UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Programa de Pós Graduação da Escola de Comunicações e Artes

Teoria e Pesquisa em Comunicação

Linguagens e Estéticas da Comunicação

LIGIA MARIA PREZIA LEMOS

Transmidiação, linguagem, discurso e experiência de criação de universo narrativo: o
ex-pectador* e as cenas estendidas do site da telenovela *Passione

São Paulo

2012

LIGIA MARIA PREZIA LEMOS

**Transmídiação, linguagem, discurso e experiência de criação de universo
narrativo: o *ex-pectador* e as cenas estendidas do site da telenovela *Passione***

Dissertação apresentada junto ao
Departamento de Comunicações e Artes da
Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre em
Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Teoria e Pesquisa em
Comunicação

Linha de Pesquisa: Linguagens e Estéticas
da Comunicação

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Cristina Palma
Mungioli.

São Paulo

2012

BANCA EXAMINADORA

PROF^a DRA^a MARIA CRISTINA PALMA MUNGIOLI

PROF. DR. VANDER CASAQUI

PROF^a DRA^a MARIA IMMACOLATA VASSALLO DE LOPES

São Paulo, 12 de dezembro de 2012.

A meus pais, Heloisa e Wilton, com saudades, amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar aos meus ancestrais mais distantes, que viveram nesse nosso mundo, de quem nem sei os nomes e que, por suas decisões, lutas e histórias, permitiram que eu desfrutasse da vida com prazer, saúde e alegria.

Agradeço à minha família, pelo amor e carinho com que sempre me presentearam.

Agradeço ao meu filho Rafael por ter suportado com bravura a incompetência e a ausência de uma mãe que resolveu tardiamente ser estudante.

Agradeço a Wagner Massarope, Renato Prezia Lemos e Claudia Muntaner, por fazerem vistas grossas às minhas dificuldades e tornarem essa trajetória mais confortável.

Agradeço à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo nas pessoas de seus professores e professoras pela sabedoria e dedicação; e de seus funcionários e funcionárias pela presteza, carinho e competência.

Agradeço ao CETVN - Centro de Estudos de Telenovelas da Universidade de São Paulo pelas muitas oportunidades de aprendizagem.

Agradeço à Prof^a Dr^a Maria Immacolata Vassalo de Lopes, Coordenadora do CETVN, pelo constante apoio e estímulo.

Agradeço a todas as pesquisadoras e bolsistas do CETVN pelo companheirismo, amizade e parceria nessa trajetória.

Agradeço ao Obitel – Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva, pelo rico intercâmbio teórico e empírico sobre ficção televisiva.

Agradeço à rede Obitel Brasil pela oportunidade de dialogar com seus pesquisadores e poder compartilhar estudos com inúmeras universidades de todo o Brasil.

Agradeço de maneira especial à minha orientadora, Prof^a Dr^a Maria Cristina Palma Mungioli por sua atenção, disponibilidade e paciência de me conduzir por um caminho seguro enquanto eu teimava em me distrair com abstrações.

E agradeço ao CNPQ pela oportunidade de realizar este projeto.

Muito obrigada.

*Se não houver frutos, valeu a beleza das flores;
se não houver flores, valeu a sombra das folhas;
se não houver folhas, valeu a intenção da semente.*

(de Mauricio Francisco Ceolin / atribuída a Henfil)

RESUMO

LEMOS, Ligia Maria Prezia. **Transmídiação, linguagem, discurso e experiência de criação de universo narrativo: o *ex-pectador* e as cenas estendidas do site da telenovela *Passione***. 2012. 184f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

O presente estudo tem o objetivo de lançar um olhar crítico e documental sobre experimentações surgidas na ficção televisiva brasileira com a introdução de plataformas tecnológicas que possibilitaram a difusão do conteúdo em outras telas. Para isso, investiga as *cenas estendidas* e publicadas como *exclusivas* no site da telenovela *Passione*, da Rede Globo, exibida de maio de 2010 a janeiro de 2011. Essas cenas representaram um “ensaio” de criação de linguagem que abre questionamentos significativos no campo da linguagem da produção em uma época marcada pelas alterações dos papéis do emissor, do receptor e dos meios de comunicação. Com esse objetivo, o trabalho propõe uma análise daquelas cenas da telenovela que, produzidas exclusivamente para o site, estendem a narrativa da TV para a internet. Partindo de uma perspectiva interdisciplinar, indica discussões possíveis acerca da linguagem complexa e da expressão artística e, dessa forma, o trabalho busca examinar o objeto por meio de uma série de lentes epistemológicas. A abordagem teórica do trabalho, com sustentação nos Estudos Culturais e suas ramificações na América Latina, visa aproximar-se do tema da transmídiação, atravessando questões relacionadas ao pensamento complexo e a cultura das redes. Portanto, tem um papel de revisão ao mesmo tempo em que coloca propostas de modelos de análise em um momento histórico em que os existentes se mostram muitas vezes insuficientes para dar conta da complexidade das práticas sociais envolvidas na Comunicação. Uma das hipóteses que trazemos à luz é que o conceito de autoria encontra-se ampliado pela interatividade, pelos sistemas colaborativos e interativos e pela produção dos fãs; o que leva o polo da produção a pesquisar e experimentar diferentes possibilidades criativas. Como procedimento metodológico, utilizamos o *estudo de caso* das cenas estendidas da telenovela *Passione* e, em paralelo, consideramos a linguagem de outros transbordamentos para múltiplas plataformas, realizando uma abordagem qualitativa documental. Dessa forma, o processo metodológico se desdobrou de maneira simultânea e complementar: (a) no acompanhamento da telenovela pela TV analógica e digital; (b) no acompanhamento do site antes, durante e após a exibição da telenovela, com interatividade pessoal; (c) no acompanhamento de outras plataformas; (d) no acompanhamento das cenas estendidas. O corpus da pesquisa é composto por 211 cenas estendidas de *Passione* que estavam no ar, no site, na *Aba* Personagens, no mês de junho de 2011 e que foram organizadas e transcritas para análise. Colocado no papel de confidente e com forte expectativa de interagir, o espectador, olhado pelas lentes teóricas e metodológicas de nossa pesquisa, transforma-se em *ex-pectador*. O *ex-pectador* é aquele que está em rede, está *com*.

Palavras-chave: transmídiação; linguagem e discurso na telenovela, telenovela *Passione*; experimentação e criação transmidiática

ABSTRACT

LEMOS, Ligia Maria Prezia. **Trans media, language, discourse and creation experience of narrative universe: the *ex-pectador* and the extended scenes of telenovela *Passione* website.** 2012. 184f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

The following study objective is to create a critical view about one of the instances of experimentation on Brazilian TV fiction with the introduction of technologic platforms which enabled the broadcast of content to other screens. To reach that objective, this paper investigates the *extended scenes* published as exclusive content at Rede Globo's telenovela *Passione* website, available from May 2010 through January 2011. These scenes represented an essay of language creation that opens significant questioning in the field of production language in an age marked by changes in the role of the broadcaster, changes on the receiver end of the spectrum and in communication methods. With this objective, this study proposes to review these telenovela scenes produced exclusively to the website, expanding the story from the television to the internet. Following distinct visions, it indicates possible discussions about the complex language and artistic expression and, in this way, the study proposes to examine the same object through a series of epistemological lenses. The theoretical structure of this essay has, therefore, a role of revision, exposing proposals of review models in a historic moment in which the existing ones can no longer explain the complexity of communications. One hypothesis that we bring to light is that the concept of authorship finds itself amplified by interactivity, by collaborative and interactive systems and by fan creation; which leads to the point of production to research and experiment different creative possibilities. As a methodological procedure, we use the study of subject of extended scenes from telenovela *Passione* and, in the same time, consider the language of other creations to multiple platforms, doing a qualitative and documental approach. In that way, the methodological process unfolded in a simultaneous and complementary manner: (a) following up the telenovela by analogic and digital television; (b) following up the website before, during and after the presentation of the telenovela with personal interactivity; (c) following up other platforms; (d) following up the extended scenes. The research body is comprised of 211 extended scenes of *Passione* that were available on its website in the 'personagens' tab in July 2011. Those of which were organized and transcribed for analysis. In the role of confidant and with great expectations to interact, the spectator, looking through the theoretical and methodological lenses of our research, transforms into an *ex-pectador*. The *ex-pectador* is the one who is in ring.

Keywords: trans media, language and discourse, telenovela *Passione*, trans media creation experience

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
PRIMEIRA PARTE	
1. PONTO DE PARTIDA	18
2. HISTÓRIAS E LINGUAGENS	22
2.1. Incunábulos e transmidiação	24
2.2. Paradigma positivista, complexidade, internet	27
2.3. Produção industrial, outro olhar	29
2.4. Pano de fundo: ambientes, espaços e cenários ficcionais	31
2.4.1. Narrativa ficcional e transmidiação	36
2.5. Autoria	38
3. METODOLOGIA	41
3.1. Objeto teórico	45
3.2. Objeto empírico	46
3.2.1. Cenas estendidas versus <i>corpus</i>	46
3.2.2. Cenas estendidas versus personagens	46
3.3. O problema de pesquisa	47
SEGUNDA PARTE	
4. TELENOVELA, TRANSMIDIAÇÃO E DISCURSOS	49
4.1. Transmidiação: experimentação em linguagens e discursos	52
4.2. Experimentação e gêneros do discurso	55
4.3. Tempo de redes	57
5. TELENOVELA <i>PASSIONE</i>: CONTEXTO E TRANSMIDIAÇÃO	61
5.1. <i>Passione</i> e transmidiação	64
5.2. Telenovela, comunicação e contexto	68
5.3. Loja	70
5.4. Site	73
5.4.1. Jogos e interatividade	76
5.4.2. Centésimo capítulo	79
5.4.3. Outros jogos e interatividade	82
5.4.4. <i>RSS e Live feed</i>	86
5.5. Celular / Mobile	87

5.6.	Redes sociais	88
5.6.1.	Do site para as redes sociais	88
5.6.2.	<i>Passione</i> nas redes sociais	91
5.6.3.	Rede social no site de <i>Passione</i>	94
5.7.	Mídia exterior	95
5.8.	TV digital	96

TERCEIRA PARTE

6.	CENAS ESTENDIDAS	99
6.1.	Gêneros do discurso, enunciado, enunciação	100
6.2.	Encenação	106
6.3.	Personagem e discursos	108
6.4.	<i>Ethos</i> da rede	111
6.5.	O ator nas cenas estendidas	112
6.5.1.	Um rebelde – Tony Ramos	116
6.6.	Conjuntos de personagens	120

CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
-----------------------------	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124
-----------------------------------	-----

APÊNDICES	131
------------------	-----

ANEXOS	171
---------------	-----

DVD – Cenas estendidas	184
-------------------------------	-----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cenas exclusivas no site – localização

Figura 2 – Cenas exclusivas no site – bastidores, cenas estendidas, chamadas

Figura 3 – *Passione*: em aplicativo para celular, exibida no ônibus, *twittada* do personagem Fred e jogo online do personagem Berilo (Print Screen - colagem)

Figura 4 – Mapa das Mediações - Martín-Barbero

Figura 5 – Ambiente digital segundo Murray.

Figura 6 – Detalhe do site de *Passione* na estreia da telenovela na TV (Print Screen)

Figura 7 – Os 20 enredos mestres - Tobias

Figura 8 – Aba *Personagens* no site de *Passione* (Print Screen)

Figura 9 – Logotipos CETVN e Obitel

Figura 10 – Revista Veja Edição nº 1428 de 24/01/1996 e Edição nº 1429 de 31/01/1996

Figura 11 – Exemplos (produção) para expansão da marca

Figura 12 – Exemplos (produção) para expansão da narrativa

Figura 13 – Logotipo da telenovela *Passione* (Print Screen)

Figura 14 – Detalhe do site do Fantástico em 9.10.2010 (Print Screen)

Figura 15 – Detalhe da abertura de *Passione* na TV (foto da autora)

Figura 16 – Twitter da personagem Fátima Lobato (Print Screen)

Figura 17 – Exibição de *Passione* em ônibus na cidade de São Paulo (foto da autora)

Figura 18 – Detalhes Site *Globo Marcas* e alguns produtos *Passione* (Print Screen)

Figura 19 – Anúncio da coleção de sapatos *Passione* (Print Screen)

Figura 20 – Página do fabricante de sapatos *Passione* no Orkut (Print Screen)

Figura 21 – Aparência do site completo de *Passione* em 30.11.2010 (Print Screen)

Figura 22 – Vídeo: customização de camiseta (Print Screen)

Figura 23 – Chamada do RSS no site (Print Screen)

Figura 24 – Aparência do RSS de *Passione* na tela do usuário (Print Screen)

Figura 25 – Barra do Live Feed (Print Screen)

Figura 26 – Chamada no site apresentando em vídeo os aplicativos para celular e navegação para Nokia (Print Screen)

Figura 27 – Logotipos-links para RSS e redes sociais nas páginas do site de Passione (Print Screen)

Figura 28 – Exemplos de compartilhamento: do site para o Facebook: *Duelo - Quem matou Eugênio?*; do site para o Twitter: *100 Fatos*; e do site para o Orkut: *Quem matou Eugênio?* (Print Screen)

Figura 29 – Exemplo de solicitação de permissão: *Frases da Clô* (Print Screen)

Figura 30 – Aplicativo para Facebook: *Frases da Clô* (Print Screen)

Figura 31 – Exemplos de confirmação e publicação no mural: *Frases da Clô* (Print Screen)

Figura 32 – Twitter oficial de *Passione* (Print Screen)

Figura 33 – Detalhe de notícia sobre tweets no site de Passione e aparência de tweets publicados com a telenovela no ar (Print Screen)

Figura 34 – Exibição de *Passione* em ônibus na cidade de São Paulo (foto da autora)

Figura 35 – Aplicativo de *Passione* sobre imagem do *Jornal Nacional*. (Print de vídeo do Youtube)

Figura 36 – *Passione*: aplicativo interativo para TV digital (Print Screen)

Figura 37 – Exemplo da diferença do enquadramento: telenovela na TV e cena estendida na internet

Figura 38 – Exemplos do enquadramento, ponto de vista e ângulo (*frames* das cenas estendidas de *Passione*)

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Personagens versus cenas estendidas

Gráfico 2 – Participação personagens nas cenas estendidas

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Produção de universo ficcional - Telenovelas Globo 21h - 2009/2010

Tabela 2 – Twitter – data de início

APRESENTAÇÃO

Eu estudo linguagem, trabalhei toda a vida com linguagem e busquei compreendê-la como se apaixonada. Por isso, antes da presente investigação, amei, procurei entender, desconfiei, conversei, me decepcionei, analisei e observei-a pelos meios, pelas artes, pelas casas, pelas fábricas. Em técnicas e doutrinas em que houvesse qualquer menção ao estudo de linguagem, eu mergulhava sem medo, afinal

por trás de cada texto está o sistema da linguagem. A esse sistema correspondem no texto tudo o que é repetido e reproduzido e tudo que pode ser repetido e reproduzido, tudo o que pode ser dado fora de tal texto (o dado). Concomitantemente, porém, cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular, e nisso reside todo o seu sentido (a sua intenção em prol da qual ele foi criado). *É aquilo que nele tem relação com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história* (BAKHTIN, 2010: 309-310 grifos da autora).

A linguagem é estar em relação, é comunicação, é o que nos faz seres *sociais* e compreender essa dinâmica impulsionou todas as instâncias da minha vida profissional. Nas artes plásticas: as afinidades entre cores, formas, texturas, a estética. No teatro: o verbal e o não verbal, diálogos, monólogos, pessoalidades, personas, arquétipos. Na astrologia, nas cartas do tarô, no I-Ching: a infinidade de símbolos, significados. Na psicologia, na neurolinguística: o olhar para relações humanas, as possibilidades ilimitadas do conviver. Na criação de roteiros de vídeo para públicos-alvo amplos, ou então muito específicos: as variantes, as adequações, as metáforas, a didática. Na coordenação de comunicação institucional: as providências de intermediação, a água na fervura, as regras de etiqueta (pequena ética!). No desenvolvimento de conteúdo para a internet: a experimentação, a ousadia, a seleção da navegação. Experiência empírica multi e transdisciplinar que, inexoravelmente, transformou-se em acadêmica.

Voltar a estudar depois dessa experiência foi um prazer. A vida se renovou, meus super-heróis se atualizaram, re-nomeei conhecimentos. Iniciei esse novo percurso no curso de especialização em Gestão da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, nos anos de 2008 e 2009. Como, então, escrevi em meu projeto de intervenção, *dei novos nomes ao que já sabia, abri espaços inéditos para o ainda desconhecido e inaugurei novos sonhos*. Elaborei, então, o projeto “CETVN – Centro de Estudos de Telenovela: *Fale Conosco!* A Gestão da Comunicação online” que nasceu do encontro da especialização com a bolsa CNPq de AT (Apoio Técnico ao Pesquisador e à

Pesquisa) no próprio Centro de Estudos de Telenovela¹, sob orientação da Prof^a Dr^a Maria Cristina Castilho Costa. Ora, para chegar aos estudos de telenovela, a matemática foi clara: linguagem mais audiovisual mais dramaturgia mais estudos acadêmicos.

Foi de fundamental importância para o desenvolvimento desse trabalho realizar no CETVN, nos anos de 2009 e 2010, as atividades relativas à Bolsa de AT do CNPq no sentido de oferecer condições técnicas adequadas aos responsáveis pela pesquisa sistemática sobre a ficção televisiva nacional e sua veiculação em outras plataformas além da televisão. Dentre os objetivos estava identificar e analisar os novos meios em que a ficção televisiva tem sido distribuída e, além disso, observar o comportamento do público diante dessas inovações, isto é, a recepção transmidiática desse produto. Foi o primeiro contato com o estudo do ambiente de transmidiação em que essa dissertação hoje se assenta². Desde março de 2011, já cursando o mestrado, passei a atuar propriamente como pesquisadora do CETVN e a colaborar no desenvolvimento de seu principal projeto, o Obitel - Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva³, sob a Coordenação da Prof^a Dr^a Maria Immacolata Vassallo de Lopes, tendo a Prof^a Dr^a Maria Cristina Palma Mungoli como Coordenadora Adjunta.

Assim, no decorrer do ano de 2011, comecei o processo de ampliação do quadro teórico por três vias confluentes: a realização de disciplinas no Programa de Pós-Graduação⁴ com referências e questionamentos fundamentais para este trabalho; as leituras e pesquisas realizadas no CETVN para levantamento e co-autoria do capítulo “Brasil: caminhos da ficção

¹ Doravante, neste trabalho, mencionaremos o Centro de Estudos de Telenovela da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo apenas como CETVN.

² Ali, na ocasião, desenvolvi atividades vinculadas ao projeto *A telenovela como narrativa da Nação: a recepção em nova chave*, realizado sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Entre essas atividades destacam-se: pesquisa, atendimento a pesquisadores; monitoramento da ficção televisiva; levantamento de dados; leituras; colaboração na composição do capítulo nacional do *Anuário* do Obitel, coordenação e supervisão do trabalho dos bolsistas de Iniciação Científica com bancos de dados quantitativos e qualitativos; produção de dados para as atividades do Obitel – Brasil; levantamento de Teses, Dissertações, Artigos e Livros sobre telenovela para a Revista Comunicação & Educação e participação em atividades de extensão.

³ O Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva - Obitel é uma rede de pesquisa integrada por grupos internacionais de pesquisadores que tem o objetivo de monitorar os programas de ficção televisiva da televisão aberta. Produz um anuário em formato de banco de dados, fonte para projetos de pesquisa acadêmica sobre a ficção televisiva e realiza, também anualmente, um encontro internacional para intercâmbio de experiências e resultados. Atualmente, integra onze países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos, México, Portugal, Uruguai e Venezuela. O CETVN também faz parte da rede Obitel nacional, junto de diversas universidades e pesquisadores do tema no país e promove encontros e publicações de estudos referentes à ficção televisiva. Doravante, neste trabalho, mencionaremos o Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva apenas como Obitel.

⁴ Disciplinas realizadas nos Programas de Pós-Graduação: Ciências da Comunicação (PPGCOM) e em Meios e Processos Audiovisuais (PPGMPA) da Escola de Comunicações e Artes – ECA, da Universidade de São Paulo – USP.

entre velhos e novos meios”⁵ e a colaboração na escritura do capítulo “Ficção Televisiva Transmidiática: temas sociais em redes sociais e comunidades virtuais de fãs”⁶. Vias significativas para o discernimento e a correlação dos conceitos teóricos alinhados com esse trabalho e que estarão presentes na dissertação.

Ainda outro ponto importante para o desenvolvimento dessa pesquisa e que gostaria de salientar foi a realização do estágio no Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE) na disciplina *Língua Portuguesa, Redação e Expressão Oral II*, no período diurno, ministrada pela Profª Drª Maria Cristina Palma Mungiolli, no segundo semestre de 2011 do curso de graduação que, além de me colocar em contato com as práticas e técnicas de docência, permitiu que eu fizesse uma revisão importante e profunda da teoria do roteiro por meio das leituras e dos trabalhos realizados com os alunos e que foram baseados na obra de Doc Comparato *Da criação ao roteiro: teoria e prática*. Essa revisão foi importante para a análise que pretendíamos desenvolver. Mais um dos objetivos da disciplina, a observação da adequação da linguagem verbal aos meios de comunicação, também está estruturalmente imbricado à construção do projeto. Somado a essa experiência, no primeiro semestre de 2012 realizei novamente o estágio no Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE) desta vez na disciplina *Língua Portuguesa, Redação e Expressão Oral I*, no período noturno, também ministrada no curso de graduação pela Profª Drª Maria Cristina Palma Mungiolli, com mais contribuições para meu desenvolvimento, especialmente em termos analíticos e taxonômicos.

Neste ponto, penso que vale a pena salientar que meu interesse por linguagem, pelo outro e pela comunicação não foi um plano que venho desenvolvendo há anos ou uma fascinação que me acompanha desde a infância. Definitivamente não. Foi, sim, uma percepção demorada, dolorida e os sacrifícios e constantes transições de minha carreira profissional e acadêmica são um reflexo disso. Ligada às artes, dispersa, distraída, pensando muitas coisas ao mesmo tempo, com um senso de humor um tanto perigoso para mim mesma e costumeiramente criando associações de ideias insurgentes, foi com rebeldia que enfrentei muitas vezes os limites da inadequação. Características pessoais difíceis que, hoje – para meu contentamento –, talvez possam me ajudar a compreender e acolher, com suavidade, a transitoriedade, a inter e multidisciplinaridade e a liquidez que envolvem as comunicações

⁵ Capítulo do livro: LOPES, Maria Immacolata V. de e & Orozco Gomes, Guillermo (coords.). **Anuário OBITEL 2011 – Qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências**.

⁶ Capítulo do livro: LOPES, Maria Immacolata V. de (org.) **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. (Coleção Teledramaturgia – Volume 2). Porto Alegre: Sulina, 2011.

nesse começo do século XXI. Por isso minha afeição por Morin, Bauman e o fascínio pelos novos paradigmas das ciências duras para confrontar e inspirar a nossa, social e aplicada.

A presente dissertação desenvolve-se a partir de um conceito amplo em direção ao particular. Na primeira parte fazemos uma introdução ao assunto e localizamos a pesquisa no ambiente atual, apresentando o quadro teórico de referência e a metodologia desenvolvida especificamente para esse trabalho. Na segunda parte, descrevemos e detalhamos o entorno do corpus de pesquisa. Na terceira parte, procedemos a uma análise das cenas estendidas da telenovela *Passione* e, finalmente, apresentamos nossas considerações finais. Acrescentamos outras informações sobre o objeto de estudo nos apêndices e anexos.

PRIMEIRA PARTE

1. PONTO DE PARTIDA

A presente dissertação nasceu com o título “Telenovela *Passione*: dialogismo e interatividade na produção de sentido da linguagem de ficção em múltiplas plataformas” e foi sendo renomeada tantas vezes quantas novas possibilidades de abordagens teóricas e estéticas se apresentavam. A telenovela tem a característica de estar intensamente tecida com o momento presente de sua exibição e o fato desse trabalho ser realizado dois anos após a estreia de *Passione*, é bastante positivo no sentido de nos permitir distanciar da *presentificação* do objeto. Diz-se que a telenovela está morta após sua exibição. Vindos do teatro, muito efêmero, sabemos que há mais questões que ficam além da obra do que pode supor nossa vã filosofia.

A telenovela *Passione*, além de sua apresentação tradicional, em capítulos diários, pela TV Globo, no horário nobre, também propôs uma gama de outras iniciativas que ampliavam a experiência do espectador. Entre elas, nos chamou particular atenção aquela em que, no site da ficção, era nomeada de *cenar exclusivas*. O site de *Passione*⁷ trouxe algumas inovações que veremos com mais detalhes adiante. Por ora, é necessário mencionar que todo o conteúdo do site era relacionado entre si e, assim, as *cenar exclusivas*, em vídeo, poderiam estar presentes, ao mesmo tempo, em diversos eixos de conteúdo, ou seja, era possível acessar essas cenas feitas exclusivamente para a internet na aba *capítulos*, ou na *personagens*, ou ainda em *bastidores* ou *vídeos*.

Entre *cenar de bastidores*, *cenar dos próximos capítulos* e *entrevistas*, as *cenar exclusivas* apresentaram uma experiência inédita: as *cenar estendidas*.

⁷ Site de *Passione*. Atualmente finalizado e sem opções de interatividade e acesso aos vídeos, está disponível como referência em: <<http://tv.globo.com/novelas/passione/index.html>>. Acesso em 15 de agosto de 2012.

Figura 1 – Cenas exclusivas no site - localização

Termo proposto e utilizado pela TV Globo em sentido *stricto*, as cenas estendidas eram aquelas criadas e realizadas para o site e nas quais os atores, investidos de seus personagens, falavam diretamente para a câmera, sobre suas dúvidas, motivações, questionamentos e crises, em uma espécie de monólogo interior explicitado para o espectador. Na figura abaixo, por exemplo, num detalhe referente à aba *vídeos*, é possível observar a subdivisão entre *capítulos*, *personagens* e *exclusivo*. Nessa última, aqui em destaque, também há uma subdivisão: *bastidores*, *cenas estendidas* e *chamadas*. Entre as seis opções de acesso a vídeos disponíveis nesse exemplo, duas são *cenas estendidas*, o que se nota pela posição da câmera e direção do olhar do ator, que detalharemos adiante, no decorrer do trabalho.

Figura 2 – Cenas exclusivas no site – bastidores, cenas estendidas, chamadas

As cenas estendidas não estão na exibição da TV, não aparecem na trama propriamente dita e aventuram-se a acrescentar uma cor, um detalhe, um *algo mais* à telenovela. Por essa razão, apesar de articuladas com sua trama, possuem outros objetivos, conforme veremos adiante, e, portanto, configuram-se como espaços de construção de sentidos ancorados na hipertextualidade e na interdiscursividade. Devido a essa articulação, consideramo-nas como uma operação transmidiática experimental. Esse fato nos ensejou verificar, a posteriori, que o conjunto de operações transmidiáticas de um universo ficcional, tal como jogos, exibições em mídia exterior, aplicativos para celular, operam da mesma forma que tais cenas estendidas, ou seja, são parte de uma narrativa ainda maior, a que se acrescentam uma cor, um detalhe, um *algo mais*.

Tal constatação nos leva a pensar sobre o termo *cenas estendidas* num sentido *lato*, numa visão ampla e distanciada – macro – para compreender a linguagem da narrativa transmidiática de maneira não fragmentada e, sim, amplificada e disseminada. Nesse sentido, cada operação transmidiática do universo ficcional corresponderia à operação de uma frase qualquer para uma narrativa qualquer. Para Barthes,

a língua geral da narrativa não é evidentemente mais que um dos idiomas oferecidos à lingüística do discurso, e ela se submete em consequência à hipótese homológica: estruturalmente, a narrativa participa da frase, sem jamais ser reduzida a uma soma de frases: a narrativa é uma grande frase, como toda frase constatativa, é de uma certa maneira, o esboço de uma pequena narrativa (Barthes, 2009: 24).

Nesse sentido, as operações transmidiáticas da ficção televisiva estabelecem uma linguagem que articula um meio com outro, uma linguagem com outra, tendo como pano de fundo o caráter mediador das tecnologias, sendo que “as tecnologias só podem cumprir o papel mediador porque são tecnologias de linguagem” (SANTAELLA, 2007: 81).

Em nosso ponto de partida, cabe, ainda, um parêntese fundamental sobre os papéis tradicionais da comunicação. Nesse trabalho não abordamos o **polo da recepção** mas este não está distante de nosso olhar em nenhum momento pois, com nossa experiência de criação de conteúdo, sabemos que o importante é incitar e participar constantemente de um *diálogo*. Lembrando que para dialogar é preciso de disposição para ouvir e compartilhar constantemente. Assim, apesar de enfocarmos o **polo da produção**, é certo que vemos que os ensaios, descobertas e experimentações que partem do produtor, partem do público também, que replica a multiplicação da telenovela em seu cotidiano e a reproduz no âmbito cultural em uma diversidade de formas de apropriação da tecnologia digital: não basta navegar pela

internet, é preciso trocar e-mails, alimentar o *Twitter*, criar comunidades, contar para todos no *Facebook* e *curtir*, inaugurar um blog, lançar questões num fórum, criar, gravar, editar e subir um vídeo-paródia no *YouTube*, responder a uma enquete, jogar, escrever, opinar, recriar. Num tal ambiente, vivemos um momento de exacerbação dos questionamentos vindos desde a década de 1950 com a Estética da Recepção de Jauss e que redonda, hoje, numa profunda renovação nas comunicações, com a crescente participação do antes chamado *receptor* que deixa de sê-lo justamente por não apenas *receber*. Seu papel é *atuar*, por vezes mais ativamente do que o antigo *emissor*, sendo capaz de influenciar este e, por vezes, alterar radicalmente sua proposta inicial. Este *receptor* está materialmente imerso em um ambiente no qual a simultaneidade das opções interativas tecnológicas possibilita uma nova ficção, criada e recriada a cada dia, a cada espectador.

Em reflexo e refração, a autoria também se renova. Suas histórias e personagens se fragmentam e se espalham por diferentes telas, diferentes tecnologias e modalidades de interatividade o que, também, possibilita uma nova ficção, criada e recriada a cada dia, a cada autor, a cada produtor.

Paralelo ao desenvolvimento técnico e tecnológico da televisão e da internet, a produção de conteúdo para múltiplas plataformas encontra, portanto, uma audiência diferente. Audiência, espectador, receptor, interator... Já no título de nosso trabalho dizemos ***ex-pectador*** pois essa pessoa, além de ser um ex-espectador posto que não é mais considerada passiva (por, comprovadamente, nunca tê-lo sido) é, também e principalmente, um “*ex-pectador*”⁸ em seu sentido estrito: pois, *assim como o produtor* (!), está atual e constantemente na expectativa da interatividade. Essa pessoa participa, se afeta e se habilita constantemente a interagir: com o produtor, com o autor e autores, com as outras pessoas, com quem assiste e com quem não assiste à telenovela, com a narrativa da ficção, com os personagens, com as marcas e questões sociais expostas... O *ex-pectador* está em rede, está *com*.

⁸ Expectador: que ou aquele que permanece na expectativa. ETIM lat *expectator*[...] (HOUAISS, 2001: 1287).

2. HISTÓRIAS E LINGUAGENS

Ao criar um projeto que ambicionava o levantamento de uma antologia do conto mundial, Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Rónai deram a tal coleção o nome de *mar de histórias*, baseados em uma antiga coletânea indiana, do século XI e que traduz a palavra *Kathâsaritsâgara* que, em sânscrito, significa o mar formado pelos rios de histórias (RÓNAI e FERREIRA, 1978: 13). Um oceano de narrativas, pois contar histórias é humano, característica básica da humanidade.

Para contar – e ouvir – histórias criamos *signos* há milhões de anos e os *colocamos no lugar de alguma coisa para alguém* e, assim, passamos a compartilhar os mesmos significados e a fazer parte de um grupo, uma cultura. Para Peirce (1977), o universo inteiro *significa*.

Contando histórias, a humanidade desenhou em cavernas e viu caçadas, magias e aventuras em luzes e cores. Contando e dramatizando histórias, portanto, desde remotas eras, o ser humano desenvolveu linguagens verbais e não verbais para se colocar em contato com o outro, com a sociedade, consigo mesmo e com o mundo. E passou a querer entender como funciona esse processo, como se forma a linguagem e as linguagens, como se dá a conexão intelectual entre os seres e as palavras e a que condição de concretude e abstração podem chegar a fala, a escrita e as representações da expressão.

No início da tentativa de compreensão do humano e sua linguagem, Platão (428-347a.C.) propõe que as palavras são incompletas para representar a verdadeira natureza das coisas e as classifica em três esferas de apreensão: sua parte material, ou seja, o signo, *nomus*; a idéia da coisa, *eidos* ou *logos*; e a própria coisa no mundo *pragma* ou *ousia*. Também triádico, Aristóteles (384-322a.C.), separando em grupos e classes o nosso sensorio, fala das três faces do signo, *semeion*, *patemata* e *pragmata*. Ainda no século IIIa.C., os estóicos, fundadores da teoria e da idéia de signo, tentando compreender as leis da natureza, organizam a palavra em *semainon*, como o significante, a própria palavra ou o grupo de sons; *lekton*, o significado, a ideia ou entidade mental; e, *tygchánon*, a entidade material de referência.

Ao longo do tempo essa busca nunca parou, e podemos contar muitas histórias de como contamos histórias da linguagem⁹. Veio Santo Agostinho no século IV que, pelas lentes

⁹ O texto deste parágrafo delinea-se a partir de notas de aula da disciplina *Ciências da Linguagem: a ordem*

dos *signas* e *signatus* procurava o jogo das palavras nas falas, nos contextos e até nos signos não verbais. No desenrolar do tempo, estudou-se a lógica, na Escolástica, em plena e longa Idade Média e a teoria dos universais com o espírito das coisas formando elementos comuns; chegou-se ao nominalismo, de Ockam, que *ecoa* até hoje na materialidade do mundo; a doutrina das Assinaturas e suas mensagens cifradas no dito e no não-dito. Bacon, Berkeley, Locke, Diderot, Von Humboldt, Saussure, Deleuze, Derridas, Peirce, Wittgenstein, Barthes; semiologia, linguística, fonética, lógica; sistemas e estruturas; as *funções* de Propp nos contos maravilhosos; Greimas e o eixo da narrativa, querer, saber e poder... E o poder da palavra. Sua maleabilidade. Objeto de Bakhtin/Voloshinov (1992), a palavra é:

- “fenômeno ideológico por excelência”;
- o “modo mais puro e sensível de relação social”;
- algo que possui “valor exemplar, apresenta excepcional nitidez de sua estrutura semiótica”;
- onde “melhor se revelam as formas básicas”;
- o “signo mais indicativo”;
- o “signo mais neutro em relação a qualquer função ideológica específica”;
- algo que “preenche qualquer função: estética, científica, moral, religiosa”;
- “material privilegiado da comunicação na vida cotidiana”;
- “material semiótico da vida interior”;
- “flexível”;
- “veiculável pelo corpo”. (BAKHTIN, 1992: 35-36)

A realidade da palavra é a sua função de signo e “a existência do signo nada mais é do que a materialização da comunicação” (BAKHTIN, 1992: 36).

A linguagem, pois, é conquista do ser humano com a função primordial de comunicar, de gerar o intercâmbio social. Para Vygotsky (2000), o pensamento se realiza na linguagem e, juntos, formam uma unidade. A linguagem acompanha a história filogenética do homem como espécie proveniente dos antropóides; ontogenética como indivíduo dessa espécie; sociogenética como ser pertencente a um fluxo cultural, com trajetórias de interação; e microgenética em sua singularidade e, portanto, geradora da heterogeneidade dessa interação. Nesse universo, a unidade básica da palavra é o *signo* e, a partir deste, a interação pode se

multifacetar e se expandir em diferentes sentidos. Esse é o universo maior em que se ancora o ponto que pretendemos alargar nesse trabalho – pois que universo de análise do mundo real – e que tentaremos derivar, no sentido de formar outro, para o do mundo da ficção. É preciso ter em conta que nos movemos de maneira arriscada entre complexidades, envoltos por paradigmas, linguagens e estéticas que nos desafiam e nos circunscrevem constantemente, como pretendemos destacar nos próximos tópicos.

2.1. Incunábulos e transmídiação

A Comunicação Social versa sobre o estudo de bens ou produtos culturais que possuem, nas palavras de Benjamin (1986), *reprodutividade técnica* – a imprensa, o rádio e a TV por exemplo. Porém, o primeiro dos suportes com essa aptidão foi o *livro* que, há doze ou treze séculos já existia em seu formato de caderno, composto de folhas e páginas, mas que garantia sua reprodução e circulação apenas em forma de manuscrito.

No período entre a publicação da *Bíblia de Gutenberg*, aproximadamente em 1455, e o início do século XVI (os primeiros anos do livro impresso com tipos móveis), registram-se os *incunábulos*, do latim *in cuna*, em português *no berço*, que evidenciam o período em que o livro, apesar de não mais ser apenas manuscrito, ainda segue paradigmas e conserva modelos do período anterior:

Por um lado, o livro impresso continua muito dependente do manuscrito até por volta de 1530, imitando-lhe a paginação, as escrituras, as aparências e, sobretudo, considerando-se que ele deve ser acabado à mão: pela mão do iluminador que pinta iniciais com ornamentos ou histórias e miniaturas; a mão do corretor ou *emendator*, que acrescenta sinais de pontuação, rubricas e títulos; a mão do leitor, que inscreve sobre a página notas e indicações marginais. Por outro lado – e mais fundamentalmente –, tanto antes quanto depois de Gutenberg, o livro é um objeto composto por folhas dobradas, reunidas em cadernos colados uns aos outros. Nesse sentido, a revolução da imprensa não consiste absolutamente numa *aparição do livro* (CHARTIER, 1998, p. 98)

Assim, na época do *berço da tipografia*, os livros ainda não possuíam identificação de data, cidade e tipógrafo, alguns eram ilustrados com xilogravuras, outros tinham a primeira letra do capítulo manuscrita somente após a impressão e da maior parte não se conhece a autoria. Entre os incunábulos mais conhecidos, além da própria *Bíblia de Gutenberg*, temos a *Crônica de Nuremberg*, ricamente ilustrado e *Hypnerotomachia Poliphili*, de contexto enigmático e alta qualidade gráfica.

São consideradas incunábulos, portanto, as obras produzidas entre a invenção da

tipografia e, por convenção, o ano de 1500. E a palavra apenas passou a ser utilizada para referir-se aos primórdios do livro, como o conhecemos hoje, no século XVIII. A expansão da imprensa, a primeira forma de *reprodutividade técnica*, durou aproximadamente trezentos anos e o livro, segundo Chartier (1998) em “Do codex à tela”, foi fortalecendo seu espaço como suporte da escrita, difusão e conservação de textos graças à sua portabilidade. Desta forma, a *reprodutividade técnica* que chega com os tipos móveis, traz consigo um momento *incunabular* em que não se abandona por completo o antigo *fazer* mas já se utiliza o novo meio, testando e explorando suas possibilidades, sem ainda o adotar por completo.

Objeto de inesgotável riqueza, o livro exerce há muito sua fascinação. No tempo de um positivismo triunfante que reduzia a história ao discurso, parecia encerrar, juntamente com o manuscrito, tudo o que o pesquisador devia descobrir para chegar até os fatos. No momento de abolir esta golilha¹⁰ textual, quando a história se afirmou econômica e socialmente, o livro não foi vítima. Não era uma mercadoria boa de ser produzida e vendida? Não revelava as clivagens de uma sociedade? Seu lugar encontrou-se ainda melhor assegurado com a eclosão das *ciências humanas* porque era uma presa fácil para o estudo das palavras e dos signos (CHARTIER e ROCHE, 1994, p.111)

No decorrer da história, no estudo das *ciências humanas*, revemos momentos incunabulares de ensaios, descobertas e experimentações com a multiplicação dos suportes materiais da cultura por meio da criação da imprensa, da fotografia, do fonógrafo, do cinema, do rádio, da TV e outros mais, e mais recentemente, da internet e dos celulares. Murray (2003) nos falava da “era incunabular da narrativa computadorizada”.

No presente, assistimos a sistemas e redes que se interpenetram e que acenam para uma nova produção de sentido, nascida da pessoalidade e das relações, da inter e da transdisciplinaridade. Com o advento da internet e de outras e múltiplas plataformas e telas, a telenovela, como produto de ficção televisiva, deixou de ocupar a linearidade do espaço do televisor e do tempo restrito ao horário de exibição determinado pela emissora; e passou a expandir-se por meio das redes, sistemas e mídias que envolvem o cotidiano de maneira quase generalizada. Vemos o “surgimento de formas culturais que não estão mais baseadas em um *medium*, mas em um conjunto de *media*, sendo assim transferíveis de uma plataforma para outra” (FECHINE, 2009, p.353). Quanto às formas culturais, destaca-se o pensamento de Williams (1979) que propõe uma interpretação da cultura relacionada aos modos de produção, sendo que a própria cultura é, também, uma força produtiva com consciência prática tanto quanto a linguagem em que é veiculada, como, por exemplo, “as tecnologias específicas da

¹⁰ Golilha: (go-li-lha) s. f. Argola de ferro com que outrora se prendia o pescoço do criminoso ao pelourinho. Cf Dicionário Web: Disponível em: <http://www.dicionarioweb.com.br/golilha.html>. Acesso em novembro de 2010.

escrita, inclusive os sistemas eletrônicos e mecânicos de comunicação, pois, segundo o autor, a teoria crítica da cultura deveria ampliar suas análises da literatura às artes visuais, à música e ao que ele chamou de ‘artes abrangentes’ do cinema, do rádio e da televisão” (MORAES, s/d). Temos, assim, a questão da própria transmidiação apresentando-se como forma cultural, mesmo que inicial, nesse sentido de Williams. Logo, as formas culturais, por vezes nomeadas de *transmidiação* ou, segundo Jenkins, *transmedia storytelling*, se expandem e tentam se firmar em um princípio de tentativa e erro. Em *Passione*, assim como em outras obras da atualidade, assistimos a esse momento incunabular que experimenta possibilidades em uma ampla circulação narrativa (Fig. 3).

Figura 3 - *Passione*: em aplicativo para celular, exibida no ônibus, twittada do personagem Fred e jogo online do personagem Berilo (colagem da autora).

Do ponto de vista da produção e criação de conteúdo, a telenovela pode ser vista nos ônibus, na internet, no celular, pode ser discutida em redes sociais, pode se transformar em jogos para diversas habilidades, realizar enquetes e pesquisas, pode ser retransmitida, refeita com novos autores e atores, pode oferecer conteúdos diferentes em diferentes mídias, enfim, pode criar um verdadeiro universo ficcional que ultrapassa e tricota novos e criativos tecidos que, por sua vez, podem ser recortados e remontados, num movimento multiplicador, complexo e interligado, que continuamente reelabora seus significados. Tais oportunidades estão sendo aproveitadas em termos de criatividade e autoria? Como se constroem os sentidos nessa realidade?

2.2. Paradigma positivista, complexidade, internet

Para Morin (2009)¹¹, a vida humana é feita da alternância entre prosa e poesia, sendo a prosa, cálculo e razão; e a poesia, as relações interpessoais, a convivência, a festa, o amor, o êxtase. Nesse sentido, a hiperespecialização empobreceria a realização humana pois o pensamento único, redutor, não é capaz de ver o criativo e, então, baseado nele, propor uma nova sabedoria. Inevitavelmente, um sistema que já não possa lidar com suas questões vitais, produz um novo sistema, transforma-se em algo diferente, com capacidade diferente mas, paradoxalmente, continua sendo o mesmo, conservando sua identidade, agora com novas capacidades. Mas não vamos falar de telenovela? Sim, justamente. Aquela *novela* nascida nos folhetins franceses (MEYER, 1996) dos primórdios do século XIX mudou. E foi para o rádio. Lá, essa radionovela se transformou, e foi para a televisão. E, agora, a telenovela brasileira da televisão do século XX também mudou. Ou melhor, está em processo de mudança – e, como dissemos acima, no processo de produzir um novo sistema, conserva sua identidade, paradoxalmente mudando e continuando a mesma. Com a internet e as mídias móveis vivemos um período que traz ideias diferentes, pequenas e tímidas experiências, outras mais ousadas, criações de redes, alternância de forças que pouco a pouco são capazes de agir, interferir, criar e modificar, num passo lento, tomando outras estradas, criando novos caminhos, porém, sem sair do processo, do foco: a telenovela. Complexidades que Bauman (2000) situa na *modernidade líquida* em que o tradicional conjunto sólido e estável de valores dá lugar a um turbilhão de novas e moldáveis possibilidades:

Chegou a vez da liquefação dos padrões de dependência e interação. Eles são agora maleáveis a um ponto que as gerações passadas não experimentaram e nem poderiam imaginar; mas, como todos os fluidos, eles não mantêm a forma por muito tempo. Dar-lhes forma é mais fácil que mantê-los nela (BAUMAN, 2000: 14).

Nosso mundo esteve amparado pelo paradigma positivista que tem como características a racionalidade, a visão mecanicista e determinista, a linearidade, a neutralidade, a objetividade e o evolucionismo. A filosofia moderna, com Descartes (séc. XVI), recria a visão racionalista e advoga que a mente é totalmente separada do corpo – o dualismo. Nascemos, portanto, em um mundo em que o homem nada tem a ver com a natureza: uma coisa é sua mente e outra, o seu corpo. Então, o corrente é que o homem, pela razão, domina a natureza e produz idéias e equações que o transformam em dono de tudo o que é *natural*. Assim sendo, a ciência positivista moderna é a mestra e guia da humanidade e

¹¹ Edgar Morin em conferência assistida pela autora, *Pensar o Sul*, realizada em 16/07/2009 no SESC Consolação, São Paulo.

sua visão determinista justamente *determina* posições exatas de tudo e cada coisa desde Newton (séc. XVII), com previsões fabulosas a partir de cálculos de peso, velocidade e tempo. Entre nós e o mundo não há relação afetiva e essa é a base da Revolução Industrial e das ciências sociais que, pelo recorte da natureza, reconhecem o sentido do mundo, elegem um campo e se aprofundam nele. Perfeito para ler o mundo estabelecido entre dois pontos, esteio de Marx, Freud, Darwin, sábios e cientistas às centenas, base segura de nossa atualidade, o paradigma positivista, como parte de mais um ciclo natural das idéias, está em processo de transformação. Sua pretensão de linearidade ambiciona descrever os aspectos naturais ligados a uma equação que preveja comportamentos, como se tais aspectos pudessem ser descritos por uma trajetória. Seu anseio pela neutralidade e objetividade esbarra na experiência pessoal de um observador vivo e participante que ingenuamente pretende que essa observação não exerça qualquer influência – mas sabe-se hoje que o observador influencia, por exemplo, qual aspecto a natureza do fóton exibirá em uma experiência: onda ou partícula (MORAES, 2004: 39).

Na atualidade, os métodos cartesianos começam a apresentar rachaduras no âmago de seus paradigmas, com dúvidas e falhas nas respostas a questionamentos mais profundos quanto à natureza da luz, do átomo, das partículas subatômicas, naturezas duplas, partículas desobedientes e ondas imprevisíveis, por exemplo.

Da segunda metade do século XX em diante, questionando os conceitos positivistas, surgiram a Teoria da Relatividade, a Física Quântica, a Teoria dos Sistemas, a Termodinâmica, a Teoria do Caos. Mas o que caminha para ocupar o lugar do velho paradigma ainda está em gestação, emerge e desaparece num oceano de dúvidas, está em fermentação, latente, não está pronto. Reflete uma época de incertezas, conflitos, e disputa o poder com as gerações anteriores. Nas rachaduras do paradigma positivista começa a germinar o nunca antes pensado e, a cada instante, o universo segue se multiplicando em uma miríade de possibilidades. Luz é energia, matéria é energia, nós somos energia, somos fótons, somos luz. A TV, o monitor, o celular, são luz. Tela é luz. Nosso cérebro, nossa consciência, nossa mente são movidos por processos elétricos, quânticos. Diferente do pensamento de Newton, a relatividade de Einstein (séc. XX) mostra que espaço e tempo são uma espécie de geléia maleável, influenciada pelo observador. Quando Morin (2003) trata de multidisciplinaridade se questiona: “de que serviriam todos os saberes parciais senão para formar uma configuração que responda a nossas expectativas, nossos desejos, nossas interrogações cognitivas?” (MORIN, 2003:116). Olhar o todo e a parte, num movimento de

vai e vem, é condição fundamental para uma análise abrangente, principalmente quando tratamos de compreender a criação da ficção audiovisual para a internet e suas possibilidades de estender e fragmentar as narrativas.

A noção de totalidade poderia ser equiparada à de criação de *universo ficcional* e, por essa razão, a relacionamos a questões relativas ao chamado paradigma da complexidade (MORIN) que busca enxergar o universo como um sistema, com alto grau de determinismo, movimentação não-linear, sem neutralidade e sim observação participativa, com um tanto de subjetividade influenciando a objetividade como nos *games*, em que não há evolucionismo e, sim, evolução de fase. Hoje, a criação, a linguagem e a comunicação em geral tangenciam parâmetros alterados frente ao paradigma anterior. Descobertas e tecnologias abrem os referenciais da ciência contemporânea, isso é requerido de nosso campo e essa é a razão dos questionamentos que apresentamos.

O que dizer da internet e suas fragmentações e multiplicações? Que método dá conta? Modelos antigos tentam se reafirmar e se deparam novas propostas, menos hierárquicas e que propõem alterações nos sistemas analíticos. Da publicação e difusão da ficção nos folhetins no século XIX às cenas de telenovela exibidas apenas na internet o que aconteceu com os modelos e sistemas de linguagem? A narrativa ágil e os “ganchos” permaneceram? Ou a linguagem se perdeu no linear, numa plataforma que já solicitava o complexo?

Como sistemas de linguagem precisam se adaptar, ou se recriar, para atuar na internet? A ficção na internet pode ser linear? Deve ser? Alcança seu público como almeja? Ou há que se tentar outras e diferentes formas de comunicação?

Estamos – nós, as artes, as tecnologias, as comunicações, as ficções, o consumo, o mercado – inseridos em redes de fios tecidos em uma teia emaranhada a muitas outras teias. Células em rede, ambiente em rede, redes de colaboração, os computadores em rede, redes sociais, redes políticas; todas, redes com capacidade de auto-organização e de auto-aprendizagem. O linear nos basta? Esse *pensar* é o motor desse trabalho.

2.3. Produção industrial, outro olhar

No mapa das mediações proposto por Martín-Barbero (2006) é possível encontrar uma pista para conceituar esse outro olhar para a produção, pois nosso objeto tem uma relação direta com a contribuição desse autor no sentido de observar o eixo diacrônico entre as

matrizes culturais e os formatos industriais. Apresentamos abaixo, retirado do prefácio da segunda edição brasileira de seu “Dos meios às mediações”, o traçado do mapa das mediações e das complexidades nas relações constitutivas entre comunicação, cultura e política.

Figura 4 – Mapa das Mediações – Martín-Barbero

Nosso objeto de estudo decorre da matriz cultural do melodrama, que é uma narrativa que passa pelas lógicas de produção envolvidas em sua concepção e que, em leitura diacrônica, atualmente, apresenta uma relação em processo de transformação entre essas e seus formatos industriais.

A compreensão do funcionamento das Lógicas de Produção mobiliza uma tríplice indagação: sobre a *estrutura empresarial* – em suas dimensões econômicas, ideologias profissionais e rotinas produtivas; sobre sua *competência comunicativa* – capacidade de interpelar/construir públicos, audiências, consumidores; e muito especialmente sobre sua *competitividade tecnológica*: usos das Técnicas dos quais depende hoje em grande medida a capacidade de inovar nos FI [Formatos Industriais] (BARBERO, 2006: 18).

Esses formatos industriais da telenovela, plenamente relacionados com suas matrizes culturais em termos históricos e genéricos, com sua origem no folhetim, têm-se tornado cada vez mais plural demandando experiências válidas de serem documentadas. É preciso esclarecer que, nesse ponto, não estamos nos referindo apenas às técnicas e às ilusões daquele *pensamento único* que, segundo Barbero, “legitima a ideia de que a tecnologia é hoje o ‘grande mediador’ entre as pessoas e o mundo” (MARTÍN-BARBERO, 2006: 20). Nossa proposta é observar quais são esses elementos inovadores, como são constituídos, quais são os ensaios, quais são os testes e quais experimentações e descobertas permanecerão para além desse momento incunabular. Apenas para concluir esse pensamento e sem nos estender demasiado, vemos nas lógicas de produção que, em termos de *estrutura empresarial*, as rotinas produtivas têm passado por experimentações que vão desde a criação de novos

departamentos especializados nas emissoras até a abertura para uma certa “autonomia autoral” relacionada à obra e não necessariamente a seu autor principal. Em termos de *competência comunicativa*, vemos mais experimentações: ao interpelar / construir públicos, essas mesmas lógicas abrem e fecham comentários em blogs de personagens, disponibilizam o Twitter ao vivo e depois deixam de fazê-lo. E, ainda ensaiando, a *competitividade tecnológica* procura e/ou tenta criar linguagens nos meios de transporte, nas formas de aquisição de bens relacionados, nos aplicativos para celular e TV digital. O próprio Martín-Barbero, posteriormente, acrescenta a seu mapa mais uma noção de comunicação. Para ele, “a noção da comunicação sai do paradigma da engenharia e se liga com as ‘interfaces’, com os ‘nós’ das interações, com a comunicação-interação, com a comunicação intermediada” (MARTÍN-BARBERO, 2009: 153). Observa-se que todos os pontos do mapa são passíveis de diálogo e é a linguagem desses diálogos que se encontra em construção, em maturação.

A linguagem é cada vez mais intermedial e, por isso, o estudo tem que ser claramente interdisciplinar. Ou seja, estamos diante de uma epistemologia que coloca em crise o próprio objeto de estudo. Porque acreditávamos que existia uma identidade da comunicação, que se dava nos meios e, hoje, não se dá nos meios. Então, onde ocorre? Na interação que possibilita a interface de todos os sentidos, portanto, é uma “intermedialidade”, um conceito para pensar a hibridação das linguagens e dos meios (MARTÍN-BARBERO, 2009: 153).

A intermedialidade, a fronteira, é o local da comunicação, é o nascedouro de novas linguagens que se testam e se experimentam. Por essa razão, nos conectamos a esse autor quando ele conclui: “O fato mais importante que está ocorrendo na comunicação não é o que está acontecendo na tecnologia, mas na comunicação como uma chave de transformação política, como esboço de uma nova democracia” (MARTÍN-BARBERO, 2009: 161).

2.4. Pano de fundo: ambientes, espaços e cenários ficcionais

No teatro, a expressão pano de fundo refere-se a uma tela pintada colocada no fundo do palco que faz as vezes de cenário e cria a unidade do ambiente ficcional. Em sentido amplo, esse termo refere-se ao panorama em que se insere determinado assunto, ao cenário de que faz parte. Os autores citados a seguir, portanto, não estão necessária e explicitamente presentes no decorrer do estudo. Implicitamente fazem parte do pano de fundo, ou – teatralmente falando – do cenário e do *clima*. (Entre a teoria e a metodologia há sempre uma articulação e, por essa razão, relembro minhas alvoroçadas características pessoais para ressaltar que na profundidade do conjunto de macroconceitos que envolvem essa dissertação, Eco, Levy e Murray foram fontes nas quais também andei banhando o meu pensar).

A questão da arte e da indústria cultural não será abordada diretamente mas, com base no que podemos nos deter em termos de teatro clássico e dramaturgia, entendemos que Eco tem o talento de sintetizar intensas discussões quando diz, por meio de seu personagem Jacopo Belbo de “O Pêndulo de Foucault”:

Servia-me do folhetim, para dar um passeio fora da vida [...] Mas estava enganado [...] Proust é que tinha razão: uma música ruim representa a vida melhor que uma Missa Solemnis. A Grande Arte [...] nos mostra [...] o mundo como os artistas gostariam que fosse. Já o folhetim finge brincar e no entanto nos mostra o mundo como realmente é – ou pelo menos como será (ECO, 2009: 124).

Os conceitos de Eco (2009) sobre a ficção como *narrativa artificial* ou “aquela que finge dizer a verdade sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre um universo ficcional” (ECO, 2009: 126) estão intimamente imbricados com o universo de nosso objeto de pesquisa em que as cenas estendidas de *Passione*, em muitos dos casos como veremos a seguir, apresentam claramente a *função consoladora da narrativa* proposta por esse autor, para quem “sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana [...]” (ECO, 2009: 94).

Mas, afinal, o que são essas cenas estendidas da telenovela *Passione* que pretendemos observar? Quando buscamos essa resposta, Eco também nos socorre ao apontar a necessidade, ou importância, de um teor um tanto descritivo em nossas inferências:

Não há diferença entre o que Peirce chamou de Hipótese ou Abdução e o esforço pelo qual, de acordo com Aristóteles, imaginamos uma definição dizendo *o quê* uma coisa é através da explicação experimental de *porque* ela é como tal, expondo, desse modo, todos os elementos capazes de estabelecer uma dedução de acordo com a qual, se a Regra estiver correta, todo Resultado comprovará *que* essa coisa é (ECO e SEBOK, 2008: 224).

Pensador dos fenômenos técnicos da atualidade e das formas de expressão deles derivados, Lévy também questiona as implicações culturais da *totalidade*, do *universal* em nossa contemporaneidade fragmentada e fragmentária e, na conclusão de seu “Cibercultura”, pontua que:

"o universal" significa a presença virtual da humanidade para si mesma. O universal abriga o aqui e agora da espécie, seu ponto de encontro, um aqui e agora paradoxal, sem lugar nem tempo claramente definíveis. [...] Ainda que preencha uma função analógica, o ciberespaço reúne as pessoas de forma muito menos "virtual" do que a ciência ou as grandes religiões. A atividade científica implica cada indivíduo e dirige-se a todos por intermédio de um sujeito transcendental do conhecimento, do qual participa cada um dos membros da espécie. A religião reúne pela transcendência. Em contrapartida, para sua operação de colocação em presença do humano frente a si mesmo, o ciberespaço emprega uma tecnologia real, imanente, palpável (LÉVY, 1999:247).

Essa tecnologia acessível, palpável, de hoje permite que o espectador assista à sua

telenovela predileta na internet, no horário que lhe for mais conveniente e na sequência que desejar. As cenas estendidas de *Passione* inauguraram uma atividade extra para esse telespectador com a promessa de lhe acrescentar sentido e conteúdo o que, para esse autor, se traduz em: “linguagem e técnica contribuem para produzir e modular o tempo” (LEVY, 2004: 76).

Neste ponto, detemo-nos no pensamento de Janet Murray em sua obra “Hamlet no Holodeck”, escrita em 1997, que idealizou uma estrutura do que seria a narrativa no ciberespaço numa época em que as tecnologias engatinhavam ainda mais do que atualmente. Com clara visão de futuro compreendeu que seria possível combinar texto, vídeo e espaço navegável para delinear um “universo ficcional dinâmico, com personagens e eventos” (MURRAY, 2003: 21). Essa autora nomeou nossa época de “era incunabular da narrativa computadorizada” (MURRAY, 2003: 43) o que leva à percepção da incipiência da produção e à necessidade de experimentação na criação de conteúdo por parte do produtor nesse meio em estado inicial de desenvolvimento e que ainda depende de formatos derivados de tecnologias precedentes. Vislumbrando possibilidades futuras, ainda em 1997 comenta:

A julgar pelo panorama atual, podemos esperar um enfraquecimento contínuo dos limites entre jogos e histórias, entre filmes e passeios de simulação, entre mídias de difusão (como televisão e rádio) e mídias arquivísticas (como livros ou videotape); entre formas narrativas (como livros) e formas dramáticas (como teatro ou cinema); e mesmo entre o público e o autor (MURRAY, 2003: 71-72).

Vale lembrar das quatro propriedades do meio digital, por via de suas duas vertentes: as interativas procedimental e participativa; e as imersivas, espaciais e enciclopédicas.

Figura 5 – Ambiente digital segundo Murray.

A propriedade **procedimental** indica que o computador não é um condutor ou um caminho. Ele é um *motor* e suas regras e procedimentos devem ser compreendidos para quem vai escrever histórias para esse meio. A propriedade **participativa** solicita que o escritor crie enredos esquemáticos “facilmente assimilados e correspondidos, mas flexíveis o bastante para abrangerem uma maior variedade de comportamentos humanos” (MURRAY, 2003: 84). A

propriedade **espacial** é aquela que permite a *navegação* e a coreografia proposta pelo autor precisa ser graciosa e atrativa. Por fim, a propriedade **enciclopédica** “oferece aos escritores a oportunidade de contar histórias a partir de múltiplas perspectivas privilegiadas, e de brindar o público com narrativas entrecruzadas que formam uma rede densa e de grande extensão” (MURRAY, 2003: 88-89).

Figura 6 – Detalhe do site de *Passione* na estreia da telenovela na TV

Porém, Murray alerta que, para a criação de conteúdo significativo na internet é necessário um profundo estudo de linguagem e uma experimentação constante pois, desde aquela época, a tendência à linearidade subutilizava esse meio:

A maior parte do que é exibido em formato de hipertexto na world wide web, seja ficção ou não, é apenas escrita linear conectada a links em seu sumário. [...] A divisão do livro impresso em capítulos específicos foi um importante pré-requisito para o romance moderno; a ficção hipertextual está ainda esperando o desenvolvimento de convenções formais de organização que permitam ao leitor / interator explorar um meio enciclopédico sem ser esmagado por ele (MURRAY, 2003:90-91).

Membro extraordinário do pano de fundo desse trabalho, ou seja, do nosso próprio subtexto, a visão de Murray do escritor para o computador – no nosso caso, para a internet – que ela nostálgica e futuristicamente chama de “ciberbardo”, é fundamentada justamente em visões totalizadoras de padrões de fórmulas de narrativas presentes na história das histórias ficcionais com: o inconsciente coletivo de Carl G. Jung, o monomito e o herói de mil faces de Joseph Campbell, os 69 enredos básicos de Rudyard Kipling, os 12 enredos de Borges e os 20 enredos mestres de Ronald B. Tobias (fig. 2). Ela reafirma, portanto, que “os padrões são constantes porque a experiência humana é constante” (MURRAY, 2003: 180) e é exatamente essa natureza padronizada das histórias que indica que esses modelos são apropriados para o computador e suas possibilidades de escolha, rearranjo e reagrupamento.

RONALD B. TOBIAS – Os 20 enredos mestres	
1. Busca	11. Metamorfose
2. Aventura	12. Transformação
3. Perseguição	13. Amadurecimento
4. Resgate	14. Amor
5. Fuga	15. Amor proibido
6. Vingança	16. Sacrifício
7. Enigma	17. Descoberta
8. Rivalidade	18. Vilania extrema
9. Injustiça	19. Ascensão
10. Tentação	20. Queda

Figura 7 – Os 20 enredos mestres - Tobias

Com base nessa lógica, Murray se detém nos estudos de Propp que, na obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* realiza a análise de um conjunto de narrativas da tradição oral russa em que há uma única narrativa central composta de 25 funções básicas¹²: os morfemas essenciais que se combinam aos pares (em sua maioria), e que permitem que os narradores/criadores entrelacem as sequências em fórmulas, sem se confundirem, criando histórias satisfatórias que “podem ser geradas pela substituição e reagrupamento de unidades padronizadas, obedecendo-se a regras tão precisas quanto fórmulas matemáticas” (MURRAY, 2003: 188). Então, ela pergunta: “Como tornar esse novo e poderoso meio para histórias multiformes tão capaz de exprimir a voz do escritor quanto o é a página impressa?” (MURRAY, 2003: 194); “que diferença fará, portanto, criar personagens a partir de bits, palavras digitadas, imagens, sons e, mais significativamente, instruções de comportamento?” (MURRAY, 2003: 203). Neste ponto estamos, na verdade, tratando de **História** e não de concepções futuras e imaginárias como se pode supor: a criação desse tipo de modelo de escrita/roteiro resgata as práticas tradicionais da *commedia dell’arte*, por exemplo, e seus personagens de *estoque*, cada um com características adaptáveis a essa ou aquela narrativa, com um vasto repertório de peças que vai de farsas a melodramas, com fórmulas de interação entre os personagens para conduzir as improvisações, rotinas de palco, um libreto ou resumo (que não é propriamente um roteiro) e atuação baseada na memorização de pequenos fragmentos (MURRAY, 2003: 221-222). Intrinsecamente relacionada a nosso objeto de pesquisa, a criação de histórias em módulos é o desafio que nos propõe essa autora e que, dessa forma, nos leva a pensar nos possíveis contornos narrativos que a internet poderia nos propiciar fora e além da habitual narrativa linear. Proposta que não descarta experimentações

¹² Murray cita 25 em lugar das 31 funções de Propp e justifica-se: “Eu simplifiquei um pouco as fórmulas de Propp. Ver Propp, *Morphology of the Folktale*, 103-5. Ver Lakoff, ‘Structural Complexity in Fairy Tales’, para uma tentativa de expandir os morfemas de Propp numa gramática da geração de histórias.” (MURRAY, 2003: 202).

de formatos – que serão bem ou mal sucedidos, ambos imprescindíveis para o desenvolvimento de uma estética e de uma prática coerentes com um meio cada vez mais sofisticado, capaz de integrar vídeos, arquivos digitais, sistema de posicionamento global (GPS), redes sociais, instituições públicas e privadas, sites e plataformas web e – claro! – telenovelas.

2.4.1. Narrativa ficcional e transmidiação

Paralela, ou em refração, ao universo do real, a narrativa do imaginário, ou universo ficcional, é parte da construção do sentido de identidade social e cultural do ser humano, isso significa, nas palavras de Eco (2009), que os “mundos ficcionais são parasitas do mundo real” pois precisam deste para serem compreendidos:

[os mundos ficcionais] são com efeito “pequenos mundos” que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permitem que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso, embora ontologicamente mais pobre. Como não podemos ultrapassar suas fronteiras, somos levados a explorá-lo em profundidade (ECO, 2009: 91).

A ficção, por conseguinte, dá uma forma, delimita, o *tumulto da experiência humana* em um universo mais concreto. Esse universo ficcional não é prerrogativa dos meios de *reprodutividade técnica* (BENJAMIN, 1986), pois resiste há milênios na oralidade das narrativas. Mas hoje, com a possibilidade de histórias circularem e se expandirem por diferentes plataformas, assistimos a experimentos e tentativas de *mediatizar*¹³ esse imaginário.

Cada vez mais, as narrativas estão se tornando a arte da construção de universos, à medida que os artistas criam ambientes atraentes que não podem ser completamente explorados ou esgotados em uma única obra, ou mesmo em uma única mídia. O universo é maior do que o filme, maior, até, do que a franquia – já que as especulações e elaborações dos fãs também expandem o universo em várias direções (JENKINS, 2009:161-162).

Assim, de uma real potencialidade tecnológica e mercadológica de nossa época passamos a observar um ambiente em que a narrativa ganha outros contornos com a *transmedia storytelling* que possibilita o desdobramento das histórias de maneira que outros textos, numa acepção ampla do termo, contribuam e estendam seus sentidos para esse universo como se se criasse um efeito de jogo de blocos modulares: as partes possuem

¹³ O conceito de *mediatização* ainda não se firmou completamente e o utilizamos aqui no sentido empregado por Hjarvard (2012) e que “não adota a ideia de que a realidade mediada reina suprema ou a alegação de que as distinções ontológicas convencionais *entraram em colapso*. A principal característica do processo de mediatização [...] é, antes, uma *expansão* das oportunidades para a interação em espaços virtuais e uma *diferenciação* do que as pessoas percebem como sendo real” (HJARVARD, 2012: 62, grifos do autor).

significados que podem ou não ser acoplados ao todo, completando-o e alargando-o. Jogos, bonecos, cenas extras, aplicativos para celular, sites, livros, filmes, produtos de consumo são partes com significados próprios que criam um ambiente narrativo fértil para a ampliação desses universos e, além disso, possibilitam dilatar ainda mais o que anteriormente se manifestava mais discretamente: a intervenção/criação para além do âmbito do produtor. Atualmente, ainda nas palavras de Jenkins, “é preciso elaborar um universo, porque um universo pode sustentar múltiplos personagens e múltiplas histórias, em múltiplas mídias” (JENKINS, 2009: 162). O sentido das histórias, descentralizado, espalhado e ampliado tem sido objeto de experimentações em diversos campos das comunicações e das artes.

Para alguns autores, a comunicação se dá a partir de um contrato tácito entre os interlocutores e, por essa razão, há um contrato de comunicação das mídias com o público, do autor com o leitor. Eco (1986) afirma que, “o Leitor-Modelo constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (ECO, 1986: 45). Dessa forma, o leitor já estaria previsto no próprio texto que, por sua vez, convida seu leitor. Mendonça (2008) observa que, assim como para Eco,

Para Verón, a maneira de dizer algo é tão importante como aquilo que é dito. Ele afirma que, em cada discurso, as modalidades do dizer instauram um *dispositivo de enunciação*, que constitui a figura do enunciador e a do destinatário. Percebe, assim, de modo semelhante a Eco, que estes são entidades discursivas que se interpelam textualmente (MENDONÇA, 2008: 3).

Já para Charaudeau (2006) é a própria existência do contrato de comunicação que possibilita a comunicação e seria esse contrato, essa espécie de acordo prévio, que regularia “as expectativas recíprocas dos sujeitos comunicantes” (MENDONÇA, 2008: 5). Dessa forma, cada situação comunicativa demandaria um contrato que contemplasse particularidades e possibilidades estratégicas específicas. No caso da ficção, este é orientado pela narrativa, pela história: a mídia *possui* a história e atrai o espectador. Em relação à telenovela, por exemplo, esse contrato de recepção está a todo tempo sendo renegociado: a telenovela está ou não está atendendo a seu público? Isso, para Charaudeau, reflete as condições do contrato de comunicação que dependem inteiramente de seus interlocutores, ou seja, na produção, a mídia; e na recepção, o público.

A instância de produção teria, então, um duplo papel: de fornecedor de informação, pois deve fazer saber, e de propulsor do desejo de consumir as informações, pois deve captar seu público. A instância de recepção, por seu turno, deveria manifestar seu interesse e/ou seu prazer em consumir tais informações (CHARAUDEAU, 2006: 73).

A partir da análise de discurso, observa-se o próprio ato de comunicação, o diálogo, a troca entre essas duas instâncias: a de produção e a de recepção, a do enunciador e a do enunciatário. A de produção está ligada tanto à questão econômica como à do sentido, ou “condições semiológicas”, que são os critérios do que deve ser posto na ordem do discurso midiático. Já a instância das “condições de recepção” se refere ao público que consome e interpreta a informação midiática. Ainda para Charaudeau (2006), aliada a essas duas primeiras instâncias há uma terceira, a “instância do texto”, o produto midiático, o espaço em que o discurso se materializa em texto. A partir desse texto (midiático ou não) procuram-se os possíveis sentidos a serem atribuídos a ele, os “possíveis interpretativos” (CHARAUDEAU, 2006). Por esse motivo, o tema da oferta de *estratégias da produção* (LOPES & OROZCO, 2011) em múltiplas plataformas nos interessa para, justamente, verificar esses sentidos.

O estudo do polo da produção, portanto, merece ser observado hoje não apenas partindo da ideia de uma produção midiática industrial, em massa e que utiliza mecanismos de repetição com alcance de grande escala. Tornou-se imperativo olhar por outro viés, em que criatividade e autoria apresentam lógicas diferentes. As múltiplas plataformas incitam o próprio produtor a uma espécie de canibalismo às avessas em que é preciso individualizar a cultura de massa num giro estratégico¹⁴ inesperado. Vale salientar que, para Certeau (1994), o cotidiano não é constituído apenas de regularidades e normas mas, também, de rupturas e, nesse trabalho, observamos o polo da produção lidando cotidianamente com a irregularidade e o inesperado.

2.5. Autoria

Considerando a obra telenovela como um *texto*, as possibilidades de leitura ensejam a construção de ainda outros sentidos e, mesmo ampliando-se a ideia do *ler* para um *ler fazendo* ou um *ler criando* ou um *ler refletindo e refratando*; ao ler esse novo e amplo *texto-telenovela* também podemos concordar com a visão de que o leitor constrói o sentido, não necessariamente análogo ao desejado pelo autor. Por essa razão, quando tratamos de multiplataformas, a questão da autoria também se apresenta e se impõe como um dos pontos focais das discussões necessárias. Fechine ressalta que as narrativas transmidiáticas envolvem “a criação de universos ficcionais compartilhados pelos diferentes meios, cabendo a cada um

¹⁴ Para Certeau (1994), o objetivo de uma estratégia é o de se perpetuar por meio do que produz. Mas verifica-se atualmente, em determinados microambientes do polo da produção, soluções e experimentações ousadas e efêmeras, que se aproximariam mais de táticas do que de estratégias.

deles desenvolver programas narrativos próprios, mas de modo articulado e complementar com os demais” (FECHINE, 2009, p.357). O que, na visão de Marcuschi podemos chamar de *topografia* (MARCUSCHI, 2007, 153), com possibilidades de ligações instantâneas multilinearizadas. O autor da telenovela se desdobra para isso? Acompanha as demais narrativas? Estimula – ou impede – outros desenvolvimentos narrativos?

Fazemos também neste ponto um paralelo entre os incunábulo e os *filmes-berçário*, dos primórdios do cinema. No presente, como então, também nos deparamos com assincronismos, descontinuidades, dissociações, não-linearidades, oportunidades estéticas que surgem com a mudança dos paradigmas tecnológicos. O tempo das multitelas, do *copy&paste*, da utilização de *softwares*, das releituras e reapropriações, da usabilidade.

A teledramaturgia brasileira, por suas características peculiares, conjuga elementos da cultura nacional a uma identidade própria alcançada historicamente devido a seus autores mais representativos como Dias Gomes, Lauro César Muniz, Janete Clair, Cassiano Gabus Mendes entre muitos outros. Por essas peculiaridades criativas que dizem respeito ao modo de produção, até então, a telenovela sempre carregou a autoria do roteirista (ou do escritor) que detém a palavra final – ao lado da emissora.

Assim, a telenovela brasileira foi criada e redigida por apenas um escritor até os anos 1970 mas “a sofisticação do processo industrial de fazer telenovela trouxe mudanças para o trabalho do autor” (NOGUEIRA, 2002: 81) e, nos anos 1980 surgiu a figura do colaborador que passou a assinar como co-autor.

Em termos de linguagem propriamente dita, com as tecnologias de manipulação de imagem e de som, além de novos conceitos de ritmo e ruptura, vemos atualmente a retomada de alguns pontos relacionados à instituição de uma nova gramática do audiovisual e ao poder da narrativa no espaço e no tempo. O desafio que se impõe é conciliar a autoria da obra na TV com suas ramificações em outras telas.

Nesse tempo de início, de infância, é fundamental questionar a autonomia de cada um desses autores – da TV, do site, das mídias móveis – para que (a) não se distanciem demasiado da narrativa principal, ou seja, a da telenovela na TV e (b) que encontrem caminhos para criar e estabelecer novas narrativas, paralelas porém não restritas à da TV.

Nesse berço, que experiências serão ignoradas e desaparecerão? Que tentativas serão aprimoradas e permanecerão? Quais se desdobrarão? Estamos diante de uma forma de criação inédita sendo diária e continuamente engendrada, uma telenovela incunabular, com seu sólido passado, suas conhecidas origens nos folhetins e seu presente no caudaloso rio da mudança.

3. METODOLOGIA

O objetivo principal de nosso trabalho é lançar um olhar para os processos de produção de sentido da linguagem ficcional televisiva em seu trânsito por múltiplas plataformas e, mais especificamente, pelas cenas estendidas. Os principais aspectos a serem observados são as repercussões intra e extratextuais dessa experiência peculiar de transmidiação. Entendemos transmidiação, no caso desse trabalho, como o desdobramento e transbordamento das narrativas, produzidas originalmente para a televisão, em direção a outras plataformas digitais como internet, celular e redes sociais, por exemplo. O termo engloba, de maneira sucinta, a circulação do conteúdo ficcional por diferentes mídias e plataformas, convidando a hibridizações de gêneros e formatos. O termo *transmedia storytelling* define esse processo como aquele em que os “elementos integrantes da ficção se multiplicam pelos canais de distribuição, com a finalidade de criar uma experiência de entretenimento unificado e coordenado” (JENKINS, 2009)

O objetivo secundário é verificar como as estratégias discursivas adotadas no caso das cenas estendidas da telenovela *Passione* – exclusivas para a internet – produzem sentido levando-se em consideração sua inserção num ambiente multimidiático que demanda experimentações tanto em termos de formato quanto em termos de construção discursiva. Assim, esse estudo busca delinear-se com um olhar voltado para a análise do discurso em sua modalidade verbo-visual. Dentro desse universo, as etapas abaixo são norteadoras do trabalho proposto:

- (a) Elaborar um panorama descritivo da disseminação da linguagem narrativa de *Passione* pelas diversas plataformas e/ou meios;
- (b) elaborar uma análise quantitativa das cenas estendidas versus *corpus*;
- (c) examinar os diferentes trânsitos criativos e ideológicos da linguagem verbo-visual;
- (d) examinar os diferentes trânsitos criativos na relação texto versus personagens;
- (e) observar os discursos das cenas estendidas, analisando a linguagem verbo-visual nesse processo, suas transformações e criação de novos sentidos;
- (f) avaliar as mudanças decorrentes do procedimento de criação de cenas estendidas para o profissional envolvido no roteiro;
- (g) analisar as mudanças decorrentes desse procedimento na interpretação do ator; a construção do personagem paralelamente à trama.
- (h) contribuir para o desenvolvimento dos estudos da teoria e metodologia sobre este

problema.

Primeiramente, é importante fazer um breve relato da metodologia utilizada¹⁵ na presente pesquisa. O critério básico de escolha foi selecionar, entre tantos temas de interesse, um que dissesse respeito à nossa experiência empírica e acadêmica. Esta escolha está relacionada ao mérito primeiro que a questão da criação de conteúdo para internet e a interatividade exercem no desenvolvimento de roteiros audiovisuais. Neste contexto, pode-se dizer que a definição do tema tem caráter social e coletivo, ou seja, apresenta uma preocupação legítima com a capacitação e formação do roteirista de ficção pra múltiplas plataformas.

Como procedimento metodológico, utilizamos o *estudo de caso* das cenas estendidas da telenovela *Passione* e, em paralelo, consideramos a linguagem de outros transbordamentos para múltiplas plataformas, realizando uma abordagem qualitativa documental. Para a concretização de nossos objetivos de pesquisa nos servimos de:

- (a) Pesquisa bibliográfica para levantamento da problemática epistemológica e teórica de cada etapa do trabalho.
- (b) Levantamento de evidências empíricas (coleta de dados).
- (c) Seleção de dados relevantes obtidos por meio de algumas técnicas quantitativas (tabulação) e qualitativas (categorização, análise do discurso e análise do material colhido).
- (d) Observação e análise verbo-visual do material coletado durante a exibição da telenovela, no *site* e redes sociais *oficiais*, assim como de outras produções e plataformas que apresentaram características de interatividade e diálogo com o público – levantamento do universo de pesquisa e do *corpus*.
- (e) Análise textual que, segundo Orozco Gomes

más que objeto es una herramienta para llegar a outro objeto, lo cual es preciso tenerlo muy claro y delimitado, pues dependerá de esa claridad de que se le de o no tiempo y esfuerzo a una metodología de análisis de discurso (OROZCO GOMES, 1997: 109).

- (f) Operacionalização dos conceitos de maneira a torná-los visíveis e manejáveis.

¹⁵ Essa idéia de posicionamento e escolha é explicitada por Lopes: “Vejo a metodologia da pesquisa como um processo de tomada de decisões e opções que estruturam a investigação em níveis e em fases e que se realizam num espaço determinado que é o espaço epistêmico” (LOPES, 2004: 15).

Nossa abordagem busca enxergar as fronteiras nesta zona de troca e de criação de sentidos da linguagem verbo-visual que surge devido a suas características inéditas, com repercussões sociais importantes e ainda não avaliadas em sua total dimensão, o que nos remete a Martín-Barbero:

Então, cada qual - cada país ou comunidade de países, cada grupo social e até cada indivíduo - *necessitará afastar a ameaça que significa a proximidade do outro, dos outros em todas as suas formas e figuras*, refazendo a exclusão agora já não sob a forma de fronteiras – que seria um obstáculo ao fluxo das mercadorias e das informações – e sim de distâncias que voltem a pôr cada qual em seu lugar (MARTÍN-BARBERO, 1997: 42).

Percebemos claramente que ainda não se constituiu esse *lugar* para nosso objeto de pesquisa. As alterações por que passa a linguagem ao transitar por múltiplas plataformas nos apresenta uma realidade em que o outro é mais permeável a nós e vice-versa. A criação do outro é também a nossa criação. Isso pode nos fazer maiores ou menores – a escolha é nossa e depende de nossa consciência e compromisso de sermos participantes ativos nesse processo.

Para a concretização desse trabalho, salientamos a utilização, não de um método, mas de um processo metodológico que foi se materializando conforme sua feitura. O estudo de caso referente à telenovela *Passione* se desdobrou em quatro frentes, simultâneas e complementares:

- (a) Acompanhamento da telenovela pela TV. Ocasionalmente fotografamos a tela.
- (b) Acompanhamento do site antes, durante e após a exibição da telenovela, semanalmente ou em intervalos menores. Nessa tarefa, realizamos prints das telas e os salvamos em ordem cronológica. Optamos por utilizar o recurso da tecla *print screen* para a captura de imagens disponibilizadas nos sites dos produtores pois é uma tecla comum na maioria dos teclados de computador. Quando essa tecla é pressionada, captura em forma de imagem tudo o que está presente na tela (exceto o ponteiro do mouse e vídeos). Para salvar e trabalhar o conteúdo capturado, foi necessário utilizar recurso de software que suportasse imagens além de permitir a captura de tela como instrumento de observação de ambientes virtuais por sua proximidade visual e ilustrativa. Assim, após a captura, foi necessário trabalhar o recorte, o detalhe desejado, visando à observação de pesquisa. Nesse caso, utilizamos os softwares editores de imagens *Microsoft Office Tools*, o *Office Picture Manager* ou, em alguns casos, o *Paint Brush*, salvando o resultado em formato *jpeg*. Para captação da página completa disponível no site do produtor utilizamos o complemento ou extensão

gratuita disponível para os navegadores. Para o *Firefox*, o *ScreenGrab!*¹⁶, e no caso do *Google Chrome*, utilizamos o aplicativo disponível para download *Aviary*¹⁷. Em termos de interatividade pessoal, participamos de enquetes e *quizzes*, nos inscrevemos e passamos a receber atualizações via *RSS*, acompanhamos blogs e ações especiais, baixamos e utilizamos aplicativos para Orkut e Facebook, seguimos perfis oficiais no Twitter, acompanhamos fãs e notícias no Facebook, Twitter, site oficial e outros, notícias de revistas e jornais. Também percorrermos alguns trajetos da cidade de São Paulo de ônibus para assistir e fotografar a programação e, ainda, realizamos algumas tentativas de acessar o aplicativo para TV Digital.

(c) Por ser nosso objeto principal, destacamos em separado, apesar de inserido no item b, o acompanhamento das cenas estendidas no site. A princípio, não tínhamos conhecimento de meios para salvá-las em mídia eletrônica e, após a exibição da telenovela, essas cenas foram sendo gradativamente excluídas do site. Antes da exclusão total, porém, e apenas para utilização nessa pesquisa, com a utilização de software player de música e vídeo por meio dos programas *RealPlayer*¹⁸ (*RealNetworks*) e *QuickTime*¹⁹ (*Apple*), pudemos fazer o download e salvar os vídeos que, assim, tornaram-se o *corpus* dessa pesquisa. Esse material é composto pelas cenas estendidas de *Passione* que estavam no ar, no site, na *Aba Personagens*, no mês de junho de 2011, ou seja, o total de 211 cenas que foram organizadas e transcritas para análise.

(d) Acompanhamento e pesquisa bibliográfica.

A utilização desses procedimentos, mesmo após alguns ensaios infrutíferos – que não mencionaremos para não nos alongarmos demais, foi relevante para a construção e

¹⁶ *ScreenGrab!*: Extensão gratuita para o navegador Firefox. Apresenta funções de captura em apenas um clique de qualquer tela, operações com timer, janela com lista de seleção outras. Copia imagens no formato BMP para a área de transferência, permitindo que sejam coladas em programas editores de sua preferência. Disponível em: <<http://ultradownloads.com.br/download/Screen-Grab-Pro/#ixzz29Z7SOjRm>>. Acesso em 17 de outubro de 2012.

¹⁷ *Aviary*: software foto editor disponível também em forma de aplicativo que permite a edição de imagem em dispositivos móveis. O aplicativo oferece quatorze ferramentas para captura e edição de imagens. Disponível em: <<https://itunes.apple.com/br/app/photo-editor-da-aviary/id527445936?mt=8>>. Acesso em 17 de outubro de 2012.

¹⁸ *RealPlayer*: player de vídeo, gratuito, que permite baixar, assistir e organizar vídeos. Disponível em: <<http://br.real.com/>>. Acesso em 17 de outubro de 2012.

¹⁹ *QuickTime*: reprodutor de mídia da Apple para grande variedade de formatos de arquivos multimídia. Disponível em: <<http://www.apple.com/br/quicktime/>>. Acesso em 17 de outubro de 2012.

compreensão de nosso objeto de pesquisa²⁰.

Em nossa pesquisa de campo, nos propusemos a observar as *cenias estendidas* exibidas no site da telenovela brasileira *Passione* da Rede Globo e, para isso, como já mencionado anteriormente, selecionamos todos os vídeos que estavam disponíveis na aba “Personagens” no mês de junho de 2011, ou seja, 211 cenas.

Figura 8 – Aba *Personagens* no site de *Passione* (Print Screen)

Nosso objetivo foi realizar um registro da experiência de linguagem transmidiática dessa obra e, assim, oferecer material de pesquisa coeso e que refletisse a transitoriedade, os ensaios e as experiências que as plataformas digitais têm motivado na criação e ampliação de sentido da ficção televisiva. Com essa intenção, realizamos um levantamento tanto das publicações do site da telenovela *Passione* em geral, e que estarão distribuídos por essa dissertação como um todo, quanto das cenas estendidas especificamente.

3.1. Objeto teórico

É possível verificar que, num sentido amplo, o objeto teórico do trabalho é a sociedade em rede, a cultura da convergência, a cultura digital, de onde a pesquisa se afunila para o âmbito da produção nacional de ficção seriada de televisão, referindo-se às transformações que vêm ocorrendo de maneira cada vez mais marcante na linguagem audiovisual, sobretudo com a introdução de plataformas digitais que hibridizam gêneros e formatos por meio de desdobramentos e transbordamentos das narrativas produzidas originalmente para a televisão. Tais transbordamentos configuram-se como parte integrante do fenômeno de transmídiação, aquele que, de maneira sucinta e do ponto de vista adotado, engloba a circulação do conteúdo ficcional por diferentes mídias e plataformas.

²⁰ Neste ponto seria interessante salientar que nossa relação com a imagem (como *texto*), e sua conseqüente utilização, é parte constituinte do todo deste trabalho pois reflete nossa expressão pessoal e experiência empírica relacionadas às artes plásticas e à criação de vídeo.

3.2. Objeto empírico

Nesse ambiente em que mutações se apresentam mas ainda não se impõem definitivamente, o objeto empírico ora tratado engloba as cenas estendidas apresentadas no site de *Passione* como parte de uma série de operações de transmediação que envolvem a produção de conteúdo e, conseqüentemente, a indústria cultural e os formatos industriais.

3.2.1. Cenas estendidas versus *corpus*

Para a análise que empreendemos a seguir, observamos que, dos cinquenta personagens centrais do enredo da telenovela *Passione*, apenas sete não estiveram presentes nas cenas estendidas integrantes do *corpus* dessa pesquisa. Esse valor nos diz que 83% dos personagens olharam para a câmera e falaram diretamente com o *ex-pectador*.

Gráfico 1 – personagens versus cenas estendidas

3.2.2. Cenas estendidas versus personagens

O número de vezes que cada personagem participou das cenas estendidas não foi constante. Fred, por exemplo, está presente em 15 cenas; Totó em seis; Jéssica em quatro e Brígida em apenas uma, só para citar alguns exemplos.

Gráfico 2 – Participação personagens nas cenas estendidas

As transcrições de todas as cenas estendidas do *corpus* dessa pesquisa encontram-se no apêndice do trabalho, em ordem crescente pela quantidade de cenas de cada personagem. Uma cópia em DVD com as cenas estendidas em *mpeg* é parte integrante dessa dissertação.

3.3. O problema de pesquisa

A proposta de Bourdieu (1983) é que, para tornar-se objeto científico, a realidade a ser estudada deve ser submetida a uma teoria rigorosamente construída. Nosso problema de pesquisa insere-se, justamente, no solo arenoso e inseguro sobre o qual nosso objeto transita. Arenoso e inseguro porque reflete começos, e começos são experimentais, baseados em tentativa e erro, ousados e, para que o jogo de quebra-cabeças faça sentido – ou forme uma figura interessante – a sustentação teórica pede solidez, abrangência e uma observação persistente.

Buscando resumir o problema de pesquisa, consideramos uma pergunta maior: como se realiza a produção de sentido na linguagem de ficção em múltiplas plataformas? E, a partir dessa pergunta, como se dá a produção de sentido das cenas estendidas?

A multiplicidade de plataformas midiáticas e sua influência expressiva no *texto* audiovisual, justifica nossa intenção de pesquisa pois essas alterações *textuais* podem ser observadas em experiências em curso progressivo na última década. As múltiplas plataformas solicitam alterações no sentido e no *texto* – ao mesmo tempo em que este também pode ser alterado pela interatividade. Para Maingueneau, “o *midium* não é um simples ‘meio’, um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do *midium* modifica o *conjunto de um gênero de discurso*” (MAINGUENEAU, 2004: 71-72). Encontramos experimentos em projetos realizados por diversas emissoras abertas do Brasil, reiterando a importância do objeto ora estudado – a ficção televisiva brasileira – que vem sendo assinalada por Lopes & Orozco:

A ficção televisiva brasileira constitui, hoje, um setor estratégico da produção audiovisual, tanto por seu peso no mercado televisivo como pelo papel determinante que desempenha na produção e reprodução de imagens que a nação tem de si mesma e nas quais se reconhece fortemente (LOPES & OROZCO GOMES, 2009a: 101).

Se considerarmos que “a linguagem é um distanciamento entre a coisa representada e o signo que a representa e que é nessa distância, no interstício entre a coisa e sua representação *sígnica* que reside o ideológico” (BRANDÃO, 1991: 10), veremos que a complexidade do fluxo de diferentes linguagens que atuam em consonância ou dissonância num determinado espaço de tempo, em determinada obra de ficção, é significativa, por isso a necessidade de se utilizar os princípios e as ferramentas de Análise do Discurso, principalmente se voltarmos o olhar à multiplicidade de formatos que vicejam em torno de gêneros, entendidos aqui em sentido *lato*, que se transformam a uma velocidade imensa. Em nossa época de experimentação, podemos observar essa característica também nos gêneros jornalísticos, nos *reality shows*, nos *games* e na ficção criada apenas para a internet.

Essa experimentação se reflete continuamente nas produções da ficção televisiva seriada no Brasil, país em que essa representa um “verdadeiro fenômeno nacional e é o produto que melhor capta, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que marcam as rápidas mudanças vividas pela sociedade brasileira” (LOPES, 2009a: 102). Atualmente tal fenômeno se expande cada vez mais e se fragmenta em múltiplos sentidos (direções) e *sentidos*. Observar o desenvolvimento da ficção televisiva seriada brasileira em meios tão representativos – e cada vez mais caudalosos – é um esforço relevante e necessário.

SEGUNDA PARTE

4. TELENODELA, TRANSMIDIAÇÃO E DISCURSOS

Produto da indústria cultural, no Brasil a telenovela representa um dos elementos fundamentais na composição do ambiente do telespectador e da própria sociedade. Para Motter (2003), compreensivelmente, por muito tempo a crítica teórica preferiu se manter distante do tema por zelo acadêmico, considerando-se que a tradição da universidade é a de ser centro de estudo da cultura clássica. Mas o rótulo de *entretenimento alienante* não bastou para encobrir esse produto da cultura de massa do olhar da academia:

Focalizando-a em suas tramas, propondo uma visão de mundo que entra em interação com a visão do telespectador, confirmando, negando ou instaurando o conflito entre essas visões, toda uma rede de temas e significados se articula, operando a superação da dicotomia emissão/recepção e indo se inserir no cotidiano social de todo cidadão, independentemente de sua vontade (MOTTER, 2003, p.19).

No Brasil, desde o último quarto do século XX a telenovela vem sendo alvo de estudos e análises tanto por sua penetração social quanto pela especificidade narrativa que alcançou em nosso país. Entre diversos trabalhos e iniciativas destaca-se o do CETVN criado em 1992 com o objetivo de impulsionar a legitimação da telenovela como objeto de estudo científico. Hoje, coordenado pela Prof^a Dr^a Maria Immacolata Vassallo de Lopes e tendo como vice-coordenadora a Prof^a Dr^a Maria Cristina Palma Munglioli, orientadora da presente dissertação, o CETVN conta com sete pesquisadoras, entre mestrandas e doutorandas, duas bolsistas de iniciação científica e uma bolsista de apoio técnico à pesquisa.

O CETVN desenvolve o Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva - Obitel, projeto internacional iniciado em maio de 2005 com pesquisadores de onze países e que promove seminários e publicações no Brasil e no exterior. Localizado na própria Universidade de São Paulo, o CETVN reúne pesquisadores da ficção televisiva, projetos acadêmicos, eventos, documentação audiovisual, atualização de teses e dissertações, biblioteca sobre o tema e atende a pesquisadores de universidades de todo o país e do exterior.

Figura 9 – Logotipos CETVN e Obitel

Profundamente analisada, discutida e pesquisada, a telenovela reafirma seu *espaço no campo cultural* mantendo sua “visibilidade no debate em torno da cultura brasileira” (BORELLI, 2001). Como se trata de um dos principais produtos da indústria cultural do país, estudar e pesquisar a ficção televisiva hoje deixou de ser alvo de preconceitos tais como os enfrentados pela Prof^a Dr^a Maria Aparecida Baccega, nas cartas dos leitores da Revista Veja nº1429, edição seguinte à de sua entrevista para as páginas amarelas daquela publicação em 1996 (fig. 10).

Figura 10 – Revista Veja Edição nº 1428 de 24/01/1996 e Edição nº 1429 de 31/01/1996²¹

Numa dinâmica progressiva, os estudos da ficção televisiva ganharam importância e foram ampliando seus campos de análise sendo que com o foco, assim, continuamente alargado, passou a incluir, além do estudo dos meios como *produção, ideologia e materialidades econômicas*, as especificidades do produto:

linguagens, "formas" narrativas, "territórios" de ficcionalidade, dimensões da videotécnica – e dos receptores, compreendidos como sujeitos que se apropriam de enredos e tramas e os transformam em novas histórias, mediadas por suas experiências cotidianas, "Lógicas dos usos" (Certeau, 1994) e formas de subjetivação (BORELLI, 2001).

Lopes (2009c) reflete sobre a telenovela a partir de dois eixos complementares: como narrativa da nação, incorporada à cultura e à identidade do país, e como recurso comunicativo, ou seja, espaço público de debates que gera um repertório comum, compartilhado e que vem a

²¹ Fonte: **Veja Digital**. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>. Acesso em abril de 2012.

representar a *comunidade nacional imaginada* de Anderson (2008): na telenovela vemos exemplos da família brasileira, do homem brasileiro, da mulher brasileira, da corrupção brasileira e nela criamos novas representações sociais do cotidiano. Além de ser o principal produto da indústria televisiva de nosso país, a telenovela é um dos mais importantes e amplos espaços de problematização (da intimidade privada aos problemas sociais), possui capacidade de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino. Sua narrativa combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo e cria um paradoxo: para muitos, é possível *ver* o Brasil mais na narrativa ficcional do que no telejornal. Na mesma direção, Mungioli questiona:

como a nação pode se encontrar com a própria imagem, como se transformar em conceito, como definir sua fisionomia? A identidade brasileira ganha corpo e se firma não apenas por meio da literatura [...], mas também, e talvez principalmente, pelas imagens vistas por milhões de brasileiros nas telas de televisão. Essa constatação leva-nos a pensar a linguagem televisiva em sua composição discursiva buscando desvelar os mecanismos pelos quais ela continuamente constrói / desconstrói / reconstrói os sentidos de identidade e nacionalidade (MUNGIOLI, 2008, p.6).

O significado da telenovela ultrapassa a própria narrativa audiovisual e chega a conversas e discussões permanentes entre as pessoas, sem distinção de classe, idade, sexo ou região do país formando circuitos que reelaboram e ressemantizam os temas propostos, fazendo com que a telenovela seja “tão vista quanto falada” e apareça, portanto, como produto artístico e cultural que possui “visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país” (LOPES, 2007, p.17).

A televisão e as telenovelas, fundamentos de uma nova ordem, aparecem como elementos capazes de ocasionar desordens até então inconcebíveis: invadem lares; alteram cotidianos; desenham novas imagens – seria possível uma estética televisual? –; propõem comportamentos e consolidam um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos quanto para as tradições populares (BORELLI, 2001).

Assim, de passatempo alienante a fenômeno estético, a telenovela afeta – no sentido de movimentar os afetos, as emoções – todo o coletivo, a brasilidade e hoje, inserida em um contexto de múltiplas plataformas de disponibilização de conteúdo e em um ambiente de convergência das mídias, experimenta possibilidades de expansão, fragmentação e re-significação. Nesse quadro marcado não apenas pela circulação de conteúdos, mas sobretudo pela transformação que se dá em termos de produção de sentido de tais conteúdos nos diferentes meios que caracterizam o cenário midiático, o que, afinal, oferece o produtor ao espectador quando este tem condições de se apropriar de conteúdos e os manipular, fazendo sua própria e pessoal construção de sentidos?

Apoiadas nas facilidades propiciadas pela digitalização das informações, as experiências de transmidiação baseiam-se na reiteração e na pervasividade de conteúdos. Todos os suportes são chamados a explorar o mesmo percurso narrativo de base, explorando seus programas paralelos e expandindo seus personagens. As narrativas transmídias envolvem a criação de universos ficcionais compartilhados pelos diferentes meios, cabendo a cada um deles desenvolver programas narrativos próprios, mas de modo articulado e complementar com os demais (FECHINE, 2009: 4).

Quais seriam as melhores formas de articular a ficção televisiva às possibilidades de criação de programas narrativos da internet? Como fazer destes uma ampliação, uma expansão, ou mesmo uma inovação narrativa, sem alterar a ficção original e, ao mesmo tempo, sem tornar-se repetitiva ou redundante? Esse foi o principal desafio da criação das cenas estendidas de *Passione* na internet.

4.1. Transmidiação: experimentação em linguagens e discursos

Para situar a telenovela frente aos dois eixos norteadores desse trabalho, linguagens e discursos, é necessário ampliar nosso campo visual pois a cultura brasileira tem a telenovela e suas formas de consumo como parte integrante de sua identidade que, historicamente, vem “reforçando práticas, reverberando costumes, produzindo sentidos e abrindo espaço para mediações” (BACCEGA, 2011: 370), desde a projeção dos trajes e penteados dos personagens que lançavam moda nos anos 1970 até algumas práticas transmidiáticas atuais:

O casamento entre a comunicação e o consumo confere agora plasticidade e coesão para o desmembramento e a multiplicação da própria narrativa ficcional, esta que se espalha, de modo presentificado, por diferentes plataformas, permitindo, inclusive, uma sintonia, há muito desejada, entre o consumo de conteúdos midiáticos e o consumo de produtos, bens e serviços relacionados (BACCEGA, 2011: 344)

Esse desdobramento comercial não deixa de ser uma tentativa de negociação com a linguagem da narrativa, de flexibilização de espaços de contato com o espectador/consumidor. Pode-se dizer, inclusive, que seriam estratégias de interatividade que funcionariam dentro de uma dialética relacionada a atribuir certo poder ao consumidor sem, porém, passar o controle a ele. Mas não é disso que tratamos especificamente. Em nome das alterações que as múltiplas plataformas apresentam para os processos da ficção televisiva, neste trabalho abrimos espaço para olhar o polo da produção numa tentativa de distinguir suas operações em detalhe e, para isso, buscamos categorizar, detalhar e descrever o conteúdo transmidiático da telenovela *Passione*. Pretendemos dessa maneira fundamentar teórica e metodologicamente as afirmações feitas a partir desse recorte.

Isso posto, observando em detalhe as operações da produção e com base em experiências empíricas anteriores²², entendemos que há duas fontes de onde pode partir o pensamento que visa **compreender** o fenômeno da transmidiação. A primeira enxerga a transmidiação como o objetivo de uma marca de se espalhar o máximo possível, disseminar sua cultura, preencher os vazios e criar novos espaços e necessidades de consumo e é reconhecida como convergência de mídias ou *cross media*, é um negócio, uma estratégia. Por exemplo,

Uma das principais funções da Globo Marcas, dentre tantas outras, é a de transformar os programas da Rede Globo em potentes marcas comerciais. Para isso, a empresa expõe seus produtos em sites da emissora e através de *merchandisings* durante a programação televisiva. Esta estratégia comercial se repete em outras empresas, de maneira que hoje é possível encontrar os mais diversos objetos de consumo anunciados direta ou indiretamente por companhias cinematográficas e televisivas (COSTA, 2011: 11).

Deste modo, vemos que o foco é levar a marca e seus produtos ao maior número possível de espaços e, como se esse fosse líquido, preencher todos os vãos que o departamento de marketing da empresa, no caso, puder conjecturar. A meta é a máxima visibilidade da marca (fig.11).

- SITE
- REDES SOCIAIS OFICIAIS
- CELULAR – APLICATIVOS
- ÔNIBUS E METRÔ
- TV DIGITAL
- REVISTAS, JORNAIS, PROGRAMAS TV
- PRODUTOS

Figura 11 – Exemplos (produção) para expansão da marca

A outra fonte de observação para **compreender** o fenômeno da transmidiação e, também, com o foco de nossa atenção estritamente no polo da produção, seria ver a transmidiação como o objetivo criativo de expandir a história, o universo ficcional, ao maior número de pessoas, por meio das mais variadas plataformas. A meta, nesse sentido, é a máxima visibilidade e flexibilidade da narrativa, da ficção (fig.12).

- BLOGS
- REDES SOCIAIS (PERFIS DE PERSONAGENS)
- CENAS NO SITE
- CAPÍTULOS NO SITE
- CELULAR - APLICATIVOS
- EXIBIÇÃO NOS ÔNIBUS E METRÔ

Figura 12 – Exemplos (produção) para expansão da narrativa

²² Entre elas destaco nosso contato com a, então, chamada “convergência de mídias” a que estava ligado nosso trabalho de redatora de programa para internet em que a produção de conteúdo para a *LabOne Systems* e *MediaCast*, empresas do *Grupo Abril*, em fins dos anos 1990, requeria uma visão global da penetração das marcas-clientes no mercado.

Apesar de percebermos essas duas fontes diferentes de possibilidade de observar o sentido, a direção da transmediação, notamos que, em sua maior parte, elas se mesclam e, até, se completam. Assim, marcas, mídias, produtos e narrativas ocupam, juntos ou separados, diacrônica ou sincronicamente, um lugar central que – sendo ou não interativo – é objeto de consumo. Para Retondar (2008) “enquanto um contexto social estruturado, o universo do consumo estaria servindo, simultaneamente, como espaço de *produção* e, ao mesmo tempo, como anteparo de *mediação* através da qual se expressariam subjetividades e identidades” (RETONDAR, 2008: 153) ou, em outras palavras, o universo do consumo deixa de ser apenas atividade econômica e passa a se “constituir enquanto campo de produção de significados e formas simbólicas” (RETONDAR, 2008: 139).

O que à primeira vista parece ser uma forma de *ação*, as iniciativas de produção de conteúdo com características transmidiáticas e interativas representam, certamente, uma *reação* às inovações tecnológicas que fortalecem o papel do receptor. Para Médola e Dourado (2010) isso ocorre porque “a convergência total dos meios é um processo irreversível e condição necessária para a ocorrência de formas comunicativas bidirecionais ou pluridirecionais, características das redes digitais” (MÉDOLA e DOURADO, 2010: 24).

Pela internet, portais e *sites* com seus *chats*, *blogs*, *e-mails*. Pelo telefone, as ligações e as mensagens de texto. Obviamente, tudo sob fortes estruturas de comercialização. A convocação da audiência para esta forma de contato referenda a tendência de acompanhar o que já ocorre na internet e evidencia como os meios estruturados em suportes de base analógica estão se preparando para quando a convergência for total. Mas enquanto isso não se concretiza na televisão, os emissores estão preocupados em construir discursos capazes forjar a imagem institucional de que estão sintonizados com as demandas de participação do público, ao mesmo tempo em que incentivam a aproximação dos receptores com os novos dispositivos tecnológicos (MÉDOLA e DOURADO, 2010: 24).

A telenovela, como podemos observar nos últimos anos, oferece ao telespectador cada vez mais possibilidades de acesso e interatividade em múltiplas plataformas, nesse caso disponibilizadas pelo produtor e, entre elas, destacamos: loja, trilha sonora, ambiente *mobile*, sites, redes sociais, TV digital e mídia exterior ou, resumindo, “a ideia de *everywhere display* (espalhado por todo o lugar)” (MÉDOLA e REDONDO, 2009: 146). Mas essa característica não é nova e vemos que, desde seu nascimento, a telenovela se caracteriza por estender sua narrativa e acompanhar e participar da vida cotidiana da audiência:

Isso já acontecia anteriormente no plano do conteúdo com a repercussão de jornais e revistas sobre telenovelas. Hoje, no entanto, esse fenômeno adquire novos contornos, pois são desenvolvidos conteúdos relativos às novelas pelos seus próprios

núcleos de produção, que saem do âmbito da televisão, encontrando espaço e audiência em outras mídias caracterizadas agora pelas possibilidades de mobilidade, portabilidade e interatividade (MÉDOLA e REDONDO, 2009: 146).

Vê-se que a telenovela, agora, além de estar na TV, em artigos em revistas e jornais, e na divulgação, distribuição e venda de suas trilhas sonoras, espalha-se por outras mídias que exigem uma produção de conteúdo extra e

evidentemente que, se se modificam os espaços da produção de significados, modifica-se, do mesmo modo, a lógica da produção tanto sob o aspecto dos meios quanto dos próprios agentes produtores. Se, no âmbito da sociedade industrial, os agentes se estruturam a partir de uma lógica essencialmente homogeneizante, no contexto do capitalismo avançado essa lógica parece se orientar em direção à fragmentação (RETONDAR, 2008: 140).

Em tal ambiente em que o consumo deixa de se constituir reprodução e passa a ser observado como produção de significados, ele transforma-se em “um dos contextos mais privilegiados, no interior das sociedades contemporâneas, onde indivíduos e grupos produzem, reproduzem, transformam e expressam suas subjetividades e identidades” (RETONDAR, 2008: 154). Um espaço de produção? Um espaço de consumo? Um espaço de participação? De fruição?

4.2. Experimentação e gêneros do discurso

A arena de lutas de nosso objeto no campo científico da Comunicação é a experimentação. Vivemos numa época em que as inquietações se aproximam daquelas que vicejavam na Escola de Sagres, que investia em ciência para desbravar os *mares nunca dantes navegados*. Uma digressão: ao ler Fernando Pessoa citando antigos navegadores primeiramente pensávamos que navegar era *preciso*, no sentido de *necessário* e hoje compreendemos que navegar é *preciso*, no sentido de *exatidão*. Sem a precisão e o rigor científico, o destino é o naufrágio. A experimentação – assim como a arte – demanda o fugir das linhas de contenção, porém a análise dessa experimentação deve ser rigorosa e exata.

Bourdieu afirma que o campo científico é um campo de luta concorrencial e o que “está em jogo especificamente nessa luta é o monopólio da autoridade científica definida, de maneira inseparável, como capacidade técnica e poder social (...)” (BOURDIEU, 1983: 122). Desta visão conceitual, pretendemos construir uma base teórica em consonância com o olhar para os processos, o elaborar de macroconceitos e, para tanto, nos pautamos em autores que sintonizados com este pensar.

Dentro do quadro que delineamos até agora, buscamos não apenas mapear o trânsito de conteúdos entre as diferentes plataformas em que a telenovela circula, mas, sobretudo, analisar as possibilidades de produção de sentido ancoradas nas *outras* imagens e discursos. A questão do discurso, nesse contexto, coloca-se como de fundamental importância, notadamente dos gêneros do discurso, uma vez que tratamos de complexas formas de comunicação verbal e audiovisual mediadas pela tecnologia. Embora a questão da interação não possa ser considerada algo novo em termos de produção cultural e mesmo de produção televisiva, Mungioli (2009a: 3) salienta que:

O século passado assistiu à emergência e à consolidação de novas e complexas formas de comunicação verbal e audiovisual mediadas pela tecnologia (rádio, televisão, Internet) que, em termos de linguagem e produção de sentido, caracterizam-se não pela exclusão, mas pela adição, complementaridade e hibridização de gêneros discursivos, compreendidos aqui numa perspectiva ampla [...] (MUNGIOLI, 2009a: 3).

Buscamos apoio no paradigma crítico de Bakhtin (1992, 2010), pois pensamos que seus conceitos abrem caminho para analisarmos a complexidade presente nas relações das linguagens contemporâneas. Bakhtin considera que a palavra penetra em todas as relações humanas, de colaboração, de base ideológica, nos encontros do cotidiano e nas relações de caráter político. As palavras são “tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos”, servem de trama a todas as relações sociais, em todos os domínios; indicam as transformações sociais e constituem o meio no qual se produzem mudanças. A palavra:

[...] acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior (BAKHTIN, 1992: 37).

Nesta direção, é possível afirmar que “os gêneros são formas sociais de organização e expressões típicas da vida cultural” (MARCUSCHI, 2005: 16). Assim, todo signo ideológico, e, portanto também o signo linguístico, vê-se marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social determinados (BAKHTIN, 1992: 44): além da interação, a possibilidade de interatividade dos meios de comunicação marca nossa época e nossos gêneros ficcionais.

Para que o conteúdo de um produto audiovisual se propague, para que as palavras, tão completamente definidas por Bakhtin, não caiam no vazio é importante considerar o discurso como um *fazer*:

O discurso é visto como um fazer, ao mesmo tempo na linguagem – porque no mundo – e sobre a linguagem – porque no desenvolvimento dos recursos de estilo e

de modulação do registro verbal. A consciência do fazer é que permite as adequações do dizer: quem fala a quem, como se fala, por que se fala etc. (CITELLI & BACCEGA, 1989: 24).

Esse fazer, esse discurso, se transforma numa ação do sistema organizado quando é exteriorizado pelo corpo social, “na palavra, no gesto, no ato” (BAKHTIN, 1992: 42). Portanto, tudo se exprime, é exteriorizado, “tudo está na superfície, tudo está na troca, tudo está no material, principalmente no material verbal” (BAKHTIN, 1992: 42). Por essa razão, nossa pretensão é observar os enunciados de uma mesma formação discursiva. Orlandi fala do *dizer*:

Se, ao dizer, nos significamos e significamos o próprio mundo, ao mesmo tempo, a realidade se constitui nos sentidos que, enquanto sujeitos, praticamos. É considerada dessa maneira que a linguagem é uma prática; não no sentido de efetuar atos mas porque pratica sentidos, intervém no real (ORLANDI, 1999: 95).

Hoje a sociedade vive processos globalizados e heterogêneos e, apesar disso, encontra códigos de pertencimento e entendimento diferentes de classificações como etnia, classe ou nação: são redes internacionais de produtores, instituições, mercados e receptores.

4.3. Tempo de redes

O movimento de “cultura internacional-popular” (BOURDIEU, 1983) apresenta “memória coletiva feita de fragmentos de diferentes nações” (CANCLINI, 1995: 63). Mas a globalização não é sinônimo de democratização e é Martín-Barbero quem nos diz que “a democratização das sociedades contemporâneas só é possível a partir da maior circulação de bens e mensagens” (MARTÍN-BARBERO, 2006: 12) assim, perceber essa circulação é fundamental.

O discurso da comunicação é matéria de encontro da história e da literatura, esta pela ficção, aquela pela realidade, uma pelo cotidiano, outra pela arte (BACCEGA, 2002: 24). Em seu bojo, a comunicação é multidisciplinar e assim é para, justamente, romper as barreiras das disciplinas. Vivemos o hoje, vivemos este tempo de agora, tecido de “destiempos” (MARTÍN-BARBERO, 1998), e questionamos se somos realmente capazes de *pensar* nosso tempo. Vemos, por exemplo, a instância da produção de uma obra de ficção seriada solicitar opiniões de seu espectador, e essas opiniões serem transformadas em novas cenas na ficção e, novamente o mesmo movimento, como numa sequência de espelhos, um após o outro, refletindo sem refletir e caindo num vazio que a aparência de criação não esconde e, muito menos, satisfaz. Para nos aproximar do trabalho de Morin (1991, 2000 e 2010), que transita

pelo conceito do homem imaginário e da mitologia da cultura de massa e de Castells (2003a, 2003b e 2003c) com sua abordagem da sociedade em rede e a galáxia da internet é preciso que vejamos que a complexidade dos nós dessa imensa rede de significados abarca a todos e:

Se você não se importa com as redes, as redes se importarão com você, de todo modo. Pois, enquanto quiser viver em sociedade, neste tempo e neste lugar, você terá de estar às voltas com a sociedade de rede (CASTELLS, 2003a: 230).

Diferentes mídias tecem a rede por onde hoje transita a linguagem da ficção seriada. É nossa tarefa de pesquisa enxergar essa dinâmica. “É uma lição comprovada da história da tecnologia que os usuários são os principais produtores da tecnologia, adaptando-a a seus usos e valores e acabando por transformá-la [...]” (CASTELLS, 2003b: 28). Por esta razão, os grandes conglomerados de comunicação – e os pequenos produtores – vivem o momento de adequar e inserir a interatividade a seu conteúdo, ampliando-o e pulverizando-o por uma infinidade de plataformas:

Novas maneiras de pensar e de conviver estão sendo elaboradas no mundo das telecomunicações e da informática. As relações entre os homens, o trabalho, a própria inteligência dependem, na verdade, da metamorfose incessante de dispositivos informacionais de todos os tipos. Escrita, leitura, visão, audição, criação, aprendizagem são capturados por uma informática cada vez mais avançada (LÉVY, 1999: 74).

Em seu cerne, o mundo chamado virtual não se opõe ao real e, ao interagir com o mundo virtual, os usuários “o exploram e o atualizam simultaneamente. Quando as interações podem enriquecer ou modificar o modelo, o mundo virtual torna-se um vetor de inteligência e criação coletiva” (LÉVY, 1999: 75).

Atualmente, a cultura está mundializada e é o tempo da interculturalidade e do neomadismo em que nada permanece por muito tempo. Agora:

...a introdução da informação e das tecnologias de comunicação baseadas no computador, e particularmente a Internet, permite às redes exercer sua flexibilidade e adaptabilidade, e afirmar assim sua natureza revolucionária. Ao mesmo tempo, essas tecnologias permitem a coordenação de tarefas e a administração da complexidade. Isso resulta numa combinação sem precedentes de flexibilidade e desempenho de tarefa, de tomada de decisão coordenada e execução descentralizada, de expressão individualizada e comunicação global, horizontal, que fornece uma forma organizacional superior para a ação humana (CASTELLS, 2003a: 7-8).

Finalmente a comunicação deixa definitivamente de ser um elemento de improvisação e a internet não é mais vista como “simplesmente uma tecnologia: é um meio de comunicação [...], e é a infra-estrutura material de uma determinada forma organizacional: a rede” (CASTELLS, 2003c, p.116). É um meio que se integra a tecnologias e linguagens diferentes,

possibilitando a disseminação do conteúdo e a constante produção de novos e outros sentidos. Para Marcuschi, “em certo sentido, pode-se dizer que, na atual sociedade da informação, a internet é uma espécie de protótipo de novas formas de comportamento comunicativo” (MARCUSCHI, 2005:13). E esse comportamento espalha-se pelo maior número de plataformas possível, em busca de um alcance global. Lembramos daquele pensamento de Murray que se atualiza a cada dia, a cada nova possibilidade de experimentação de linguagem:

À medida que os canais de televisão e a *world wide web* ficam mais próximos, as indústrias telefônica, de computadores e de transmissão a cabo apressam-se para entregar o novo conteúdo digital ao consumidor final mais rapidamente e em maior quantidade. A fusão que Nicholas Negroponte há muito previa está diante de nós: computador, televisão e telefone estão se transformando num único aparelho doméstico (MURRAY, 2003: 236).

Já se transformaram. O movimento e o fluxo constante são parte da cultura. E, ainda, a comunicação é fator de identidade e de pertencimento – corroborando, assim, para a disseminação das culturas locais num movimento expansivo em todas as áreas da vida, em grande parte do planeta.

Neste momento, estamos aprendendo a aplicar as novas habilidades de participação por meio de nossa relação com o entretenimento comercial – ou, mais precisamente, neste momento, alguns grupos de usuários pioneiros estão testando o terreno e delineando direções que muitos de nós tenderemos a seguir (JENKINS, 2009: 328).

Este é o panorama que se apresenta: dinâmico, mutável, pleno de tentativas e ousadias, em que testes e experimentações estão em curso e não se pode dizer qual – ou quais – maneiras de produção de sentidos faz real *sentido*. Que linguagem entre tantas diz o que se quer dito? Que linguagem se impõe autoritariamente e que linguagem se dispõe ao diálogo? Este processo de passagem da ficção de uma plataforma para outra gera novos e outros sentidos e amplia o potencial da comunicação.

Portanto, essa passagem determinará de qualquer forma uma relativização do sentido, que inevitavelmente produzirá novos sentidos, possibilitando novas interpretações. Enfim, surgirá uma nova obra cuja autonomia, enquanto obra estética, se constituirá como o principal critério de valor para que a obra adaptada seja considerada como tal, ou seja, será a condição de que o produto adaptado para a linguagem televisual (ou mesmo cinematográfica) se sustente por si só dentro de suas características específicas enquanto produto televisual (MUNGIOLI & BALOGH, 2009b: 317).

São múltiplas plataformas que apontam para uma direção. Um sentido. A teorização dessa problemática, realizada por meio dos autores pesquisados, nos auxilia na necessária vigilância epistemológica e autocrítica em todas as fases dessa pesquisa, buscando ajustar

nosso olhar para diferenciar o que nos é familiar do que está em constante renovação que, no caso, é o próprio objeto do presente trabalho.

5. TELENVELA *PASSIONE*: CONTEXTO E TRANSMIDIAÇÃO

A telenovela *Passione*²³, produzida e exibida pela Rede Globo de 17/05/2010 a 14/01/2011²⁴ no horário das 21h foi escrita por Sílvia de Abreu²⁵ e pertence ao núcleo de Denise Saraceni, com direção de Carlos Araújo e Luiz Henrique Rios. A telenovela anterior no mesmo horário foi *Viver a vida* e a posterior, *Insensato coração*.

Figura 13 – Logotipo da telenovela *Passione* (Print Screen)

As temáticas predominantes de *Passione*, além das relações familiares, foram “ambição, disputa pelo poder no mundo empresarial, vingança, falsidade ideológica, troca de identidades, revelação de identidade, bastardia, adultério, compulsões, assassinatos e adoção de crianças abandonadas” (LOPES, 2011: 158), ou seja, os temas tradicionais e recorrentes do melodrama televisivo. Em termos de temáticas sociais que permitem levantar questões de interesse social em diversas mídias e, assim, discuti-las, denominado *merchandising* social²⁶, destacam-se: “gravidez na adolescência e aborto, casamento consanguíneo, formas de combate à pedofilia, trabalho infantil e formas de combatê-lo, tratamento contra drogas, sustentabilidade, adoção de crianças abandonadas” (LOPES, 2011: 158).

Para o autor, Sílvia de Abreu, toda a trama está relacionada à protagonista, Bete Gouveia, interpretada pela atriz Fernanda Montenegro. Segundo ele,

Bete Gouveia é o eixo de toda a trama. Tudo acontece porque aos 75 anos ela descobre que tem um filho. E essa descoberta modifica a vida de todos os personagens, que de uma maneira ou de outra, estão ligados a essa história. Apesar dos vários núcleos e personagens, a novela conta uma única história. Não é uma novela de tramas paralelas. As tramas são todas convergentes. Este é o grande

²³ Cf. Ficha técnica, Créditos, Elenco e Tramas no capítulo: Anexos.

²⁴ Disponível em: < <http://passione.globo.com/>>. Acesso em 6 de janeiro de 2011.

²⁵ Para informações sobre o autor, indicamos a leitura de “Sílvia de Abreu” da página 261 a 346 do livro “Autores: histórias da teledramaturgia”, livro 2. Memória Globo. São Paulo: Globo, 2008.

²⁶ Para maior profundidade no tema *merchandising* social indicamos a tese de: NICOLSI, Alejandra Pía. **Merchandising social na telenovela brasileira**: um diálogo possível entre ficção e realidade em *Páginas da vida*. São Paulo: ECA-USP, 2009. Disponível em: http://www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/file/bdt/2009/2009-me-nicolosi_alejandra.pdf. Acesso em abril de 2012.

diferencial entre 'Passione' e as outras novelas. Tudo é interligado.²⁷

Entre os atores principais, destacamos Fernanda Montenegro, Tony Ramos, Mariana Ximenes, Reynaldo Gianecchini, Carolina Dieckmann, Rodrigo Lombardi, Marcello Antony, Larissa Maciel, Werner Schünemann, Maytê Proença, Francisco Cuoco, Irene Ravache, Mayana Moura e Aracy Balabanian. Os núcleos de personagens localizavam-se no Brasil, em São Paulo e na Itália, na Toscana. A partir do segundo terço de sua exibição, a trama passou a utilizar a narrativa predominantemente policial com o recurso do *Quem matou?* ou *Who Done It?*²⁸. Suspense, marketing cruzado e interatividade que começaram ainda antes, porém, com jogos, enquetes e, até, matérias no *Fantástico*²⁹, no site da telenovela e no da própria emissora para despertar a curiosidade do público com várias cenas com opções de escolha para o telespectador votar sobre *Qual personagem vai morrer?*

Figura 14 – Detalhe do site do Fantástico em 9.10.2010 (Print Screen)

Apesar de apresentar resultados de audiência com números instáveis, *Passione* esteve entre os dez títulos mais vistos do ano de 2010 (terceiro lugar), com uma audiência média de 35,8% e 57,7% de *share*, segundo dados Obitel/Ibope (LOPES & OROZCO, 2011: 155).

Um dos núcleos dramáticos da telenovela, a família Mattoli e seus agregados, expressava-se na língua italiana, ou melhor, em uma espécie de combinação do português com o italiano em que as palavras eram repetidas de mais de uma maneira para que fossem

²⁷ Fonte: Na novela *Passione*, todos os caminhos levam a Bete Gouveia. Coluna Flávio Ricco. UOL Entretenimento. 20 de junho de 2012. Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2010/06/20/na-novela-passione-todos-os-caminhos-levam-a-bete-gouveia.jhtm>. Acesso em abril de 2012.

²⁸ Para maior profundidade do tema *Quem matou?* indicamos o artigo: BERNARDINO, J.C. **O gênero detetivesco na telenovela - quem matou...!**. Anais do 24º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001. São Paulo: Intercom, 2001. Disponível em: <http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/handle/1904/5012>. Acesso em abril de 2012

²⁹ Programa dominical exibido pela TV Globo.

inteligíveis. Esse ponto foi bastante discutido pela imprensa especializada e considerado motivo de rejeição de parte do público³⁰.

A vinheta de abertura da telenovela³¹, de Hans Donner, mostrava imagens produzidas pelo artista plástico Vik Muniz³² inspiradas nos principais temas abordados por *Passione* como reciclagem do lixo, relações pessoais e a Toscana. A música de abertura era “Aquilo que dá no coração” escrita por Lenine³³.

Figura 15 – Detalhe da abertura de *Passione* na TV (foto da autora)

Após sua exibição, a telenovela recebeu os seguintes prêmios: *Arte Qualidade Brasil*³⁴ de Melhor Atriz Coadjuvante em Telenovela para Gabriela Duarte; *Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte*³⁵ de Melhor Atriz de Televisão para Irene Ravache; *Prêmio Extra de Televisão*³⁶ de Melhor Novela, Melhor Figurino para Rô Gonçalves e Gogóia Sampaio e Melhor Ator Coadjuvante para Cauã Reymond; *Prêmio Contigo de Televisão*³⁷ de Melhor Atriz Coadjuvante de Novela para Gabriela Duarte, Melhor Ator Coadjuvante de Novela para

³⁰ Cf. CASTRO, Daniel **Tony Ramos mistura italiano com português em Passione**. Portal R7. Blog do Daniel Castro. 5 de maio de 2010. Disponível em: <http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro/2010/04/05/tony-ramos-mistura-italiano-com-portugues-em-passione/>. Acesso em abril de 2012; KOGUT, Patrícia. **Sotaque atrapalha ‘Passione’**. Patrícia Kogut: O Globo. 25 de maio de 2010. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/posts/2010/05/25/sotaque-atrapalha-passione-294236.asp>. Acesso em abril de 2012; DIAS, Leo. **Silvio de Abreu diminui italiano em novela para aumentar a audiência**. Retratos da Vida. 19 de junho de 2010. Disponível em: <http://extra.globo.com/famosos/silvio-de-abreu-diminui-italiano-em-novela-para-aumentar-audiencia-371002.html>. Acesso em 12 de julho de 2010.

³¹ Cf. **Abertura oficial – Passione**. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=vAs9-wh-dZA>. Acesso em 28 de abril de 2012. (Não está mais disponível no site da telenovela).

³² Para mais informações, indicamos os sites: **Hans Donner**. Disponível em: <http://www.hansdonner.com/>. e **Vik Muniz**. Disponível em: <http://www.vikmuniz.net/>. Ambos com acesso em 17 de maio de 2012.

³³ Cf. Letra da música no capítulo Anexos.

³⁴ Disponível em: http://www.premioartequalidade.org.br/?pg=ganhadores_televisao_2010. Acesso 05/2012.

³⁵ Disponível em: <http://www.apca.org.br/>. Acesso em abril de 2012.

³⁶ Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/premio-extra-de-tv-2010-sera-transmitido-pela-internet-384279.html>. Acesso em 04/2012.

³⁷ Disponível em: <http://contigo.abril.com.br/fotos/cenas-do-13-premio-contigo-de-tv/#fotonav=2>. Acesso 04/12.

Cauã Reymond e Revelação do Ano para Mayana Moura; *Troféu Imprensa*³⁸ de Melhor Atriz Mariana Ximenes e Melhor Ator Tony Ramos; *Seoul International Drama Awards*³⁹ de Melhor Drama; e os prêmios digitais *IG*⁴⁰ de Melhor Atriz para Gabriela Duarte e *UOL PopTevê*⁴¹ de Melhor Atriz para Gabriela Duarte, Ator Revelação para Júlio Andrade (no papel de Arturzinho) e de Atriz Revelação para Mayana Moura (como Melina). A premiação revela a importância das críticas, tanto a especializada quanto a popular, enquanto forma de avaliação da qualidade de um programa televisivo (GRECO, 2011)⁴².

5.1. *Passione* e transmidiação

O site de *Passione* foi pioneiro tanto em termos de oferecer maior interatividade em jogos e enquetes do que o proporcionado por telenovelas anteriores, quanto por criar conteúdo ficcional em vídeo, exclusivo para a internet, disponibilizando as cenas estendidas, não apresentadas na TV, com os personagens dirigindo-se diretamente ao espectador. Em termos de narrativa transmidiática dessa obra, numa visão geral, salientamos a participação dos personagens em redes sociais (*Twitter*, *Facebook*, *Orkut*), aplicativos para navegação em celulares e exibição dos capítulos adaptados para mídia exterior (*TV Bus Midia*).

Figura 16 – Twitter da personagem Fátima Lobato (Print Screen)

Figura 17 – Exibição de *Passione* em ônibus na cidade de São Paulo (foto da autora)

Para observar o ambiente geral em que se insere nosso objeto de pesquisa, analisamos

³⁸ Disp.em: <http://www.sbtworld.com.br/2011/04/trofeu-imprensa-marca-boua-audiencia.html>. Acesso 04/12.

³⁹ Disponível em: <http://ofuxico.terra.com.br/noticias-sobre-famosos/silvio-de-abreu-e-denise-saraceni-ganham-premio-por-passione/2011/08/31-116814.html>. Acesso em abril de 2012.

⁴⁰ Disp. em: <http://gente.ig.com.br/tvenovela/melhores+piores+2010/n1237884503436.html>. Acesso em 04/2012.

⁴¹ Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/ultimas-noticias/2010/12/29/ti-ti-e-eleita-melhor-novela-pelos-internautas-na-votacao-melhores-do-ano-de-popteve.jhtm>. Acesso em abril de 2012.

⁴² Para maior profundidade sobre os temas *qualidade* e *premiações*, indicamos a dissertação de GRECO, Clarice. **Qualidade na ficção televisiva brasileira**: as críticas especializada e popular. 2011. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

o trabalho criativo do polo da produção, no caso a TV Globo, no sentido de implantar ações de adequação do conteúdo da ficção televisiva, especificamente o da telenovela das 21 horas, a outros meios, considerando que,

No Brasil, desde 2006, as redes de televisão produtoras e emissoras de programas de ficção começaram a investir na transição do primeiro para o segundo estágio descrito por Murray, ou seja, mobilizar o telespectador a interagir enquanto assiste ao programa. Entretanto, as duas formas de participação ainda convivem. Após assistir ao capítulo da novela, o telespectador pode entrar no *blog* do autor no dia seguinte e manifestar suas opiniões, caracterizando a ação de assistir e depois interagir. O que define o segundo estágio é a interação simultânea, porém em meios separados, antecipando aspectos da convergência total dos meios possibilitada pela TV Digital, cujas características mais evidentes para o receptor são a interatividade, a mobilidade e a portabilidade. (MÉDOLA e REDONDO, 2009: 150).

Sustentando nossa observação, valemo-nos dos Anuários Orbitel dos anos de 2009 e 2010 com o objetivo de traçar um comparativo. Numa visão em perspectiva, notamos que a experiência de criação de linguagem na internet se expandiu ainda mais a partir do mês de maio de 2010, com a estreia de *Passione* quando o telespectador passou a ter diferentes possibilidades de acesso e interatividade em plataformas convergentes, conforme podemos confirmar na *Tabela 1*, mais abaixo, em que apresentamos o levantamento dessa expansão nas principais telenovelas do horário nobre da Rede Globo para outras plataformas, em 2009 e 2010.

O uso de dispositivos midiáticos como parte integrante da trama, tal como reportado por Lopes *et.al.* (2009b), teve sua matriz em *Caminho das Índias* que já permitia, então, algumas formas dessa interatividade. O produtor, baseado naquele, lançou o site de *Viver a vida* e, em seguida, o de *Passione*, sempre com inovações em relação ao anterior e operando como padrão para os sites e outras experiências das telenovelas dos outros horários. Em outras palavras, as plataformas de exibição e interatividade das telenovelas do horário das nove horas da TV Globo funcionaram como um modelo e inauguraram mudanças e novidades que foram acompanhadas pelas produções das ficções dos outros horários.

Esse apontamento é necessário para fins de registro da oferta do emissor quando as fronteiras entre produção e recepção se esgarçam e se misturam. O que, afinal, oferece o produtor ao espectador no momento em que este tem condições de se apropriar de conteúdos e os manipular, fazendo sua própria e pessoal construção de sentidos? A tabela a seguir indica, portanto, o desenvolvimento comparativo dos principais recursos e plataformas de interatividade e participação oferecidos pelo produtor:

Tabela 1 - Produção de universo ficcional - Telenovelas Globo 21h - 2009/2010

CAMINHO DAS ÍNDIAS		VIVER A VIDA	PASSIONE
ESTREIA	19/01/2009	14/09/2009	17/05/2010
LOJA	<ul style="list-style-type: none"> - Produtos <i>Caminho das Índias</i> - Trilha sonora: <i>Caminho das Índias</i> nacional, internacional, indiano, Lapa e instrumental 	<ul style="list-style-type: none"> - Produtos <i>Viver a vida</i> - Trilha sonora: <i>Viver a vida</i> nacional, lounge, internacional e <i>Viver a vida 2</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Produtos <i>Passione</i> - Trilha sonora: <i>Passione</i> nacional, italiano, internacional e <i>Italiano</i>: Daniel Boaventura
	http://caminhodasindias.globo.com	http://viveravida.globo.com	http://passione.globo.com
SITE	- Íntegra e resumo dos capítulos para assinantes (trechos para não assinantes)	- Íntegra e resumo dos capítulos para assinantes (trechos para não assinantes)	- Íntegra e resumo dos capítulos para assinantes (trechos para não assinantes)
	- Enquetes	- Enquetes	- Enquetes
	- Fotonovela	- Fotonovela	- Fotonovela
	- Fale Conosco (Envie dúvidas e sugestões)	- Fale Conosco (Envie dúvidas e sugestões)	- Fale Conosco (Envie dúvidas e sugestões)
	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Newsletter</i> (novidades sobre a novela por e-mail) - RSS do Blog <i>Direto do Estúdio</i> 	- Pergunte ao diretor	- RSS do site com atualizações constantes
	<ul style="list-style-type: none"> - Blog do Indra - Blog Direto do Estúdio 	<ul style="list-style-type: none"> - Diário de viagem (criado antes da estreia) - Blog Sonhos de Luciana - Blog da Reta Final 	<ul style="list-style-type: none"> - Blog da Melina - Blog dos 100 capítulos
	- Busca	- Busca	- Busca
	<ul style="list-style-type: none"> - Revista - Conexão Índia - <i>Você na novela</i> (recados dos fãs) 	- Portal da superação (depoimentos estendidos)	<ul style="list-style-type: none"> - Ações especiais (Centésimo Capítulo / Quem matou o Saulo?) - CENAS ESTENDIDAS
			- Jogos
			- Testes
			- <i>Quizes</i>
			- <i>Live feed</i>
CELULAR / MOBILE		- Mensagens de texto com destaques dos capítulos	- Aplicativos para navegação no site pelo celular
REDES SOCIAIS			<ul style="list-style-type: none"> - Aplicativos e jogos para redes sociais: <i>Facebook</i>, <i>Orkut</i> e <i>Twitter</i>. - Perfis oficiais no Twitter: <i>Passione oficial</i> e dos personagens <i>Fred</i>, <i>Clara</i> e <i>Fátima</i>
MÍDIA EXTERIOR			- Ônibus em São Paulo e Rio de Janeiro
TV DIGITAL			- Interatividade.

Fonte: Anuários Obitel 2009 e 2010

Diacronicamente, observa-se com clareza o aumento progressivo das experiências de ampliação do universo ficcional.

Se, num primeiro momento, a Rede Globo comercializava essencialmente as trilhas sonoras de suas telenovelas e mini-séries, hoje existem, à disponibilidade do público telespectador, roupas, acessórios, jogos, móveis e produtos de beleza e de higiene pessoal. Compreende-se que esta multiplicação de produtos e de estratégias de vendas reflita uma nova conduta da empresa, que atualmente se preocupa mais com o lucro paralelo, gerado através dos produtos veiculados, do que se preocupava anteriormente (COSTA, 2011:2)

No passado, portanto, restrito às trilhas sonoras e produtos específicos oferecidos pela loja da marca - e com comercialização realizada via carta ou telefone – o universo foi sendo continuamente ampliado. Vemos o crescimento gradual dessas ofertas nos próprios *sites* das telenovelas, que foram oferecendo mais opções de conteúdo e interatividade, até a disponibilização de aplicativos e jogos para celular e redes sociais. Esse deslocamento ficcional também levou os personagens da telenovela a agirem fora da mídia televisiva, discorrendo sobre a trama no *Twitter* e em *blogs*, ou, em nosso caso específico, em cenas especialmente criadas para o *site*. Tal transbordamento também experimentou ações para TV digital e telas de TV em ônibus e metrô – mídia exterior ou *out of home*.

Com a narrativa estendida, exclusiva para a internet, porém integrada à trama, *Passione* reforça o pensamento de Mungioli (2006) que “a serialidade contém ingredientes que se articulam de maneira interna e externa ao próprio produto”. Observando a tabela apresentada, nota-se que o transbordamento da ficção para outros meios revela-se gradativo e constante o que nos leva a questionar, sobre cada uma dessas iniciativas: é comunicação? É signo? É narrativa? É discurso? Ou, ainda, é telenovela?

Numa tentativa de dar conta dessas questões, nossa proposta inicial foi lançar um olhar para tal ambiente incunabular com a intenção de descrever sua composição primeira pois

Não cabe dúvida de que os fenômenos e os objetos que nos rodeiam podem ser estudados, quer do ponto de vista de sua composição e construção, quer do ponto de vista de sua origem ou dos processos e alterações a que são submetidos. Há outra evidência que não necessita de demonstração: não se pode falar da origem de um fenômeno, seja ele qual for, antes de descrevê-lo (PROPP, 2010:7)

Os recursos e plataformas de interatividade e participação oferecidos ao usuário de *Passione* nos encaminham à constatação de que o produtor tenta alcançar um espectador que se mostra habilitado e habituado ao uso equipamentos e tecnologias.

5.2. Telenovela, comunicação e contexto

Nesse ponto, podemos lançar mão da pragmática, observando o contexto que determina a linguagem em uma situação específica de comunicação. Com base na filosofia da linguagem e na linguística, a concepção pragmática tenta dar conta dos estudos da linguagem valorizando seu uso concreto e comum:

A filosofia da linguagem ordinária de Gilbert Ryle, a teoria dos atos de fala de Austin, a concepção de jogos de linguagem de Wittgenstein, e mesmo a semiótica de Umberto Eco, dentre outras, podem ser incluídas nessa vertente. Trata-se basicamente de uma visão filosófica segundo a qual o estudo da linguagem deve ser realizado em uma perspectiva pragmática, ou seja, enquanto prática social concreta, examinando portanto a constituição do significado linguístico a partir da interação entre falante e ouvinte, do contexto de uso, dos elementos sócio-culturais pressupostos pelo uso, e dos objetivos, efeitos e conseqüências desses usos. A pragmática não seria assim apenas um segmento dos estudos da linguagem, mas o seu campo privilegiado. (MARCONDES, 2000: 39-40).

Enquanto prática social concreta, a presente relação entre indivíduo, TV, internet e outras mídias elabora e ressemantiza a linguagem ficcional com enorme vitalidade. O “código e o repertório” (ECO, 1979) dos *ex-pectadores* integram a totalidade desse cenário composto pelas múltiplas plataformas por onde circulam as telenovelas e, dessa maneira, código e repertório tornam-se participantes ativos de sua produção gerando aquela TV que Arlindo Machado imaginou como uma “poética tecnológica” (MACHADO, 2000) pois vem se firmando enquanto meio de comunicação de maior influência, sendo que agora, mais dionisíaca. Ao analisar a construção do texto e a participação do leitor, Eco (1986) nomeia-as de “cooperação interpretativa” e enxerga um panorama tão nítido que, na citação abaixo, substituindo-se o seu termo “texto” por “telenovela em múltiplas plataformas” e “leitor” por “telespectador” (ou *ex-pectador*), o sentido permanece:

[...] o texto postula a cooperação do leitor como condição própria de atualização. Podemos dizer melhor que o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo. Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos de outros – como, aliás, em qualquer estratégia (ECO, 1986, p. 39).

Para Eco (1986), os mecanismos de cooperação ligados à atividade do leitor, que são estudados pela pragmática do texto, exigem uma competência enciclopédica para que esses textos dialoguem e interajam com os seus contextos culturais e sociais. Nesse ponto, nos aproximamos novamente de Bakhtin (2010) e da ideia de interação textual: um texto fala a respeito de outro texto, um primeiro texto que gera um novo que, por sua vez, se recombina e se reconstrói, articulando-se àquele primeiro e criando um *intertexto* diferente. Dessa vívida

conversação, vem seu conceito de *dialogismo* que, a nosso ver, apresenta-se em todas as manifestações da arte e das comunicações e que em nosso trabalho nomeamos simplesmente de *texto*. Texto que estabelece um fluxo dialógico concordante, discordante, indiferente, emocionante pois,

a percepção efetiva de um todo concreto pressupõe o lugar plenamente definido do contemplador, sua singularidade e possibilidade de encarnação; o mundo do conhecimento e cada um de seus elementos só podem ser supostos. De igual maneira, esse ou aquele vivenciamento interior e o todo da vida interior podem ser experimentados concretamente – percebidos internamente – seja na categoria do *eu-para-mim*, seja na categoria do *outro-para-mim*, isto é, como meu vivenciamento ou como vivenciamento desse outro indivíduo único e determinado (BAKHTIN, 2010: 22).

E, na mesma obra, logo a seguir, Bakhtin (2010) completa: “o que nos importa são apenas os atos de *contemplação-ação* – pois a contemplação é ativa e eficaz”. Obras são feitas a partir de outras obras e um texto só existe em relação a muitos outros que se relacionam a ele numa cadeia intrincada e sem fim. O texto de origem é, como em toda escrita da ficção, *in media res* (Horácio), ou seja, um recorte de um dado momento; sempre no meio de alguma história. Onde começou, “perde importância em detrimento de todos os acréscimos fornecidos pelos demais textos que a partir daquele vão surgindo. Expansão textual proporcionada pelos leitores/sujeitos/receptores” (KESKE, 2006: 10) e seu lugar plenamente definido no campo social em sua *contemplação-ação*.

Em nosso trabalho, a título de registro, passamos a descrever a tabela anteriormente apresentada. Cumpre enfatizar que fazemos essa exposição com o fim de olharmos para as possibilidades de criação de outros arranjos narrativos que concebam a percepção da história contada em fragmentos (textos). Nossa pretensão é apenas *nomear* e sabe-se que a nomeação comanda a visibilidade:

Nomear é isolar campos, é instrumento *não de representar o mundo como ele é*, mas de recortar: arrancamos uma parte do humano e a instituímos num outro tipo de existência, que se presta a hierarquizações, a inserções ou exclusões no plano social. O conjunto das nomeações tem como efeito a apresentação do mundo como ele deve ser visto, a saber, a aquiescência à existência, e a um tipo de existência, a partir do *ser nomeado* (GOMES, 2004, p.11).

Esses fragmentos, ao final, geram múltiplas apreciações da mesma narrativa. Em outras palavras, procuramos lançar um olhar sem preconceitos para as possibilidades de criação e recriação que esse conteúdo oferece. São novas formas de contar histórias ou, ainda, novas e outras histórias que nascem desse *alfabeto*, feito também por aquele contexto de consumo visto por Canclini (1995), mas que sobre o qual não é possível que ignoremos o

potencial de produção de sentido ou, no mínimo, detonador ou inspirador de experiências de um receptor que, com uma câmera de celular e uso de *Photoshop*, por exemplo, cria outros conteúdos que ampliam, refletem, expandem e explodem os sentidos propostos pela telenovela.

5.3. Loja

Para falar das lojas, é importante mencionar que essas fazem parte de um grande *shopping* dos produtos Globo: Globo Marcas, que realiza sua comercialização via telefone⁴³ e internet⁴⁴, para todo o Brasil, amplificando o contato do público com a marca, com seus produtos e, conseqüentemente, reafirma sua fidelidade.

Trilhas musicais, materiais para telefones celulares, materiais escolares, roupas e produtos de beleza comercializados pela Globo Marcas reforçariam, portanto, a popularidade de certas produções midiáticas e ofereceriam novo repertório de consumo aos telespectadores mais assíduos, hoje mais acessível através das multiplataformas, que aliadas ao conteúdo da emissora (COSTA, 2011: 6).

Dividida por setores, a Globo Marcas abrange: *TV Globo*, com lojas de cada telenovela ou programa da emissora; *Som Livre*, com boxes, DVDs e CDs desses produtos; *Editora Globo*, com livros, revistas e fascículos; *GNT*, com produtos da marca; *Globo Filmes*, com CDs e DVDs; *Multishow*, com CDs, DVDs e livros; e *Futura*, com DVDs de programas educativos do canal. Esse shopping também existe em versão digital, *Globo Marcas Digital*, com atuação via internet⁴⁵ ou telefone⁴⁶, onde, depois de instalado um *player* baixado na própria página pelo cliente, comercializa títulos de DVDs da marca, via download, para venda ou aluguel. É possível seguir a Globo Marcas no Twitter⁴⁷ e participar de promoções, concursos e sorteios. Cada telenovela possui, inserida também nesse ambiente, uma loja que comercializa produtos com a marca específica da telenovela, ou relacionados à trama e seus personagens, tais como: objetos de decoração, livros, jóias, calçados e outros (com o término da telenovela, esses produtos passam a integrar a *ponta de estoque*⁴⁸ da Globo Marcas). As trilhas sonoras, tradicionalmente, são oferecidas nas versões nacional, internacional e variações, pela *Som Livre*⁴⁹, ligada tanto à loja quanto ao próprio site da telenovela.

⁴³ Televendas: Brasil: (21)2125-7025 / São Paulo - SP: (11)2196-7025 / SAC - (21)2125-7032 e (11)2196-7032.

⁴⁴ Disp.em: <http://www.globomarcas.com.br/globomarcas/pages/loja/loja.jsf>. Acesso em abril de 2012.

⁴⁵ Disponível em: <http://www.globomarcasdigital.com.br/>. Acesso em abril de 2012.

⁴⁶ Atendimento DVDs para *download*: (11)3040-5444

⁴⁷ Disponível em: <http://twitter.com/#!/globomarcas>. Acesso em abril de 2012.

⁴⁸ Disp. em: <http://www.globomarcas.com.br/globomarcas/pages/viewDepartment.jsf?VP=6uZcqgxo0NPuUzspfxfvzMr3EncvB4XMvp4hgud7IYo%3D&VPP=PONTA+DE+ESTOQUE>. Acesso em abril de 2012.

⁴⁹ Disponível em: <http://www.globomarcas.com.br/globomarcas/pages/viewDepartment.jsf?VP=qxWqAU3I>

Com esse alcance de amplo espectro, a Globo Marcas reforça o sucesso de seus produtos culturais, amplia os sentidos da narrativa e, a partir daí, confirma o conceito de que “os usos de um objeto podem dizer mais sobre um comportamento ou gosto estético temporário do que sobre sua própria utilidade” (COSTA, 2011: 6).

Figura 18 – Detalhes Site *Globo Marcas* e alguns produtos *Passione* (Print Screen)

Entre os produtos com a marca *Passione*, destacamos o livro que traz um roteiro de viagem pela Toscana, apresentado pelos próprios personagens da telenovela:

Como exemplo de livro de prestação de serviços publicado em função de uma produção televisiva citemos o guia de viagem *Passione um Roteiro pela Toscana*. Publicado pela Editora Bei, o livro é comercializado no sítio eletrônico Globo Marcas e é anunciado com o seguinte texto: Que tal passear por uma das mais belas regiões italianas ao lado dos astros que povoam o horário nobre da televisão? Com o novo guia da BEI, *Passione: um roteiro pela Toscana*, o leitor conhece os verdes campos da Toscana, sua comida, seus tesouros históricos, artísticos e arquitetônicos conduzido pelas dicas dos atores que dão vida aos personagens de *Passione* (REIMÃO, 2011: 109).

Para Reimão (2011), “do ponto de vista da construção de cidadãos autônomos e autodeterminados é altamente desejável a habilidade de decodificar mais de uma linguagem, no caso, a audiovisual e a impressa” (REIMÃO, 2011: 109).

Entre uma infinidade de produtos, gostaríamos de mencionar, ainda, as bicicletas comercializadas com o mesmo nome fantasia utilizado no enredo da telenovela, no núcleo da “Metalúrgica Gouveia” e os sapatos semelhantes aos usados pelas personagens da trama, e ostentando seus nomes.

Figura 19 – Anúncio da coleção de sapatos *Passione* (Print Screen)

Esses são alguns exemplos de uma estratégia comercial que a Globo Marcas adota em relação à telenovela, expondo seus produtos tanto em intervalos comerciais durante a programação quanto nos diversos sites que a Rede Globo mantém. Em termos de linguagem, abre-se, assim, um diálogo entre o consumidor, que responde trajando-se como seu personagem predileto e opinando, o fabricante do produto que é parte do processo de construção desse personagem, uma empresa comercial que realiza as vendas, a emissora de TV que exhibe a telenovela e, ainda, utiliza outras mídias e, finalmente, a própria ficção e seus personagens. Transcrevemos abaixo a queixa de uma consumidora na página do Orkut do fabricante de sapatos da *Coleção Passione* (Bottero) e a resposta oficial⁵⁰, lembrando que esse post é de fins do mês de março, quase dois meses após o término da telenovela:

Anônimo - 30/03/2011

Defeito Sapatilha coleção "Passione"

Boa Noite! Comprei a Sapatilha da coleção "Passione" em 20/01. Quando provei, a sapatilha parecia uma "luva" ... muito confortável. Acontece que após usar algumas vezes a sapatilha laçou muito! Só pra ter uma idéia, minha sogra calça 38 e a sapatilha serve certinho pra ela (eu calço 36) Hoje é dia 29/03.. faz pouco mais de 2 meses que eu comprei a sapatilha e já não posso mais usá-la, pois sai do pé.. bem desconfortável. Isso é normal? Eu deveria ter comprado uma numeração menor? O vendedor deveria ter me orientado? Com mais alguém aconteceu isso? Obrigada

Anônimo - 01/04/2011

Oi Lucia! Teremos que avaliar o sapato para verificarmos se é defeito de fabricação. No entanto, o processo de troca do produto começa no local em que o sapato foi comprado. Já conhece o nosso blog? Lá, temos um post que explica como o processo funciona, acesse: <http://www.bottero.net/blog/dicas/troca-de-sapatos/>. Em caso de dúvidas, estamos à disposição! Beijos

⁵⁰ Disponível em: <http://www.orkut.com/Main#CommMsgs?tid=5589599824928478326&cmm=105753590&hl=pt-BR>. Acesso em abril de 2012.

Figura 20 – Página do fabricante de sapatos *Passione* no Orkut (Print Screen)

Esse diálogo é exemplo de *intertexto*, um entre tantos, que engloba os universos de linguagem do telespectador, do fabricante de sapatos, da vida cotidiana, do personagem, da loja, do produtor de conteúdo para internet, do fã de telenovela... Deve ser visto apenas pelos estudos de recepção ou fazem parte da análise textual? Que linguagem narrativa vemos se estabelecer?

5.4. Site

Em 2010, observamos o aumento da complexidade da oferta de interatividade nos *sites* das telenovelas com a continuidade e ampliação da exibição dos capítulos em formato de vídeo ou o acesso ao seu resumo em texto ou fotonovela; possibilidades de atualização e comunicação com a audiência pelo *RSS*, *Fale conosco* e *Busca*, *links* para *blogs* oficiais da telenovela e dos personagens, além de ações especiais, jogos, testes, *quizzes* e enquetes. Notamos também o momento em que os *sites* passaram a oferecer mais conteúdo em múltiplas plataformas, ampliando a oferta por meio de acesso às redes sociais, com aplicativos e jogos para Orkut e Facebook e perfis oficiais da telenovela e dos personagens no Twitter. A partir da telenovela *Passione* as personagens da trama também começaram a atuar e interagir no Twitter e em blogs, num claro desenvolvimento do que vimos se iniciar em *Viver a vida* com o *Blog da Luciana*. Em *Passione*, ainda houve a inauguração e experimentação de um novo processo enunciativo, em primeira pessoa, com cenas especialmente criadas para o *site*, nosso objeto de estudo, em que nos aprofundaremos a seguir.

A navegação no site de *Passione* concentra-se em cinco eixos organizacionais dispostos em abas clicáveis no topo da página: *capítulos*, *personagens*, *vem por aí*, *bastidores* e *vídeos*. Denominamos “organizacionais” pois é o princípio que se entrevê em tal

distribuição sendo que, na maior parte das vezes, um conteúdo se replica em diversos desses eixos.

Em *capítulos* é possível acessar um calendário e, por meio dele, escolher a data do capítulo desejado e, através de ícones clicáveis, ler o resumo, ver uma fotonovela, assistir a grande parte das cenas do capítulo escolhido ⁵¹. Nessa aba está o ícone *exclusivo* que remete a material em vídeo feito para a internet, com entrevistas com os atores, reportagens e as *cenas estendidas*.

Em *personagens* acessa-se uma listagem com fotos clicáveis de cada personagem, em ordem alfabética de ator ou personagem. São 48 fotos que levam, cada uma, a uma página que replica temas, cenas, fotos, reportagens e capítulos relacionados àquele personagem. E, também, às *cenas estendidas* de que ele participa.

O foco de *vem por aí* é antecipar o que acontecerá na trama com pequenas matérias, vídeos curtos e fotos dos futuros capítulos. Em *bastidores*, a ideia é mostrar entrevistas, preparação dos atores e notícias relacionadas. A aba *vídeos* engloba todos os vídeos disponíveis nas outras abas.

⁵¹ Além dessas opções, acessíveis a todo o público, o assinante da *globo.com*, também tem a possibilidade de assistir ao capítulo na íntegra, sem cortes, e sem necessidade de clicar para abrir cada cena.

Figura 21 – Aparência do site completo de *Passione* em 30.11.2010 (Print Screen)

5.4.1. Jogos e interatividade

Em termos de jogos e interatividade, o site de *Passione* apresentou uma série de possibilidades e experiências de novos discursos pois “falar de jogo é, de alguma forma, cruzar as metáforas do contrato com as do teatro, enfatizando simultaneamente as regras implicadas na participação em um gênero de discurso e sua dimensão teatral” (MAINGUENEAU, 2004: 70).

Abaixo, selecionamos algumas propostas do site, acrescidas de uma breve análise do discurso verbo-visual para fins de observação do ambiente, do entorno, em que as cenas estendidas estavam inseridas. Segundo Brait (2009), no domínio dos estudos da linguagem, o discurso se impõe por meio de signos verbais, visuais e verbo-visuais sendo, estes últimos, aqueles que possibilitam a articulação, em um mesmo texto e de forma intrínseca, dos elementos verbais somados aos visuais de maneira a formar “um todo indissolúvel” (BRAIT, 2009: 143). Apresentamos a seguir, portanto, alguns exemplos de jogos e interatividade propostos pelo site⁵² como o “Jogo do Berilo e suas duas mulheres”, as comemorações do “Capítulo 100” e o duelo “Quem matou Eugênio?”:

JOGO DO BERILO E SUAS DUAS MULHERES⁵³

LINGUAGEM VERBO-VISUAL

O “Jogo do Berilo e suas duas mulheres” utiliza a linguagem comum aos jogos online para propor uma atividade de desafio de rapidez e agilidade. O texto da chamada do jogo diz: “Mais uma vez o Berilo está em apuros”, discurso que considera que o jogador já sabe o porquê desse apuro, remetendo ao enredo da telenovela na TV; e continua: “Ajude-o a não deixar que as suas duas mulheres se encontrem durante um dia inteiro”. Em seguida, são apresentadas as regras do jogo: “Jogue charme se aproximando das personagens e evite o encontro das duas até que o tempo termine. Não deixe os corações ficarem gelados!”; e indicações sobre a maneira de jogar, com duas opções: *jogar charme*, mantendo a barra de espaço pressionada e *andar* para a direita ou esquerda, mantendo pressionada a seta correspondente no teclado.

⁵² As ilustrações apresentadas nesse tópico são prints do site de *Passione*, com edição para ampliar detalhes, quando necessário.

⁵³ O jogo ainda está disponível em: <http://tv.globo.com/novelas/passione/Fique-por-dentro/noticia/2010/08/divirta-se-com-o-jogo-de-berilo-bruno-gagliasso-e-suas-mulheres.html>. Acesso em maio de 2012.

Em termos visuais, localizado no quadrante superior esquerdo, vemos o logotipo do jogo em formato de coração, ressaltando a ideia de paixão. O tema do coração repete-se, ou melhor, ecoa na figura em um grafismo com efeito de pedra na água que reverbera do centro para todo o quadro, em branco, centralizado, ao fundo, em animação, sem, no entanto, interferir nas imagens em primeiro plano.

No quadrante direito superior encontram-se a definição e as instruções do jogo acima descritas, acrescidas de duas imagens que reproduzem visualmente os detalhes de um teclado de computador, as teclas direcionais e a barra de espaço, com destaque para as atividades requeridas ao jogador.

Abaixo, do lado esquerdo, vemos uma caricatura do corpo de Jéssica, com um de seus figurinos de maior sucesso, encimado pela foto da cabeça da atriz representando a personagem. Ao fundo, a cidade de São Paulo. No quadrante esquerdo inferior está o logotipo da telenovela.

No quadrante inferior direito, em espelho, a figura de Agostina, corpo em caricatura e cabeça em foto, com a Toscana ao fundo. e no direito inferior, um botão interativo em que se lê: “jogar agora!”.

Como a ideia é fazê-lo correr, a figura de Berilo, também elaborada em caricatura com foto, possui pernas desproporcionalmente compridas e encontra-se centralizado no quadro.

No início do jogo, com o surgimento da palavra “Vai!”, as personagens femininas estão em lados diametralmente opostos e cada uma possui um coração com 100% de intensidade. Berilo está ao centro. A tendência das personagens femininas é caminhar em direção ao centro e se encontrarem – o que o jogador não deve deixar ocorrer. Elas só param quando ganham “charme”, representado por corações apaixonados que partem de Berilo quando consegue estar posicionado ao lado de cada uma delas, o que não deixa que seus corações fiquem *gelados*. O desafio ocorre porque, quando Berilo está jogando “charme” para um lado, dominando a personagem e ampliando sua porcentagem de amor, a outra está caminhando em sua direção, ficando com o coração gelado. O jogador deve, portanto, ser ágil para dominar uma delas, com amor, correr para a outra e dominá-la também, com mais corações, voltar para a primeira e assim, sucessivamente em um tempo dado de 150 segundos.

São três fases e cada fase do jogo corresponde a um período do dia, manhã, tarde e noite. Se o jogador deixa uma das personagens encontrar a outra e ficar com o coração gelado, ele perde o jogo e o personagem Berilo aparece com uma expressão desapontada.

Nesse caso, junto dele há a pontuação total e um botão “Tente novamente”.

Caso o jogador ganhe, o personagem Berilo aparece satisfeito junto do botão “Próxima fase”.

Ao vencer todas as fases, o jogador consegue que o personagem Berilo fique feliz com suas duas esposas também felizes, e recebe uma pontuação total. Também surge o botão “jogar novamente” e os ícones das redes sociais em que é possível compartilhar o resultado: Facebook, Twitter e Orkut. Junto às fotos dos personagens e corações, se exibe o texto: “obblighi! Se não fosse por você acabaria o meu casamento... os meus dois”.

Tanto na telenovela propriamente dita quanto nesse jogo online, em termos de discurso verbo-visual é possível observar que o tema da bigamia – que em nossa sociedade é crime passível de pena de dois a seis anos de reclusão, além de ser socialmente rejeitado – é tratado com bastante leveza e humor. Analisando em termos de *contrato* é notável observar a necessidade do jogador de aderir a esse personagem – e a seu comportamento – para alcançar a vitória. O paradoxo aqui é que é preciso seguir as regras, ou seja, utilizar os botões corretos, no tempo determinado para alcançar a vitória que consiste em fazer um personagem *não seguir as regras*.

5.4.2. Centésimo capítulo

No dia 9 de setembro de 2010, a telenovela *Passione* chegou ao centésimo capítulo e, por essa razão, foram lançadas várias ações no site além das matérias especiais relembando a trama até esse ponto. Em vídeos exclusivos, foram apresentadas dicas de customização para a camiseta comemorativa da data, equipe e elenco responderam a perguntas enviadas pelo público e, entre essas ações, destacamos abaixo um *quiz* (*Capítulo 100*) e um infográfico (*Os 100 fatos de Passione – Capítulo 100*):

QUIZ – Capítulo 100

LINGUAGEM VERBO-VISUAL

O *Quiz* lançado para comemorar o centésimo capítulo tinha o objetivo de testar os conhecimentos da audiência sobre a telenovela e era composto de 20 questões com três opções de escolha da resposta correta.

Apresentamos, ao lado, a título de exemplo, o desenrolar das telas referentes à primeira dessas questões. No canto superior direito, um contador exibía a quantidade de acertos obtida no *quiz*. A primeira questão era: “Por que Stela não se separa de Saulo?” e oferecia três opções de resposta: “Ela tem medo do marido”, “Ela depende dele para se sustentar” e “Ela vem de uma família de pais separados e não quer o mesmo para os filhos”.

Ao selecionar a opção desejada, clicando sobre um pequeno círculo vazio à esquerda da opção correta, este é preenchido com a cor vermelha e a frase muda de cor, no caso, de preto para azul.

Surge, em *pop-up*, a resposta correta da questão logo abaixo de uma imagem de uma cena sobre o assunto. Ao mesmo tempo, o placar com os acertos é atualizado. Nessa primeira questão, por exemplo, vemos a personagem Stela em close e o texto: “Resposta 1: Ela vem de uma família de pais separados e não quer o mesmo para os filhos”

Ao término do *quiz*, o placar final é mostrado e seguido de um comentário sobre o nível de conhecimento do participante, com a opção de jogar novamente.

Esse *quiz* apresentava a particularidade de deter-se em pontos da teledramaturgia que poderiam ser considerados paralelos à trama. A questão de número 1, como vimos, dizia

respeito a um detalhe do passado da personagem Stela, mencionado poucas vezes no desenrolar da trama. A última questão perguntava, por exemplo, o nome da griffe de roupas esportivas pertencente à personagem Melina.

Os 100 fatos de *Passione* – Capítulo 100

LINGUAGEM VERBO-VISUAL

Também para comemorar os cem primeiros capítulos de *Passione*, foi criado um infográfico com os 100 fatos mais marcantes da narrativa da telenovela nesse período. Sobreposto a uma tela quadriculada, via-se o texto em vermelho: “Os 100 fatos de *Passione*” e, logo abaixo, inseridas em um pequeno círculo vermelho, com aparência de uma etiqueta adesiva com a borda inferior dobrada, letras cursivas em branco: “Capítulo 100”. O quadriculado foi construído sobre uma imagem de fundo similar à do logotipo da telenovela com aspecto de papel antigo ou parede manchada, em tons de marrom claro.

O leve gesto de passar com o cursor sobre o espaço quadriculado, sem clicar, fazia com que cada pequeno quadrado se colorisse de vermelho, exibindo números de 1 a 100.

Ao clicar sobre determinado número, como se fosse um balão de HQ, ampliava-se um grafismo vermelho com o formato de uma poça de sangue, com respingos laterais e que fazia as vezes de espaço para um texto sobre determinado fato relevante para a trama. O fato número 45, por exemplo, era “Loucuras de Mimi: o carteiro vendeu a casa do avô e o levou desacordado para o Brasil”.

Logo abaixo da frase, a possibilidade de compartilhá-la pelo Twitter com apenas um clique.

O centésimo capítulo de *Passione* foi comemorado no site como um marco narrativo, trazendo para o telespectador a possibilidade de se atualizar com a trama e relembrar suas passagens favoritas, além de gerar a expectativa de que haveria muitas novidades e mudanças de rumo na história.

Figura 22 – Vídeo: customização de camiseta (Print Screen)

5.4.3. Outros jogos e interatividade

Na trama da telenovela na TV, depois do centésimo capítulo, por meio de uma carta anônima, surge a dúvida de que o personagem Eugênio não morrera naturalmente e sim assassinado. No site é criado o duelo “Quem matou Eugênio?”, composto de 16 suspeitos em oito duelos.

QUEM MATOU EUGÊNIO?

LINGUAGEM VERBO-VISUAL

Segundo informações do site, o autor da telenovela, Sílvio de Abreu, a cada dia propunha dois personagens para o embate. O espectador deveria votar em seu provável suspeito. Ao final, a votação foi entre os dois personagens mais votados pelo público. A tela apresentava dois personagens em lados opostos. Na porção inferior do quadro, abaixo de cada um, o botão “Votar” e o nome do personagem. No centro do quadro havia um player com o vídeo da cena da carta anônima.

Na porção central inferior do quadro víamos os logotipos do Twitter, Facebook e Orkut nos quais era possível clicar e compartilhar o link do duelo nas redes sociais.

Depois de votar, para confirmar a opção desejada era necessário, ainda, confirmar o voto por meio de *captcha*⁵⁴.

Depois de votar, era exibido um gráfico com o percentual da votação.

A figura do personagem em que o *ex-pectador* “não votou” nesse caso, aparecia em tons transparentes, mesmo que fosse o vencedor da totalização dos votos.

Ao ser encerrado o período de votação, era possível visualizar o vencedor daquele duelo, ou seja, o mais provável assassino, ainda que esse placar fosse provisório.

⁵⁴ *Captcha*, grosso modo, é uma interface que apresenta caracteres de controle com o objetivo de diferenciar o ser humano de robôs e, assim, evitar acessos indesejados.

O site de *Passione* disponibilizou o resultado de cada duelo e o público foi convidado a votar no duelo final entre os personagens Olga e Saulo.

O resultado do duelo final na votação do site destacou como principal suspeito do assassinato de Eugênio seu filho Saulo, com 68% dos votos.

Destacamos acima apenas algumas entre muitas outras atividades propostas pelo site de *Passione*. Tantas que deixaremos uma descrição mais completa para futura oportunidade. Por ora basta mencionar mais alguns exemplos⁵⁵ para percebermos o dinamismo, qualidade e variedade dessas iniciativas:

Na mira de Sílvio de Abreu

Que personagem vai morrer?

⁵⁵ As ilustrações apresentadas nesse tópico são prints do site de *Passione*.

Central de investigações

Central *Passione*

Anjo ou diabinha?

Vilões ou mocinhos?

Desconfiômetro

5.4.4. RSS e Live feed

Para encerrar nossa observação do site vale, ainda, lembrar do RSS e do *Live Feed*. O RSS é utilizado para atualizar um conteúdo de internet que é frequentemente renovado no site, diretamente no computador do assinante⁵⁶. Assim, a partir da assinatura do RSS, o *ex-pectador* passava a receber em sua própria barra de ferramentas, as atualizações sobre *Passione*.

Figura 23 – Chamada do RSS no site

Figura 24 – Aparência do RSS de *Passione* na tela do usuário

Já o *Live Feed* era um rodapé de atualização das novidades no próprio site. Assim, no momento em que o usuário estivesse navegando, era possível receber simultaneamente todo conteúdo novo inserido no site da telenovela. Caso clicasse nesse rodapé, o usuário seria levado à página *Live Feed*, com todas as últimas notícias. O rodapé do *Live Feed* podia ser maximizado, minimizado ou fechado.

Figura 25 – Barra do Live Feed (Print Screen)

Essas duas últimas ferramentas funcionam ininterruptamente e se configuram como um discurso maior, que vai além da divulgação das novidades e atualizações do site de *Passione*. A primeira se propõe a presentificar a telenovela no próprio computador do usuário, mesmo quando esse navega em outros sites e, a segunda, faz com que ele seja permanentemente atualizado enquanto *navega* no site, apresentando novas informações, mesmo que não as tenha procurado.

⁵⁶ Tais como: novos posts em blogs e novas manchetes noticiosas. O RSS contém textos completos ou resumidos e é a abreviação de 'Really Simple Syndication'. É uma maneira de ser assinante de uma fonte de informação e, a partir daí, permanecer constantemente atualizado sobre o assunto em seu próprio computador. Para mais informações, indicamos o artigo MISHRA, Umakant. The mechanics of implementing RSS - Really Simple Syndication.

Ferramentas tomadas de empréstimo da área jornalística e noticiosa, e que costumam dar conta de fatos urgentes, fornecendo *update* constante sobre determinado assunto, sua utilização no site de *Passione*, cria uma espécie de gênero textual híbrido que cria notícias e fatos ficcionais com aparência de realidade, como por exemplo: “Clô deixa sua mansão no Jardim América, arrasada”. Evidencia-se, mais uma vez, a complexidade narrativa que deriva de novos modos de agir e compreender o mundo, e de agir e compreender a ficção.

Pelo diálogo estabelecido com a narrativa e com o *ex-pectador*, emprestamos as palavras de Borelli (2011) para encerrar nossa observação do site de *Passione*:

Todos esses recursos – games, quizzes, enquetes, consultas – podem ser avaliados, portanto, como estratégias de produção de repertórios compartilhados, acionados por meio de possíveis sinergias entre receptores e seus saberes, em torno de questões propostas pela narrativa da telenovela, num exercício de promoção do que se pode considerar um processo de *inteligência coletiva* e, conseqüentemente, de construção de *comunidades virtuais* (BORELLI, 2011: 89).

Um processo *de* construção e *em* construção.

5.5. Celular / Mobile

Em relação às telenovelas anteriores, quando se trata de celular e *mobile*, *Passione* passou da simples mensagem de texto (com destaques do capítulo enviados para o celular do telespectador), para possibilidades de baixar aplicativos e jogos e, ainda, navegar no site da telenovela via celular.

Figura 26 – Chamada no site apresentando em vídeo os aplicativos para celular e navegação para Nokia

O aplicativo abre na página *Notícias*, com três abas ou seções semelhantes às do site: *vem por aí*, *bastidores* e *fique por dentro*. A navegação também acessa os ícones *TV* (com resumos dos capítulos), *estrela* (perfis dos personagens) e *moldura* (com capítulos em vídeo e vídeos exclusivos).

Dessa maneira, a conexão móvel possibilita acessar o site e navegar por seu conteúdo o que inclui assistir ao capítulo completo ou cenas da telenovela, em qualquer local, a qualquer hora.

5.6. Redes sociais

O polo da produção da telenovela *Passione* marcou presença nas redes sociais por meio de **três** vetores. No primeiro, é possível observar o site oficial atuando no sentido de direcionar o *ex-pectador* para o Facebook, Twitter e Orkut; no segundo, vemos a presença da própria telenovela oficialmente nas redes sociais e, no terceiro vetor, em reverso, é possível encontrar a rede social sendo atualizada no site. Esses fatos vêm a confirmar que “há alguns anos, as emissoras procuram ampliar os sites e portais de telenovelas e minisséries visando explorar novas possibilidades de interatividade dessas narrativas na internet, junto a velhas e novas audiências [...]” (LOPES & OROZCO, 2011: 161). A seguir, descrevemos alguns exemplos dessas iniciativas.

5.6.1. Do site de *Passione* para as redes sociais

O site de *Passione* disponibilizava para o *ex-pectador* a possibilidade de compartilhamento de, praticamente, todas as suas páginas com as redes sociais Facebook, Twitter e Orkut.

Figura 27 – Logotipos-links para RSS e redes sociais nas páginas do site de *Passione* (Print Screen)

Dessa forma, por exemplo, ao ler uma notícia em *bastidores*, assistir a um vídeo de uma cena exibida na véspera na TV ou participar de um *quiz* ou um jogo, o *ex-pectador* sempre encontrava a possibilidade de clicar no logotipo da rede social preferida e compartilhar tal conteúdo ou brincadeira com sua rede de amigos.

Figura 28 – Exemplos de compartilhamento: do site para o Facebook: *Duelo - Quem matou Eugênio?*; do site para o Twitter: *100 Fatos*; e do site para o Orkut: *Quem matou Eugênio?* (Print Screen)

Pudemos notar também que, a partir do site de *Passione*, era possível ser direcionado – e participar – das redes sociais por meio de aplicativos sendo que, alguns, seriam semelhantes aos motores e geradores propostos por Murray (2003). Como exemplo, destacamos o “Frases da Clô” que era uma espécie de gerador de frases e pensamentos da personagem Clô e que primava pelo tom bem humorado. Ao clicar no link do aplicativo no site de *Passione*, surgia uma autorização de permissão de acesso à nossa conta do Facebook:

Figura 29 – Exemplo de solicitação de permissão: *Frases da Clô* (Print Screen)

A permissão levava, então, ao aplicativo gerador de frases no próprio Facebook, conforme vemos abaixo. Ali era possível publicar tal frase em nosso próprio mural, sugerir ou

buscar outras frases ou, ainda, enviar o aplicativo para os demais membros do Facebook.

Figura 30 – Aplicativo para Facebook: *Frases da Clô* (Print Screen)

A seguir, a rede social solicitava a permissão para publicar a frase em nosso mural. Ao concordar, a frase era publicada:

Figura 31 – Exemplos de confirmação e publicação no mural: *Frases da Clô* (Print Screen)

O gerador de frases é um exemplo das propriedades interativas, essenciais ao ambiente digital, segundo Murray (2003), ou seja, são procedimentais e participativas. Assim, por serem *procedimentais*, têm a capacidade de executar uma série de regras, não como um condutor ou sequer um caminho, mas sim como um motor da narrativa. Além disso, por terem

características *participativas* possuem roteiros “esquemáticos o suficiente para serem facilmente assimilados e correspondidos, mas flexíveis o bastante para abrangerem uma maior variedade de comportamentos humanos” (MURRAY, 2003: 84). Basta clicar para a máquina nos oferecer uma frase como se dita pela personagem Clô: “Fui pobre, não gostei, não quero ser de novo!”.

5.6.2. *Passione* nas redes sociais

Em termos da presença de *Passione* nas redes sociais, destacamos e observamos a seguir o microblog Twitter.

A TV Globo não disponibilizou páginas “oficiais” da telenovela no Facebook, YouTube e Orkut. Porém, em tais redes sociais houve uma forte presença dessa telenovela e isso decorreu do fato de que as páginas de *Passione* presentes no Facebook, YouTube e Orkut são parte da chamada “produção dos fãs” o que indica

a emergência de uma cultura participativa com diversas modalidades de participação e a existência de uma audiência ativa e criativa representada por uma minoria em nada desprezível [...] cujos números no Brasil alcançam escalas de destaque diante do cenário internacional (LOPES & OROZCO, 2011: 169).

Isto posto, em nosso trabalho, observamos que, no que diz respeito ao Twitter, além da ampla produção dos fãs⁵⁷, vemos uma série de experiências do polo da produção relacionadas a *Passione*: o perfil oficial (@passioneoficial) com chamadas para cenas, jogos e publicações do site além de três perfis de personagens, de Fred (@FredLobato), Clara (@medeiros_clara) e Fátima (@FatimaLobato).

⁵⁷ Comprovada, por exemplo, no Anuário Obitel 2011 que levantou, na última semana da telenovela no ar, o número aproximado de 70.000 tweets com a tag *Passione*, além dos 43.000 seguidores do Twitter oficial (LOPES e OROZCO, 2011: 164 e 165) e da presença maciça e persistente dos assuntos e temas nos TTs (Trending Topics) do microblog desde a estreia: “Bastante ágil e divertida, além de ser um delírio visual, *Passione* teve um primeiro capítulo empolgante, que movimentou a internet – nesse ritmo, a novela tem tudo e mais um pouco para subir no Ibope. No Twitter, três atores da novela foram parar no Trending Topics, dos assuntos mais comentados no mundo. Primeiro, entraram na lista Fernanda Montenegro, Tony Ramos e Maitê Proença. Depois, Maitê deu lugar a Mariana Ximenez – a cena de pegação entre os vilões Clara (Mariana) e Fred (Reynaldo Giannechini) deu o que falar” Trecho disponível em: O Estado de São Paulo <<http://blogs.estadao.com.br/tv-e-lazer/2010/05/18/passione-marca-so-37-pontos/>>. Acesso em 10 de novembro de 2012.

Figura 32 – Twitter oficial de *Passione* (Print Screen)

Por meio de uma análise cronológica percebemos a nítida intenção da emissora de empreender e criar uma linguagem, um universo narrativo em torno dos personagens da telenovela fora do ambiente televisivo. Comprova-se essa intenção pois, apesar de *Passione* ter estreado em 17 de maio, as participações no Twitter tiveram início antes dessa data, conforme vemos abaixo⁵⁸:

Tabela 2 – Twitter – data de início

Estreia de <i>Passione</i> na TV	17 de maio de 2010
@FredLobato	11 de março de 2010
@medeiros_clara	19 de março de 2010
@passioneoficial	8 de abril de 2010
@FatimaLobato	13 de maio de 2010

A telenovela *Passione* no Twitter apresentou uma experiência cuja análise não poderemos estender no presente estudo mas sobre a qual gostaríamos de realçar, nos exemplos abaixo, a busca de criação de uma linguagem a partir de três instâncias, ou seja,

- (a) a da relação do personagem com a trama (intratextual),
- (b) a da relação entre personagens de *Passione* que possuíam perfis oficiais no Twitter (intratextual) e
- (c) a da relação dos personagens com os perfis dos *ex-pectadores* (intra e extratextual).

Destacamos abaixo, portanto, alguns exemplos de *tweets* para estudos futuros:

- (a) **relação do personagem com a trama.** Um espaço discursivo em que a enunciação é marcada pela visão objetiva. Nesse caso vemos o personagem comentando a trama, atuando em sintonia com a narrativa da TV e com seu estado de espírito na ficção:

⁵⁸ Dados obtidos do aplicativo Whendidyoujointwitter. Disponível em: <<http://www.whendidyoujointwitter.com/>>. Acesso em diversas datas em 2010.

De Clara – *Triste por deixar minha Kelly para trás* (28.7.2010)

De Fred – *Indo pra casa de mamãe. Indo, indo, indo – chegar que é bom... #transitodosinfernus* (6.9.2010)

De Fátima – *O Danilo não desfilou mas olha a foto que o Sinval me arrumou dele dando uma de modelo :O <http://twitpic.com/28aqa3>* (8.9.2010)

- (b) **relação entre personagens com perfis oficiais no Twitter.** O “eu” presente. Além de carregar as mesmas características do caso anterior, aqui podemos perceber a relação que se estabelece entre os personagens em diálogos presentes apenas no próprio Twitter:

De Fred para Clara - *Fui atrás de vc @medeiros_clara na pensão xexelenta da sua avó e nada... preciso falar contigo* (2.7.2010)

De Clara para Fred - *@FredLobato Se depender de mim, vai tropeçar e cair de cara na lama...* (2.6.2010)

De Fátima para Fred - *@FredLobato Já falei com ela! Adorei sua visita! Beijão e vai curtir sua vida! o/* (27.7.2010)

- (c) **relação dos personagens com os *ex-pectadores* e/ou seus perfis.** Além de termos a presença do “eu” do personagem como nos casos anteriores, nesses tweets observamos um contato híbrido intra e extratextual. Nos exemplos abaixo podemos notar a presença de duas instâncias enunciativas. Na primeira, o personagem fala com um *outro* indeterminado, a *galera*, *alguém*, ou seja, fala para seus seguidores no Twitter, que podemos compreender como ficcionais ou não. Na segunda instância, o personagem fala mesclando ficção e realidade, com um *ex-pectador* específico, uma pessoa com uma conta no Twitter, por exemplo, @LucMagayver, @lohanonfire @Laura_Olivec:

De Fátima – *Oi galera!! Tive uns probleminhas pessoais mas voltei com tudo ao twitter!! ;)))))) Em breve novas fotossssss!!* (25.06.2010)
- *@LucMagayver Eu adoraria mudar o meu nome tbm! Vc fez no cartório e tudo???* (29.5.2010)

De Fred – *Alguém sabe da Clara? Quem é o trouxa da vez?! Quem souber, resposta em DM para mim, please.* (1.7.2010)
- *@lohanonfire Eu nunca deixei de farrear, mano...* (3.9.2010)

De Clara – *Alguém aí além de mim tá tendo a melhor semana da vida?!!* (2.9.2010)
- *@Laura_Olivec Isso aí, Laura, é o poder das mulheres no twitter Hahahaha* (21.6.2010)

A participação dos personagens de *Passione* no Twitter foi uma experiência de autoria com possibilidades de desenvolvimento criativo e forte potencial para suscitar análises e hipóteses importantes para estudos futuros.

5.6.3. Rede social no site de *Passione*

O site de *Passione* teve, ainda, outra iniciativa inédita em relação ao Twitter. No horário em que a telenovela estava no ar, no canto superior direito do site abria-se um espaço para a publicação de tweets sobre a telenovela. Para participar, era necessário que o *expectador* fizesse um cadastro, criasse login e senha, e utilizasse a hashtag #Passione.

Figura 33 – Detalhe de notícia sobre tweets no site de *Passione* e aparência de tweets publicados com a telenovela no ar (Print Screen)

O Twitter possui como característica a capacidade de arquivar a mensagem postada. Mesmo que o tweet seja apagado da TL⁵⁹, permanece ainda no cache do Google e é possível recuperá-lo. Nesse sentido, se uma postagem escapar da moderação, poderiam surgir problemas para o site da telenovela. Se considerarmos que fazer a moderação de milhares de tweets em tempo real é uma tarefa hercúlea, compreenderemos que essa iniciativa foi significativa e ousada em termos de experimentação. Transcrevemos abaixo alguns tweets publicados no dia 15/10/2010 às 22:17h.

[92lucas](#) Coitada da Cabritinha .. como sofre **#passione**
[_Slave4Britney](#) VELHA PORCA PEGOU A KELLY **#passione**
[LariiPorto](#) Te peguei cabritinha **#passione** HUSAHUSAHASHSAHUSA
[Luixeduardosl](#) estou vendo **#passione**
[ricardo_kino](#) voltou!!!!**#passione**
[ravellolliveira](#) Muito Bom **#Passione...**

⁵⁹ Timeline.

[Luelenarisbon](#) #Passione
[renata_auday](#) #passione
[AninhaCarvalho](#) a novela tá emocionante..... #passione
[camilasamorim](#) O Noronha já morreu? #Passione
[rick21rick](#) Todos vão morrer em #passione

Podemos notar que são comentários pontuais, por vezes apenas com a hashtag #passione, denotando a audiência. Para a exibição do Twitter ao vivo no site, não foi necessária a intervenção de autores e roteiristas e sim, apenas, de moderadores. Uma experiência a ser analisada mais profundamente no futuro.

5.7. Mídia exterior

Em termos de transmídiação, *Passione* também esteve presente com soluções para as telas de TV em ônibus e metrô, denominadas mídia exterior (*out of home*), com a oferta de edições especiais legendadas das telenovelas, inicialmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Figura 34 – Exibição de *Passione* em ônibus na cidade de São Paulo (foto da autora)

A linguagem televisiva da telenovela, ao ser exibida nas mídias exteriores, encontra um obstáculo relacionado à emissão sonora em locais públicos. A solução encontrada foi a legenda explicativa dos acontecimentos de cada cena, sem a exibição dos diálogos.

Aqui nos ocorre uma técnica utilizada na confecção do roteiro audiovisual: a escaleta. Para o roteirista, no início do desenvolvimento de sua obra, é necessário redigir a listagem dos acontecimentos de cada cena, em linguagem explicativa, porém concisa. A escaleta é esse esquema da cena, a estrutura que, em seu conjunto, permite visualizar a obra como um todo encadeado e coerente. Para Campos (2011) a escaleta é “a descrição resumida das cenas de um roteiro, na sua seqüência” e “cada cena dramática incluída na escaleta é consequência das

cenar que vêm antes dela e causa das que vêm depois” (CAMPOS, 2011: 305). Dessa forma, a escaleta especifica o acontecimento que será visto na cena, por exemplo: Cena 1: personagem A entra no ônibus, paga a passagem e senta-se. Cena 2: personagens B e C assistem à telenovela na tela de TV do ônibus e fazem comentários positivos sobre o capítulo da véspera. Cena 3: Personagem A abre a bolsa, tira a câmera e começa a fotografar a tela. E assim por diante.

As escaletas, portanto, indicam esse caminho preciso que conduz a história sem, entretanto, detalhar demasiado. No caso da exibição da telenovela nas mídias exteriores, observamos uma similaridade entre a escaleta e a legenda apresentada nos ônibus. No exemplo da foto acima a legenda é: “Stela fica indignada por Agnello ter levado as fitas à polícia”. Não é visto, portanto, o mesmo diálogo apresentado na televisão mas a indicação “fica indignada” leva o passageiro-espectador a imaginar e compreender como se desenrolou a cena.

Para Comparato (2009), ao contar uma história, além de apresentar o conflito básico dos personagens, composto da resposta às perguntas **o que, quem, onde e quando**, um autor deve pensar no **como**, ou seja, de que forma a história será contada:

A isso se chama a **ação dramática**. Para trabalhar na ação dramática, somos obrigados a construir uma estrutura. A **estrutura** é um dos fundamentos do roteiro e a tarefa que maior criatividade exige do roteirista [...]. O filme ou o telefilme acabado é estruturado em sequências. As sequências se organizam segundo uma unidade de ação, narrativamente imprecisa, composta por cenas, determinadas pelas alterações do espaço e pela participação das personagens. A estrutura é, portanto, a organização do enredo em cenas. Cada cena tem uma localização no tempo, no espaço, e na ação, que sucede continuamente em algum lugar, num momento preciso. A estrutura será, na prática, a fragmentação do argumento em cenas. Mas ainda assim estamos unicamente fazendo uma descrição de cada cena, ainda não chegou o momento dos diálogos. A estrutura é o esqueleto formado pela sequência de cenas. Os italianos chamam à estrutura *escaletta* (COMPARATO, 2009: 31-32).

O texto das legendas da telenovela exibida nas mídias exteriores seria, nesse sentido, um retorno à estrutura primeira do roteiro, aquela apresentação sintética da ação dramática, a escaleta que organiza o enredo em cenas. Já a forma de exibição configuraria-se como um novo produto, uma vez que produz sentidos diferentes daqueles da história original.

5.8. TV digital

A Globo, assim como outras emissoras brasileiras, realizou, em 2010, alguns

experimentos⁶⁰ em termos de TV digital que ofereceram a possibilidade de navegação e interatividade com o uso do controle remoto da televisão. A comercialização de aparelhos de TV conectados à banda larga aumentou no Brasil e o sistema digital também operou com transmissão via ar. *Passione*, transmitida para o aplicativo de TV digital entrou no ar em julho de 2010, apenas na faixa horária próxima ao período em que a telenovela estava sendo exibida⁶¹. Esse aplicativo, ao ser acionado, abria uma interface sobre a imagem que estava no ar naquele momento⁶². Assim, essa janela na tela da TV, com a mesma linguagem estética da telenovela, permitia que o espectador acessasse conteúdo semelhante ao disponível no site, no caso, capítulos, personagens, enquetes.

Figura 35 – Aplicativo de *Passione* sobre imagem do *Jornal Nacional*. (Print de vídeo do Youtube)⁶³

A discussão que a TV digital incita, atualmente, refere-se à linguagem que deverá nortear a produção de conteúdo para, não apenas repetir a interatividade da internet na TV mas, pelo contrário, criar novas formas de navegação e interação nesse meio que, tradicionalmente, não solicita ação do público.

Uma tela-padrão de internet não avança sem o clique do usuário. Na televisão, não: como a recepção é coletiva (de um ponto para vários usuários, enquanto a internet é de um ponto para um único usuário), o programa avança, mesmo que o espectador esteja interagindo. Na televisão digital, o usuário, ao interagir, abre uma janela ao lado da imagem principal que lhe possibilita votar, comprar ou fazer o que desejar. Em paralelo, o programa segue seu curso (CANNITO, 2010: 146).

⁶⁰ Por exemplo, a telenovela *Ti-ti-ti* e os jogos da *Copa do mundo 2010*. Fonte: **Ligada à internet, tevê começa a ficar interativa**. Economia & Negócios. Estadão. 8 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,ligada-a-internet-teve-comeca-a-ficar-interativa,591956,0.htm>. Acesso em abril de 2012.

⁶¹ Fonte: **Interatividade na Globo: aplicativo de Passione entra no ar**. IDGNow. 28 de julho de 2010. Disponível em: <http://idgnow.uol.com.br/blog/circuito/2010/07/28/interatividade-na-globo-aplicativo-de-passione-entra-no-ar/>. Acesso em abril de 2012.

⁶² Fonte: **Ligada à internet, tevê começa a ficar interativa**. Economia & Negócios. Estadão. 8 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,ligada-a-internet-teve-comeca-a-ficar-interativa,591956,0.htm>. Acesso em abril de 2012.

⁶³ Fonte: **TV Digital – Passione – Primeiras imagens**. Print de vídeo do Youtube. Vídeo disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=Izt3QJm8j_0. Acesso em abril de 2012

Em matéria⁶⁴ do jornal *O Estado de São Paulo*, o diretor de engenharia da TV Globo, Raymundo Barros, endossa esse pensamento sugerindo a importância da criação de uma linguagem específica para o meio pois "trata-se de uma operação complexa e diferente de um site. Não basta pôr no ar. É uma ferramenta de comunicação que vai oferecer na tela da TV um aplicativo interativo".

Figura 36 – *Passione*: aplicativo interativo para TV digital⁶⁵

A esse respeito, Scolari adverte que “uma coisa é a adaptação, ou seja, a tradução intersemiótica de um sistema a outro, e outra diferente é a expansão do relato através de vários meios (*transmedia storytelling*)” (SCOLARI, 2011: 129-130). Para Scolari, a questão a ser discutida avança além da adaptação da linguagem pois envolve a fragmentação do ecossistema midiático e seus reflexos nas práticas políticas:

Até agora a televisão e os jornais eram dois meios fundamentais na hora de construir a agenda, ou seja, na hora de decidir do que fala a sociedade. Em um contexto de crescente fragmentação textual e das audiências, onde o consumo sincrônico que propunha o *broadcasting* tende a explodir em milhões de situações individuais assíncronas, a pergunta é “como se constrói a agenda política em uma sociedade de rede? Quem decide do que falar quando uma parte crescente da sociedade faz um consumo individual e fragmentado dos meios?” (SCOLARI, 2011: 133).

Em meio a tantas possibilidades de linguagens e sistemas de significação, vemos, nos aplicativos para TV digital de *Passione*, um exemplo de experimentação que, por enquanto, ainda balbucia.

⁶⁴ Fonte: **Ligada à internet, tevê começa a ficar interativa**. Economia & Negócios. Estadão. 8 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,ligada-a-internet-teve-comeca-a-ficar-interativa,591956,0.htm>. Acesso em abril de 2012.

⁶⁵ Fonte: HTForum. Tópico: Clube da TV interativa. 21 de novembro de 2010. Disponível em: <http://www.htforum.com/vb/showthread.php/137496-Clube-da-TV-Interativa-DTVi/page11>. Acesso em maio de 2012.

TERCEIRA PARTE

6. CENAS ESTENDIDAS

Apresentadas apenas na internet, as cenas estendidas continham depoimentos dos personagens – e não dos atores – em formato de monólogo, sobre alguma situação do enredo, ou determinado sentimento do personagem ou, ainda, sobre algum questionamento intelectual daquela figura da obra dramática. Em vídeos curtos, com duração média de trinta segundos a um minuto, as cenas estendidas traziam esses testemunhos ficcionais quase diários e aparentemente sem uma norma rígida quanto ao número de cenas ou quanto à escolha desses personagens.

Para Jenkins⁶⁶, as narrativas transmidiáticas nasceram de uma expansão técnica e mercadológica que trouxe também a necessidade de alargamento das telas narrativas, ou seja, gerou uma busca estética que oferecesse suporte para, como vimos, um novo ambiente no sentido de ampliar a relação do público com a história e com os personagens. A *transmídia storytelling* apresenta, assim, uma contribuição única em cada meio e funciona como um grande baú que contém as informações subjetivas da história, como se fossem papéis, fotos, diários, vestígios e lembranças que se apresentam à memória para gerar um todo narrativo. Dessa forma, para ampliar o uso e experimentar a internet como uma das ferramentas de convergência e interatividade, entre as ações do plano de transmídia da TV Globo para *Passione*, foram produzidas para o site da novela as *cenas estendidas*, inseridas no conteúdo exclusivo dos capítulos diários.

Em nossa análise, consideramos a unidade ficcional primeira desses vídeos a própria abertura de acesso para diferentes pontos de vista sobre os eventos e sentimentos apresentados na estrutura dramática. Estrutura ficcional que, atualmente, está em processo de transformação, pois os limites narrativos se tornam cada vez mais tênues entre uma e outra mídia e, assim, permitem novas experiências.

Para Murray, esse movimento de forçar as fronteiras narrativas é como “uma figura bi-dimensional tentando escapar de sua moldura” (MURRAY, 2003: 43) e, por essa razão, “o ambiente narrativo virtual amplia o universo ficcional dos filmes e programas televisivos de

66 Em conferência assistida pela autora, no Rio de Janeiro, durante o V Seminário Internacional Obitel – Observatório Iberoamericano da Ficção Televisiva, em 10 de agosto de 2010.

um modo que é consistente com a versão canônica da história, mas que a personaliza para cada um dos jogadores” (MURRAY, 2003: 90). Ou, em nosso caso, para cada *ex-pectador*.

Mas, apesar de o site haver quebrado essa bi-dimensionalidade com a proposta de apresentar os personagens em um momento diferente daquele exibido na TV, encontramos aqui um ponto problemático nas cenas estendidas de *Passione*.

Sublinhamos anteriormente que cada operação transmidiática do universo ficcional corresponderia à operação de uma frase qualquer para uma narrativa qualquer sendo que, apesar da narrativa participar da frase, não pode ser reduzida a apenas uma soma de frases, ou seja, “uma narrativa não é uma simples soma de proposições” (BARTHES, 2009: 25):

Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela “estágios”, projetar os encadeamentos horizontais do “fio” narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro (BARTHES, 2009: 27).

Percebemos, dessa forma, que as cenas estendidas de *Passione* não acrescentaram um novo nível à narrativa pois não ocuparam um lugar na ação geral da telenovela. Por outro lado, as cenas estendidas inauguraram possibilidades interessantes de discussão sobre ações transmidiáticas e de autoria.

6.1. Gêneros do discurso, enunciado, enunciação

Segundo Eny Orlandi, a análise do discurso “permite-nos revelar as vozes presentes no discurso, ou seja, [...] revelar o contexto de produção do discurso, isto é, a sua historicidade” (ORLANDI, 1990). As cenas estendidas de *Passione* se inserem em um contexto complexo que engloba a transmissão da telenovela propriamente dita somada a outros enunciados que experimentam uma gramática ampla em termos de reverberação e transbordamento da ficção. Tais enunciados constituem-se como discurso na medida em que estabelecem relações das mais diversas ordens com outros enunciados que se inserem em gêneros do discurso no sentido bakhtiniano.

As experiências constituídas por meio da linguagem, nos aproximam dos gêneros do discurso com os enunciados e seus tipos que, segundo Bakhtin (2010) são como *correias de transmissão* entre a história da sociedade e a história da linguagem pois todo fenômeno novo (fonético, lexical, gramatical) precisa percorrer “um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos” (BAKHTIN, 2010) para, assim, poder

integrar o sistema da língua.

Enunciado é parte das relações e atividades do ser humano e, para Bakhtin (2010), todos os campos da atividade humana utilizam a linguagem mas, como há uma multiplicidade de características que marcam a comunicação interpessoal e, também, uma multiplicidade de atividades, conseqüentemente há uma multiplicidade de gêneros do discurso. Os gêneros possuem uma relativa estabilidade que está ligada à memória, ao passado, à história e que repete os usos anteriormente feitos nas atividades humanas, constituindo-se, fortalecendo-se e especificando-se de acordo com estilos, temas e formas. A repetição constante estabiliza e mantém vivas as significações sociais. Em paralelo, no próprio seio dos gêneros do discurso começam a brotar suas mudanças, suas atualizações, surge uma certa instabilidade que busca pelo futuro, que procura unir o já estabelecido com o instável, o novo, o que está surgindo. Não é um movimento de instabilidade vã, pois se apresenta de maneira dialógica em relação ao que existe e aquilo que está por existir. Portanto desestabiliza-se e estabiliza-se constantemente em uma abertura para novas possibilidades, novos enunciados, novas formas e, certamente, novas atividades humanas. É a resposta, o diálogo da vida da linguagem com a vida das atividades e significados. Responsividade, dialogismo. Esse é o movimento orgânico que renova os gêneros, pois é o mesmo movimento que renova as atividades humanas.

É interessante mencionar que o **contexto** da produção teleficcional da TV Globo teve, em 2010, a presença e a influência de Jenkins em palestras e seminários no país e na própria empresa enfocando o conceito de *transmedia storytelling*. Também ressaltamos que, desde 2008, a agência especializada em transmídia *The Alchemists*, do brasileiro Maurício Mota e do americano Mark Warshaw⁶⁷, oferece consultoria na criação da estratégia de lançamento dos programas da emissora. Propomos neste ponto uma breve reflexão relativa à observação do contexto discursivo em que estão inseridas as cenas estendidas e que engloba aquela experiência que Martín-Barbero e Rey (2001) nomearam de moderna tardia:

Na América Latina, essa experiência moderna tardia se acha atravessada por um especial e profundo mal-estar. A desmistificação das tradições e dos costumes, desde quando, faz bem pouco tempo, nossas sociedades elaboravam seus “contextos de confiança”, leva ao desmoronamento da ética e à desarrumação do hábitat cultural. Aí radicam algumas das nossas mais secretas e exasperantes violências. Porque as pessoas podem, com certa facilidade, assimilar os instrumentos tecnológicos e as imagens da modernização, porém, só muito lenta e dolorosamente podem recompor seu sistema de valores, de normas éticas e virtudes cívicas (MARTÍN-BARBERO e REY, 2001: 31).

⁶⁷ Warshaw é o responsável pelos procedimentos de transmídia no seriado *Heroes*, pioneiro ao associar marcas e produtos aos personagens. Cf. GALO, 2010.

Nesse sentido, diferentemente das ficções analisadas por Jenkins (2008) como *Matrix*, *Guerra nas Estrelas* ou, ainda, *Harry Potter*, a **telenovela brasileira** possui características peculiares e carrega em sua essência a representação de uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2008) sendo, portanto, considerada

como experiência de sociabilidade, ela aciona mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária. *A novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada.* Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano (LOPES, 2004:30).

As redes sociais, as mídias exteriores, enfim, as múltiplas plataformas ampliam ainda mais esses mecanismos de conversação e de circulação da telenovela no cotidiano do brasileiro. Nosso objeto de estudo é parte de um contexto abrangente que envolve, engloba e agrega características e competências e, ainda, instiga o *ex-pectador* a circular entre uma infinidade de possibilidades de se relacionar com a ficção em múltiplas plataformas. Sites, celulares, redes sociais, games, aplicativos, blogs, loja, mídia exterior ocuparam tempos e espaços, além de terem sido ferramentas imprescindíveis para a expansão/extensão da narrativa de *Passione*, suas histórias e suas marcas. E as cenas estendidas localizam-se nesse ambiente.

Para Bakhtin (2010), a linguagem efetua-se a partir de enunciados proferidos pelos integrantes de diferentes campos da atividade humana. Esses campos especificam o conteúdo e o estilo do que é dito, mas, acima de tudo, tais campos especificam sua construção composicional. Cada campo elabora, ainda, “tipos relativamente estáveis de enunciado, os quais denominamos gêneros do discurso”:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado grupo (BAKHTIN, 2010, p.262).

Os gêneros do discurso possuem uma enorme heterogeneidade e, independentemente de sua funcionalidade, podem ser diferenciados entre gêneros do discurso primários, ou simples, e secundários, ou complexos. Nos gêneros complexos observam-se a incorporação e a re-elaboração dos primários (gêneros do discurso simples: carta pessoal, diálogos, relatos). Em um primeiro momento, portanto, consideramos as cenas estendidas de *Passione* como um enunciado do gênero secundário, ou complexo, pois se refere à ficção televisiva propriamente

dita (que por si só já se mostra como gênero complexo) a qual acrescentam-se as múltiplas plataformas e suas condições e finalidades específicas.

Em termos de estilística, por categorizarmos as cenas estendidas como uma exceção conforme Bakhtin (2010), pois pertence ao gênero “artístico-literário”, podemos dizer que o estilo individual faz parte do enunciado e o autor – ou autores, não sabemos – de tais cenas estendidas revela o que se poderia chamar de “colorido dentro da linha”, por manter, conservar e não sair da linha narrativa, ou *plot*⁶⁸, (e da construção dos personagens) elaborada pelo autor da telenovela, Sílvio de Abreu e pelos atores interpretes desses papéis na TV e na internet.

Fica claro, portanto, que, ao considerarmos as *cenas estendidas* em seu sentido lato, conforme mencionado anteriormente nesse trabalho, ou seja, ao considerarmos o conjunto das ações narrativas do processo transmidiático como uma narrativa única, passamos a abordar a construção de um discurso narrativo que não se atém aos padrões linguísticos *per se* pois pretende enxergar a linguagem da ficção em múltiplas plataformas como um sistema dinâmico e complexo que alcança seu sentido a partir da soma das condições sociais e tecnológicas de nossa época. Nesse ponto, citamos Bakhtin literalmente: “Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos” (BAKHTIN, 2010: 268). As cenas estendidas de *Passione* pertencem à paisagem desse caminho de experimentação referente ao espalhamento da ficção televisiva por múltiplas plataformas e “a passagem do estilo de um gênero para outro não só modifica o som do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio como destrói ou renova tal gênero” (BAKHTIN, 2010: 268). Essas cenas pertencem a um sistema de linguagem que conta e amplifica as histórias ficcionais de nosso tempo pelos meios agora disponíveis.

Neste trabalho, por partirmos de uma visão do ambiente macro, consideramos o **enunciado único**, ou “a unidade real da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2010: 277), a telenovela *Passione* enquanto narrativa de autoria de Sílvio de Abreu e que é expressa por meio de múltiplas plataformas, ou seja, além da própria transmissão pela televisão, também as informações, jogos e brincadeiras do site, as imagens das telas móveis, os aplicativos para TV digital, as cenas estendidas e assim por diante. Poderemos dizer, portanto, que o “falante” é o autor, o próprio Sílvio de Abreu e o “ouvinte”, o nosso *ex-pectador*, que

⁶⁸ Segundo Doc Comparato (2009), *Plot* é a espinha dorsal da ação dramática.

ao perceber e compreender o significado [...] ⁶⁹ do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante (BAKHTIN, 2010: 271).

Passione, como um enunciado é a ideia, é a *real unidade* da comunicação discursiva. Para Bakhtin, sendo o enunciado a *unidade da comunicação discursiva*, a *unidade da língua* seria a **oração**. Sem nos determos na questão linguística da natureza da oração que, ele frisa, abriga uma forte luta de opiniões, seguimos adiante com seu pensamento que indica “para nós importa definir com precisão a relação da oração com o enunciado” (BAKHTIN, 2010: 277). Assim, o conteúdo das múltiplas plataformas por onde circula o enunciado *Passione* seriam as orações, as unidades dessa ‘linguagem’ que se experimenta. Bakhtin, aqui, nos dá a licença de fazer da oração um enunciado pleno, por essa razão esse trabalho apresenta as cenas estendidas de *Passione* como um enunciado, assim como todos os outros conteúdos dessa telenovela distribuídos por múltiplas plataformas.

Qualquer oração pode figurar como enunciado acabado, mas, nesse caso, é completada por uma série de elementos muito substanciais de índole não gramatical, que lhe modificam a natureza pela raiz. E é essa circunstância que serve de causa a uma aberração sintática especial: ao analisar-se uma oração isolada, destacada do contexto, inventa-se promovê-la a um enunciado pleno. Consequentemente, ela atinge o grau de conclusibilidade que lhe permite suscitar resposta (BAKHTIN, 2010: 287).

Esse exercício de pensamento coloca as cenas estendidas de *Passione* como um enunciado complexo em movimento dialógico com o *ex-pectador*, integrado e parte constituinte de um enunciado pleno.

Até este ponto, observamos nosso objeto tomando como base a semiose do sistema em que está inserido, e não a obra em si. A partir de agora, enfocamos a linguagem do próprio *corpus* de pesquisa, ou seja, tomamos como pressuposto que as cenas estendidas são parte da produção de sentido de um conjunto audiovisual, um aglomerado que, “com efeito, é um grupo de linguagens vizinhas que compreendem o cinema, a televisão, o rádio [...], a fotografia, a fotonovela [...], o desenho animado...” (METZ ⁷⁰, 1971 apud JOST, 2007: 31). Tal conjunto audiovisual, em nosso caso, pertence ao gênero da ficção, com personagens da trama da telenovela apresentada na tela da TV. Nas cenas estendidas, esses mesmos personagens, em

⁶⁹ Bakhtin utiliza, logo após o termo ‘significado’ a palavra ‘linguístico’ entre parêntesis que foi, nesse caso, por nós suprimido pois partimos da ideia de um significado ‘verbo-visual’.

⁷⁰ METZ, Christian. **Langage et cinema**. Paris: Larousse, 1971: 170.

cenas inéditas, falam em primeira pessoa, em tom confessional com o *ex-pectador*, na tela do computador, como se olhando em seus olhos. Para Borelli (2011), vemos uma narrativa central em diálogo com “as muitas materialidades audiovisuais” dispersas no site:

Nesse intercâmbio entre fragmentos e narrativa linear, *Passione* inovou com a produção de cenas exclusivas para a internet, por exemplo, com personagens discorrendo, na *homepage*, sobre acontecimentos vividos na narrativa televisiva original (BORELLI, 2011: 81).

Isso poderia ser enquadrado, analogamente, ao que, para Jost (2007) seria uma “mistura de gêneros” na acepção de *justaposição de sequências de gêneros diferentes*, ou seja, um híbrido entre a emissão ficcional televisiva tradicional e “um novo instrumento colocado à disposição do telespectador” (JOST, 2007: 72) que, em nosso caso, seriam os controles do computador para acessar a rede e, em especial, o conteúdo das cenas estendidas (Para Jost, nessa acepção, esse instrumento seria o controle remoto da TV e o fenômeno do *zapping*).

Para aprofundar um pouco mais essa análise, é interessante relembrar que, para Jost (2004) as redes de televisão se manifestam a partir de três formas enunciativas:

(a) **da rede** – que, por sua vez, se apresenta na forma de três tipos de discurso:

o discurso da empresa (sócio-econômico, balanço, etc.); o discurso da instituição (quais são os objetivos, as missões, o que se quer fazer? etc.); o discurso da marca, que é para nós o mais importante, uma vez que se define não somente pelo ato ilocutório – dizer alguma coisa –, mas também por seu objetivo de agir sobre alguém, o que é outra lógica. A rede como marca quer não somente falar, mas prescrever comportamentos e, portanto, semantizar os objetos do mundo. A dificuldade, para uma rede, é colocar essas três vozes em uníssono do ponto de vista da entidade sócio-econômica (JOST, 2004, p. 4).

Esse discurso, no caso da rede, não possui um locutor personificado mas uma intencionalidade ligada à imagem da marca que vem a ser responsável pela própria programação e pelas vozes que lhe dão materialidade e que se aproximam de seu *ethos* aristotélico (MOTTER & MUNGILI, 2007-2008: 159).

(b) **da grade de programação** – que aproxima a rede do público por meio da adoção da matriz genérica da telenovela, ou seja, “é possível dimensionar o grande valor que a Rede Globo dá à teledramaturgia quando se observa sua grade de programação” (MOTTER & MUNGILI, 2007-2008: 161)

(c) **dos programas** – além da organização da grade, o ritmo interno dos programas reforçam o caráter enunciativo a partir do momento em que acompanha o ritmo do telespectador e/ou provoca e instiga novas reações.

Para Jost (2007), em termos de gênero, caberia às emissoras a tarefa de primeiro construir seus mundos ficcionais e só então, difundi-los:

Nomear seus produtos e ligá-los a um universo de sentido é um dos atos mais eficazes de sua comunicação, na medida em que esse ato parece frequentemente natural. Desconstruir a promessa da emissora é o primeiro passo da análise (JOST, 2007: 31)

Assim, *Passione* prometeu ter em seu site, conforme declarou a Globo em publicação anterior a estreia, um extenso conteúdo em vídeo na internet, sendo que o site apresentaria “mais cenas da novela e, como um dos grandes diferenciais, vídeos, fotos e textos produzidos exclusivamente para contar a história na internet”⁷¹. Para contar a história para um novo público,

o que se pode verificar é que a Globo busca, no momento atual, consolidar estratégias para atingir esse novo público, ao mesmo tempo telespectador e internauta, que parece não medir esforços para acessar bens culturais, por meio da mídia que oferecer a trilha mais eficiente (BORELLI, 2011: 67)

A seguir, pretendemos verificar até que ponto as cenas estendidas contaram a história de *Passione* e de que maneira isso foi feito.

6.2. Encenação

Com o objetivo de focar a linguagem do próprio *corpus* de pesquisa, ou seja, as cenas estendidas do ponto de vista da encenação e da atuação/interpretação realizamos uma primeira aproximação e vislumbramos a diferença entre a linguagem audiovisual da telenovela exibida na televisão e a das cenas estendidas. A da TV, como sabemos, utiliza o ponto de vista de três ou mais câmeras, com enquadramentos, movimentações, alturas e ângulos variados para apresentar diferentes tomadas e profundidades dos espaços, cenários e personagens de cada plano/cena.

⁷¹ Disponível em **Passione estreia nova plataforma de internet no dia 17 de maio**. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2010/04/passione-estreia-nova-plataforma-de-internet-no-dia-17-de-maio.html>>. Acesso em 27 de abril de 2010.

Figura 37 – Exemplo da diferença do enquadramento: telenovela na TV e cena estendida na internet

Como parte do *ethos*⁷² discursivo das cenas estendidas de *Passione*, os planos de cena apresentam enquadramento em PP – primeiro plano, ou seja, câmera fechada na altura do busto do personagem, que se mantém parado, com os olhos posicionados no terço superior do quadro. E só. Sem cortes. Nas raras vezes em que se percebe um corte, a edição ocorre com apenas uma discreta alteração do enquadramento. A partir dos conceitos de espaço representado e espaço não mostrado ou, como preferem alguns, de *campo e fora de campo*, nas cenas estendidas, o campo resume-se ao personagem e sua fala mas, paradoxalmente, sua fala apresenta um ponto de vista sempre específico que, poderíamos chamar de “pessoal do personagem” sobre o que está fora de campo. Assim, nada varia no que “o olho percebe sobre a tela” (JOST, 2009: 111).

Pressupomos que a linguagem da TV toma emprestada do cinema, para contar a história, a técnica da montagem, ou seja, uma linguagem, uma semiótica a partir do corte e colagem de planos. A montagem, e no caso da TV, a edição, é um fator estruturante, pois se impõe na representação dada pela imagem conferindo a ela novos sentidos. A natureza ficcional da obra audiovisual é fruto, portanto, dessa montagem de planos enquanto narrativa, constituindo-se como manifestação estética - que, por isso mesmo, se assenta sobre gramática e estilo – permitindo determinadas produções de sentido ao mesmo tempo em que impede outras. É dentro desse contexto que nossas reflexões sobre as cenas estendidas ganham vida.

Nesse sentido, vale lembrar que, tanto o cinema quanto o vídeo lidam com três tipos de olhares, o olhar do espectador; o olhar da câmera e, finalmente, o olhar do personagem. Apesar de ser possível quebrar as regras que determinam o efeito de realidade, ou realismo, dado pela fusão desses três olhares, esse é usualmente utilizado nas telenovelas.

Mas, nas cenas estendidas, o olhar do personagem quebra a convenção da quarta parede. Ele olha para a câmera e, assim, volta-se diretamente para o espectador. Em termos de encenação estritamente, essa opção – que é parte da *suspensão da descrença*⁷³ – faz o personagem falar diretamente com a câmera. Apesar disso, o personagem que fala com o

⁷² Compreendemos *ethos* na acepção apontada por Maingueneau (2008: 65-57) em que, ao lado das palavras, a persuasão ou convencimento vem de uma imagem de si (do personagem, no caso) capaz de convencer e ganhar a confiança do público: tom e modulação da voz, seleção das palavras e dos argumentos, gestos, mímica, olhar, postura.

⁷³ Conceito percebido desde a antiguidade, a *suspensão da descrença* refere-se a uma espécie de disposição dos ouvintes/espectadores/telespectadores/público de ignorar voluntariamente as condições de realidade e aceitar as propostas de determinada história ficcional, sendo elas possíveis ou não no mundo real. É o *contrato*.

espectador não fala *de* e *para* o mundo real e sim *de* e *sobre* o mundo ficcional levando o espectador, dessa forma, a penetrar na diegese com um papel: o de ouvinte e confidente. Segundo Benjamin (1986), “com o primeiro plano dilata-se o espaço, [...] Entende-se assim como a natureza que fala para a câmara seja distinta daquela que fala para o olho”; nas cenas estendidas, assim fechadas e diretas, busca-se uma cumplicidade como se a natureza que fala para a câmara fosse a mesma daquela que fala para o olho.

Figura 38 – Exemplos do enquadramento, ponto de vista e ângulo
(frames das cenas estendidas de *Passione*)

Nas cenas estendidas, a imagem possui ponto de vista sempre objetivo, com a câmara permanecendo em plano fixo, em ângulo frontal, horizontal, com discretas correções do operador para conservar o enquadramento e, em sua maioria quase absoluta, em plano-sequência⁷⁴. Como não há movimento de câmara, a unidade dramática de cada cena deve-se à própria ação, basicamente interna, do personagem. Esse enquadramento fechado tira a importância do cenário que é, via de regra, aquele em que foi gravada a cena que está sendo comentada ou em que o personagem esteve em ação recentemente. O mesmo se passa com o figurino que, por sua vez, não traz informações além daquelas já conhecidas da tela da TV.

Em termos de gênero discursivo, vemos nas cenas estendidas de *Passione* um enunciado construído nos moldes do gênero primário, no caso o de confiança, o de diálogo do dia a dia, porém é parte de “um acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana” (BAKHTIN, 2010: 264). Esse “acontecimento” envolve um conjunto complexo de linguagens que atravessam ficção e teledramaturgia, técnicas e tecnologias do audiovisual, técnicas informacionais, operacionais, mercadológicas:

Achamos que em qualquer corrente especial de estudo faz-se necessária uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados (primários e secundários), isto é, dos diversos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2010:264).

Percebemos, de tal modo, que é preciso observar no enunciado da encenação das cenas

⁷⁴ O plano-sequência é aquele que registra a ação dramática completa e inteira, sem cortes.

estendidas sua composição complexa, oriunda de muitas outras cenas e enunciados.

6.3. Personagem e discursos

Para uma visão analítica mais detalhada, propomos como exemplo, a cena estendida transcrita abaixo, da personagem Clara Medeiros:

- Consegui ou não consegui me livrar da italianada? Estava difícil, viu? Ai... porque eles vivem brigando entre si, falando alto, gritando! Agora só está faltando aquela chata da Agostina sumir com aquele pentelho do Dino. Uma senhora toscana precisa de um pouco de privacidade com seu marido. Aí, sim. Vai dar para eu resolver toda a minha vida. Ficar em paz e sem testemunhas.

O primeiro ponto observado no enunciado acima é que, como todo discurso, ele não é compreensível, ou pode levar a uma compreensão equivocada, quando analisado fora do contexto de sua produção, ou seja, da telenovela exibida na TV pois há significados outros que não se explicitam isoladamente. Considerado em termos de gênero primário, por exemplo, quando a personagem diz “Uma senhora toscana precisa de um pouco de privacidade com seu marido” não é exatamente uma fala romântica pois o que Clara deseja, na verdade, é assassinar o seu marido. Sabe-se disso, ao assistir a cena estendida, pela relação com o conjunto complexo de linguagens que envolvem essa ficção na TV. E esse sentido sarcasticamente se completa com: “Ficar em paz e sem testemunhas”.

Clara inicia a fala em tom de conversa pessoal, direta para o *expectador*, chamando este para uma confidência e gabando-se de sua conquista. Fala dos italianos, fala mal, utilizando o termo pejorativo “italianada”. Também conta seus planos de fazer Agostina e Dino irem embora para o Brasil para que ela possa, na Toscana, realizar seus planos. Nesse ponto, o tom da enunciação é fundamental, pois revela o *ethos*, ou seja, a personalidade do enunciator:

O universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas “ideias” que transmite; na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em uma experiência vivida (MAINGUENEAU, 2004: 99).

Notamos nessa, e também em outras cenas estendidas, o que Maingueneau (2008) descreveria como a presença do *ethos* – do personagem – ligado à retórica, objetivando causar empatia e boa impressão a partir do discurso que se constrói, convencendo e tentando ganhar a confiança do auditório: “O *ethos* não age no primeiro plano, mas de forma lateral. Ele implica uma experiência sensível do discurso, mobiliza a afetividade do destinatário”

(MAINGUENEAU, 2008: 57).

Em termos de arte dramática, durante determinada atuação/representação⁷⁵, *parece* que o espectador está diante do *ethos* do personagem.

Por essa razão, e ainda por ser uma obra coletiva, a telenovela também exhibe um resultado final que *parece* carregar um discurso único. Porém, essa aparência de unidade resulta de um amplo conjunto de enunciadores e enunciados.

No caso específico da ficção televisiva, o *ethos* está fragmentado nas instâncias da produção e criação para a TV. Assim, na exibição de *Passione* na TV, estão presentes os discursos:

- da criatividade do autor e suas tramas,
- da interpretação do ator com sua sensibilidade,
- da direção que modela o tom e os gestos,
- da iluminação que acrescenta valores simbólicos à cenografia,
- da cenografia que traça os ambientes,
- do figurino que expande esse *ethos*, entre outros.

Já nas cenas estendidas de *Passione* na internet, é preciso conservar todo esse sentido, todos esses enunciados, e acrescentar mais alguns, relacionados à produção e criação de conteúdo para a internet. Nesse caso, além da gravação e edição de cada cena estendida – com a permanência de todos os enunciados acima – outros *ethos* irão se impor à narrativa por meio dos discursos:

- do planejamento e *design* do site,
- da criação de uma navegação amigável,
- da realização da programação visual,
- do desenvolvimento da constituição do *player* do vídeo.

Esses também entre muitos outros. Teríamos, portanto, uma “situação de discurso orientada” (JOST, 2009: 61) do *ethos* de um personagem situado na diegese que fala a uma instância que está no exterior da diegese, ou seja, uma instância extradiegética. Mas o

⁷⁵ Utilizamos o termo *representação* no sentido da atuação dramática, da arte da encenação, da interpretação, do ator dramático que representa papeis no cinema, teatro, TV etc.

personagem faz parecer – ou acredita – que essa instância, o *ex-pectador*, está no interior da diegese.

Porém, não há surpresas, não há ineditismo no discurso dos personagens. Há apenas reiteração. Consequentemente, em termos narrativos, os personagens das cenas estendidas não vão além do que é proposto na narrativa da telenovela na TV e isso ocorre apesar das falas explicitarem o subtexto do ator que, em última instância corresponderia ao pensamento e/ou sentimento do personagem, como podemos observar na maior parte das cenas estendidas, como na transcrita abaixo, da personagem Bete Gouveia:

É muito injusto. É muito injusto a Melina insinuar... a razão de todos os problemas de relacionamento na minha casa... sou eu a razão dessa crise toda. É muito injusto ela insinuar isso. Eu confesso: eu tomo atitudes. Diante do meu filho tentar se matar, eu tomei uma atitude, falei com a Diana, pedi a ela que ela ficasse com o meu filho até, pelo menos, ele voltar a correr. Já com a Melina é diferente porque... que mãe, meu Deus! Que mãe não vai lutar para tirar uma filha das garras de um bandido, de um marginal, um criminoso, como é o Fred. O Mauro tomou essa decisão por ele. Eu também fiquei admirada, espantada quando eu vi que ele se apresentou para se casar com a minha filha. Não interferei nisso. Ele é uma pessoa digna, uma pessoa altruísta. Alguém nesta casa tem que ter uma atitude realista diante das coisas. Felizmente, ou infelizmente, sou eu. Agora, eu pergunto, que mãe não lutaria como eu estou lutando? Que mãe não faria o que eu estou fazendo? Que outras coisas eu poderia, talvez, procurar fazer? Se é que, como disse a minha filha, eu talvez seja a causa de tudo isso? Não sei. Eu penso ser justa. Somente ser justa. Não sei.

O personagem está falando para o espectador ou falando para si mesmo? Segundo Bakhtin,

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma, a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (Bakhtin, 2010:271).

Apesar da intenção de “falar com” o *expectador*, Bete Gouveia – e também os outros personagens das cenas estendidas – apenas “fala para” o **espectador** pois que não existe o diálogo suscitado pela quebra da quarta parede e, consequentemente, a cena não passa de um simulacro.

6.4. *Ethos da rede*

Em termos de encenação das cenas estendidas, valeria a pena, ainda, mencionar sua utilização no projeto de merchandising social da Globo, no caso, em chamadas realizadas para o “Criança Esperança” pela instância do personagem, como exemplificado abaixo numa cena estendida da personagem Melina Gouveia:

O Diógenes comentou comigo que as lotéricas de todo o Brasil estão aceitando doações para o *Criança Esperança*. Mas o mais engraçado mesmo foi ver a minha mãe fazendo uma doação pelo site da campanha. Não é que ela está ficando craque mesmo na web? Mas o que eu acho mais legal no *Criança Esperança* é essa diversidade de projetos que eles têm. Outro dia mesmo eu fiquei sabendo que eles estão apoiando oficinas de moda. Não é bacana que eles estão dando essa força para as crianças entrarem na indústria têxtil? Eu acho o máximo!

Nesse exemplo, o *ethos* da emissora – em seu discurso enquanto empresa, instituição e marca (JOST, 2004) – explicita-se por meio da fala da personagem na cena estendida criada para divulgar o projeto, inserindo-o na trama e na diegese a partir de cenas não vistas na TV nem na internet, a saber:

- (a) Diógenes teria feito um comentário sobre as casas lotéricas aceitarem doações. Notadamente instrucional para o espectador, essa fala leva em conta que Diógenes é o motorista e, assim, pode-se compreender que mesmo um profissional com a remuneração de motorista poderia doar para a campanha. Observa-se a “arena de lutas” do signo ideológico e da linguagem de que fala Bakhtin (Marxismo) tendo-se em conta que Diógenes é uma pessoa que devido a sua condição social frequenta lotéricas o que não ficaria adequado para Melina.
- (b) Bete teria realizado uma doação via web. A fala aponta a facilidade de tal ação e corrobora com o dito acima, oferecendo outras possibilidades de realizar a doação, sem necessidade de ir até a lotérica.
- (c) Melina elogia a diversidade de projetos do “Criança Esperança” (enaltecendo a iniciativa da emissora),
- (d) Melina fala especificamente de um dos projetos (esclarecendo que há projetos relacionados à moda e oficinas têxteis), o que se relacionaria diretamente com os interesses da personagem na diegese.

Vemos, portanto, o *dizer alguma coisa* – ato ilocutório – com o objetivo expresso de agir sobre alguém, conforme pontua Jost (2004).

6.5. O ator nas cenas estendidas

Para alargar nossa reflexão sobre as cenas estendidas de *Passione*, passamos a ponderar sobre o campo “atoral”, ou seja, abordando o trabalho do ator especificamente em sua instância criativa, autoral. Nesse sentido, em termos de encenação, propomos um olhar para sua dimensão macro encarando-o como um elemento tão importante quanto a fotografia, o enquadramento, o cenário, o roteiro da ficção⁷⁶. Assim, o ator seria o responsável final por colocar a cena em ação, ou seja, pela *encenação*:

Drama, em grego, significa etimologicamente ação: se quisermos delinear dramaticamente a personagem devemos ater-nos, pois, à esfera do comportamento, à psicologia extrospectiva e não introspectiva. Não importa, por exemplo, que o ator sinta dentro de si, viva, a paixão que lhe cabe interpretar; é preciso que a interprete de fato, isto é, que a exteriorize, pelas inflexões, por um certo timbre de voz, pela maneira de andar e de olhar, pela expressão corporal etc (PRADO, 2005: 91-92).

Dessa forma, colocamo-nos como observadores do trabalho do ator na internet. Seria o caso de esclarecer que nos atemos à arte de interpretar em seu sentido amplo, refletindo sobre o ator que interpreta um personagem, com a técnica adequada ao meio em que está, seja esse meio teatro, internet, cinema ou televisão.

Os personagens das cenas estendidas de *Passione* são uma espécie de dilatação daqueles apresentados pela telenovela na TV. O desafio para os atores, na internet, é representar o mesmo personagem de maneira diferente, com uma técnica diferente. O ato de falar diretamente com o *ex-pectador* muda a relação anteriormente estabelecida e cria um novo tipo de vínculo, que olha nos olhos e revela interioridades, ou inventa interioridades. Interioridades de personagem que, comumente, não são faladas e sim apresentadas em ações ou reveladas de maneira subtextual.

Ora, em ação, o ator imbuído de seu personagem ao olhar para a platéia, ou para a câmera, quebraria a quarta parede. No teatro clássico, localizada na boca de cena, a quarta parede, imaginária, separa os atores da platéia, destacando o mundo da ficção do mundo real. No cinema realista, a câmera faz esse papel de quarta parede, criando na maior parte das vezes um efeito de autonomia para a ficção. Dessa forma, respeitar a quarta parede conserva a ilusão ficcional; não respeitá-la, quebra essa ilusão (Para Brecht, o rompimento da quarta

⁷⁶ Esse trecho de nosso trabalho, baseia-se em nossa experiência empírica, além de notas de aula da disciplina *O ator como forma fílmica* ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Maciel Guimarães sob coordenação do Prof. Dr. Ismail Norberto Xavier na Escola de Comunicações e Artes - ECA da Universidade de São Paulo – USP, no ano de 2012.

parede teria a função de romper com a magia ficcional, impedir a catarse e, dessa maneira, amplificar a realidade e, assim, poder questioná-la).

A fascinação do *close*, do primeiro plano, inerente ao processo inicial do cinema, traz para as cenas estendidas de *Passione* na internet um efeito de realidade que é, simultaneamente, quebrado por esse “olhar para a câmera” que interpela o espectador e rouba dele o efeito de real trazido pela ficção. Mas o jogo de cena se perpetua quando esse mesmo *ex-pectador* se dá conta que o olhar para a câmera não é do ator e sim do personagem, o que recoloca a ambos no mundo diegético, ficcional.

Nas cenas estendidas, o personagem conduz sua breve narrativa nos convidando a conhecer seus nexos racionais e emocionais, em um tipo de interpretação experimental que pode, a princípio, causar algum estranhamento mas que oferece, a seguir, uma perspectiva lógica que, segundo Stanislavski (1979), é essencial para que a linguagem falada seja observada na prática da interpretação, na arte de viver o papel e realizar seu subtexto.

Subtexto é tudo aquilo que o ator define como “pensamento” do personagem e que fica presente para seus sentidos particulares antes, durante e após suas falas serem externadas. A substância do subtexto estaria nas ideias implícitas que “transmitem a linha de lógica e coerência de forma clara e definida” (STANISLAVSKI, 1997: 175) e, portanto, diz respeito à motivação interna do personagem que origina a ação do ator/personagem. Dessa forma, o subtexto não é dito explicitamente no texto verbalizado pelo ator mas é, sim, explicitado na sua forma de representar.

Durante o período de exibição da telenovela, nas cenas estendidas, viu-se essa particularidade técnica do trabalho do ator *de telenovela* passar por uma espécie de transformação, um ajuste que levou o personagem – normalmente distante, habitante do aparelho de TV – a encarar o público diretamente através da câmera e da tela e, ainda mais, a dividir suas questões subtextuais, usualmente acessíveis apenas para o ator. Assim, após o capítulo de estreia da telenovela, Bete Gouveia, personagem de Fernanda Montenegro, olhando-nos nos olhos, confidenciava sua ansiedade, na internet:

Meu marido morto e meu filho vivo. Uma vida pela outra, é isso. Com o tempo eu aprendi a amar o meu marido, mas hoje, descobri que ele era um manipulador, um mentiroso, um canalha! Mas agora eu

tenho a chance de conhecer o meu filho, de amar o meu filho. Hoje ele é um homem de 55 anos. Nunca vi o seu rosto... Como será que ele vai reagir? Será que ele vai chegar a me amar? A entender o que aconteceu? Eu não sei, não sei... Não sei como agir... Não sei o que fazer.

A personagem Bete é casada com Eugênio Gouveia, homem que se comprometeu muitos anos atrás a assumir a criança de outro homem de quem ela, então, estava grávida. Mas essa criança morreu no parto. Isso era o que Bete acreditava até que, nesse primeiro capítulo, Eugênio, já moribundo, revela que deu aquela criança em adoção para um casal italiano. Esse filho, atualmente, moraria na Toscana e teria o nome de Antonio Mattoli, Toto⁷⁷. Nessa cena estendida, a personagem Bete nos fala sobre sua surpresa com a mudança de situação de vida, sua decepção e, junto disso, sua alegria e expectativa de poder conhecer seu filho. Vemos na experiência das cenas estendidas, dessa forma, reproduzido na telenovela, produto da indústria cultural, um caminho similar àquele buscado por tantos cineastas no decorrer da história do cinema em que, o diretor/autor do filme solicita à sua criatura/personagem que faça um pacto de olhar com o espectador, uma insistência, uma transgressão que diz “você me viu?” e que revela a empreitada de “minar o sacrossanto fechamento do universo ficcional, dessa vez trazendo o espectador para o centro da relação íntima com sua própria criatura” (BERGALA, 2005: 13). Vemos o mesmo, em termos de discurso, quando

o produtor de um texto — e aqui estamos pensando em textos constituídos pelo verbal, pelo visual, ou [...] pela dimensão verbo-visual — formula e inscreve em seu texto o outro: o destinatário, aquele a quem o texto se destina. Em princípio, prevê o interlocutor não em termos individuais, mas como conjunto representativo de uma comunidade de leitores, ouvintes, espectadores. Esse texto, por sua vez, apresenta, de alguma maneira, as pistas sobre a identidade desse outro e essas pistas podem apontar para o saber desse destinatário, para sua posição social, para suas aptidões, seus interesses, suas necessidades. E, mais ainda, para os discursos que constituem esses dizeres, que possibilitam a existência do processo interativo estabelecido entre a produção, as formas de circulação e a recepção desse texto, as formas de construção dos sentidos e dos efeitos de sentido (BRAIT, 2004: 199).

Nas cenas estendidas temos, construindo sentidos, somado às palavras, o discurso do olhar, dos olhos que, para Iampolski (1994) carregam os signos da subjetividade e atuam como uma espécie de metabolismo entre o corpo e o mundo⁷⁸:

Os geômetras da Renascença não sabiam bem (incerteza essencial) se eram os raios luminosos que saíam do olho para clarear as coisas, ou se eram das coisas que vinham os raios e chegavam aos nossos olhos. Na dúvida, o feixe de traços retilíneos que materializava esses raios podia de fato ser lido segundo qualquer uma das duas

⁷⁷ Para mais informações sobre a trama de *Passione* ver Anexos.

⁷⁸ Em tradução livre pela autora: “Les yeux sont le facteur principal qui rend un visage humain, car ils sont les signes de la subjectivité. [...] Les yeux sont un trou vers l’intérieur du corps et vers l’extérieur, le siège d’une sorte de métabolisme entre le corps et le monde” (IAMPOLSKI, 1994: 30).

direções. Do sujeito em direção ao objeto. Do objeto em direção ao sujeito. No segundo caso acontece não apenas um retorno do trajeto, uma inversão da perspectiva, mas também uma revolução da relação do espectador e da cena. Uma mudança de estatuto, uma mudança de sentido entre sujeito e objeto. Quando meu olhar volta para mim, eu me torno objeto. Essa volta do olhar sobre si mesmo me coloca em cena (COMOLLI, 2008: 83).

Para Bakhtin (2010), esses movimentos de ir em direção ao objeto e, em seguida, distanciar-se, são denominados empatia e exotopia, e são fundamentais para a percepção e compreensão do outro e, principalmente, para a criação do distanciamento necessário para a interlocução.

Por sua atuação, os personagens de *Passione* chamam o *ex-pectador* à cena e lhe dão o papel de confidente. Mas em algumas das atuações é possível entrever particularidades do ator e não do personagem. Nesse sentido destacamos a atuação de Tony Ramos nas cenas estendidas de *Passione*.

6.5.1. Um rebelde: Tony Ramos

Ao levantarmos as características principais das cenas estendidas de *Passione*, encontramos algumas peculiaridades já mencionadas anteriormente:

- (a) pouca ou nenhuma movimentação de câmera: fixa, ângulo frontal, horizontal
- (b) pouco ou nenhum corte/edição: plano sequência
- (c) enquadramento fechado: PP e close
- (d) personagem parado
- (e) personagem fala com a câmera
- (f) personagem olha para a câmera

Selecionamos abaixo, com o intuito de confirmar as afirmações acima, sequências de imagens de alguns dos personagens das cenas estendidas, em frames separados pelo intervalo de dez segundos. É interessante notar o olhar do personagem, sua localização/marcação e a posição da câmera que evidencia a imobilidade do cenário de fundo:

Vemos algum movimento de câmera, no caso, de enquadramento, apenas no frame 3d em que o ator se abaixou um pouco e a câmera realizou a correção necessária.

Porém, as cenas estendidas que têm a participação do ator Tony Ramos, ator que interpreta o personagem Totó, representam uma anomalia, pois fogem desse padrão. O ator

está presente em seis cenas de nosso *corpus* e, nelas, caminha, fica de costas, realiza longos solilóquios sem dirigir-se ou olhar para o *ex-pectador*, ou fazendo-o raramente. Acrescente-se a isso o fato de que suas cenas possuem duração maior, são mais longas. Isso ocorre, na maior parte de tais cenas, devido ao estilo de representar do ator, com pausas mais duradouras, ampla movimentação corporal e repetições textuais. As sequências de imagens abaixo, referentes a essas seis cenas estendidas do personagem Totó, também estão aqui apresentadas em frames separados pelo intervalo de dez segundos.

Cena 1:

Cena 2:

Cena 3:

Cena 4:

Cena 5:

Cena 6:

As cenas 1, 3 e 5 conservam o padrão das cenas estendidas, com o ator posicionado e a câmera fixa (nas cenas 1 e 3 o ator está sentado e, na 5, recostado). No início da cena 2 o ator anda, chegando mesmo a ficar de costas. A cena 4 é inteiramente realizada em movimento: Totó vem para a frente e vai para trás três vezes e, finalmente, na cena 6, o movimento do ator é de lateralidade, o que altera, inclusive, o efeito da iluminação devido a uma janela ao fundo que entra e sai de quadro. Note-se, que o “olhar para a câmera” também é proporcionalmente menor do que o padrão encontrado nas cenas estendidas dos outros personagens sendo que, nessas seis cenas, de um total de 43 *frames*, apenas em nove Totó contempla o *ex-pectador*. A cena 4, a mais curta cena estendida do personagem Totó, apresenta o seguinte texto:

Agnelo estava indo tão bem. Dizendo até que ia trabalhar, animado, desde que ele parou com aquela história de sair com o Fred... Era um outro Agnelo. De repente se mete em questo imbroglío adesso! E justo com quem? Justo com quem ele se mete? Com quello canalha de Saulo! Figura-te! Com quello Saulo se mete. Agora o que eu posso fazer? Vai se meter Agnelo justo com a família daquele homem? Dio santo! O que eu faço com esse meu filho? Eu vou trocar de roupa!

Sua fala final, “Eu vou trocar de roupa!”, soa como se dita pelo próprio ator e não por seu personagem pois, após dizê-la, ato contínuo, ele sai de cena, conforme podemos ver nas

imagens abaixo:

Final da cena 4:

No jogo cênico da arte dramática, no teatro, cinema, TV ou internet, vemos a dança da transparência versus opacidade, do parecer frente ao aparecer, da dúvida entre mimesis ou aparência. “O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente” (CÂNDIDO, 2005: 63). A relação entre gênero e interpretação se estabelece quando se impõem as regras do próprio gênero e, sabemos, o gênero melodrama é constantemente revisitado por sua ligação ao naturalismo que, constantemente, envelhece e, paradoxalmente, rejuvenesce.

O universo da ficção midiática é um campo de permanentes intercâmbios. Ao mesmo tempo que as tecnologias se acoplam e se fundem, formando maquinismos híbridos, as linguagens, os gêneros, os formatos e os procedimentos narrativos se contaminam reciprocamente, em um irrefreável sincretismo, em uma permanente permuta. Seriado de televisão, telenovelas, jogos de computador, histórias em quadrinhos digitais, vinhetas publicitárias e filmes permutam seus procedimentos, confundindo-se, desarranjando algumas de suas convenções, reconfigurando-se (BULHÕES, 2009: 125).

Em que gênero se enquadra a interpretação do ator na internet? É possível ampliar a narrativa com cenas exclusivas da telenovela na internet?

6.6. Conjuntos de personagens

Para Forster (1974), os personagens da ficção podem ser classificados em *planos* ou *redondos*. Os personagens planos são construídos com uma ou poucas e superficiais características, são sempre iguais, não passam por transformações, evoluções, mudanças e, por essa razão, possuem uma participação estática na narrativa, não contribuem para o desenrolar da história. Os personagens redondos, por sua vez, surpreendem, evoluem, são

multifacetados e mostram outros ângulos de sua personalidade sem, no entanto, perder sua unidade dramática, sua complexidade.

Ao aplicarmos essa classificação em um paralelo entre os personagens de *Passione* da telenovela exibida na TV e os das cenas estendidas na internet, ou seja, comparando tais personagens enquanto conjuntos distintos, veremos que aquelas figuras que na TV são bem definidas, possuem volume, são tridimensionais, enfim, são *redondas*, interferindo na narrativa e surpreendendo o espectador constantemente, ao serem transferidas para a internet, apesar de seus monólogos interiores e seus subtextos explicitados, não contaram mais uma história, não ampliaram a narrativa televisiva e, assim, não surpreenderam. Para Antônio Cândido,

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino [...]. Se o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo (CÂNDIDO, 2005: 54).

Nas cenas estendidas, as personagens ficaram sem ação significativa e passaram a ter uma relação passiva com seu próprio enredo: falavam da ação narrativa mas só as realizavam na TV. Ora, personagens, enredos e ideias sem ação exterior, sem drama, sem um verdadeiro “lugar na ação geral”, para Barthes (2009), não têm sentido.

Alterar o todo sem, no entanto, alterar a narrativa. Esse é o desafio que se impõe aos autores, aos atores, à emissora, enfim, a todos os *ethos* criadores e disseminadores de discursos da ficção televisiva transmidiática. Desafio de múltiplos sentidos para múltiplas linguagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um ponto que chama particularmente nossa atenção é a ausência de arco narrativo nas cenas estendidas, pois, a nosso ver, o autor, ou autores, do texto não possuía autonomia criativa suficiente na internet, estando amarrado ao que aparecia na TV, praticamente preso às injunções do sistema produtivo, o que impediu que se criassem *plots* e curvas dramáticas. Essa autonomia não levaria o texto, necessariamente, a se distanciar do eixo principal mas apontaria outras possibilidades. Um exemplo: o namorado da personagem Guida, o Rogério, é constantemente mencionado na telenovela na TV e nas cenas estendidas, entretanto tal personagem não aparece, não é corporificado. Teríamos, nesse caso, uma oportunidade de experimentar e criar narrativas paralelas para ele e seu entorno nas cenas estendidas, sem que fosse preciso interferir ou modificar a trama da TV. Lembramos que, nas palavras de Aristóteles, isso significaria dizer que,

tal como é necessário que nas demais artes miméticas una seja a imitação, quando seja de um objeto uno, assim também o mito, porque é imitação de ações, deve imitar as que sejam unas e completas, e todos os acontecimentos se devem suceder em conexão tal que, uma vez suprimido ou deslocado um deles, também se confunda ou mude a ordem do todo. Pois não faz parte de um todo o que, quer seja quer não seja, não altera esse todo (ARISTÓTELES, 1993: 53).

Voltamos, assim, às questões propostas por Barthes e que nos inspiram a imaginar uma linguagem narrativa transmidiática não fragmentada e, sim, amplificada e espaiada. Uma linguagem experimental, com certa dose de ousadia, que acrescente um nível a mais à narrativa. Uma busca que nos coloque como participantes desse momento incunabular.

Independentemente desses pontos, e analisando de maneira global, concluímos que as cenas estendidas da telenovela *Passione* inauguraram muitas possibilidades de discussão sobre ações transmidiáticas e de autoria e, com base no que observamos em nossa pesquisa, sentimo-nos confortáveis para propor algumas reflexões:

- (a) As iniciativas de criação de operações de transmidiação da telenovela *Passione* fazem parte de um momento incunabular da narrativa em múltiplas plataformas.
- (b) Por ser incunabular, o momento solicita que sejam realizados experiências e ensaios, com uma certa dose de ousadia.
- (c) As experiências relacionadas à linguagem, principalmente as experiências de autoria, atravessam um período de transformação suscitando, dessa maneira, uma necessidade de se repensar autoria e coautoria das obras de ficção televisiva pois

começa a haver a necessidade de agrupar autores, para atuação em diferentes telas, a partir de diversas narrativas, confluentes porém distintas.

- (d) Algumas das iniciativas de transmidiação desenvolvidas para *Passione* foram descontinuadas nas telenovelas que vieram a seguir e novas ações foram criadas. Isso ocorre porque as operações de transmidiação implicam constantes adequações a diferentes demandas, tanto narrativas quanto da própria indústria cultural.

A título de exemplo, destacamos em vermelho na tabela de *Passione*, abaixo, os pontos que foram descontinuados em relação à telenovela *Avenida Brasil*, exibida pela TV Globo em 2012 – e que trouxe outras iniciativas que deixaremos para analisar em uma próxima oportunidade.

PASSIONE	
ESTREIA	17/05/2010
MÚSICA	- <i>Passione</i> nacional, italiano, internacional, <i>Italiano</i> : Daniel Boaventura
LOJA	- Produtos <i>Passione</i> http://passione.globo.com
SITE	- Íntegra e resumo dos capítulos para assinantes (trechos para não assinantes)
	- Enquetes
	- Fotonovela
	- Fale Conosco (Envie dúvidas e sugestões)
	- RSS do site
	- Blog da Melina
	- Blog dos 100 capítulos
	- Busca
	- Ações especiais (Centésimo Capítulo / Quem matou o Saulo?)
	- CENAS ESTENDIDAS
CELULAR / MOBILE	- Jogos
	- Testes
	- <i>Quizes</i>
	- <i>Live feed</i> (barra inferior do site)
REDES SOCIAIS	- Aplicativos para navegação no site
MÍDIA EXTERIOR	- Aplicativos e jogos para redes sociais: <i>Facebook, Orkut e Twitter</i> .
	- Perfis oficiais no Twitter: <i>Passione oficial</i> e dos personagens <i>Fred, Clara e Fátima</i>
TV DIGITAL	- Ônibus em São Paulo e Rio de Janeiro
	- Interatividade.

- (e) Para Murray (2003), a criação de histórias leva a pensar nos possíveis contornos narrativos que a internet poderia nos propiciar fora e além da habitual narrativa linear. Essa proposta enfatiza experimentações de formatos – que serão bem ou mal sucedidos, ambos imprescindíveis para o desenvolvimento da estética e da prática coerentes com um meio cada vez mais sofisticado, capaz de integrar múltiplas plataformas.

Ousadia, criatividade, engenhosidade são características da personalidade dos artistas de todos os tempos. Nesse trabalho, falamos sobre artistas, sobre suas linguagens e novas

formas de comunicação nesses tempos de mudanças, incunabulares. Por essa razão, gostaríamos de finalizar com as palavras de Machado (2010):

Em nosso tempo a mídia está permanentemente presente ao redor do artista, despejando o seu fluxo contínuo de sedução audiovisual, convidando ao gozo do consumo universal e chamando para si o peso das decisões no plano político. É difícil imaginar que um artista sintonizado com o seu tempo não se sinta forçado a se posicionar com relação a isso tudo e a se perguntar que papel significativa a arte pode ainda desempenhar nesse contexto. As respostas que ele pode dar constituem a diferença introduzida pela intervenção artística no universo midiático (MACHADO, 2010: 22).

Também vemos possibilidades ilimitadas de desenvolvimento para o artista – da escrita, do palco, da tecnologia digital, da internet – aquele que é capaz de criar projetos críticos, linguagens e estéticas transformadoras, ideias ousadas e inéditas para “subverter aparatos, desprogramar a técnica” (MACHADO, 2010: 22) e dialogar com o *ex-pectador*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BACCEGA, Maria A. (Org). **Gestão de Processos Comunicacionais**: O gestor o campo da comunicação. São Paulo: Atlas, 2002.

BACCEGA, Maria A. Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.) **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. (Coleção Teledramaturgia – Volume 2. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo. Hucitec, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BARTHES, Roland [et al]. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica. In: Walter Benjamin. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERGALA, Alain. **Monika de Ingmar Bergman**. Paris: Yellow Now, 2005

BORELLI, Silvia. Telenovela brasileira: balanços e perspectivas. **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, Perspectiva, vol.15, nº.3. São Paulo: julho/set. 2001

BORELLI, Silvia. Migrações narrativas em multiplataformas: telenovelas Ti-ti-ti e Passione. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.) **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. (Coleção Teledramaturgia – Volume 2. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu : Sociologia**. In: ORTIZ, Renato (Org.). Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Editora Ática, 1983.

BRAIT, Beth. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. **Revista EPSJV. Fiocruz**. Trabalho, Educação e Saúde, 2(1): 185-201, 2004. Disponível em: <<http://www.revista.epsjv.fiocruz.br/upload/revistas/r60.pdf>>. Acesso em 15 de agosto de 2012.

BRAIT, Beth. A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 142-160, 1o sem. 2009. Disponível em: < <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004/1935>>. Acesso em 12 de agosto de 2012.

BRANDÃO, Helena N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas, Ed. Unicamp, 1991.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias**: um curso sobre a narrativa nos meios

audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória.** Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do Romance. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio.** São Paulo: Summus, 2010.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 2003a.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede (A era da informação: Economia, sociedade e cultura; v.1).** São Paulo: Paz e Terra, 2003b.

CASTELLS, Manuel. **Internet e Sociedade em rede.** In: DE MORAES, Denis. **Por uma outra comunicação: Mídia, mundialização cultural e poder.** Rio de Janeiro: Record, 2003c.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias.** São Paulo: Contexto, 2006.

CHARTIER, Roger e ROCHE, Daniel. O livro: uma mudança de perspectiva. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História – Novos Objetos.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, 4ª ed.

CHARTIER, Roger. Do códex à tela: As trajetórias do escrito. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** Brasília: Editora Club, 2ª Ed, 1998.

CITELLI, Adílson e BACCEGA, Maria Aparecida. **Retórica da Manipulação: Os Sem-Terra nos Jornais.** In: **Comunicações e Artes.** São Paulo, ECA-USP, nº20, abr/1989.

COMOLLI, Jean Louis. Carta de Marselha sobre a auto-mise-en-scène, **Ver e poder: a inocência perdida, cinema, televisão, ficção.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática.** São Paulo: Summus, 2009.

COSTA, Ana Paula Silva Ladeira. **A mídia e os múltiplos processos do consumo por observação: uma análise da Globo Marcas.** Razón y palabra, nº 77, agosto-outubro 2011. México, 2011. Disponível em: http://www.razonypalabra.org.mx/varia/77_1A%20PARTE/06_Ladeira_V77.pdf. Acesso em abril de 2012.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** S. Paulo: Perspectiva, 1979

ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos.** São Paulo: Perspectiva, 1986.

ECO, Umberto e SEBEOK, Thomas. **O signo de três**. São Paulo: Perspectiva. 2008

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

FECHINE, Yvana. **Transmediação na produção ficcional do núcleo Guel Arraes: a lógica da familiaridade em novas formas culturais** Trabalho no XVIII Encontro da Compós, na PUCMG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

FECHINE, Yvana & FIGUEIRÔA, Alexandre. Produção ficcional brasileira no ambiente de convergência: experiências sinalizadoras a partir do núcleo Guel Arraes. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. (Coleção Teledramaturgia). São Paulo: Globo, 2009.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.

GALO, Bruno. **A era da convergência**. Mercado Digital. Isto É Dinheiro. Ed nº 656 de 30 de abril de 2010. Disponível em: http://www.istoedinheiro.com.br/noticias/21499_A+ERA+DA+CONVERGENCIA. Acesso em abril de 2012.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e filosofia da comunicação**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem Cinematográfica. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GRECO, Clarice. **Qualidade na ficção televisiva brasileira**: as críticas especializada e popular. 2011. 308p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

HJARVARD, Stig. Mídiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo** – Ano 5, n.2. São Paulo: ECA/USP, 2012.

IAMPOLSKI, Mikhail. Visage-masque et visage-machine. ALBERA, François (org) **Vers une théorie de l'acteur**. Colloque Lev Kouléchov. Lausanne: Université de Lausanne, L'Aage d'homme, 1994.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, François. **Seis Lições sobre Televisão**. Porto Alegre, Sulina, 2004.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

JOST, François e GAUDREAULT, André. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

KESKE, Humberto Ivan. Aventuras da significação: Bakhtin e Eco à procura do signo deslizante. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 14, p. 1-14, janeiro/junho 2006. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/4228/4474> > Acesso em 17 de setembro de 2012.

LEITE, Rogerio Proença. A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 53, n. 3, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582010000300007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 de setembro de 2012.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa de comunicação: questões epistemológicas, teóricas e metodológicas**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v.27, n.1, p. 13-39, jan./jun. 2004. Disponível em: <<https://revistas/index.php/revistaintercom/article/download/>>. Acesso em maio de 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, Brasil, v. 9, n. 26, 2007. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S0104-68291999000100003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acessado em agosto de 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de & Orozco Gomes, Guillermo (coords.). **A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade: OBITEL – Anuário 2009**. São Paulo: Globo, 2009a.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. (Coleção Teledramaturgia). São Paulo: Globo, 2009b.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela como recurso comunicativo**. MATRIZES / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – ano 3, nº 1 (ago./dez.2009) - São Paulo: ECA/USP/Paulus: 2009c.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de & Orozco Gomes, Guillermo (coords.). **Qualidade na ficção televisiva e participação transmidiática das audiências. OBITEL –Anuário 2011**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2010.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.) **Ficção televisiva transmidiática no Brasil: plataformas, convergência, comunidades virtuais**. (Coleção Teledramaturgia – Volume 2. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. S. Paulo: Ed. SENAC, 2000.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCONDES, Danilo. Desfazendo mitos sobre a pragmática. **Alceu** - v.1 - n.1. Rio de Janeiro: PUC-RJ jul/dez 2000. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~cehc/Artigos/danilo%20marcondes/pragmatica.pdf>. Acesso em maio de 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio.; XAVIER, A. C. (Orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção do sentido**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Comunicação Plural: alteridade e sociabilidade. **Comunicação & Educação**, São Paulo: maio/ago, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Modernidades y destiempos latinoamericanos. **Nômad**, nº 8, Universidad Central, Bogotá, 1998. Disponível em: http://www.scribd.com/full/6315023?access_key=key-fgm7vd61tq0crkm7zks. Acesso em abril de 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús e Rey, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia, audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: ed.UFRJ, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Uma aventura epistemológica. **Matrizes / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo** – Volume 2, n.2. São Paulo: ECA/USP, 2009.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi e REDONDO, Léo V. A. Interatividade e pervasividade na produção da ficção televisiva brasileira no mercado digital. **Matrizes / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo** – Volume 3, n.1. São Paulo: ECA/USP, 2009.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi e DOURADO, Mariana. A Influência do contexto multimidiático na configuração atual do telejornalismo. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 15-27, jan./jun. 2010.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Contratos comunicativos e ação situada: uma abordagem pragmática. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

METZ, Christian. **Langage et cinema**. Paris: Larousse, 1971

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MISHRA, Umakant. The mechanics of implementing RSS - Really Simple Syndication. **Social Science Research Network**. Disponível em: <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1974987>. Acesso em 11 de abril de 2012

MORAES, Maria Cândida. **Pensamento Eco-sistêmico**. Petrópolis: Vozes, 1. ed. 2004.

MORAES, Ana Luiza Coiro. Por que ler ‘Para ler Raymond Williams’? **Cartografias – Estudos Culturais e Comunicação**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação FAMECOS/PUCRS. Porto Alegre: s/d. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/coiro_rwilliams.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2012.

MORIN, Edgar . **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa, Instituto Piaget, 1991.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

MORIN, Edgar. **Pensar o Sul**. Conferência, SESC Consolação. 16 de julho de 2009. Disponível em <<http://www.cdclip.com.br/sesc/ondemand/>>. Acesso em setembro de 2010.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes & MUNGIOLI, Maria Cristina P. Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade. **REVISTA USP**, São Paulo, n.76, p. 157-166, dezembro/fevereiro 2007-2008.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Minissérie Grande Sertão: Veredas**. 2006. Tese (Doutorado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-11052009-153059/>>. Acesso em: 2012-06-20.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Enunciação e discurso na telenovela: a construção de um sentido de nacionalidade**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0835-1.pdf>>. Acesso em 17 de outubro de 2009.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Minisséries Brasileiras: um lugar de memória e de (re)escrita da nação**. In: II Colóquio Binacional Brasil-México de Ciências da Comunicação - Comunicação nas culturas locais e nacionais. São Paulo: Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2009a. Disponível em: <<http://www.espm.br/ConhecaESPM/Mestrado/Documents/COLOQUIO%20BXM/S5/maria%20cristina%20mungioli.pdf>>. Acesso em 15 de novembro de 2009.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma & BALOGH, Anna Maria. **Adaptações e remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam**. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. (Coleção Teledramaturgia). São Paulo: Globo, 2009b.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Gêneros televisuais e discurso: enunciação, ficcionalidade e interação na série *Norma* . **Comunicação, mídia e consumo**. Ano 9, vol. 9, número 24. São Paulo: ESPM, 2012.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural: UNESP, 2003.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas-SP: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Terra à Vista.** : discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez Editora, 1990

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no Teatro. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso.** Rio De Janeiro: Forense Universitária, 2010.

REIMÃO, Sandra. Da TV ao livro: desdobramentos da ficção televisiva brasileira. **Comunicação, mídia e consumo.** ESPM. São Paulo, ano 8, vol.8, n.22 p. 99-115, jul.2011. Disponível em: < <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/viewFile/391/238>>. Acesso em 17 de maio de 2012.

RETONDAR, Anderson Moebus. A (re)construção do indivíduo: a sociedade de consumo como “contexto social” de produção de subjetividades. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 23, n. 1, p. 137-160, jan./abr 2008. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estado/article/view/3497/3051>>. Acesso em maio de 2012.

RÓNAI, Paulo e FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mar de histórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

SANTAELLA, Lucia. As linguagens como antídotos ao midiacentrismo. **Matrizes / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – Ano 1, n.1.** São Paulo: ECA/USP, 2007

SCOLARI, Carlos Alberto. A construção de mundos possíveis se tornou um processo coletivo. Entrevista de MUNGIOLI, Maria Cristina P. **Matrizes / Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – Volume 4, n.2.** São Paulo: ECA/USP, 2011.

SODRÉ, Muniz. A interação humana atravessada pela mediatização. **IHU – Revista do Instituto Humanitas Unisinos Online.** Nº 289, ano 9. Abril de 2009.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do ator.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

VIGOTSKI, Lev. **Pensamento e linguagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Television: Technology and Cultural Form.** Glasgow: Fontana/Collins, 1979.

APÊNDICE

TRANSCRIÇÕES DAS CENAS ESTENDIDAS⁷⁹

PERSONAGENS COM UMA CENA:

ALFREDO MATTOLI (Miguel Roncato)
Cena estendida 1	A zia Gemma no disgruda <i>de mio babbo</i> . Ela não desgruda! <i>Dio Santo!</i> Ela continua azucrinando <i>il poverino</i> só <i>per causa de la Chiara. Solo per questo</i> . A nossa família já está uma bagunça. Cada um para um canto tentando se arrumar e ela faz isso. <i>Io</i> até faço o que minha <i>zia</i> me pede. <i>Ma</i> faço <i>perche, veramente, foi la mia zia Gemma</i> quem me criou. Como <i>la Chiara</i> diz foi <i>la mia mamma</i> de verdade. <i>Capiche? Da vero. Da vero</i> . E quando <i>il babbo</i> descobrir que <i>noi due</i> também vamos com ele ao <i>Brazzile? Accidente!</i> Eu não quero nem ver porque ele vive me chamando de traidor porque <i>io aiutto a zia! Ma! Sente? Qui posso fare io?</i> Ela é minha tia!
BRÍGIDA GOUVEIA (Cleyde Yáconis)
Cena estendida 1	Eu tenho certeza que o Antero está saindo com aquela italiana que contou do filho da Bete. Ele anda muito serelepe ultimamente. Sabe que ele me chama de Hitler de saia? Ele acha que eu estou me metendo muito na vida dele. Pois bem, ele que me aguarde. Ele que me aguarde que eu estou preparando uma para ele. Mal sabe o que estou preparando!
DIÓGENES SANTARÉM (Elias Gleiser)

⁷⁹ Fonte das fotos: *Divulgação* – disponíveis em: <http://tv.globo.com/novelas/passione/personagens/> Acesso em janeiro de 2012

Cena estendida 1	Pois é, eu sempre digo para o Mauro que eu sempre deixo minha doação para o <i>Criança Esperança</i> para a última hora. Não, mas esse ano eu tenho uma novidade para ele. Eu fiz a minha doação numa dessas maquininhas de recarga de celular. É, na farmácia perto de casa. Agora... tem que ficar de olho naquele selo, da farmácia autorizada, não é? Aí o Mauro entrou na internet, olhou, tal... pronto. A doação já tinha entrado. Fácil!
------------------	--

DIOGO (Daniel Boaventura)
Cena estendida 1	Laura, Danilo, Gérson, muita gente passou pelo apartamento do Fred. Todos eles podem ter alguma relação com a morte do Saulo. O Fred é golpista. Tá na cara que ele meteu a mão na grana que o Saulo desviou da empresa. Mas tem alguma coisa que me diz que o Fred não matou o Saulo. Eu confio na Laura mas ela tem o rabo preso com o irmão. O Arturzinho sofreu muito na mão do Saulo. Mas, sabe como é que é, a gente nessas horas... família é família. Por enquanto, só me resta confiar na palavra dela.

KELLY MIRANDA (Carol Macedo)
Cena estendida 1	Eu acho que eu nunca fui tão feliz na minha vida. Eu... quando era menor não ligava muito para ter um quarto tão legal. Na verdade eu queria que a minha avó me criasse e a gente tivesse uma família de verdade, igual eu tenho hoje. A Clara sempre se preocupou comigo. Não era sempre que ela podia me ajudar. Mas hoje eu tenho uma família de verdade e eu espero que isso nunca acabe.

LURDINHA (Simone Gutierrez)
Cena estendida 1	Eu estou tão deprê com esse negócio do Mimi não esquecer a Agostina. Ai... quando eu fico deprê, eu como muito. E fico

	<p>cantando lá na minha casa. Você sabe, né, que quem come e canta seus males espanta? Ai... Preciso fazer alguma coisa, viu? Eu vou sair daqui e vou fazer o Mapa Astral para o Mimi para ver porque ele tem essa obsessão por essa Agostina. Ai... dependendo eu faço até um para mim também. Eu preciso resolver! Ele precisa me valorizar! Não! Não dá mais para ficar nessa de amizade porque daqui a pouco todo mundo vai falar que tem alguma coisa estranha. Não! Eu preciso decidir o que eu faço para o Mimi enxergar que eu sou a mulher certa pra ele! Bom, ou eu paro de correr atrás do italiano e dou um gelo nele ou eu falo, dou um ultimato: ou a Agostina ou eu! Ihhh... mas e aí? E se ele mandar eu calar a boca? Ih! Aí eu estou frita!</p>
--	---

<p>MYRNA: (Kate Lyra)</p>
<p>Cena estendida 1</p>	<p>O Fred é bonito, envolvente, mas ele não me engana mais. Eu tenho certeza que ele está por trás do sumiço do dinheiro que Saulo roubou da empresa. Eu só não tenho como provar isso. Mas por isso que estou me afastando dele. Eu não quero mais nem chegar perto do Fred. Eu tenho medo do que ele pode fazer. Mas só tem uma coisa que está me deixando encucada. Se o Fred roubou mesmo essa montanha de dinheiro, por que é que ele continua aqui na empresa?</p>

<p>NONNO BENEDETTO (Emiliano Queiroz)</p>
<p>Cena estendida 1</p>	<p><i>Questo mio neto, Mimi, é malato, é doente, doente da cabeça! Me trouxe da Itália para Brasile dormindo! Io no sei como que eu dormi daquele jeito? Io no capisco! Será que io tomei o remédio errado? No! No pode! Io presto tanta atenção no meu remédio! Ou então, quem sabe, io sonno troppo vecchio que nem me lembro mais das coisas. No... no... E Mimi? De onde Mimi conseguiu dinheiro para esta viagem? De onde ele conseguiu meu San Galgano Benedetto? Di-me!</i></p>

NORONHA (Rodrigo dos Santos)
Cena estendida 1	Eu que achava que a Metalúrgica ia dar uma acalmada com a entrada do Mauro na presidência... E vem esse malandro me atazanar? O Fred é a pior pessoa que eu conheço! Não sei como é que caras como ele se fazem no mundo. Se entrar no jogo dele, não tem saída! Não tem volta.

OLGA (Debora Duboc)
Cena estendida 1	Se tem alguém que tem que fazer isso, sou eu. Aquela bandidinha ferrou com a minha vida e eu nunca, nunca fiz nada contra ela. A Clara que se prepare. Seria justo outra pessoa dar o troco nela? Não sou eu que tenho que fazer isso? Chegou a hora dela pagar! Cachorra! Aqui se faz, aqui se paga!

PERSONAGENS COM DUAS CENAS:

ADAMO MATTOLI (Germano Pereira)
Cena estendida 1	<i>Io sono appassionato di Francesca, davvero. Sempre fui, desde o momento que eu a vi pela primeira vez. Io se che il passato dela é um pouco piu complicado. Ma a persona pode mudar, no? Eu acho que si. Francesca diz que quer ter una vita nuova con me, ma será que é possibile? Per me é. É possibile perche io l'amo! Da vero. Molto. Io farei qualquer cosa pela Francesca! Ma e il babbo? E la zia? Accidenti! Io acho que vai acontecer uma baita de uma confusão.</i>
Cena estendida 2	<i>Dio Santo, io no posso credere como due irmão pode ser tão diverso, tão diferente. Agnelo e io, a gente se dá bem ma o temperamento de Agnelo, Dio Santo! Maddona mia! Ainda mais com questa história da morte de Saulo! Io no posso credere que mio fratellino, mio, possa ter matado uma</i>

	<i>persona... Ainda mais nosso zio, nosso zio Saulo! No é possibile! Ma che qualcosa que Agnelo esconde... isso dá pra perceber! Forze ele está tentando esconder isso pra não comprometer alguém, a Stela por exemplo. Ou uma altra persona. Qui lo sa?</i>
--	--

CRIS (Gabriela Carneiro da Cunha)
Cena estendida 1	Ai, me dá uma dor no coração de ver a Diana sofrendo desse jeito. Pô, parecia que eles iam dar certo, sabe? Mesmo com essa pressa toda pra se casar! Será que a Diana não está sendo muito afoita? Já que eles casaram, era melhor que eles trabalhassem essa relação, né? Ah, mas também! Qual é a do Gérson, hein? Bom... se a Diana, que é mulher dele, não entende o cara, imagina eu, né?
Cena estendida 2	Nossa, eu estou achando tão estranho a Diana não querer me contar essa tal carta na manga pra conseguir se divorciar do Gérson. Ela sempre me contou tudo! Será que é aquele tal segredo do computador? Nossa, mas se for isso, é porque é alguma coisa muito estranha mesmo!

GUIDA (Andrea Bassit)
Cena estendida 1	Era só o que me faltava esse italiano atrapalhado virar meu superior aqui no serviço. Se eu soubesse que era tão fácil assim encontrar um cargo importante desses, eu também... eu tinha me apresentado como gringa. E vai sobrar pra mim, vai. Por que quem vai arrumar o quarto dele? Eu. Quem vai ensinar o serviço? Eu. Ah... tá bom, vai... Pelo menos é mais um pra me ajudar a aturar as maluquices desse povo aqui.
Cena estendida 2	Eu nunca pensei que eu ia pedir para voltar pra essa casa de gente maluca. Mas eu não estou agüentando mais. Pensa num homem insaciável que não te deixa dormir, pensa! É o Rogério de Guarulhos. Eu acho até que a Jéssica devia mudar de plano. Ao invés de fingir que está saindo, indo pra gandaia, ela devia pedir para o Rogério ensinar umas coisinhas para o Berilo não deixar a peteca cair. É! Porque com o Rogério não tem moleza não! Ali, bateu, valeu!

<p style="text-align: center;">LAURA (Adriana Prado)</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 1</p>	<p>Eu tive que mentir para a dona Bete sobre o Noronha. Mas eu estou muito mal com isso. O Noronha está surtando com essa história do roubo do dinheiro. Sinceramente? Eu não sei do que ele é capaz. Ele está querendo me colocar no mesmo barco que ele. Sujo! Ai que raiva! Eu estou louca! Louca para contar para todo mundo tudo o que eu sei sobre o desvio de dinheiro e o envolvimento do Noronha com isso tudo! Mas eu não sei se eu devo fazer isso. Ai meu deus! Meu Deus! O que que eu faço? Eu não sei o que que eu faço...</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 2</p>	<p>Eu odeio me meter nos assuntos dos outros. Ainda mais uma história assim tão pessoal e tão enrolada como a Melina atrás do Mauro, a Diana no meio... Mas, sinceramente? Eu não podia ficar quieta. Ainda mais com o Fred em cima de mim para querer saber o que está acontecendo... o Mauro sofrendo... a Diana também. Mas... A gente sabe que a corda, sempre arrebenta do lado mais fraco. E agora eu estou morrendo de medo do que a Melina vai fazer e... e sei que ela vai pedir minha cabeça aqui na empresa.</p>

PERSONAGENS COM TRÊS CENAS:

<p style="text-align: center;">FORTUNATO (Flávio Migliaccio)</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 1</p>	<p>Essa doméstica aí não sabe o que está falando. Que papo é esse de asilo? A outra lá, a Clotilde Iolanda, vive me chamando de cafona. Ela não sabe que sou eu que boto ordem nessa casa. Eu! Eu! Agora vai mudar... Não sei para que? Vai ver que naquela casa não tem nem piscina! E vão me colocar numa casa sem piscina? Vai tirando o cavalinho da chuva! Não vou perder essa boca de jeito nenhum.</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 2</p>	<p>O quê? Eu vou perder a oportunidade de ir para aquela casa nova? Vou ficar aqui na zona Leste? Eu vou até dar uma ideia para a decoração. Bom gosto, em mim é que não falta. Vai ver... Logo na entrada, assim, na sala, eu vou botar um pebolim, uma mesa de sinuca... aqui uma mesa para um baralhinho... Truco! Seu safado! Truco! É... E ali no canto uma geladeira, com uma cervejinha. Eu acho até que ela devia me dar algum por fora. Devia. Vai ficar muito mais barato do que o dinheiro que ela vai gastar com aquele macumbeiro lá...</p>

	esquisito. É!
Cena estendida 3	Eu vou dizer um negócio, viu? Essa casa já teve mais categoria. Era só fazer um gesto e aparecia uma loirinha gelada aqui na mão do papai. É... A Clotilde resolveu cair no conto do vigário, contratou um mordomo italiano: um, sete, um. A minha sobrinha é uma entidade de sem-vergonhice, sabe? E qualquer hora vai fazer o Olavo bater a cacholeta. A serviçal está... é... uma tetéia com o Rogério. Agora é só o Rogério, só o Rogério! Veja a minha situação... Eu como patriarca da família não saio daqui, não posso sair daqui porque não tenho dinheiro nem para um quartinho lá na Vila Ré.

JAQUELINE MOURÃO (Alexandra Richter)
Cena estendida 1	A história da aula de tango do Olavo tinha tudo para acabar com esse Pituchinha para cá e Mimosinho para lá! Mas não! Deu nisso! Parece um casalzinho de adolescentes se agarrando pelos cantos e fazendo essa saliência toda aqui na empresa! Pouca vergonha! Tudo bem, ele é dono disso aqui. Mas... pegação na hora do trabalho? Tem dó! Ninguém merece!
Cena estendida 2	Essa luz tinha que voltar justo na hora que eu estava dando o golpe de mestre no seu Olavo? Meu Deus, no escurinho, tudo ia se resolver! Ai que raiva! Eu tenho certeza de que tem dedo da Lurdinha nesse disjuntor!
Cena estendida 3	Bom, já vi tudo, né? O menino Jesus vai ficar de lado e a gente vai celebrar a cafonice com uma árvore de Natal em pessoa: a Clô! Ai que ódio! Bom, espero que ela não sirva feijoada na ceia, né? Também... fazer o que? Perdi no palitinho! Me ferrei! Mas eu não vou cair do salto, não! Mas não vou mesmo! Meu primeiro Natal de madame e essa cafona acha que vai estragar meu prazer? Mas não vai mesmo! Eu vou levar o Chong-Li comigo para tomar conta de tudo. Vai vigiar tudo o Chong-Li! Aquela perua não sabe do que o meu mordomo é capaz!

PERSONAGENS COM QUATRO CENAS:

ANTERO GOUVEIA (Leonardo Villar)
Cena estendida 1	Ter fama de caduco é um problema, viu? Olha que faz tempo que eu estou de olho na Brígida, porque esse negócio de falar

	com as flores, de orquidário, é conversa mole para boi dormir! Se ela pensa que eu caio nessa de que eu sou velho e esclerosado, ela está muito enganada! Eu estou ó: registrando!
Cena estendida 2	Quem diria que depois de tantos anos, a Gemma ia aparecer aqui no Brasil? E na minha casa? Que a Hitler de saia não escute mas eu gostei muito de saber que a Gemma está bem. E o meu irmão Benedetto? Ah... A gente faz certas coisas quando é jovem... Eu me arrependo de tudo que fiz com você! Como eu gostaria de encontrá-lo uma única vez mais! Para te pedir perdão... Mas isso vai ser difícil, porque para a Itália, eu acho que não vou mais.
Cena estendida 3	Eu fui pedir para rever o meu irmão antes de morrer e deu no que deu! Meu fratello Benedetto aqui no Brasil com uma mão na frente e outra atrás! Ah, senhor! Mas eu preciso ajudar. Eu tenho que ajudar. Mas eu tenho que ser muito sorrateiro porque senão a Gestapo é capaz de descobrir
Cena estendida 4	Foi bem como a Brígida anunciou. A Stela acabou de admitir que o casamento dela com o Saulo ia mal. Só no meu tempo é que os casamentos se mantinham por aparências. Os jovens de hoje em dia se separam no primeiro rompante. Isso é que me deixa nervoso. Que razões teria e Stela para matar o Saulo?

ARTURZINHO (Julio Andrade)
Cena estendida 1	Nem na hora do barraco a milady perde o glamour. É uma deusa! Eu queria tanto ajudar ela agora mas, sinceramente, eu acho que esse casamento está morto. E enterrado. Com uma vela em cima. Eu não ia agüentar viver levando patada desse jeito. Não sei como é que os dois não percebem. Credo! Deus que me perdoe!
Cena estendida 2	Ai , eu estou bege! Que confusão que a milady se meteu! Ai minha Santa Judy Garland do Menino Jesus! Eu estou com ela! Estou com ela e não abro. Mas precisava armar esse circo todo pra cima da Lorena? Tadinha da menina, não merecia isso! Tanto tempo para arrumar um namorado, para se apaixonar e agora, coitada... O que será que a milady está querendo? Olha, eu não sei mas eu acho que ela não quer só tirar o rapaz daqui de casa, não. Ela quer esse italianinho de volta.
Cena estendida 3	Quando eu vejo milady sair assim, eu rezo para que ela se dê bem com o Agnelo. A milady é o termômetro aqui de casa. Quando ela está bem regulada, tudo fica bem. Até o Dr. Saulo. Vamos combinar, né? Para agüentar aquele monstro tem que ter tratamento vip para toda a eternidade.
Cena estendida 4	Eu ainda não processei o que está acontecendo comigo e com essa família. Eu juro, meu coração nunca doeu tanto como está

	doendo agora. Eu queria ter falado o que aconteceu com o Danilo mas... eu não sei até onde eu vou agüentar. O que um pai, que faz isso com um filho, merece? Eu acho que eu vou falar para a milady. Eu não vou conseguir ficar calado, não.
--	--

DANILO GOUVEIA (Cauã Reymond)
Cena estendida 1	Quem diria que o meu irmão, um moleque, ia me dar uma lição de vida? Eu nem sei como tudo isso aconteceu mas parece que foi assim, num piscar de olhos que eu deixei o Danilo, campeão de ciclismo, aquele cara cheio de mina atrás, no passado, lá atrás... e virei outra pessoa. Eu estou ligado, estou em outra, estou... estou diferente. E também estou me lixando para o perigo. Agora o que eu quero é curtir o quanto a vida puder me dar. Isso sim!
Cena estendida 2	Eu sei que pode parecer que eu sou um cara que não pega ninguém e fica de quatro pela primeira mulher que apareceu mas... a Clara é demais! Sério! Mesmo depois de me entregar, na cadeia, eu não consigo tirar aquela safada da cabeça. Ah! E depois tem a minha família que fica me enchendo o saco por causa dessa história de droga. Isso é besteira, eu só estou curtindo! Largo a hora que eu quiser. A hora que eu quiser! Eu estou viciado mesmo é na Clara. Essa eu não quero largar de jeito nenhum.
Cena estendida 3	Eu estou doente. Eu sei que eu nunca mais vou ser quem eu era antes... antes de entrar nessa. Não sei o que aconteceu comigo nos últimos tempos mas a vontade que eu tinha era de me estragar. De ir para o fundo do poço. Eu entrei achando que eu sabia onde estava indo, que eu sabia o caminho. Só que eu não sei onde é que essa estrada vai dar faz tempo! Eu estou perdido.
Cena estendida 4	Eu tirei dois pesos das minhas costas agora. Um, foi, graças a Deus, saber que eu não matei meu pai. E dois: foi saber que o cara que eu esfaqueei está bem. Eu falei com ele por telefone e ele, graças a Deus, está bem. É muito difícil parar para pensar que eu meti um cara numa roubada, numa confusão que eu armei com o Fred. Porque quando a gente está drogado, a gente não sabe o tipo de confusão que a gente pode se meter. Mas, graças a Deus, eu também não me lembro da metade das confusões que eu fiz. Agora eu quero esquecer o passado e viver o resto da minha vida em paz. Graças a Deus!

<p style="text-align: center;">JESSICA DA SILVA RONELLI (Gabriela Duarte)</p>
Cena estendida 1	<p>Eu não sei se eu confio nessa Jaque não, viu? Ela fala que o Berilo não faz nada. Olha que sonsa! Ela só pode estar do lado dele! Eu aqui nessa empresa em meio expediente, sou melhor detetive do que ela. Se aquela outra louca, se aquele infeliz não tivesse se jogado na frente do meu carro, hoje eu tinha dado um flagra nele!</p>
Cena estendida 2	<p>Meu pai não vai fazer nada com o Fragoloni. Se alguém tiver que fazer, sou eu! Se tiver que matar, eu quem mato e empalho e penduro na parede. Para eu ficar olhando aquele desgraçado do meu Fragoloni. Ele tem que reconhecer que a única mulher dele, sou eu.</p>
Cena estendida 3	<p>É, eu acho que agora a gente chegou no fundo do poço, né? O Berilinho fazendo terapia hipnótica com esse guru louco que a Jaque indicou... Olha, depois dessa eu não sei mais o que fazer... Eu, realmente, lavo as minhas mãos. Só se eu jogar o meu Berilinho no lixo. Mas será que eu vou achar outro? Berilo Fragoloni safado igual a esse? Acho que não.</p>
Cena estendida 4	<p>Olha, eu vou falar um negócio: se eu soubesse que um simples chifrinho ia deixar o Berilo tão revoltado, eu já tinha inventado essa história da Agostina com o Mimi há muito tempo! Contratava um galã italiano daqueles belíssimos para ir lá e dar um trato na cafona. Aquela lá tem cara de adúltera mesmo! Agora o meu plano de resgate do Fragoloni está saindo melhor que o plano de resgate dos mineiros do Chile! Só que agora chegou a hora de usar outras armas, que só eu tenho. Está pensando o que? Eu não entro para perder, não!</p>

<p style="text-align: center;">MIMI (Marcelo Médici)</p>
Cena estendida 1	<p>Adesso no che ritorno piu! O vado in Brasile e não vejo a hora de chegar lá! Quela gente alegre. Tutti lê donni com biquíni picolíssimi... e melho... eu vou encontrar minha Agostina. Adesso, Agostina vai se apaixonar por mim porque vai ver o gesto d'amore. E o mio nonno? Mio nonno vai ter que se acostumar com a ideia. Io vou encontrar meu tio Giovanni. E, quem sabe, ele não deixa a gente morar lá com ele?</p>
Cena estendida 2	<p>... Io so que questa história de feira de sapato em Hamburgo no vai durar molto tempo piu. Io no sono um bischero. Logo,</p>

	logo il mio nonno descobre que estamos in Brasile... Qui faço acalmare quello Vecchio. Questa casa está vazia, não tem ninguém. Zio Giovanni sumiu! E Agostina, dove é em questa città tão grande? Eu preciso arrumar uma solução. Rapidamente. Per che se mio nonno mi pega, io torno in Itália, in caixón! Porca vaca!
Cena estendida 3	Io sapevo que mais cedo ou mais tarde as coisas iam começar a melhorar. Mio zio Giovanni e mio nonno estão se dando bem já. É... eles estão começando. Mas mio nonno precisa entender, io fatto tutto questo, io vendi a casa e armei questa viagem pensando somente em la nostra felicità.
Cena estendida 4	Io consegui! Consegui! Agora, eu só tenho que fazer a minha parte. Io tenho que fazer como se eu fosse il marito de Agostina. Finalmente meu San Galgano está ajudando-me e Agostina vai esquecer quello bischero, quello squifozzo de Berilo. Com o tempo, ela vai perceber que io sonno molto migliore que Berilo. Ela estará qui, ao mio lado.

PERSONAGENS COM CINCO CENAS:

AGOSTINA MATTOLI (Leandra Leal)
Cena estendida 1	Ma io no posso credere! É próprio como um sonho. Mio Berilo! Mio Berilo é vivo qui em São Paulo! Ma o que ele faz aqui? Se trabalha? Mas porque nunca respondeu minhas cartas? Nunca me escreveu? Dio! Agora que encontrei Berilo, sono tanto nervosa!
Cena estendida 2	A dona Candê tem razão! Io preciso convencer Berilo a arrumar outro emprego qui em Brasile. Figura-te! Ele quase não fica comigo e com o menino, parece que la família dele está no trabalho! Ma será que todo chefe rico qui em Brasile é assim? No é possibile!
Cena estendida 3	Ma o Mimi, mordomo? Figura-te! Ma como pode um carteiro de uma hora al altra virar mordomo? Só mesmo numa casa de gente cafona que nem sabe o que é mordomo! Ma que rabia me fã questa colonia de Mimi! Io não sei o que fiz em questa vida para merecer due viaggi! E io no se quem é pior: se aquele farabutto, embrulhone, pujardo, bígamo do Berilo ou é questo cretino e mentiroso do Mimi!
Cena estendida 4	Ma como é possibile? Mimi passou de um svergonhato, pujardo, a um um responsabile apegado a minha família. Figura-te! A minha zia acha isso mas io sei que o Mimi não mudou tanto assim. Va benne, de certa forma é bello o que ele faz per me e per Dino. Ma no lo so. Per me, Mimi nunca vai deixar de ser quello desastrado, mio amico que io tinha in Toscana.

Cena estendida 5	Ai Dio, ma che faço io? Sonno tanto confusa! Mimi tem se mostrado um uomo trabalhador, carinhoso, responsabile... ma io amo Berilo. No posso fare nula. No é amore o que eu sinto por Mimi, não é! Estou com medo de me casar com ele e depois me arrepender. Va benne que ele pode ser um marido fidele. Ma que me interessa um marido fidele que io no amo? Ai Maddona mia! Me dá uma lucce!
------------------	--

LORENA GOUVEIA (Tammy Di Calafiori)
Cena estendida 1	Minha mãe tinha razão desde o início. Tenho que encontrar alguém que me dê valor, que me ame de verdade. Não um mulherengo. Ai que raiva do Agnelo! Por que ele foi fazer isso comigo? Logo com aquela piranha da Lia! ...Mas bola pra frente. Como diz a minha mãe: eu ainda sou muito nova e ainda tenho muito o que viver na vida.
Cena estendida 2	No que se transformou essa família agora? Mas pensando melhor, até que o meu pai mereceu essa traição. Como é grosso! Só de guardar essa traição dentro de mim, está me dando uma aflição! Só de pensar que eu perdi o Agnelo por causa dessa aventura da minha mãe, eu não estou agüentando. Ai... Será que eu vou agüentar essa barra sozinha?
Cena estendida 3	Eu estava com isso tudo remoendo dentro de mim. As mentiras da minha mãe, a insistência dela em ficar com o Agnelo... Eu não agüentava mais. Quando eu fui para a delegacia, eu tinha certeza que aquilo que eu estava fazendo era o certo. Mas eu me arrependi, eu não devia ter feito isso, não devia ter acusado a minha mãe. Meu deus do céu! O que vai acontecer com ela agora?
Cena estendida 4	Eu jurava que o Agnelo tinha matado meu pai. Mas agora, essa história da Laura, isso muda tudo. Quem é que teria atraído o pai para um motel? Só a Laura! Amante dele! Minha mãe lá! Levando a culpa para proteger o Danilo. Ai... ai... mas agora a gente precisa ter calma para investigar a vida dessa Laura para saber como agir. Será que essa mulher matou meu pai?
Cena estendida 5	Ai que saco esse negócio de sustentar mentira da minha mãe! Tá! Eu sei que é pelo bem do Danilo mas fica todo mundo fingindo... sofrendo uma coisa que não existe! Ainda acho que a gente devia ter contado a verdade na clínica, ali o Danilo estava protegido se ele tivesse, sei lá, algum surto. Vai que ele tem alguma recaída quando ele souber... quando ele souber que a mãe fez isso tudo para ele não ser incriminado.

<p style="text-align: center;">OLAVO DA SILVA (Francisco Cuoco)</p>
Cena estendida 1	<p>Não é que essa ideia de dançar um tango com a minha pantera deu muito certo? Até esse carcamano desse italiano, ele é um playboy, até ele curtiu. Olha, eu não gosto do italiano. Mas se ele faz a minha filha Jéssica feliz, eu tenho que ajudar. Se ele quer galanteio, ele tem que se aconselhar com um galanteador experiente.</p>
Cena estendida 2	<p>A vida já me pregou muitas peças. Mas essa aí! Pelo amor de Deus! Até parece brincadeira. De repente me aparece uma namoradinha lá do passado, lá do colégio... e vem com um recadinho: olha aqui, nós temos um filho marmanjão que está por aí, pelo mundo. Ah! Papagaio! Isso até parece uma brincadeira, não pode ser verdade!</p>
Cena estendida 3	<p>Que bom que a Jaque trouxe novidades da Clô! Eu sinto uma saudade da minha panterona! Sabe por que? Porque quando ela está por aqui ela alegra a minha vida. Confesso que eu fiquei decepcionado porque depois de tudo que a Jaque contou... Puxa! Como é que a minha panterona pode fazer uma coisa dessas comigo, heim? Papagaio! Papagaio!</p>
Cena estendida 4	<p>Minha filhinha sempre foi saidinha. Mas agora, piorou porque agora está se metendo com esse safado aí... com esse marmanjo... casado! Para falar a verdade também a minha filha sempre gostou da fruta. Mais do que isso... Sempre teve o pé numa certa coisa... meio malandra mesmo! Mas, deixa! Deixa o Mimi descobrir quem é esse fulano aí, quem é esse gigolô... que aí ele vai sentir o peso da mão do Olavo da Silva. Deixa comigo, viu?</p>
Cena estendida 5	<p>Ser esquecido pela minha pitchuquinha é horrível mesmo. Mas como é que eu posso fazer? Ela agora só pensa na fama... em ser celebridade. Bom... é claro, eu fico feliz por ela, fico feliz. Mas por outro lado, eu me sinto abandonado. Ela não cuida mais da casa... não cuida mais do seu Mimoso... E como ela cuidava! Eu tenho muitas saudades. Nossa! Só de pensar que eu não vou ter mais aquelas massagens. Me dá uma coisa assim... Mas o que eu posso fazer? Também não vou pedir para ela voltar, não! Eu tenho a minha hombridade. É! Eu tenho a minha honra! Eu não vou correr, pedir perdão para ela! Não!</p>

<p style="text-align: center;">VALENTINA MIRANDA (Daisy Lúcid)</p>
<p>Cena estendida 1</p>	<p>Ai meu Deus! Essa minha neta dos infernos está me saindo mais cara que a encomenda. E agora a outra pirralha resolveu defender a outra. Pode? Mas o que eu fiz para merecer isso, meu Deus? E eu não posso perder a Kelly para a Clara, né? Só uma avó como eu, que sacrificou toda sua vida para criar duas netinhas... não pode nem contar com a família quando fica velha? Quem vai me proteger? Mas, quem?</p>
<p>Cena estendida 2</p>	<p>E eu, tonta, né, quis ser boazinha, tirei as duas do orfanato e o que eu ganhei com isso? Só desgosto, ingratidão... só. Agora eu estou achando ótimo que esse fazendeiro rico queira criar a cabritinha na fazenda dele. Estou achando ótimo. É bom para todos nós. Todo mundo fica bem. Eu ganho meu dinheirinho e ela vai se criar lá. Vai ser muito bom. Olha, tem uma coisa que eu sempre acreditei, sabe? Que eu sempre achei. Deus é justo!</p>
<p>Cena estendida 3</p>	<p>Mas alguém precisava dar uma lição na Clara, né? Bandida! Ainda deu um tapa na minha cara! Eu, uma mulher idosa! Covarde é o que ela é! Muito covarde, sabe? Aí ela aprontou para cima daquele carcamano e agora ele está de olho na Felícia, sabe? Se a Clara pensa que vai ficar por isso mesmo, ela está muito enganada. Vadia! A vadia! Uma hora, eu dou um jeito nela. Dou!</p>
<p>Cena estendida 4</p>	<p>Ah, eu avisei, eu avisei que a Candê ia pagar pelo que fez comigo, né? Exploradora de crianças! Olha só que coisa! Terrível isso, é! Eu disse, eu disse: aqui se faz, aqui se paga. Deus é justo! Agora a minha netinha voltou! Voltou, né, para a minha casa, de onde nunca devia ter saído, e eu vou cuidar dela. Vou cuidar. Agora a cabritinha tem que obedecer. Vai me obedecer direitinho, tudo o que eu mandar. Sabe o que agora eu vou fazer? Eu vou reformar essa casa às custas dela. É! Eu não cuidei dela sempre? Então... É dando que se recebe!</p>
<p>Cena estendida 5</p>	<p>Não foi daquela vez mas agora saiu, sabe? A inútil da Kelly, a desnaturada da minha neta tinha que me dar alguma alegria nessa vida, né? E, mal ou bem, o patrão do Janisval vai dar uma boa vida para ela. E se ela souber aproveitar, se ela for esperta como a irmã dela, a Clara, vai se dar muito bem na vida. E eu? Claro, eu vou ter aquilo que mereço, né? Eu, enfim, vou me livrar daqueles dias de inferno que eu passei na cadeia. Vou reformar essa pensão, vou botar ela toda bonitinha e ter um final de vida que eu mereço.</p>

PERSONAGENS COM SEIS CENAS:

<p style="text-align: center;">AGNELLO MATTOLI (Daniel de Oliveira)</p>
Cena estendida 1	<p>Lá na Itália, esse negócio de jantar com a família da namorada é coisa séria. Às vezes sai até casamento. Não sei como é qui in Brasile. Lorena é uma ragazza séria, uma ragazza innocenti. Quero ver como é que é a família dela. Estou preocupado.</p>
Cena estendida 2	<p>Io no quero magoar a Stela mas o que ela está me pedindo... Io amo Lorena, que posso fare? Per Bacco! Bacconi! Figura-te! Que coincidência! Com tantti done na cittá, primeiro vou ficar enamorado com la mamma, doppo la filha. Ma que coincidência! Mas se eu continuar com a Lorena, a Stela vai ficar do jeito que está, sofrendo... Será que passa? Será que ela vai aceitar? Mas, espera! E io? Para mim, vai passar?</p>
Cena estendida 3	<p>Que confusão! A Lorena me fez esquecer da Stela, mãe dela. Mas acho que está muito vivo, dentro de mim, o que eu sinto pela Stela. E vivo dentro dela também. Falou até que me ama, figura-te! Adamo fica me perguntando se eu gosto dela. Anche io me faço essa pergunta todo dia! Mas, não... Quer saber? Eu vou atrás da Lorena! É eu gosto dela e a Stela é muita confusão, muito problema! E esse problema só vai piorar.</p>
Cena estendida 4	<p>Às vezes eu me pergunto se o nosso inconsciente faz a gente tomar atitudes que a gente não percebe na hora? Io credo que isso aconteceu comigo! Fa atencione! Quando eu comecei a ficar com a Lorena foi para esquecer a Stela. Adesso que e finito com Lorena, eu não consigo tirar a Stela da minha cabeça. A Stela vem na minha cabeça, a imagem dela, o cheiro dela... Eu penso que Stela é minha vera passione. Al cappiti? Minha vera passione! Sonno sicuro! Securíssimo!</p>
Cena estendida 5	<p>Quando io penso que Lorena é muito jovem, muito ingênua, ela vem e me sacode com uma dessas! A Lorena tem muito da Stela dentro dela. Agora ela não quer mais falar comigo, não quer nem conversar. Va Benne! Sei arrabiatta. Adesso sonno sicuro qui eu gosto mesmo é de Stela. Capichi? Veramente e per sempre!</p>
Cena estendida 6	<p>Il babbo ficou enchendo minha paciência para io dar uma chance a Chiara. Io acredito que ela é uma male femina! Ma que posso fare io? Se o babbo acredita nela, se ele está felice, cosa posso fare io? Va benne!</p>

<p style="text-align: center;">MARIA CANDELÁRIA LOBATO - CANDÊ (Vera Holtz)</p>
Cena estendida 1	<p>Ô desgraça mesmo, né? Você tenta ajudar mas só leva paulada! Mas, também, é tanto sofrimento nesse mundo. Eu vou pedir para Santo Expedito para cuidar do Amendoinzinho, sabia? Mas, será que eu vou visitar ele no abrigo? Mas também, eu nem sei nem onde é. Ai... mas eu vou dizer uma coisa para você, viu, é só sofrimento! Essa úlcera aqui não me engana. Mas a pior dor que eu estou sentindo mesmo, é dor aqui, dentro do meu coração. Essa: não passa.</p>
Cena estendida 2	<p>Eu vou dizer uma coisa para você: eu vou fazer o que eu puder para ajudar a minha filha Felícia a conquistar o Totó. Mas vou fazer! Ihhh! Vai, sabe, comprar umas roupinhas mais bonitas, umas roupas mais de mulher, botar uma cor naquele rosto, se maquiar, né, arrumar o cabelo! Mas vou fazer o que eu puder! Agora... é uma pena, né? Porque essa Clara vive ciscando aí o italiano, né? O negócio é reforçar a Felícia. Porque a Felícia é muito tímida. Ela tem vergonha. Você sabe como é o comportamento dela perto dos homens. Mas eu vou estimular! Mas eu vou mesmo! E vou ficar é de olho, sabe em quem? Na Clara! Está sempre por perto... eu também vou estar sempre por perto.</p>
Cena estendida 3	<p>Quem me dera eu pudesse acreditar nesse raio do meu filho, né? A gente cria, dá educação, mas... o que adianta? Eu já estou entregando para Santo Expedito, sabe? Mas só ele e o meu filho sabem quem realmente matou o pai e o filho. Eu vou rezar para o Totó também, para ele não ter ouvido que eu estava acusando o meu próprio filho de assassino, naquele barraco que estava tendo aqui em casa.</p>
Cena estendida 4	<p>Quer saber de uma coisa? O Frederico tinha que acertar as contas com a justiça depois dessas falcatuas todas que ele fez! Ai meu Santo Expedito! Eu não sei o que eu faço! Será que eu falo a verdade... para o delegado? Será que eu minto para o delegado? Meu deus, eu não sei o que eu faço! Ai meu Santo Expedito, me ajude! Me ajude, meu Santo Expedito!</p>
Cena estendida 5	<p>Por isso que eu digo: cueca na minha gaveta, nunca mais! Por essas e outras! Você vê, um ordinário protegendo o outro! O Fortunato, safado, escondendo a chantagem, aquela safadeza do outro! Eu vou dizer uma coisa para você viu? O Lobato? Um safado! Esse não vale nada, não valia nada o desgraçado! Nada!</p>
Cena estendida 6	<p>Eu vou dizer uma coisa: esse amor, amor de mãe, é uma coisa de outro mundo, viu? O meu filho veio aqui, roubou, roubou o meu dinheiro para fugir, e só me deu desgosto... a vida inteira. Mas acho que dessa vez ele passou dos limites. Eu não estou</p>

	aguentando! Não estou aguentando e preciso tirar ele de lá. Quer saber? Eu nunca fui de pedir favor mas eu já sei o que eu vou fazer. Eu vou falar com a dona Bete. Ela é mãe. Ela há de me entender. Ela há de me ajudar a tirar o meu filho da cadeia.
--	--

FÁTIMA LOBATO (Bianca Bin)
Cena estendida 1	“Fátima eu sou sua mãe”. Minha mãe o quê? Mãe é quem cria a gente. A Felícia sempre vai ser a minha irmã. Ela está pensando o que? Que é só chegar de um dia para o outro e dar uma notícia dessas? Não é assim não. Não sei o que eu vou fazer agora aqui em casa. Como é que vai ser? Bem que podia ter um desses manual que tem aí na internet ensinando a gente como lidar com a família numa hora dessa, né?
Cena estendida 2	Eu quero muito saber quem é o meu pai. Eu também não queria ter deixado a Felícia desse jeito. Eu já vi que com ela não vai dar mesmo. Ela não vai me contar. Eu vou ter que pedir ajuda do Sinval. Eu fico pensando como será que é o meu pai... será que ele é legal? Minha avó tem razão mesmo: procurar o pai assim depois de tanto tempo é esquisito, né? Será que ele sabe que eu existo?
Cena estendida 3	Eu pensei melhor. Eu vou deixar o Sinval dar uma de detetive do jeito dele, mais calminho. Ele sempre foi tão massa comigo... acho que ele tem razão mesmo. Se eu for com tudo para cima desse Mauro, é capaz de eu matar o cara do coração. Eu só fiquei grilada com a reação do pai dele, o Diógenes. E dizem que mulher tem sexto sentido, né. Então... Alguma coisa está me dizendo que esse cara é o meu pai. Eu só não achei ele parecido comigo mas, quem sabe, eu puxei mais a minha mãe, né? Vai saber?
Cena estendida 4	Esse lance de gostar de alguém é muito engraçado mesmo, né? Sei lá, parece que o coração da gente tem vida própria. Eu juro! Eu juro que eu não enxergava o Sinval como alguém para namorar. Mas agora isso fica aqui martelando na minha cabeça o dia inteiro. Será que minha mãe tem razão mesmo? Será que eu estou gostando dele desse jeito ou isso que eu estou sentindo é só ciúme bobo?
Cena estendida 5	Se tem uma coisa que eu não engulo são essas patricinhas arrogantes. A namoradinha do Sinval veio aqui na minha casa para falar mal de mim e da minha família! Vê se pode? Ela deve estar se sentindo muito ameaçada para fazer uma coisa dessa. Isso quer dizer que o Sinval deve ter falado alguma coisa de mim para ela também. E se ele falou, de repente eu ainda tenho uma chance com ele, né?
Cena estendida 6	Minha avó veio falar comigo que eu não posso mais namorar o

	Sinval porque ele é meu primo! Para mim, ela está exagerando. Hoje em dia isso não devemos ser problema, né. Se bem que eu não entendo nada de genética e essas coisas. Mas eu vou falar com o Sinval para a gente descobrir isso! Isso é muito doido, né? Eu ganho um pai demais mas que vem com um bônus de namorado-primo! Só sei de uma coisa: ficar sem o Sinval eu não fico! Namorar primo não é pecado!
--	--

FELÍCIA LOBATO (Larissa Maciel)
Cena estendida 1	Eu queria tanto contar toda a verdade para a Fátima! Eu penso nisso todos os dias mas... eu já tentei até começar, só que... na metade do caminho eu fico apavorada e desisto. Ai... Acho que ela não vai me perdoar. Vai brigar com a minha mãe, vai se sentir traída. Mas um dia eu vou ter que contar porque eu não aguento mais guardar esse segredo, sabe? O meu Deus do céu! Será que ela vai me odiar? Será que eu vou perder de vez a minha filha?
Cena estendida 2	Isso não está certo! Faz mais de três anos que o marido da Agostina veio para o Brasil. Sumiu. Não deu mais notícias. Eles têm um filho, né? Não. Não está certo! O Agnelo vive dizendo que o marido dela não vale nada. Vai ver ele tem razão, né? Ai! Tomara que não! Eu, numa situação assim... Eu não sei o que eu ia fazer, não.
Cena estendida 3	Ai meu Deus! Por que eu fui inventar mais história? Por que eu... Será que não era essa a hora para eu falar a verdade para a Fátima? Ai meu Deus! Agora ela vai procurar minha mãe e ela vai enrolar ela de novo. Eu tenho que criar coragem! A Fátima tem o direito de saber a verdade.
Cena estendida 4	Minha mãe fica dizendo que eu tenho que ir atrás do Totó, que ele ainda vai reparar em mim... Ai. Como se fosse fácil, né? Eu não namoro ninguém há muito tempo. Será que... será que eu consigo fazer o Totó reparar em mim como mulher?
Cena estendida 5	Eu acho que depois que eu engravidei da Fátima, que aconteceu tudo aquilo, eu procurei uma – sei lá! – uma tranquilidade na minha vida. Mas não adianta, né? A vida vem e joga um monte de surpresa em cima da gente. Ah... O Totó e o Gérson: os dois são irmãos! O Totó está lá, com a Clara morando na casa dele. Ai, eu fiquei com tanto ódio quando eu vi ela lá! E o Gérson? O Gérson reapareceu na minha vida me dizendo que tudo o que eu acreditei era uma mentira! E ele se demonstra um ótimo pai para a Fátima! Eu não sei. Para quem levava uma vida tão sem graça, né? É um monte de coisa.
Cena estendida 6	Como eu queria que o Gérson confiasse em mim! Meu Deus do céu! A gente se gosta, a gente tem uma filha. O que me

	deixa mais agoniada é que eu sei que ele não estava mentindo, não era uma desculpa para terminar. Por que ele não se abre comigo? Eu quero muito voltar com ele.
--	--

GEMMA MATTOLI (Aracy Balabanian)
Cena estendida 1	Que faço io? Não quero que Dino vá com Agostina para São Paulo! Tenho medo deles se perderem lá com el farabutto de Berilo! Será que eu devo ir com eles? Mas deixar Totó qui sozinho com questa squiffozza, messalina, sensa pudore da Chiara? Ah! Madonna mia! Madonna me dá uma lucce! Alfredo e Adamo já caíram na teia daquela squiffozza e aqueles dois aqui ou nada é a mesma coisa. Dio! Como eles não perceberam que quella Chiara é uma donna molto perigosa? Quella lá, por dinaro, faz tutto! Tutto!
Cena estendida 2	Não sei mais o que fazer, Madonna! Não sei mais o que faço contra questa maledetta squiffozza na nossa vida! Ela engana a tutti: Alfredo, Adamo, Totó! Eles acham, que a bruxa sonno io. Ela é o anjo que caiu do céu. Eu cheguei tão perto, tão perto de desmascarar quella squiffozza. Ai Madonna, aiuta-me, aiuta-me! Não sei mais o que fazer, não sei.
Cena estendida 3	Mas será possibile que solo io vejo que questa passione de Totó por Chiara é um absurdo? Doppo tutto que ela fez, ela escapa da prisão e ele fica aliviado!? Madonna santa! Põe a cabeça do meu Totó no lugar, acalma ele. Eu rezo todo giorno... tutti giorno para a gente voltar para a Itália antes daquela squiffozza aparecer outra vez! Accidente!
Cena estendida 4	Pensar em Totó com Felícia e não com Chiara é como andare del cielo al inferno... Ah! Questa Felícia é boa: uma vera padrona de casa. Educada, boníssima. Ai ai... por que os homens preferem as sem-vergonhas? As squiffozzi? É... se a gente não voltasse para a Itália, ia ser muito bono. Totó spozatto questa Felícia!
Cena estendida 5	Eu já pedi muita coisa para a Madonna! Dio sabe quanto eu pedi! Mas eu não sei... force acho que agora a Madonna está querendo me castigar. Se eu não posso impedir quella svergonhatta de Chiara de enganar mio Totó, que posso fare? Acho que a Madonna... Vou fazer um último pedido, último pedido, Madonna. Se io não consigo impedir que quello bischeratto de Totó dê outra chance para quella svergonhatta de Chiara, me leva desse mundo! Madonna, me leva! Chega! Me leva! Eu não aguento... Eu não quero mais ver tanta pouca vergonha! No aguento! No aguento como te. Chega.
Cena estendida 6	Que situacione! Qui sono io? Uma ragazzina? Totó chega em casa e me pega mano e mano com Giovanni. Ai que vergonha!

	Que vergonha! Adesso, que faço io? A gente tem que conversar para resolver! Quello pazzo de Giovanni quer se divorciar de dona Brígida! [...]Se ele se divorcia daquela outra e vem para cá, que faço io? Sonno fregatta! Até Totó já está pedindo para a Madonna para eu criar juízo.
--	--

SAULO GOUVEIA (Werner Schünemann)
Cena estendida 1	Hoje é o dia que eu vou assumir a presidência da empresa! Isso está na cara, não está? Só que ninguém pensou que eu fosse precisar mexer tantos pauzinhos para conseguir esse objetivo. Das grandes apostas é que vem as grandes vitórias, não é? Ainda que comprometendo um pouco os objetivos da empresa. Mas quando a gente tem um grande ideal, quem decide o que é caro demais para alcançá-lo?
Cena estendida 2	O Fred passou de procurador do bastardo italiano a meu maior aliado dentro da empresa. Isso é sério. Eu calculei tudo direitinho, eu sei o que estou fazendo. Mas ele é novo aqui e a minha mãe e o Mauro já estão de olho nele. Que ele é um sujeito meio estranho, isso ele é. Mas para mim, não importa. Desde que eu consiga a presidência, estou pouco ligando se ele é bom ou mal caráter.
Cena estendida 3	O Fred está merecendo um cargo importante aqui na empresa, ele está certo. Eu quero ver se ele segura esse rojão. Acabar os ânimos dos acionistas, nesse momento, não será muita areia para o caminhãozinho dele, não? Vamos ver como ele se sai. Vamos ver que coelho ele tira da cartola dessa vez.
Cena estendida 4	A Lorena não é que nem os inúteis dos meus filhos, não. Ela puxou a mim, ela tem cabeça. O namorado que ela arranhou é perfeito! Filho do meu irmão italiano. É a deixa que eu precisava para me manter na presidência. O Totó vai saber quem é o pilantra do Fred. Eu sei muito bem para as mãos de quem essa procuração virá. É! O Fred vai se estrear. E aí, nós vamos acabar com essa dança das cadeiras de quem tem mais ações aqui na metalúrgica
Cena estendida 5	O Fred passava longe de ser brilhante nesses golpezinhos que ele aplicava aqui e ali. Isso eu já sabia. Mas cair no esquema da minha mãe com o filhinho italiano? O Fred é muito songa monga. Não dá, né? É muita gente incompetente no mundo! Eu olho ao redor e não se salva um. Não aqui na empresa. O Noronha, por exemplo, é outro que não serve para nada, não foi capaz de me dar uma opinião que prestasse esse tempo todo. É meus amigos, novos tempos vem por aí.
Cena estendida 6	Mas que palhaçada é essa? Me acusarem de ter matado meu próprio pai? Isso, se é que ele foi morto mesmo, né? Porque

	esse laudo pode muito bem ter sido forjado! Tudo bem. Não era segredo para ninguém que eu odiava o velho. Mas, daí a suspeitarem de mim? Eu? Que dediquei a minha vida toda para o trabalho!
--	--

SINVAL GOUVEIA (Kayky Brito)
Cena estendida 1	O Danilo está viajando. É uma atrás da outra. E a minha mãe não marca em cima, isso é que é o pior. Eu estou preocupado com essa fissura dele. Pera aí! Será que tudo isso que está rolando é normal? O mundo é assim hoje em dia e eu é que estou de cabeça para baixo? Pomba! Meu irmão tem que parar com isso!
Cena estendida 2	Eu não tomei nada proibido! Isso não é besteirinha, remédio para dor de cabeça! Como é que o meu exame foi dar positivo? Que louco! Eu nunca tomei nada. Como é que eu vou limpar minha barra? Provar que eu estou limpo? Eu não sou o Danilo! Eu não entro nessa! Como é que eu vou provar que eu estou limpo?
Cena estendida 3	A minha mãe tem razão! A gente tem que se unir agora. Não dá para revelar nenhuma fraqueza da família! Mas essa história dela com o Agnelo e essa briga que rolou foi punk! Eu quero só ver se eu vou conseguir segurar a onda da Lorena para ela manter a mesma versão. Mas eu estou bolado mesmo é com o Danilo. Eu não paro de pensar no meu irmão. Onde é que ele está, se ele está bem? O que está acontecendo com ele? Eu fico apavorado só de pensar se ele tem alguma coisa a ver na morte do meu pai.
Cena estendida 4	Eu não devia ter contado para a Lorena essa história do Danilo ter se encontrado com o meu pai e ter ficado sujo de sangue! Ele pode estar delirando das drogas ainda. E a Lorena, do jeito que está cismada com a minha mãe vai acabar pensando besteira. Na verdade, a mesma besteira que eu pensei. Como é que a minha mãe pode ter tanta certeza que o Danilo não matou o nosso pai?
Cena estendida 5	A minha mãe fez muita besteira ultimamente, traiu meu pai com o Agnelo, mentiu para a gente, mas eu nunca duvidei da mãe que ela é. Ela sempre esteve aqui, do lado da gente. A Lorena saiu correndo aqui de casa e eu acho que eu sei para onde ela foi. A essa hora, ela deve estar apertando o Agnelo para saber se ele matou o meu pai ou se ele sabe de alguma coisa. É bom mesmo que ele saiba! Porque senão a minha mãe vai parar na cadeia. Na cadeia!
Cena estendida 6	Cara! Só de pensar que eu vou casar, não sei, dá um frio na barriga! É automático. A ficha ainda não caiu. A gente ainda é

	muito jovem mas essas coisas na vida não têm hora. Quer dizer... tem! E a hora é agora! Bom... o jeito é criar coragem e encarar o casamento. (risos)Que mico que vai ser!
--	--

TOTÓ (Tony Ramos)
Cena estendida 1	Adesso, la Gemma minha sorela está querendo agradar la Chiara. Ma figura-te! Agradar la Chiara? Ma qui pode credere em questa farsa? É uma farsa! Per che io no! Se bem que meus filhos disseram que eles falaram muito com la Gemma e – como se dicce? – fizeram a cabeça dela. Eu conheço la mia sorella. Conheço molto bene la Gemma! Não posso credere em questa cosa per che... o que eles podem ter feito para convencer la Gemma? Dir-me. O que? Uma magia? Uma [...] como se diz... um pó mágico e a Gemma (sorri). Vá, vá, vá. Seria bom que a minha sorella aceitasse la Chiara. Será que um dia ela vai aceitar la Chiara? Dio santo! Qui lo sa?
Cena estendida 2	No, no, no... Eu não podia deixar quella mignota com meu filho, com Adamo! Não podia! Eu falei como um pai... o que eu vou fazer? Não podia! Dio santo! Va benne, veramente eu fui um pou exagerado! Mas o que eu posso fazer? Eu sou um padre! Quindi, como pai, às vezes a gente fica [...] ...mas por que ele não se cuidou um pouco, por que ele não fez uma coisa que era muito melhor? Escolheu uma moça diferente! Com tanta moça boa que tem por aí nesse mundo! Dio santo! Por que não escolhe uma ragazza, uma menina direita, como a Clara, por exemplo. Uma moça assim, trabalhadora, justa. No. Quela la, no. E adesso? O que vai acontecer? Será que ele não volta mais para casa? Será que Adamo não torna piu? Dio santo!
Cena estendida 3	Sempre que eu penso em Chiara, como agora, minha vontade era apagar completamente a minha memória. Era propriamente começar a minha vida, uma altra vita, começar uma vida nova, da princípio como se Chiara nunca tivesse existido. Seguro que no! Pensar uma vita nuova, completamente nova, senza lei, sem ela! Também esquecer o dia que ela apareceu no sítio. E quando ela apareceu para mim, apareceu um anjo! Era propriamente cosi, linda, pura... É triste per che quando io venuto ao Brasile, quando vim para Brasile, atrás de Chiara, eu não esperava encontrar o que eu encontrei. Ma... encontrei la Chiara, A CLARA de verdade. Quella Chiara que é uma bandida, uma pujarda, uma traidora, uma mulher que... no so. Eu não devia ter feito isso, paguei avogato, tudo isso, ela sai da cadeia, eu não sei...

	ela pode me procurar e eu não sei... não sei. Não posso imaginar como vai ser questo nostro reencontro. Questo me preocupa, si. Si.
Cena estendida 4	Agnelo estava indo tão bem. Dizendo até que ia trabalhar, animado, desde que ele parou com aquela história de sair com, o Fred... Era um outro Agnelo. De repente se mete em questo imbroglio adesso! E justo com quem? Justo com quem ele se mete? Com quello canalha de Saulo! Figura-te! Com quello Saulo se mete. Agora o que eu posso fazer? Vai se meter Agnelo justo com a família daquele homem? Dio santo! O que eu faço com esse meu filho? Eu vou trocar de roupa!
Cena estendida 5	Accidente! Io no so. Não sei se eu fiz certo ou no. Por que eu fui terminar com Felícia? Terminei com Felícia e adesso acontece isso... Não sei se eu fiz bem... L'amore! Io no so explicar... Per che la Chiara eu conheço bem, conheço melhor do que ninguém. Ma Felícia é uma donna meravigliosa. Inclusive per che me a fatto uma cosa benissimo... venne aqui, atrás de mim, me procura... e foi bom isso porque a gente pode se conhecer melhor na intimidade. É uma brava donna, Felícia. Fico pensando a importância que tem Felícia em minha vida é muito grande per che... é a chance que eu tenho com Felícia... é a chance! De ser feliz de novo, eco!
Cena estendida 6	Você sabe, a verdade é que a gente só percebe o valor das coisas quando a gente perde essas coisas. Eco! Questa é la veritá! A Felícia é uma donna que pode fazer qualquer homem feliz, qualquer um. É uma donna honesta, sincera, bella, amica... Te lo juro, eu tentei, tentei muito! Ficar assim com ela, com passione, com tutto... tentei. Ma... não consegui! Eu tenho essa passione pela Chiara dentro de mim que não me abandona! É uma coisa impressionante! Ma la veritá é que... adesso quando vejo que la Felícia se acertou com o Gérson, e ela tinha que fazer isso, está certá, não podia fazer diferente... Ma io fico pensando, será que eu fiz certo de voltar para a Chiara? Pensa! Será que foi uma escolha certa que io fiz? Veramente io... eu... eu não sei. Veramente não sei.

PERSONAGENS COM SETE CENAS:

BERILO RONDELLI (Bruno Gagliasso)
Cena estendida 1	Tem hora que io queria ser dois Berilo. Um, para viver com a minha família na Itália, com Dino, minha família, minha esposa... Outro, para satisfazer o desejo de Jéssica, minha fragollina! Ma no posso! No posso, no posso, no posso! Ma io sou jovem. Tenho uma vita pela frente... Mas alguma hora vou

	ter que decidir! O que eu faço? Me ajuda! Per favora, o que eu faço?
Cena estendida 2	No. No. Io no me casei para viver explorando a mulher que io amo! Nem a primeira e nem a segunda! Agostina e Jéssica, no! Ma por que escolher? Per che tenho que escolher? Eu não posso viver com as duas? As duas são lindas, bella... eu amo as duas. Molto. Amo muito! (pisca)
Cena estendida 3	Antes, eu queria ser dois Berilos, dois! Mas agora ficou mais difficile. Muito difícil, muito difícil! Io só funciono com uma, quando a outra está perto. Quando estou perto da Agostina, eu consigo satisfazer o desejo da minha fragolina! Quando a Agostina não está, não consigo! Não consigo, como eu fico? Eu fico desesperado. Io tenho dois filhos, eu quero ficar perto deles, entende. Eu fico nervoso, me ajuda per favor! O que io faço? Estou muito emocionado, muito!
Cena estendida 4	No é possíble, no é! É um pesadelo! Isso é um pesadelo! Eu fecho o olho, eu vejo o Totó... eu abro o olho, vejo o Totó novamente. Ma como pode isso? E agora ele está aqui... em Brasile! É! Ele está aqui em Brasile! E o Dr. Olavo? O Dr. Olavo... se ele descobre que além de casado com a filha, eu sou casado com a neta dele... eu estou morto. Io estou morto! E dona Clô ainda me convida para jantar aqui a família toda! A família toda! Toda, TODA! As duas famílias que eu tenho! Dio, o que eu faço? Me ajuda per favore: O QUE io faço? É difficile, é muito difícil ser casado com duas. Muito, muito difficile!
Cena estendida 5	Ma che maledetto imbroglio! Eu não queria um final tão trágico cosi. Não queria! De verdade, não queria. Eu não tenho medo dos meus dois sogro, não tenho. O meu medo é perder minhas duas esposa, é isso que eu tenho. Meus dois filho, Dino e Olavinho. O que eu faço? O que eu faço?
Cena estendida 6	Ma io no esperava que esse dia fosse chegar. Meu cuore dividido em dois. Doppo dessa atitude que tomei, meu coração está despedaçado. Io amo Agostina. Amo! Ela é a minha primeira esposa. A minha verdadeira esposa. Eu não podia ter mentido como menti. A jéssica, aquela minha fragolina, eu adoro! Eu gosto muito dela também. Mas tive que tomar essa atitude, foi mais correta. Eu só tenho medo dela não deixar eu visitar o meu filho, Olavinho, que não tem nada a ver com isso. Será que ela vai deixar?
Cena estendida 7	A ajuda vem de onde se menos espera. Do meu filhinho Dino, [...] lindo e da senhora Gemma. Minto: zia Gemma! Minha zia agora. Parece que as coisas estão melhorando para mim. Jéssica aceitou ser minha amante. As coisas estão esquentando... mas mesmo assim ninguém me entende. Per che eu não posso ser feliz, felice, com as minhas duas famílias? Per che? Per che elas não se entendem? Eu ia ser tão feliz! Tão feliz vivendo com as minhas duas famílias... Estou romântico... Estou muito romântico...

<p style="text-align: center;">CLARA MEDEIROS (Mariana Ximenes)</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 1</p>	<p>Ai, me dá uma dor no coração ver a Kelly assim, sentindo a minha falta. Mas o que eu vou fazer? Olha, se eu der bobeira, eu não duvido nada que a casa caia em cima de mim. É, porque eu estou numa pior, né. Eu sei disso. Mas, que bom que tem sempre uma compensação na vida. Eu conheci melhor aquele Danilo. Sabe que eu nunca me senti especial assim para uma pessoa? Quem diria, né? Eu me envolver justo com aquele cara. É tem gente que fala que é destino, né? Eu não acredito nisso.</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 2</p>	<p>“Estou apaixonada Chiara!”... ai que safada essa Francesca, viu? Só me faltava essa! Depois de tanto trabalho, arrumar uma piranha de coração mole na minha vida! Ah, não! Ainda vai me deixar na mão, né! Quer dizer, pior! Porque ela vai me dar trabalho! Porque aquela idiota vai se apaixonar pelo mala do Adamo. Mas onde já se viu, né? Uma piranha que dá golpe e depois se apaixona. Só aqui na Itália mesmo! Vagaba! E agora, heim? O que eu faço com ela?</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 3</p>	<p>Consegui ou não consegui me livrar da italianada? Estava difícil, viu? Ai... porque eles vivem brigando entre si, falando alto, gritando! Agora só está faltando aquela chata da Agostina sumir com aquele pentelho do Dino. Uma senhora toscana precisa de um pouco de privacidade com seu marido. Aí, sim. Vai dar para eu resolver toda a minha vida. Ficar em paz e sem testemunhas.</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 4</p>	<p>As coisas não estão saindo do jeito que eu queria! O Totó entrou numa comigo. Mas eu também fui muito burra! Agora o louco do Danilo fica grudado no meu pé! Deu o maior trabalho para tirar toda aquela italianada daqui e os problemas continuam.</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 5</p>	<p>Eu não estou acreditando que eu vou escapar da cadeia. O Danilo tem razão... eu estou até impressionada com os meus dotes. É, mas também desta vez eu caprichei. O Totó está caidasso por mim. Mas também, se eu fosse tudo aquilo que ele diz que eu sou, que ele pensa que eu sou, até eu estaria louca por mim. Ah, mas eu vou me dar super bem nessa, sabia? Eu vou escapar da cadeia. Mas também, eu mereço! Eu só preciso acertar as minhas contas com o Fred. É, eu vou pegar as minhas coisas com ele e vou dar um jeito naquele safado. Ah, vou!</p>
<p style="text-align: center;">Cena estendida 6</p>	<p>Eu fico vendo a Kelly do meu lado, toda animada com o Alfredo, com a vida nova que ela vai ter... mas eu continuo sendo metralhada, julgada por todos os lados. A velha porca da minha avó, o louco do Diogo, a insuportável da dona</p>

	Gemma... o engraçado é que a única coisa que eu consigo pensar nessas horas é se eu vou mesmo conseguir dar uma vida melhor para a Kelly ou se, de repente, tudo vai desmoronar em cima da minha cabeça quando eu menos esperar.
Cena estendida 7	Olha, eu vou falar, viu? Eu não aguento mais ficar fingindo paixão por Totó. Haja paciência! Olha só: ele fica me lambendo, todo melado, que nojo. Mas está acabando, está acabando. Daqui a pouco eu vou colher os frutos desse casamento, ah vou! Eu fico de viúva coitadinha e rica! E tchau, italianada insuportável!

STELA GOUVEIA (Maitê Proença)
Cena estendida 1	Como é que ele vem me dizer que a culpa é minha? Que eu criei mal os nossos filhos? Para falar a verdade, eu não sei como é que eles não criam mais problemas? Porque o que o Saulo faz é para traumatizar qualquer um. Ah, não. Não, sinceramente eu não estou aguentando mais. Parece que a qualquer momento eu vou explodir... tem um negócio dentro de mim querendo... Será que vale a pena? Aguentar tanta coisa, engolir tanta coisa para manter unida uma família? Heim?
Cena estendida 2	É inacreditável! O Agnelo namorando a minha filha! Como é que vai ser isso? E a Lorena, coitada, está completamente apaixonada por ele. É claro que eu quero que a minha filha seja feliz, é claro! Mas essa situação é insustentável. Não, eu vou ter que falar com ele. Nós vamos ter que dar um jeito nisso. E se ele estiver mesmo envolvido por ela? E se ele gostar dela? E se...? Ah, não! O Agnelo e a Lorena, apaixonados, aqui dentro da minha casa. Não! Isso vai acabar comigo!
Cena estendida 3	Eu precisava impedir a viagem do Saulo de um jeito ou de outro! Paciência, depois ele tira outros documentos! O que eu sei é que o Fred precisa ficar de bico calado. Mas o pior é que eu não tenho garantia nenhuma de que isso vá acontecer. Esse safado do Fred conseguiu me colocar no mesmo nível dele. Que sujeitinho nojento! Bem que a dona Bete falou que ele é um golpista de quinta!
Cena estendida 4	O que eu estou fazendo da minha vida? Até as minhas saídas, que antes me faziam bem, agora... agora, que pesadelo! Eu não consigo tirar o Agnelo da minha cabeça! Eu não consigo, não consigo! Eu estou tentando, mas... Eu não quero que ninguém mais me toque. Ninguém! Ninguém!
Cena estendida 5	Ver o Danilo aqui na clínica, vivo, é o melhor presente que eu

	<p>poderia receber depois desse tempo todo de sumiço. Mas ao mesmo tempo, quando eu olho para ele, me dá uma tristeza... porque ele não é mais o mesmo Danilo. E, sinceramente, eu acho que ele nunca mais vai voltar a ser. Ai que agonia, meu Deus! Eu queria poder fazer alguma coisa a mais por ele! Alguma coisa! Mas eu acho que agora ninguém pode fazer mais nada por ele a não ser ele mesmo. Agora... é, agora é rezar. Agora é rezar para que ele fique bem. E para que ele pare de ter esses delírios sobre esse encontro com o Saulo.</p>
Cena estendida 6	<p>Eu confio no Arturzinho. Eu sei que ele sempre foi fiel a mim. Não há dúvida nenhuma que ele nunca contou nada para o Saulo das coisas que eu fazia, fora de casa. Mas pensar que ele entrou aqui dentro por conta de um esquema do Saulo com a amante dele, que era irmã do Arturzinho? Sinceramente! Eu não sei nem se eu devo contar isso para as crianças. Para falar a verdade, eu não sei se eu fiz bem em pedir para ele ficar aqui em casa, para ele continuar por aqui. Eu confesso que agora, que eu ouvi aquilo tudo que ele me contou, fica muito difícil não pensar no envolvimento daqueles dois na morte do Saulo.</p>
Cena estendida 7	<p>Minha família acabou. Eu estou vendo tudo desmoronar e eu não consigo parar de pensar que é tudo culpa minha. Culpa pelo que eu fiz, culpa por eu não ter conseguido largar o Saulo antes. Ai meu Deus do céu! Se pelo menos o Danilo aparecesse... o meu filho!</p>

PERSONAGENS COM OITO CENAS:

<p>BETE GOUVEIA (Fernanda Montenegro)</p>
Cena estendida 1	<p>Eu gostaria tanto que esse telefone tocasse. Eu ouviria mais uma vez a voz do Totó. Seria maravilhoso. Eu teria certeza de que ele me aceitou. Eu voltaria para o Brasil mais tranquila. Não sei, eu acho que eu me precipitei. Eu acho que eu fui muito rápida para cima dele. Eu não sei, eu acho que... Mas também, como é que eu poderia agir de outra maneira?</p>
Cena estendida 2	<p>Eu não esperava reencontrar este homem dentro de casa. Este homem que eu conheci na minha adolescência. A minha sogra, com as maluquices dela, pôs o fantasma dentro de casa. Ficamos cara a cara, ele não me reconheceu. A verdade é que temos um filho juntos. Foi uma paixão da minha adolescência. Agora eu penso se eu devo ou não dizer ao meu filho Totó que ele tem um pai, e um pai que está vivo. É isso que eu devo fazer? Falar com meu filho que ele tem um pai e esse pai está vivo?</p>
Cena estendida 3	<p>Esse encontro, meu Deus, vai ser tão especial para mim. Não, para todos nós, é verdade, para toda a família. Mas, por que</p>

	não, especialmente para mim? Totó, meu filho querido, ele veio ao Brasil e veio me procurar! Só pode ser obra dessa segunda mulher dele. Ah, certamente ela deve ser uma pessoa muito, mas muito especial. Muito especial.
Cena estendida 4	Será que o Mauro tem razão? É verdade que a gente não conhece o caráter de uma pessoa assim de uma hora para outra, de repente, não. Mas o meu filho... não sei... ele me parece um homem digno, um homem ético. Ele não teria por que se meter com um bandido como o Fred. Eu preciso me comunicar com ele. Eu preciso. O que será que está acontecendo lá na Toscana? O que será que acontece lá no sítio onde eles moram?
Cena estendida 5	É muito injusto. É muito injusto a Melina insinuar... a razão de todos os problemas de relacionamento na minha casa... sou eu a razão dessa crise toda. É muito injusto ela insinuar isso. Eu confesso: eu tomo atitudes. Diante do meu filho tentar se matar, eu tomei uma atitude, falei com a Diana, pedi a ela que ela ficasse com o meu filho até, pelo menos, ele voltar a correr. Já com a Melina é diferente porque... que mãe, meu Deus! Que mãe não vai lutar para tirar uma filha das garras de um bandido, de um marginal, um criminoso, como é o Fred. O Mauro tomou essa decisão por ele. Eu também fiquei admirada, espantada quando eu vi que ele se apresentou para se casar com a minha filha. Não interferei nisso. Ele é uma pessoa digna, uma pessoa altruísta. Alguém nesta casa tem que ter uma atitude realista diante das coisas. Felizmente, ou infelizmente, sou eu. Agora, eu pergunto, que mãe não lutaria como eu estou lutando? Que mãe não faria o que eu estou fazendo? Que outras coisas eu poderia, talvez, procurar fazer? Se é que, como disse a minha filha, eu talvez seja a causa de tudo isso? Não sei. Eu penso ser justa. Somente ser justa. Não sei.
Cena estendida 6	A gente não pode ter tudo na vida. Mas neste momento eu estou feliz. Estou satisfeita. Ter tido meu filho aqui com a família. Uma alegria! Isso compensa um pouco todos os dissabores que eu tenho tido com a Melina. Não sei como resolver isso. Não sei como enfrentar esse sujeito dentro da minha casa. Mas, hoje, ter visto a família dele, que é a minha família, me deu muita satisfação. Valeu o dia. Valeu.
Cena estendida 7	Exumar o corpo do meu marido não é uma decisão fácil. Pelo contrário. Há horas que eu acredito que isso é um... é só um pesadelo... que isso vai embora, isso não existe! Às vezes eu acredito que ele pode ter sido, sim, pode ter sido assassinado, sim. A minha vida tem dado muitas reviravoltas. Eu acho que, talvez, esse seja o pior momento. E tem também essas cartas. Quem? Quem manda essas cartas? Qual é o intuito dessas cartas? Quem é essa pessoa? É uma hora insuportável, é um pesadelo que eu estou vivendo.
Cena estendida 8	Eu não devia mais me surpreender com coisa alguma que meu marido possa ter feito nesses anos todos em que estivemos

	<p>casados. Imagina? Se compor com o Lobato para o Lobato obrigar a Felícia a abortar uma criança que esperava do Gérson. Eu me pergunto se é isso mesmo, é impossível isso, meu Deus! E se compor com o Lobato e depois não pagar a indenização ao Lobato porque ele não cumpriu um acordo que eles tinham feito a respeito desse aborto. Mas será que é isso, que é isso mesmo? Como eu pude estar casada com esse homem tantos anos sem saber quem ele era? Porque na verdade ele é tão canalha, ou até mais canalha, do que o Fred e essa infeliz da Clara que vieram cair aqui na minha casa. Essa gente se infiltrou na minha vida para meu desespero. Eu penso que tudo isso, na realidade, começou com ele, com o meu marido. Mas será que é isso mesmo?</p>
--	--

<p>CLÔ SOUZA E SILVA (Irene Ravache)</p>
Cena estendida 1	<p>Quem me conhece, sabe: eu sou um docinho de coco. Agora, não pisa no meu calo! Mas daí a dar uma surra na mulher... que horror! Que vergonha, coitada! Mas também... olha só: todo aquele mistério, eu passo naquela rua, ouço um tango, um tango safado... ah, eu não tenho sangue de barata, eu tenho sangue quente. O meu sangue é do tipo quente!</p>
Cena estendida 2	<p>Esse jantar... esse jantar é um passaporte com visto de permanência na alta sociedade. Quem diria, heim? Que eu ia sair das páginas policiais para a coluna social ao lado de uma embaixadora como Bete Gouveia... E o que eu preparo para esse jantar? Eu estou falando... o vestido!</p>
Cena estendida 3	<p>Mas pode uma coisa dessas? O Olavo caindo na ladainha do tio e querendo levar esse monumento à cafonália para o Jardim América? Não! Olha, se a mãe do Olavo, se a falecida aparecesse, ela ia concordar comigo: o Jardim América não combina com o jeito Fortunato de ser.</p>
Cena estendida 4	<p>Eu acho que o Berilo não está dando no couro, para a Jéssica ter esse piripaque todo! Também, né! Ela foi turbinar o italianinho e deu no que deu: o feitiço virou contra a feiticeira! Agora, vê se com o meu Mimosão acontece esse drama todo, meu amor... Não acontece porque conosco... Olha, nós temos tango, massagens, danças... ai... o Olavo não tem limites para o amor... Não, e até que a Jéssica puxou o apetite do pai, mas sabe o que eu estou achando? Eu estou achando que a fome está maior do que a vontade de comer.</p>
Cena estendida 5	<p>A Jaque foi parar na cadeia! Mas isso aí foi uma infelicidade porque ela estava liderando um projeto muito maior que era espionar a decoração secreta da minha casa. Agora, ninguém podia imaginar que ela fosse parar lá no xilindró com a tal da</p>

	Nanci Cueca. Nanci Cueca! Coitadinha da Jaque! E coitadinha de mim porque se ela resolver se vingar, eu estou frita, ela é sanguinária!
Cena estendida 6	Não, isso não tem cabimento! O Berilo comete o pior dos pecados, fica nesse troca-troca de esposas e eu, aqui, me sentindo mal por não ter contado a verdade para a Jéssica e para o Olavo! Mas, olha aqui, eu não contei por uma boa causa. Eu optei para não magoar o Olavo, a Jéssica e o Olavinho, não é? Agora se eu me estrepar por causa disso, é mais uma prova de que acabou a justiça nesse mundo!
Cena estendida 7	Eu vou dizer uma coisa: a Jaque não tem ideia do que eu vou fazer com ela! Mas o que ela está pensando? Que a minha mansão, a minha casa no Jardim América é colônia de férias? É albergue para vira-lata? Quer dizer que ela está lá com intimidades com o meu marido, falando mal de mim pelas minhas costas? Mas o que aquela girafa desengonçada pensa que ela é? O que, Madame? Ela é uma Judas de saias, isso é o que ela é!
Cena estendida 8	A Jaque é do peru! Ela é do peru, do chester, do pavão, de todas essas aves nobres... E agora, a Jaque também é do Fofô. Fofô? Como é que ela pode chamar o seu Fortunato de Fofô? Que apelido é esse? Bom... a escolha é dela. Agora, eu tenho que admitir que eu vou adorar a companhia da Jaque nos programas que eu faço na alta sociedade. E a ausência de seu Fortunato aqui de dentro da minha casa no Jardim América, heim?

PERSONAGEM COM NOVE CENAS:

GÉRSO GOUVEIA (Marcello Antony)
Cena estendida 1	A Diana está super enrolada com a tese dela! Mas é uma fase... já, já a gente está numa boa. Eu acho que às vezes, até, eu dou uma viajada, não dou muita atenção para ela. Vai ver é porque ela é minha primeira namorada que eu levo a sério. Eu acho até que a minha mãe tem razão, eu estou muito focado na corrida, nos meus treinos, no meu mundinho. Mas é que eu preciso de uns momentos só meus. Faz muita falta.
Cena estendida 2	O que é que eu vou fazer sem a Diana aqui comigo? Ela é quem me segura em pé. Ela é um refúgio para mim. Eu até quebrei o meu computador para mostrar para ela que eu não estou aí para nada. Eu só estou passando por um momento confuso. Só isso. Será que a Diana não percebe que eu a amo de verdade? Mais do que isso: que eu preciso dela desesperadamente?
Cena estendida 3	Ela conseguiu... me faz tão mal isso. A Diana já sabe agora

	<p>porque é que a minha cabeça é tão confusa. Só que ela precisa mostrar que está do meu lado mais do que nunca agora. Ela precisa entender que, nesse momento, ela é tudo para mim. Ela é aquele anjinho que está do meu lado, dando conselho bom. Isso que eu curto, essa minha vida no computador, nunca que eu poderia contar para ela. E ela, agora, nunca vai poder contar para ninguém! Porque senão eu estou acabado.</p>
Cena estendida 4	<p>Eu estou arrasado. A minha mãe falou que eu tenho que recomeçar a minha vida mas eu sei que a minha única saída, a minha única salvação, é a Diana. Eu tenho pavor de ir a um psiquiatra. Pavor de mexer nos meus demônios. Eu não estou preparado, nunca estive e nem vou estar. Mas se eu não fizer alguma coisa, eu vou explodir. Eu preciso conversar com alguém, botar isso para fora! Só que aqui em casa não dá para conversar com ninguém! A Melina surtou por causa do Mauro! E ele, mesmo que ele fosse aquele amigo de antes, eu não ia ter coragem de me abrir com ele. Nunca tive! Não ia ser agora, não é?</p>
Cena estendida 5	<p>Eu estou muito a fim de me cuidar, de me livrar dessa obsessão. Estou pensando, até, seriamente, em consultar um psiquiatra para botar a minha cabeça no lugar e... eu vou fazer isso! Será que a Diana não percebe que eu estou mais disposto a melhorar? A retomar o nosso casamento? E, logo agora, essa história da Melina mentir sobre a gravidez foi acontecer! Olha, eu vou falar uma coisa, o Mauro nunca respeitou o meu casamento. Ele nunca aguentou a gente junto, porque ele conheceu ela primeiro, mas eu a conquistei depois. E ela veio para mim por amor! Unicamente por amor! Se teve alguém que botou tudo isso a perder, esse alguém fui eu. Mas eu quero consertar isso tudo. Eu mereço uma nova chance!</p>
Cena estendida 6	<p>A Diana está maluca se ela acha que eu vou assinar o nosso divórcio! Ela ainda é a minha mulher e não tem doutor Cavarzere que resolva isso! A Diana tem que voltar para mim. Divórcio? Não! Eu não dou!</p>
Cena estendida 7	<p>Depois que eu contei para a minha mãe as novidades sobre a investigação da morte do Saulo, ela cismou que esse crime e o assassinato do meu pai estão ligados. Eu continuo achando isso muito difícil. Eu acho que são dois tristes episódios que aconteceram na minha família mas, quando a gente coloca tudo em cima da mesa e começa a olhar, as cartas anônimas avisando da morte do meu pai por envenenamento, o Saulo numa armadilha... Será que esses assassinatos fazem parte de um plano ou a minha mãe está exagerando?</p>
Cena estendida 8	<p>Eu sabia que a Stela estava escondendo alguma coisa mas eu nunca poderia imaginar uma coisa dessas. Stela e Agnelo... isso muda tudo! E justifica a minha desconfiança. Agora eu e a minha mãe a gente tem que ir com calma nessa história. A gente precisa entender melhor essa possibilidade da Stela ter matado o meu irmão. Agora, se isso for verdade, o Arturzinho está metido... pelo jeito que ele mentiu para mim. Será que o</p>

	Agnelo também estaria envolvido?
Cena estendida 9	Eu vou conseguir me libertar disso. Eu sei que eu vou, só preciso de mais um tempo. E não vai ser muito, não. Eu sinto. Isso é um vício. Eu fui fraco como o Danilo, mas ele está vencendo o vício dele e eu vou vencer o meu. Eu só não podia ter contado para a Felícia. Foi muito cedo. Eu sei que contar esses fantasmas pode ajudar mas eu não devia ter falado para a Felícia! Agora não deu outra, ela só quer distância de mim.

PERSONAGEM COM ONZE CENAS:

DIANA RODRIGUES (Carolina Dieckmann)
Cena estendida 1	Não foi por causa do dinheiro, eu não ligo para isso. Foi encantamento, paixão. Acho que ia ser legal ficar para sempre do lado de um cara divertido, alegre, cheio de energia. Mas foi tudo tão rápido e impulsivo... Eu não conheço o meu marido. Eu não sei nada dele. E cada vez eu fico com mais medo de descobrir.
Cena estendida 2	A dona Bete tem sido quase uma mãe para mim com essa história toda. Mas não era o Gérson que devia estar aqui me ajudando num momento desses? Eu sei que ela e os advogados vão fazer de tudo para limpar a minha barra na justiça. Mas o que eu queria mesmo era ver a Clara pagando por tudo o que ela fez. Mas ela vai pagar... uma hora ela vai pagar.
Cena estendida 3	É só a gente decidir uma coisa que o destino vem e decide outra. Eu não quero parecer egoísta mas se a dona Bete soubesse como isso vai ser difícil para mim. Eu tenho que ajudar o Gérson nesse momento. Mas o que eu estou sentindo não conta?
Cena estendida 4	Esse sentimento de gratidão que o Mauro tem pela família Gouveia me irrita demais! É exagerado! Eu acho bonito que ele seja agradecido, honesto, responsável... Ah, mas tudo tem um limite, né? Agora que a gente está se dando bem, que eu estou me separando do Gérson, vem esse pesadelo da Melina assombrar o Mauro de novo! Ela não desiste! O Mauro vai ter que dar um jeito de se livrar dessa enrascada que ele mesmo se colocou. Ele tem que pensar mais em si... deixar de ser tão dependente da família do Gérson. Será que eu consigo isso?
Cena estendida 5	O que a Melina pensa que é? Sério! Como essa garota consegue ser tão mimada? Eu já aguento o Gérson meio mal, né? Agora é a Melina – louca – em cima de mim! Ela diz que está apaixonada pelo Mauro mas, para mim, isso não é amor de gente normal! É falta de autoestima, sabe? Quase uma doença.
Cena estendida 6	Será que eu ligo esse computador? Estou com medo do

	Gérson depois de tudo o que ele tem feito ultimamente. Eu me sinto mal também de invadir a privacidade dele. Se bem que... foi essa privacidade que tirou a paz do nosso casamento, que acabou com a gente de vez. Eu acho que a Cris está certa, sim, sabe? Tem horas que a gente tem que agir independente de estar certo ou errado. Ai.. Eu tenho que entender, né? É estranho essa fascinação toda dele pelo computador. Talvez eu entendendo isso, eu descubra porque o nosso casamento deu tão errado.
Cena estendida 7	Olha como é que é a vida, né? Eu nunca imaginei que o Mauro iria virar o presidente da metalúrgica e que eu ia trabalhar aqui. Eu estou curtindo esse trabalho. Eu sei que eu estou pisando num território minado mas eu não vou deixar a Melina, o Fred e o Saulo estragarem esse momento do Mauro.
Cena estendida 8	Que raiva do Saulo! Como é que esse cara pode ser tão canalha? E, pensando bem, é obvio que a Melina me sabotou! Agora a Laura está lá, pensando que eu armei para cima dela! Não quer nem mais olhar na minha cara! Eu fui muito burra em ter aceitado trabalhar aqui!
Cena estendida 9	Estou arrasada com essa tragédia. Por que o Noronha foi pirar desse jeito? Bom mas eu tenho que confessar que, no meio dessa história toda, eu fiquei feliz de ver o Mauro retomando a amizade com o Gérson. Ainda mais agora, há dias do nosso casamento. Quem diria que o Gérson iria consolar o Mauro desse jeito. Agora eu estou muito mais tranquila... ah... para ser feliz e me casar com o homem que eu amo.
Cena estendida 10	Não sei como é que eu consegui inventar essa história. Como eu consegui mentir, cara a cara com o Mauro... Foi a pior coisa que eu já fiz na minha vida! Eu estou jogando fora o meu casamento, a coisa que eu mais queria na vida... no lixo! Eu estou destruindo a minha vida... para a Melina não destruir a vida do Mauro. Claro que eu pensei em contar toda a verdade, mas eu não posso colocar a vida do Mauro em risco desse jeito! Meu Deus do céu! Será que eu estou de novo fazendo tudo errado?
Cena estendida 11	Poucas vezes na vida eu perdi a razão e gritei com alguém. Mas dessa vez, com a Melina, eu surtei. Também eu estava de saco cheio dessa garota mimada, enchendo o saco da gente. Pelo menos agora que, eu acho que acabou o pesadelo, pelo menos por enquanto. Sinto que eu tirei um peso imenso das minhas costas. Pior é que a Melina não aprende nada com essas broncas. Nada! Será que ela vai levar essas loucuras todas adiante?

PERSONAGENS COM TREZE CENAS:

<p style="text-align: center;">MELINA GOUVEIA (Mayana Moura)</p>
Cena estendida 1	<p>Sabe aqueles casais que vão para Las Vegas no meio da noite e se casam? Que nem aquela Britney Spears fez? Então... Eu acho que o Gérson e Diana foi exatamente isso. Eu só espero que essa pressa toda não tenha nada a ver com o Mauro e que com o tempo eles se acertem. Mas eu tenho para mim que casamento <i>express</i> assim está fadado ao fracasso!</p>
Cena estendida 2	<p>Que raiva do Danilo! Filhinho de papai! Moleque! Ridículo! Furou no meu desfile e ainda quis bater no Sinval por puro ciúminho! Armou o maior escândalo na frente de todo mundo. Pô! Dei o maior duro durante seis meses da minha vida, todo dia, para oito minutinhos de desfile dar certo! Oito minutos! Se alguma coisa der errado, estraga tudo! Moleque! Ódio!</p>
Cena estendida 3	<p>O Diógenes comentou comigo que as lotéricas de todo o Brasil estão aceitando doações para o <i>Criança Esperança</i>. Mas o mais engraçado mesmo foi ver a minha mãe fazendo uma doação pelo site da campanha. Não é que ela está ficando craque mesmo na web? Mas o que eu acho mais legal no <i>Criança Esperança</i> é essa diversidade de projetos que eles têm. Outro dia mesmo eu fiquei sabendo que eles estão apoiando oficinas de moda. Não é bacana que eles estão dando essa força para as crianças entrarem na indústria têxtil? Eu acho o máximo!</p>
Cena estendida 4	<p>O Fred é demais, né? É um gato, ele é surpreendente, comprou um anel lindo para mim. O Mauro já deu! Chega, né? É claro que eu vou aceitar casar com o Fred. Como não? Ele também combina mais comigo, né?</p>
Cena estendida 5	<p>Eu não queria brigar com a minha mãe. Eu não queria gritar com ela. A gente sempre se deu bem, eu amo ela. Mas, poxa! Ela não quer ir no meu próprio casamento. Não vai! Tudo porque o Mauro ficou colocando minhoca na cabeça dela! Porque o Mauro está com ciúme do Fred! Mas só eu vejo isso, né? Só eu estou vendo isso por aqui! Que raiva!</p>
Cena estendida 6	<p>A Diana fica se fazendo de sonsa aqui em casa. Quem não conhece que compre! Todo mundo já sabe que ela não gosta mais do meu irmão. Mas já já, ela vai levar um toque para ficar longe do Mauro! Eu espero que ela entenda que eu vou me casar com o Mauro! Por que será que a minha mãe, o Mauro, ninguém percebe que a Diana morre de inveja do meu estilo? Aquela sem sal!</p>
Cena estendida 7	<p>Eu juro que eu não queria magoar o Fred. Mas no fundo eu acho que ele nem está tão triste assim. Está na cara que ele também entrou nessa de casamento por curtição, pô. Tã! Eu admito que eu fiz tudo isso porque eu queria provocar ciúme</p>

	no Mauro. Mas deu certo! E eu estou tão feliz! Acho que agora a gente vai se entender. E que a Diana fique bem longe da gente! Eu acho que com o tempo ele vai acabar gostando de mim, tanto quanto eu gosto dele. Eu espero.
Cena estendida 8	Então quer dizer que essa sem-graça da Diana realmente largou o Gérson? Ah, mas o meu irmão vai ficar sabendo de tudo. Tudo! Até da viagem que ela fez atrás do Mauro em Terezina. Sonsa! Ela se meteu cna minha história com o Mauro mas ela já, já vai ser expulsa da minha festa!
Cena estendida 9	O Fred, ele está louco se ele pensa que eu vou deixar <i>aquelazinha</i> trabalhando com ele! Não vou mesmo! Espiã de quinta categoria! Ai... que saudade que me dá da Mirna, sabe? <i>Aquelazinha</i> deve ser uma incompetente, que nem a Diana. Eu não acredito que ela teve coragem de se candidatar para o cargo da Mirna! Nem inglês ela deve falar direito! Mas tudo bem porque eu vou infernizar tanto a vida dela, mas tanto, que ela vai pedir demissão!
Cena estendida 10	Está todo mundo contra mim aqui nessa casa. Todo mundo contra mim! O Mauro me mediu em casamento! O Mauro deu a palavra dele! E agora essa sonsa dessa Diana! Essa sonsa dessa Diana! Será que ninguém percebe que desde o dia em que ela pisou aqui em casa, ela está dando em cima do meu noivo! Ela quer separar a gente! É tudo culpa dela! Agora eu é que sou louca! Eu que sou louca. Se essa Diana me separar do Mauro, todo mundo vai pagar muito caro! Eu vou me vingar de todo mundo! Pode esperar!
Cena estendida 11	Eu sempre disse que eu ia me vingar da Diana. Ela devia ter deixado eu jogar aquele anel cafona dela pela janela. Ia ter sido melhor para ela. Porque eu nunca perdi uma briga na minha vida. E não ia ser para essa ridícula que eu ia perder. Deixa ela me testar para ela ver se eu não enquadro o Mauro por homicídio! Melhor ele na cadeia do que casado com aquela desclassificada, sonsa, horrorosa... Deixa ela! Deixa ela me testar! É bom que ela faça o que eu estou mandando!
Cena estendida 12	A minha mãe tinha razão, a gente não pode ter tudo o que quer. Olha quanto tempo eu perdi gostando de um cara que não me ama. Eu quero mudar de vida. Mudar de carreira... Sei lá! Sair dessa casa um pouco. Eu quero recomeçar tudo.
Cena estendida 13	Engraçado, né? Todo mundo está me dizendo que a Melina de antigamente voltou. Eu acho que é verdade, sabia? Eu voltei mais leve dessa viagem. Eu botei minha vida em perspectiva. E, justamente quando eu desisti do Mauro, que nós voltamos. Engraçado, né?

<p style="text-align: center;">MAURO SANTARÉM (Rodrigo Lombardi)</p>
Cena estendida 1	<p>Eu estou vivendo a minha vida. Não é fácil mas eu vou levando. Eu não estou esperando a Diana se arrepender. É legal ter ela por perto mas... dói. Será que a essa altura do campeonato é mais fácil eu esquecer, tirar ela da minha cabeça e... e ser só amigo? Ela casou com ele. Pronto. Acabou. Será que uma paixão vale a amizade que eu tenho com o Gérson?</p>
Cena estendida 2	<p>Sabe quando você tem certeza que você não está errado em alguma coisa? Sério! Eu revi esse projeto mil vezes! Eu conheço a <i>Skinny Top</i> em cada detalhe. Eu não ia poder errar num cálculo assim, do nada! Agora a prova está aqui. Dona Bete vai ficar arrasada mas, puxa, como é que a gente vai resolver isso?</p>
Cena estendida 3	<p>Às vezes eu acho que eu me meto demais nos assuntos da família Gouveia. Mas se o próprio Saulo está contra a mãe... Eu acho que eu tenho o dobro de responsabilidade para proteger a empresa e a dona Bete. E se esse golpista do Fred está achando que ele vai se dar bem, ele está muito enganado! Ele está mexendo onde ele não pode. Eu não vou deixar barato.</p>
Cena estendida 4	<p>Foi difícil me controlar! Parece que eu estou vendo aqui, na minha frente, a cara do Saulo me rebaixando para essa salinha aqui. Ah! Às vezes dá vontade de jogar tudo para o alto, esculhambar com ele e com aquele sacana do Fred e sair da empresa! Mas eu não posso fazer isso. A dona Bete não merece. Sempre... sempre me tratou com respeito, com dignidade... Só não sei até quando eu vou conseguir ser capacho daquele traste do Saulo!</p>
Cena estendida 5	<p>Eu não posso viver com a Melina pensando na Diana. Isso não existe! Está errado! Eu tenho que esquecer a Diana! Tem que ter um jeito, uma fórmula, sei lá! Quem diria, heim? Eu que sempre sonhei em ter uma mulher, ter filhos, ter uma família... estou casando com uma mulher que eu não amo, com quem eu não quero ter filho... só para salvar a família que me ajudou desde criança.</p>
Cena estendida 6	<p>Eu recusei a primeira proposta da dona Bete, de assumir a presidência da empresa, porque eu não queria criar problema familiar. Só que desde então muita coisa aconteceu. Quer saber? Eu acho que agora é a hora de eu assumir essa presidência. Organizar a empresa da dona Bete. Mostrar para todo mundo do que eu sou capaz! Ainda mais agora que eu e a Diana... a gente está se acertando. É uma pena. É uma pena o Gérson e a Melina não quererem mais olhar para a minha cara. Isso dói, sabe? Eu gosto muito deles. E sei também que o</p>

	Saulo vai fazer de tudo para me derrubar daquela empresa. Com esse eu já sei lidar.
Cena estendida 7	O mais difícil dessa gente que nem o Fred é que além de safados, eles são muito caras de pau. Se metem nos assuntos... nas famílias dos outros... sempre se utilizando desse esquema que o Fred se especializou. A gente está meio mobilizado contra ele agora mas... a primeira oportunidade a gente tira ele do jogo. Ah! Tira.
Cena estendida 8	A dona Bete fez bem em colocar limite na Melina. Afinal de contas, o que ela está fazendo, não dá para acreditar! Está certo que eu jamais imaginei que a dona Bete fosse me dar uma recomendação de demitir a própria filha! Mas se ela continuar com esses surtos de poder para cima da Diana e de ciúme para cima de mim... aí não vai ter jeito! Muita zona para uma família só!
Cena estendida 9	Eu tentei segurar a onda da Melina aqui na empresa. Mas agora não dá mais... eu vou ter que fazer alguma coisa. Eu vou provar que ela está por trás dessa sabotagem. Que irresponsabilidade é essa? Sabotar a própria empresa só para prejudicar a Diana? O que a Melina tem na cabeça? Agora... se tiver um dedo do Saulo nessa história... e eu descobrir... aí a conversa é outra... completamente diferente.
Cena estendida 10	Nós temos problemas gigantes nas mãos e não sabemos como resolver nenhum deles. A morte do Saulo e do Dr. Eugênio a gente não conseguiu resolver. O dinheiro que foi desviado da empresa pode levar a metalúrgica à falência. O Noronha já está na mira. Agora, isso que a dona Bete falou da Stela esconder uma informação sobre o dinheiro que o Saulo roubou... Por que ela ia fazer isso? A Stela não precisa desse dinheiro. A Stela sempre foi uma boa mulher.
Cena estendida 11	Eu tenho que admitir que eu achei bem estranha essa reação do Gérson comigo. Afinal de contas, ele está me dando a maior força depois da morte do Noronha. Eu só não sei como é que ele vai reagir agora com essa história de ser o pai da Fátima. Depois de tanto tempo... Tudo bem que ele é um cara família mas... será que ele vai reagir bem a tudo isso? Ou isso vai piorar o estado dele?
Cena estendida 12	Bom, o que me deixa mais tranquilo nessa história toda da venda do lote de ações para uma só empresa é que isso é muito mais comum hoje em dia. Dona Bete está preocupada, é claro. Mas na verdade eu acho que vai ser bom para a empresa. É. Isso vai poder dar mais uma unidade, mais solidez nas decisões. Eu ainda estou seguro de que a gente fez a coisa certa. Essa alta das ações na bolsa foi a melhor coisa que podia ter nos acontecido.
Cena estendida 13	Vontade de jogar tudo para o alto! A Melina, louca, chantageando a Diana e protegendo aquele manipulador do Fred. Esse conseguiu o que queria! Convencer os acionistas de que ele é o cara! Ainda deu sorte de os controladores da <i>Otabol</i> optarem pelo mesmo voto dos acionistas. Não dá para

	entender! Os americanos são internacionalmente conhecidos porque têm bons gestores, bons líderes, agressivos no mercado... Agora, escolher um bandido? Isso está muito esquisito.
--	---

PERSONAGEM COM QUINZE CENAS:

FREDERICO LOBATO (Reynaldo Gianecchini)
Cena estendida 1	Agora ferrou! Como é que eu vou explicar que o neto da velha está no Brasil? Saco! Como é que eu vou sustentar a idéia de que o Totó é meu amigo de confiança? Vou acabar me estrepando! Tenho que ficar com o olho bem aberto! O negócio é trazer o Agnelo para o meu lado. Cara preguiçoso, não gosta de trabalhar, só gosta de ficar na boa vida. Não vai ser difícil. O problema é a Agostina. Mas tudo bem, eu vou dar um jeito. Eu nunca estive tão perto da família dos Gouveia, não vai ser agora que eu vou recuar. Vou fazer com calma, uma coisa de cada vez.
Cena estendida 2	Agora, toda hora eu tenho que passar pelos testes desse cara! Eu ainda mato esse Mauro! Tudo isso por que? Por causa da anta da Clara! Se ela não tivesse remexido tanto nessas feridas dessa família, eu não estava nessa situação. Como é que esse cara foi desenterrar a minha parada com a Clara?
Cena estendida 3	Eu estou me sentindo num jogo de xadrez. Eu perco a confiança aqui e ganho do outro lado. Pedir a Melina em casamento e puxá-la para o meu lado. Essa, a família Gouveia não esperava. Para falar a verdade: nem eu. Eu estou gostando dela de verdade mas isso não é bom para mim, não. Tomara que eu não caia na armadilha que eu mesmo criei.
Cena estendida 4	E para fechar com chave de ouro, o otário do Saulo me manda embora da empresa. E ainda se dá bem, o desgraçado! Agora eu descí no fundo do poço. Mas pior para eles porque eu já estive aqui, eu sei o cheiro que tem, eu conheço o gosto. Mas eu também sei a porta da saída. Agora é aquela hora de subir com tudo! Ah, eu estou com ódio de ter me ferrado, mas uma hora eu acerto. E aí, não vai ter para ninguém! Vão cair, um por um, que nem num jogo de dominó.
Cena estendida 5	Não é que a madame cheia de classe deu um jeito para o Saulo não embarcar? Estava na cara que ela ia conseguir, eu apostei certo. Essa Stela é esperta! Ela corneia o marido e ainda tem o infeliz na palma da mão. Nessa o Saulo dançou! Mas, do jeito que ele é, eu não posso vacilar. Qual vai ser a próxima que ele vai armar para mim?
Cena estendida 6	Mas a Clara é metida a besta mesmo, não é? Foi lá na casa dos Gouveia provocar todo mundo! Vou te dizer um negócio: eu

	dava tudo para ter sido convidado para esse jantar. Já imaginou a cara da grã-finada vendo aquela piranha entrar de madame casada com o filho italiano da Bete Gouveia? Safada! Ela vai conseguir as ações do Totó como eu mandei. Ela não é besta. Ela sabe que eu tenho a chave da cela dela no xilindró na minha mão. Por isso tem que ficar esperto com a branquela, porque no menor mole, ela some e aí, eu me estrepo.
Cena estendida 7	Aquele italiano desgraçado! De tanto ser engrupido, o corno aprendeu um pouco e agora acha que me engana! Que raiva! Mas está na cara que esse idiota não fez tudo sozinho. Que a sonsa da dona Bete ajudou com o departamento jurídico da empresa. É brincadeira o meu advogado não ter percebido nada! Fala sério! O filho da mãe deve ter comido bola! Safado! Sem vergonha! A maré não está para peixe. Eu vou ter que cuidar muito bem da minha representação junto aos acionistas minoritários.
Cena estendida 8	Esse casamento com a Melina vem na hora exata. Estou adorando tudo isso. Você viu a cara da dona Bete? Essa família achava que eu ia ficar no fundo do poço e eu voltei com tudo! Isso é só o começo!
Cena estendida 9	Eu não tenho a menor dúvida de que o Saulo está por trás desse desvio de grana. Ele já deu tantas provas de que é maluco o suficiente para fazer isso. Taí! Eu pagando uma de protetor da metalúrgica, querendo investigar esse escândalo da sonegação. Será que alguém vai desconfiar?
Cena estendida 10	O Saulo acha que tirou um ás da manga. Um não, três. Ele deve ter armado alguma chantagem contra o Gérson para conseguir o apoio dele aqui na empresa. E agora, eu e a Melina estamos nas mãos desse louco. O problema do Saulo é que ele se acha mais esperto que todo mundo mas deixa ele comigo, a máscara dele vai cair.
Cena estendida 11	Tem gente com muito mais motivo do que eu para ter matado o Saulo e ninguém está falando nada! O Noronha que tinha o rabo preso com ele, a Laura que está cada dia mais estranha, a piranha da Stela que podia muito bem ter acabado com aquele marido insuportável e até a Myrna que de santa não tem nada. Mas com essa fama que eu tenho na família e na empresa, fica esse clima de que eu sou o suspeito. O pior é que muita gente vai comprar essa história!
Cena estendida 12	Com tanto hobbie bom no mundo e minha mãe fica querendo adotar filho dos outros! Eu não sei quem é mais otário: ela ou o Totó que agora está pagando o advogado da minha mãe, depois de tudo o que eu fiz para ele. Duvido que esses dois trombadinhas cheguem tão longe quanto eu cheguei. A minha mãe tem um filho milionário.
Cena estendida 13	A Melina quando ela quer me deixar irritado, ela consegue! Porque eu não tenho sangue de barata! Eu aceitei esse casamento de imagem com ela... mas eu gosto dela de verdade. Claro que não dá para ficar feliz sabendo que ela ainda gosta do Mauro. Que ela ainda arrasta uma asa para ele.

	Que ela não quer só se vingar! Antes fosse só vingança!
Cena estendida 14	Seja lá onde estiver, meu pai deve estar muito orgulhoso de mim. Eu estou me saindo melhor do que a encomenda. E o Saulo é que deve estar se remoendo no caixão só de saber que eu vou comprar as ações dele. É, mas agora ele vai ter companhia no além, a secretária querida. Tadinha! Ai que fatalidade! A Myrna só fica preocupada, querendo saber o que as pessoas fazem, não olha por onde anda, por isso caiu no poço do elevador. Ela é uma boa secretária. Mas o que adianta se ela não faz as escolhas certas? É uma pena.
Cena estendida 15	Chega! Acabou! Eu gostava dela. Acho que eu ainda gosto. Mas eu gosto muito mais de mim mesmo! Eu agüentei tudo, eu dei todas as oportunidades para ela gostar de mim mas ela não quis? Então vá se danar! Vá se danar! Mas eu dei mole, eu devia ter picado a mula há muito tempo! Mas eu achei que ela ia acordar para a vida! Que ela curtia o casamento. Que bandida surtada que eu fui encontrar! Mas quando eu tiver a família inteira na minha mão, ela vai ver como dói uma saudade!

ANEXOS

PASSIONE – FICHA TÉCNICA / CRÉDITOS

Período de exibição: 17/05/2010 – 14/01/2011

Horário: 21h

Nº de capítulos: 209

Uma novela de

Silvio de Abreu

Escrita por

Silvio de Abreu

Colaboração

Vinicius Vianna, Sergio Marques, Daniel Ortiz

Direção

Carlos Araújo, Luiz Henrique Rios, Natalia Grimberg, Allan Fiterman, André Câmara

Núcleo

Denise Saraceni

Elenco de Apoio

Alessandra Cifali, Cassio Pandolfi, Charlene Chagas, Dani Brescianini, Davi de Carvalho, Deise Manttuano, Eduardo Coutinho, Fernanda Carvalho, Fernando Roncato, Francisco Carvalho, Jorge Barros, Juliano Ceglia, Karla Nogueira, Leonardo Serrano, Marcella Dale, Nado Grimberg, Nicola Lama, Paola Luna, Sabrina Marques, Sóstenes Vidal, Vania Veiga, Vera Ferreira, Yana Sardenberg

Autorização Especial

Sated RJ

Cenografia

May Martins, Fernando Schmidt, João Cardoso Filho

Cenógrafos Assistentes

Ana Paula Diniz, Claudia Affonso, Cleo Megale, Cristina Crizel, Danielle Faria, Gilmar Ventura, Marcos Aurélio Sobrinho, Mauro Vicente, Murillo Esteves, Rosa Angélica, Silvana Machado, Sylvia Barroso, Vania Britto, Zuila Cohen

Figurino

Gogoia Sampaio, Rô Gonçalves

Figurinistas Assistentes

Flavia Azevedo, Ana Carolina Almeida, Edmar Galvão, Marcos França, Daniela Garcia, Ana Carolina Fonseca

Equipe de Apoio ao Figurino

Aparecida Fontes, Ricardo Teixeira, Walmir Ferreira, Cremilda Vieira, Severina Viana, Heloisio Carlos, Tony Lemos, Almir Paz, Alex Sena, Carlos Henrique Sousa de Araujo, Carlos Alberto da Costa, Sergio Rangel, Marcelo Henrique, Luis Carlos de Souza, Leila Conceição, Maria Lucia Leite, Shirley Mota Macedo, Tatiana da Silva, Neide Aparecida, Maria José Alves Martins, Nilza Farias, Rosa Correa

Direção de Fotografia

Roberto Amadeo

Direção de Iluminação

Luiz Carlos dos Santos Leal, José Luis Fernandes de Souza, Gustavo Lacerda L. Rodrigues, Gustavo Pereira Amaral

Equipe de Iluminação

Alex Sandro Gonçalves de Souza, Luis Antonio do Nascimento, Marco Antonio Costa dos Reis, Jorge Gomes da Silva, Gabriela Coelho de Oliveira, Luis Carlos G. de Oliveira, Leonardo Simões Papa, Maicon Mathias, Valci de Souza, Eduardo Nascimento Paixão, Sérgio de Oliveira Santos, Paulo Cesar S. das Dores, Maicon Leandro F. Cunha

Produção de Arte

Ana Maria de Magalhães, Cristina Demier

Produção de Arte Assistente

Flávia Garrido, Leda Van Hombreeck, Letícia Galm, Maria Fernanda Costa, Marta Miranda, Bianca Romano

Equipe de Apoio a Arte

Andrea Chuairi, Flavia Mello, Archimedes Simões, Alexandre F. Silva, Alexandre Araújo Ferreira, Edson Herdade, Nelson Hani, Ricardo Nascimento, Roberto Morelli, Edson França, Luciana Vasconcelos, Francisco Santanna

Produção de Elenco

Daniel Berlinsky

Instrutora de Dramaturgia

Rossella Terranova

Produção Musical

Sergio Saraceni, Ricardo Leão

Direção Musical

Mariozinho Rocha

Caracterização

Marcelo Dias, Carmen Bastos

Equipe de Apoio a Caracterização

Eliane Farinhas, Maria Cristiane Vicente, Carlos Soares, Iliria Costa, Sônia Costa, Tânia Mendonça, Luiz de Luca, Adriana Alves, Rachel Furman, Maxwell Pinheiro, Aparecida da Silva, Rosangela Caminha, Paula Criz

Edição

Carlos Roberto Mendes, Ubiraci de Motta, Cesar Chaves, Paulo Maia

Colorista

Marcello Pereira

Sonoplastia

Octavio Lacerda, Sandro Fernandes

Efeitos Visuais

Toni Cid, Claudia Mendes, Christiane Legey

Efeitos Especiais

Gilson Figueiredo

Abertura

Hans Donner, Alexandre Pit Ribeiro, Roberto Stein

Direção de Imagem

André Luis Warwar

Luiz Alberto da Silva

Câmeras

Marcelo Pereira de Oliveira, Lucio Francisco Sibaldi, Carlos Rogers de Lima, Roberto Delmiro, Adriano Arruda, Marco Parada, Thelso Batista Gaertner

Equipe de Apoio a Op. de Câmera

José Alberto Benitez Da Costa, Claudio Anderson G. da Silva Ismael, Jairo Dias Baptista, Heraldo dos Santos Junior, Leonardo Da Silva Peçanha

Equipe de Vídeo

Andre Fernandes Mendes Da Costa, Clóvis Alberto Antonioli, Tatiane Ferreira Couto Correa, André Luis Franco Correa

Equipe de Áudio

Abel de Oliveira Reis, Ademar de Souza Rosa, Jocimar Marques Cardoso, Diego Armando Ferreira Barbosa, Jorge Bernardes Marreiros, Ricardo Knupp

Supervisor e Op. Sistemas

Marco Antônio Lourenço, Antônio Garrido Palmieri, Marcelo Mello

Produtor de Cenografia

Vanessa Salgado de Lima

Gerente de Projetos

Marco Antonio Tavares

Supervisor de Produção de Cenografia

André Tobias, Carlos Emmanuel, Martinho Sobrinho, Norival Eloy, Guilherme Senges

Equipe de Cenotécnica

Adimilson Siqueira, Alan Afonso, Alexandre Lourenço, Ana Paula Lima, Anderson Rodrigo, Anderson Silva, Anderson Vieira, Andre Luiz Santos, Andre Moraes, Angela Delgado, Bernardo Conceição, Carlos Roberto Ferreira, Claudio Rosa, Cristiano Henrique, Dalmo Vieira, Daniel Figueiredo, Daniela Joppert, Diego Escobar, Djalma Rismo, Edson Cardoso Andrade, Eduardo Pinheiro, Eleomar Cândido, Fabiana Correa, Fabio Rodrigues, Flávio Luiz Carvalho, Francisco Assis Elaidio, Gisele Laura, Helio Costa, Helvis Mariano, Ivanildo Arsênio, Jessé da Conceição, Jorge Flor, Jorge Frazão, José Alipio, José Marco Gonçalves, José Ribamar, Jovino Gomes, Lázaro Josimar, Lequison Pinto, Luis Carlos Marques, Marcio Pitanga, Mauro de Almeida, Odair Ribeiro, Paulo Sergio Sardinha, Renato Almeida, Renato Pires, Rogerio Rodrigues, Ronaldo Lopes, Rosalie Anne, Rosival Oliveira, Sebastião Souto, Silete Franco, Valdemar Alves, Vanilson Francisco, Vinicius Fagundes, Viviane Tucci

Pesquisa de Texto

Carmen Righetto

Pesquisa de Imagem

Madalena Prado de Mendonça, Laís Rodrigues

Continuidade

Fernanda Borges, Teresa Prata, Fabiola Lyra, Claudia Lima

Assistentes de Direção

Noa Bressane, Natalia Warth, Davi Lacerda, Giovanna Machline, Oscar Francisco, Felipe Herzog

Produção de Engenharia

Abílio Páscoa, Marcelo Fernandes

Equipe de Produção

Silvania Sant'anna, Maria Fernandes (Rô), Rosangela Cerqueira, Luiz Otávio Alves, Isabel Arruda, Emmanuel Toscano, Rodrigo Goulart, Leila Damasceno, Paula Pestana Moreira, Norberto Pfeiffer

Equipe Internet

Ana Bueno, Luiz Henrique Romanholli, Bianca Kleinpaul, Natalia Hartalian, Fernanda Almeida, Fabíola Schwob, Rafael Miranda, Tatiana Siqueira, Luisa Rody, Fabrício Bianchi, Daniel Chevrant, Guilherme Azevedo, Jorge Carrasco, Bruna Wagner, Bruno Martins, Rafael Maia, Thiago La Vega, Camila Barreira, Diogo Souza, Lívia Ramos

Coordenação de Produção

Gilberto Nunes, Claudio Dager, Silvana Gabbardo, Waldemir Telles (Cabeça), Vladimir Carvalho, Eduardo Santoro, Cecilia Bastos, Vera Daflon

Gerência de Produção

Janice Vieira

Direção de Produção

Flávio Nascimento

Fonte: TV Globo. Disponível em: <http://tv.globo.com/novelas/passione/creditos.html>. Acesso em abril de 2012.

PASSIONE – PERSONAGENS E ELENCO

EUGÊNIO GOUVEIA	(Mauro Mendonça)
BETE	(Fernanda Montenegro)
SAULO GOUVEIA	(Werner Schünemann)
STELA GOUVEIA	(Maitê Proença)
DANILO GOUVEIA OU DAN	(Cauã Reymond)
SINVAL	(Kayky Brito)
LORENA GOUVEIA	(Tammy Di Calafiori)
GERSON GOUVEIA	(Marcello Antony)
MELINA GOUVEIA	(Mayana Moura)
BRÍGIDA GOUVEIA	(Cleyde Yáconis)
ANTERO GOUVEIA	(Leonardo Villar)
MAURO SANTARÉM	(Rodrigo Lombardi)
DIÓGENES SANTARÉM	(Elias Gleizer)
DIANA GOUVEIA	(Carolina Dieckmann)
CLARA MEDEIROS	(Mariana Ximenes)
ANTONIO MATTOLI OU TOTÓ	(Tony Ramos)
GEMMA MATTOLI	(Aracy Balabanian)
ADAMO MATTOLI	(Germano Pereira)
AGOSTINA MATTOLI	(Leandra Leal)
AGNELLO MATTOLI	(Daniel de Oliveira)
ALFREDO MATTOLI	(Miguel Roncato)
DINO MATTOLI	(Edoardo Dell’Aversana)
MIMI	(Marcelo Médici)
NONNO BENEDETTO	(Emiliano Queiroz)
OLAVO DA SILVA	(Francisco Cuoco)
CLÔ SOUZA E SILVA OU CLOTILDE SOUZA	(Irene Ravache)
TIO FORTUNATO	(Flavio Migliaccio)
JÉSSICA DA SILVA RONDELLI	(Gabriela Duarte)
BERILO RONDELLI	(Bruno Gagliasso)
JAQUELINE MOURÃO OU JACKIE	(Alexandra Richter)
MARIA CANDELÁRIA LOBATO, CANDÊ	(Vera Holtz)
FELÍCIA LOBATO	(Larissa Maciel)
FRED LOBATO	(Reynaldo Gianecchini)
FÁTIMA LOBATO	(Bianca Bin)
VALENTINA MIRANDA	(Daisy Lúci)
KELLY MIRANDA	(Carol Macedo)
NORONHA	(Rodrigo dos Santos)
ARTHURZINHO	(Júlio Andrade)
CRIS	(Gabriela Carneiro da Cunha)
CHULEPA	(Gabriel Wainer)
LURDINHA	(Simone Gutierrez)
CRIDINHO	(Andre Frambach)
FRANCESCA	(Marcela Valente)

Fonte: Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-276853,00.html> . Acesso em abril de 2012.

PASSIONE - TRAMA PRINCIPAL

- Novela contemporânea ambientada em São Paulo, *Passione* juntou melodrama, comédia e ação policial em uma história cuja trama principal gira em torno de um homem apaixonado traído pela mulher. As subtramas desenvolvidas na novela também abordam a força da paixão na vida das pessoas.
- A história tem como eixo dois personagens: a empresária Bete Gouveia (Fernanda Montenegro) e o italiano Antonio Mattoli, o Totó (Tony Ramos), mãe e filho que desconhecem a existência um do outro.
- Bete é uma mulher forte e generosa, que ajudou o marido Eugênio (Mauro Mendonça) a construir o seu império, a Metalúrgica Gouveia, especializada na fabricação de bicicletas. A “Magrela”, bicicleta popular mais vendida no Brasil, é o principal produto da empresa, que também produz a sofisticada “Skinny”, considerada uma das melhores do mundo. Bete e Eugênio são pais de Saulo (Werner Schünemann), Gerson (Marcello Antony) e Melina (Mayana Moura).
- Saulo, o filho mais velho, é diretor da metalúrgica, casado com Stela (Maitê Proença) e pai de Danilo (Cauã Reymond), Sinval (Kayky Brito) e Lorena (Tammy Di Calafiori). Ele almeja a presidência da empresa, mas não tem talento para os negócios, além de tomar atitudes intempestivas, movidas pela emoção e pela falta de sensatez. Saulo guarda rancor do pai, que resiste em colocá-lo no novo cargo. Preocupado apenas com sua carreira, não é bom marido, tampouco bom pai, sendo constantemente rude e agressivo com todos, inclusive com sua família.
- Gerson, o segundo filho de Bete e Eugênio, nunca se interessou em ocupar uma função de executivo na empresa, tendo se transformado em um campeão de corridas de Stock Car. Por meio da metalúrgica, organiza eventos e campeonatos de ciclismo. O esporte é praticado pelos sobrinhos Danilo e Sinval, que, para dissabor de Saulo, veneram o tio, de quem são muito próximos. Saulo vive criticando Gerson por seu espírito aventureiro e por sua suposta falta de responsabilidade, queixando-se por achar que, embora tenha se dedicado anos a fio à indústria da família, nunca recebeu dos pais o mesmo reconhecimento e o mesmo carinho que o irmão.
- A caçula da família é Melina, jovem estilista dos produtos para ciclistas criados com o nome da empresa. Desde criança, ela é apaixonada por Mauro (Rodrigo Lombardi), filho de Diógenes (Elias Gleizer), o chofer da família. Ele, no entanto, gosta dela como de uma irmã. A mãe de Mauro morreu cedo, e ele foi criado como um filho pelos Gouveia, por quem tem enorme gratidão e respeito. Mais equilibrado e inteligente do que os filhos dos patrões, Mauro sempre foi muito esforçado e passou a ocupar um cargo importante na Metalúrgica, adquirindo a confiança de Bete e a inveja de Saulo. No início da trama, ele conhece a jornalista Diana (Carolina Dieckmann) e logo se apaixona. Mas a jovem fica dividida entre ele e Gerson e opta pelo segundo, com quem se casa. Os dois passam a morar juntos na mansão, o que obriga Mauro a fazer um grande esforço para conviver com o novo casal.
- Na casa da família Gouveia também moram os pais de Eugênio, os idosos Brígida (Cleyde Yáconis) e Antero (Leonardo Villar). Dona Brígida, que vive implicando com a nora, é uma mulher ativa, irônica e muito divertida, que está sempre discutindo com o marido por conta de ciúmes e mágoas antigas. Seu Antero, por sua vez, já começou a dar sinais de caduquice, sendo repreendido o tempo todo pela esposa.
- A aparente tranquilidade dos Gouveia é abalada logo no primeiro capítulo da trama. Eugênio, à beira da morte, faz uma revelação bombástica a Bete: o filho que ela teve de outra relação, e que ela pensava ter morrido, na verdade está vivo e é herdeiro de metade dos bens da família.
- Quando Eugênio conheceu Bete, na juventude, ela já estava grávida de outro homem, que a abandonou ao saber da gravidez. Apaixonado, Eugênio a pediu em casamento e prometeu criar a criança como se fosse seu filho. Mas ele não cumpriu com sua palavra e, assim que o bebê nasceu, entregou-o a um casal de italianos, empregados de sua família, para que, em troca de dinheiro, levassem o menino embora. Em seguida, disse à esposa que a criança havia nascido morta. Com o dinheiro, o casal pôde realizar o desejo de voltar à terra natal. Antes de morrer, vítima de enfarte, Eugênio ainda conta a Bete que garantiu em testamento o futuro de Antonio Mattoli e sua família. A única pessoa, além de Bete, a ouvir o relato de Eugênio é a enfermeira dele, Clara (Mariana Ximenes), que promete guardar segredo sobre a história.
- Clara é uma linda jovem com cara de anjo e alma demoníaca. Foi criada pela avó, Valentina (Daisy Lúcid), junto com a adolescente Kelly (Carol Macedo), sua irmã por parte de mãe. Mentirosa e sem escrúpulos, Clara se faz passar por enfermeira sem ter especialização na área. Ela é cúmplice do vigarista Fred (Reynaldo Gianecchini) em suas armadilhas. Os dois usam dos mesmos métodos e safadezas para conseguir o que querem. Assim como Clara, Fred é irresistivelmente bonito e charmoso, mas cínico e calculista o bastante para aprontar várias maldades ao longo da novela. Assim que a namorada lhe conta tudo o que ouviu na casa dos Gouveia, Fred logo arma um plano: antecipar-se a Bete e viajar à Itália para conhecer Antonio Mattoli e convencê-lo a aceitá-lo como seu procurador no Brasil. Fred, na verdade, quer mais do que simplesmente lucrar com o dinheiro do italiano: ele quer se vingar dos Gouveia.
- Fred é filho de Candê (Vera Holtz), conhecida como a Baronesa do Ceagesp (Companhia de Entrepósitos e Armazéns Gerais de São Paulo), onde tem uma banca de legumes e verduras. Irmão mais velho de Felícia (Larissa Maciel) e Fátima (Bianca Bin), ele nunca se conformou com o suicídio do pai, Frederico Lobato. Ex-

operário da Metalúrgica Gouveia, Frederico pai se matou, quando Fred ainda era uma criança, por não ter recebido indenização da empresa após sofrer um acidente no qual perdeu uma das mãos. Revoltado, Fred se transformou em um homem egoísta, perigoso e vingativo, e vê na história uma grande oportunidade para atingir sua meta.

- A chegada de Fred e Clara à Itália vira a vida dos Mattoli de cabeça para baixo. Totó, como é conhecido o filho de Bete, fica encantado com a brasileira, muito mais jovem do que ele. Viúvo há 15 anos, após a morte da mulher no parto do caçula Alfredo Mattoli (Miguel Roncato), Totó mora com a irmã, Gemma (Aracy Balabanian), quatro filhos – Agnello Mattoli (Daniel de Oliveira), Agostina Mattoli (Leandra Leal), Adamo Mattoli (Germano Pereira) e Alfredo – e um neto, Dino Matolli Rondelli (Edoardo Dell’Aversana), em terras da Toscana, na fictícia Laurenza-in-Chianti. Homem simples, do campo, Totó comanda a família com rédea curta, contando com a ajuda de Gemma, que ainda era uma adolescente quando seus pais o pegaram para criar. Totó e Gemma estiveram juntos em todos os momentos da vida dele, e os dois se amam e se respeitam como mãe e filho, já que os pais morreram cedo. Gemma nunca escondeu que eles nasceram no Brasil, mas, para que Totó não se sentisse rejeitado, jamais lhe contou a verdade sobre sua origem. Ela tem adoração pelo irmão e, além de ajudá-lo a vender os produtos plantados em seu sítio, cuida da casa, das roupas, da comida e dos quatro sobrinhos com uma dedicação abnegada. O tempo passou, e Gemma se esqueceu de si mesma, dedicando sua vida à família. Quase se casou com um homem da terra, mas desistiu na última hora, deixando-o no altar. Nunca mais namorou ninguém.

- Adamo e Alfredo trabalham com o pai e a tia Gemma na lavoura. Agnello tem sonhos de grandeza e pensa em morar em uma cidade maior. Agostina, casada e mãe do pequeno Dino, voltou para a casa do pai quando o marido Berilo (Bruno Gagliasso), cansado da vida difícil que levavam e sem querer pedir ajuda ao sogro, resolveu tentar a vida no Brasil. A princípio, ele escrevia todas as semanas, depois as cartas foram deixando de chegar, até não se ter mais notícias dele. Totó acha que o genro arrumou outra mulher no Brasil, mas Agostina espera ansiosa por notícias e tem ímpetos de viajar com o filho em busca do marido. Ninguém desconfia, mas as cartas escritas por Berilo foram interceptadas pelo carteiro Mimi (Marcelo Médici), que é apaixonado por Agostina e tem esperanças de que ela esqueça o marido para ficar com ele. Mimi mora na cidade com o tio, o velho sapateiro Benedetto (Emiliano Queiroz), que vive reclamando do irmão Giovanni por ele ter roubado seu dinheiro e ido embora para o Brasil.

- Fred consegue conquistar a confiança de Totó com a ajuda de Clara, que se insinua para o italiano, fingindo ser uma boa moça, ingênua e apaixonada. A dupla de vilões faz-se passar por irmãos para enganar Totó, que, cada vez mais apaixonado, dá plenos poderes para que Fred cuide de seus interesses. Totó ainda consente em que Agnello e Agostina viajem ao Brasil junto com Fred, que, a princípio, hospeda os dois na casa de sua mãe, no Tatuapé. Depois, Fred convence Agnello a comprar um carro e um apartamento no nome do pai e passa a usufruir dos benefícios. Paralelamente, ele surpreende os Gouveias apresentando-se como o procurador nomeado por Totó. Gemma é a única da família a não acreditar na dupla de golpistas, desconfiando das reais intenções de Clara em relação ao irmão. Para ela, Clara é um demônio.

- A revelação de Eugênio causa uma grande reviravolta na vida de Bete e de sua família. A matriarca dos Gouveias não consegue acreditar que ficou casada com um homem que, durante 55 anos, mentiu para ela. Todos os anos ela visitava o túmulo do suposto filho morto, cultivando a dor por sua perda, e o marido sempre sustentou a mentira. Bete tenta se aproximar do filho, mas é muito mal recebida por ele e Gemma. Por mais que ela conte sua história, ambos acreditam que ela se desfez propositalmente de Totó e que agora está interessada apenas em sua parte na herança. Tanto Bete quanto Totó são enredados nas intrigas de Fred, que faz tudo para evitar que os dois se encontrem.

- Fred se infiltra na Metalúrgica como representante de Totó e passa a ocupar um cargo na empresa, despertando a cobiça de Saulo, que não só não passou a ocupar a presidência da companhia após a morte do pai, como foi obrigado a aceitar que Mauro, a pedido de Bete, assumisse o cargo. A matriarca o escolheu para suceder o marido por considerá-lo mais preparado para a função. Ao perceber o caráter de Saulo, Fred se alia a ele, e os dois tramam para tirar Mauro e Bete do comando da Metalúrgica, inclusive boicotando um projeto de Mauro. Saulo, enfim, consegue ocupar a presidência da empresa.

- Clara, por sua vez, após ter inventado para Totó que tinha um noivo no Brasil, volta a trabalhar na mansão dos Gouveias, desta vez como enfermeira de Brígida e Antero. Gananciosa, ela rouba joias de Bete e faz a culpa recair sobre a governanta Olga (Débora Duboc), que vai presa. A vilã já havia feito o mesmo com um empregado de uma casa onde trabalhou anteriormente. Não foi à toa que a jornalista Diana ficou preocupada ao ver Clara trabalhando na casa dos Gouveias: a falsa auxiliar de enfermagem trabalhava na casa da mãe de Cris (Gabriela Carneiro da Cunha), amiga com quem Diana divide um apartamento, quando tentou incriminar o jardineiro e a própria Diana pelo roubo de uma carteira. A história se repete na mansão: querendo afastar Diana de seu caminho, Clara arma um flagrante no apartamento das meninas e faz uma denúncia anônima à polícia. Cris e Diana são levadas à delegacia para prestar esclarecimentos. A semelhança dos episódios e a desconfiança em relação à enfermeira fazem com que Diana conclua que Clara continua querendo prejudicá-la, e a jornalista não descansa até provar sua inocência para a família Gouveia, desmascarando a vilã. Ao mesmo tempo, Diana também consegue provar que Olga foi presa injustamente, e a governanta é readmitida na casa, enquanto Bete

expulsa Clara da mansão. Por falta de provas, porém, Clara não é presa. Olga, que já havia visto Fred com Clara, conta a todos que a vilã tinha um cúmplice.

- Ao tomar conhecimento das atitudes de Clara, Fred fica temeroso de que descubram a relação dos dois e rompe com ela. Mas não consegue evitar que Olga o identifique para a família, levando Bete e Mauro a investigarem sua vida. Abandonada por Fred e sentindo-se acuada, Clara volta à Toscana e, usando todo seu poder de convencimento, faz Totó acreditar que ela o ama, e os dois se casam. Por causa dela, o italiano, pela primeira vez, confronta Gemma, que não se conforma com a união, antevendo desgraças na família.

- Casada com Totó e morando no sítio da família Mattoli, Clara, simulando boa vontade, ataca o marido contra Gemma e faz o que pode para desagregar a família, sem que ninguém desconfie de suas intenções. Agnello, Agostina e Dino, a essa altura, já estão no Brasil. O filho mais novo de Totó, Alfredo, não é uma ameaça para Clara, e ela consegue fazer com que Gemma saia de casa. Clara ainda estimula Adamo a reatar o namoro com a jovem garota de programa Francesca (Marcella Valente), sua antiga paixão, que ele renegou por imposição do pai. A determinação de Adamo em ficar com Francesca faz Totó romper temporariamente com o filho mais velho. Francesca, a princípio, aceita participar do plano de Clara, mas apaixona-se realmente por Adamo ao perceber sua pureza. Agindo sempre com dissimulação, Clara consegue a assinatura de Totó e, com a ajuda de um advogado desonesto, forja um falso testamento que passa praticamente todos os bens do italiano para o seu nome. A vilã prepara uma armadilha para matar Totó, colocando fogo no celeiro, mas, na última hora, arrepende-se e o salva. Todos atribuem o incêndio à máfia italiana, com quem Totó se indisputa no início da trama. Adamo resolve denunciar os mafiosos e, tempos depois, ocorre um novo incêndio no sítio, que, dessa vez, destrói-o por completo. Morando sozinho com Francesca no sítio, Adamo sofre as ameaças da máfia, e Francesca, para forçá-lo a ir embora para o Brasil, inventa que nunca deixou de ser garota de programa. Francesca, na verdade, quer salvar o amado e, como não tem como acompanhá-lo porque seus documentos não estão regularizados, faz Adamo pegá-la em flagrante com um ex-cafetão. O filho mais velho de Totó fica arrasado e deixa a Itália para se juntar à família no Brasil. O casal só volta a ficar junto no final da novela, após um enorme esforço de Francesca para convencê-lo de seu amor.

- Após o episódio de sua quase morte, Totó viaja com Clara para o Brasil e dá uma chance a Bete. Mesmo sem relacionar-se com Totó, ela tentara alertar o filho contra Fred, enviando a ele um dossiê com informações sobre as ações criminosas do bandido e contando que ele tinha como cúmplice uma enfermeira que trabalhara em sua casa. Mas, por obra de Clara, Totó não chega a ler o dossiê. Mãe e filho, finalmente, têm um encontro emocionado. A matriarca revela tudo o que descobriu sobre Fred, confirmando o que já suspeitava: que Totó realmente não desconfiava do caráter de seu procurador. Sem citar o nome de Clara, Bete comenta com Totó que uma moça que cuidava de seu falecido marido era a cúmplice do vilão. O camponês procura Fred, rasga a procuração original e passa a cuidar de seus próprios negócios. Totó também fica sabendo que seu pai é o empresário Olavo (Francisco Cuoco), conhecido como “O Rei do Lixo” por seu empreendedorismo na disseminação de técnicas de preservação ambiental, baseadas na reciclagem de lixo. Bete reencontrou o pai de seu filho por acaso, antes da chegada de Totó ao Brasil. Olavo pede desculpas a ela por ter agido tão mal no passado, mas leva ainda algum tempo até que decida se apresentar a Totó.

- Temendo ser desmascarada, Clara decide abrir o jogo com Totó sobre sua participação no golpe planejado por Fred e revela que era ela a comparsa do bandido. Para justificar sua atitude, inventa que Fred, na época seu namorado, ameaçou prejudicar Kelly, sua irmã, caso ela não participasse do plano. Além do mais, afirma que nunca contou a verdade por medo de perder o amor de Totó e a família que nunca teve. Embora atordoado com a revelação, Totó acaba perdendo a esposa e a leva no jantar preparado por Bete para conhecer a mulher de seu filho. Todos ficam estupefatos ao ver Clara. Posteriormente, Gemma, que está morando no Brasil com os sobrinhos, alia-se a Bete para tentar acabar com o casamento de Totó. E os dias de impunidade da vilã não duram muito. Totó descobre que ela roubou Bete e, com as joias em mãos, denuncia a mulher para a polícia. As joias foram entregues a Totó por Fred: em troca, o italiano passaria suas ações na Gouveia para o nome de seu ex-procurador. Mas Totó foi esperto e falsificou os documentos. Clara vai presa. Totó, generoso, paga um advogado para defendê-la, embora não queira mais saber dela.

- Paralelamente a esses acontecimentos, a disputa pelo poder na Metalúrgica Gouveia continua a todo vapor. Fred, após ser demitido por Saulo, antes seu aliado, aproxima-se da mimada Melina, que está abalada por conta da relação de Mauro e Diana. Explica-se: após um curto período casada, Diana percebeu que amava Mauro e rompeu com Gerson, principalmente porque seu casamento se revelou uma frustração. Desgostosa com a rejeição de Mauro e disposta a afrontar a mãe, que ela achava que não a apoiava, Melina não dá ouvidos a Bete a respeito do caráter de Fred e aceita se casar com o facínora. No entanto, ela o deixa esperando no altar ao ser pedida em casamento por Mauro. Este, por gratidão aos Gouveias e na tentativa de proteger Bete e sua família, passa por cima de seus sentimentos em relação a Diana e compromete-se a fazer Melina feliz. Mas Mauro e Diana, apaixonados, não conseguem se manter afastados, principalmente depois que a jornalista, a pedido de Bete, volta a viver com Gerson na mansão, para ajudá-lo em sua recuperação: após sofrer um acidente nas pistas e com a iminência do divórcio, ele tentara se matar. Mauro tenta conter seu amor por Diana, mas rompe com Melina após descobrir que ela, percebendo um movimento do noivo em deixá-la, inventou uma falsa gravidez. Na surdina, Melina se casa com Fred que, finalmente, consegue entrar para a família. Mauro e Diana assumem a

paixão, com Melina fazendo o possível para destruir a relação dos dois, inclusive humilhando e sabotando constantemente Diana, que, por mérito próprio, conseguira um emprego na assessoria de empresa da Metalúrgica.

- Com a ajuda do advogado arranjado por Totó, Clara sai da cadeia e começa a trabalhar na cantina italiana de Talarico (Luiz Serra), tentando provar a todos que se transformou em uma mulher honesta, trabalhadora e arrependida de seus atos. Durante muitos capítulos, a moça parece realmente sincera, levando a maioria dos personagens e o público a acreditar na sua mudança. Suas novas atitudes e postura são muito convincentes. Ela se mostra verdadeiramente desesperada com a situação de Kelly, sua irmã: a menina é levada para uma fundação de menores depois que a avó Valentina foi presa em flagrante por tentar explorar sexualmente a neta. Valentina queria fazer com a neta mais nova o mesmo que fez com Clara durante toda a vida, ou seja, vendê-la aos homens que frequentam sua pensão. Além disso, a avó também obrigava as netas a fazerem trabalhos pesados em casa. Valentina sempre se fez de vítima para os vizinhos, reclamando que as netas eram ingratas. Clara se livrou de Valentina assim que conseguiu seguir seu próprio rumo na vida, mas sempre fez o possível para proteger a irmã, que continuou com a avó. Kelly adora Clara e vice-versa. Clara, então, convence Totó a não anular o casamento dos dois para que eles consigam a guarda da menina.

- Antes de ser recolhida para a fundação de menores, por pouco Kelly não foi vendida para um rico fazendeiro, por intermédio de um cúmplice de Valentina, Jonisval (Antônio Alves). Valentina negociou a venda da neta por uma boa quantia. Porém, no dia em que Jonisval estava prestes a levar Kelly, ela conseguiu fugir e se abrigar na casa da vizinha Candê, que, assim como os demais moradores da vizinhança, nunca desconfiara da sordidez de Valentina. Mas Kelly foi obrigada a voltar para a casa da avó por ordem judicial, já que Valentina tinha a sua guarda. Esse suplício se manteve até que a “velha porca” – como Clara se referia à avó – meteu os pés pelas mãos, caindo na armadilha de um policial, que se fez passar por cliente interessado na jovem. Valentina, então, foi presa, e Kelly levada ao abrigo, já que, dessa vez, Candê não podia ficar com a menina. A baronesa do Ceagesp, por sua vez, havia sido denunciada à polícia por Valentina, por abrigar os menores Amendoim (Pedro Lobo) e Cridinho (André Luiz Frambach) sem autorização. Valentina levou a polícia a acreditar que Candê explorava as crianças, fazendo-as trabalhar em sua banca, e deixou a vizinha sem os meninos. Com a ajuda de Totó, Candê, mais tarde, consegue a guarda dos dois. Candê e Valentina protagonizaram fortes embates na novela, em cenas memoráveis.

- A situação de Kelly mexe com Totó, que aceita manter a farsa do casamento com Clara, embora, nesse período, esteja envolvido com Felícia, com quem tem um breve romance. Totó é responsável por uma grande transformação na vida de Felícia. A irmã de Fred vivia triste e apática por ter sofrido uma grande decepção amorosa no passado, escondendo um segredo só compartilhado com sua mãe: Felícia, na verdade, é mãe de Fátima, e não irmã, como todos pensavam. Ela engravidou de um namorado quando ainda era muito jovem, e Fátima acabou sendo criada como filha de Candê. A menina fica revoltada quando descobre a verdade, mas depois entende as razões da mãe. A revelação vem à tona algum tempo depois que Fátima faz um aborto clandestino, após engravidar do ciclista Danilo, atrás de quem vivia correndo desde o início da trama. Danilo nunca quis nada com a jovem, mas dorme com ela após uma bebedeira. Fátima sofre muito até se render ao amor de Sinval, irmão de Danilo, que sempre fora apaixonado por ela, e os dois se casam.

- O segredo envolvendo Felícia e Fátima não termina aqui. O pai de Fátima, a quem Felícia culpava por tê-la abandonado grávida, é ninguém menos do que Gerson. Os dois foram muito apaixonados quando jovens, mas uma armação de Eugênio, que não queria ver o filho envolvido com a filha de um operário de sua fábrica, acabou por separá-los. Eugênio tramou com o próprio Lobato, pai de Fátima, para afastar o casal. Ele deu dinheiro ao empregado para que Felícia abortasse o bebê. Para Gerson, contou que a criança havia nascido morta e que Felícia estava interessada apenas em seu dinheiro, mandando o jovem estudar no exterior. Felícia não tirou o bebê, mas também foi enganada pelo pai, que contou a ela que o filho dos Gouveias não queria saber da criança. Quando tomam conhecimento do que seus pais fizeram, Felícia e Gerson voltam a namorar, para alegria de Fátima, que faz tudo para que os pais fiquem juntos.

- A nova convivência de Totó com Clara culmina no reatamento da relação, já que o italiano nunca conseguiu se livrar da paixão que sente pela jovem. Os dois voltam a viver como marido e mulher. Ao mesmo tempo, Clara começa a ser assediada por Diogo (Daniel Boaventura), cantor da cantina, que se mostra interessado na empregada. O que ela não desconfia é que Diogo está mancomunado com Olga e seu namorado, Talarico, para desmascarar a vilã e fazê-la voltar à cadeia. Olga não se conforma por ter ido presa no lugar de Clara no episódio do roubo das joias de Bete e armou um plano para se vingar.

- A princípio, Clara continua a fazer o papel de mulher honesta e foge das investidas de Diogo, sustentando que mudou de verdade. Mesmo os telespectadores não têm certeza se a personagem está sendo sincera. Mas depois que ela e Totó finalmente conseguem a guarda de Kelly, a vilã volta a ser o que era. Ela não só passa a se relacionar com Diogo, como arma um plano, com a ajuda do amante, para matar Totó. O cantor se mostra cada vez mais envolvido por Clara, deixando Olga e Talarico convictos de que ele se apaixonou pela vilã e, por isso, o que haviam planejado foi por água abaixo. Uma das cenas que revelam que Clara continua a ser a mesma mostra-a na casa da avó, agredindo a si própria, para depois culpar Valentina. Mais um teatro armado pela impostora para impressionar Gemma que, assim como Bete e Felícia, não se convenceu de sua mudança.

- Enquanto tudo isso acontece, a família Gouveia é surpreendida pela descoberta de que Eugênio morreu envenenado, e, portanto, foi assassinado. Esse é o início da trama policial da novela. As suspeitas de Bete logo recaem sobre Fred, que teria tido a cumplicidade de Clara. Mas como ninguém tem provas que possam incriminá-los, a matriarca continua obrigada a conviver com o genro na mesma casa. Tanto Fred quanto Clara negam envolvimento no crime. Algum tempo depois, é a vez de Saulo morrer assassinado. Após tramar contra a própria mãe, desviar uma grande quantia de dinheiro da empresa para uma conta secreta na Suíça, chantagear os irmãos e agir com todos sem nenhum escrúpulo, Saulo é encontrado esfaqueado em um motel.

- Vários são os suspeitos do crime. Um deles é Gerson, que estava sendo chantageado pelo irmão, que pretendia adquirir sua parte nas ações da Metalúrgica. Saulo descobrira, por acaso, o grande segredo do piloto, não revelado ao público nesse momento – Gerson é vitreado em imagens que vê no computador, e ninguém sabe do que se trata. Foi após descobrir o que ele tanto via na tela que Diana, que havia voltado para o marido a pedido da sogra, resolveu se separar de vez e pedir o divórcio. O segredo de Gerson foi um dos trunfos da novela, atizando a curiosidade dos telespectadores por um longo período. O personagem passou a se consultar com um psiquiatra. Seu problema, que já havia afetado seu casamento com Diana, balança o relacionamento com Felícia. No rol de apostas do público constavam pedofilia e necrofilia. A revelação veio próxima do fim da trama: Gerson tinha fixação por práticas sexuais degradantes. Após um tempo novamente separados, Felícia resolve apoiar o pai de sua filha, dando-lhe forças para seguir com o tratamento.

- Stela, mulher de Saulo, também figura na lista de suspeitos. Saulo descobrira que ela era amante do sobrinho, Agnello, e dá uma surra na mulher, além de bater no filho de Totó. Agnello, por sua vez, também vira suspeito após ameaçar o tio em uma discussão presenciada pelo porteiro do prédio de Stela. A mãe de Danilo, Sinval e Lorena sempre foi uma mulher frustrada no casamento – sua relação com Saulo era um inferno. Para compensar a falta de atenção e as grosserias e maus-tratos do marido, Stela tinha relações com homens mais jovens que conhecia em shoppings, livrarias ou mesmo no trânsito. Eram encontros de apenas uma tarde. Até que ela conhece Agnello. Sem ter a menor ideia da relação de parentesco que os une, os dois se apaixonam. Mas Stela rompe com o jovem italiano para não botar em risco seu casamento e sua família, e Agnello, coincidentemente, envolve-se com Lorena, sem saber que ela é filha de Stela. Quando os dois descobrem a infeliz coincidência, não revelam nada a ninguém. Agnello, embora ainda apaixonado por Stela, está disposto a manter sua relação com Lorena, mas a mãe da jovem faz tudo para separar os dois, até que, sem saída, conta a verdade à filha. Magoada, Lorena termina o relacionamento com o primo e se volta contra a mãe. Tempos depois, ao ver que Stela não cumpriu a promessa de se manter afastada de Agnello – apesar de todos os esforços, os dois não conseguem controlar a paixão e voltam a se encontrar –, ela revela tudo ao pai.

- Outro suspeito é Arthurzinho (Júlio Andrade), copeiro na casa de Stela e Saulo. Constantemente humilhado pelo patrão, ele leva uma surra de Saulo dias antes do assassinato e inventa um alibi falso para o dia do crime. Próximo do fim da trama, é revelado que Arthurzinho é irmão de Laura (Adriana Prado), assessora de imprensa da Gouveia e ex-amante de Saulo. Foi Laura quem apresentou Arthurzinho para Saulo, que logo o contratou para vigiar Stela. Sua intenção era buscar comprovar as traições da esposa para poder se divorciar sem ter que dividir seu patrimônio com ela. Mas o copeiro se afeiçoou à patroa e passou a ser seu confidente, recusando-se a servir de dedo-duro, por isso era frequentemente agredido por Saulo. Laura, como ex-amante do executivo, também figurou na relação de suspeitos. Quando ele morreu, porém, os dois já não tinham mais nenhuma relação a não ser a profissional. As ações suspeitas da personagem, na verdade, eram para proteger o irmão.

- Também se levantou a possibilidade de Danilo, o filho mais velho de Saulo e Stela, ser o assassino do vilão. Ao longo da trama, o jovem campeão de ciclismo, idolatrado pelo irmão Sinval, vira um viciado em *crack* e mergulha em uma fase sombria, sendo expulso de casa pelo pai, após fugir de uma clínica de recuperação e voltar a se drogar. O rapaz, que até chegara a se envolver com Clara, indo atrás dela na Itália, vira mendigo e passa um longo período desaparecido, para desespero dos irmãos e, principalmente, de sua mãe, que não mede esforços para achá-lo. Encontrado por acaso pelo tio Gerson, o personagem retorna à trama, maltrapilho e de muletas. Danilo é novamente internado e começa uma batalha por sua recuperação. Em seus delírios, acha que foi ele quem matou Saulo, já que, certa noite, encontrou o pai na rua e foi novamente agredido por ele. Próximo do fim da trama, Danilo passa a frequentar reuniões do Narcóticos Anônimos e vira treinador do irmão.

- Fred, que, aos olhos de outros personagens, já era o responsável pela morte de Eugênio, também vira suspeito de ter matado Saulo. Principalmente porque dá um alibi falso para a noite do crime. Sem ter como comprovar onde estava no momento do assassinato, ele pede à sua mãe, Candê, para confirmar que ele estava na casa dela. Candê teme que Fred esteja envolvido nos assassinatos da família Gouveia, mas o vilão garante ser inocente. Apesar de duvidar do filho, Candê vai contra seus princípios para tentar evitar que o filho seja condenado. Mas Fred vai se enrolando cada vez mais. Sempre sedutor, ele descobre através de Myrna (Kate Lyra), a secretária da diretoria da Metalúrgica, que Saulo tinha uma conta no exterior. Ele apropria-se indevidamente do dinheiro e continua a armar em segredo para tirar Mauro da presidência e neutralizar o poder de Bete.

- Mauro e Bete descobrem o desvio de dinheiro praticado por Saulo, mas, a essa altura, a conta na Suíça já fora fechada por Fred, e eles não têm como regularizar a situação fiscal da Metalúrgica, que precisa daquela quantia de dinheiro para não ter grandes prejuízos. Ao saber que Noronha (Rodrigo dos Santos), um dos diretores da empresa, era cúmplice de Saulo, Mauro o pressiona e, desesperado, ele invade a sala do presidente da Gouveia

com uma arma. Mauro tenta desarmá-lo, os dois se engalfinham, e a arma dispara, matando Noronha. Melina, que assistia a tudo, entra em estado de choque. Mais tarde, ela chantageia Diana no dia do casamento da jornalista com Mauro, mandando-a se afastar dele sob a ameaça de dizer à polícia que a morte de Noronha não foi acidental e que Mauro é culpado. Temerosa pela sorte do amado, que pode ser preso, Diana desiste de se casar com Mauro, que fica arrasado. Durante um bom tempo, ela sustenta a mentira de que não quer mais saber dele.

- Como a situação financeira da Metalúrgica e da família Gouveia não é das melhores, não resta outra saída a Bete a não ser leiloar ações da companhia. Por baixo dos panos, Fred consegue comprar todas as ações colocadas no mercado e, por detrás de sua empresa de fachada, a Otabol, tornar-se o sócio majoritário da empresa, com plenos poderes para tomar decisões, como destituir Mauro do cargo de presidente. Ele, porém, continua incógnito e finge não ter qualquer ligação com a Otabol. Em seguida, Fred convence os acionistas da Gouveia de que ele é a pessoa certa para ocupar a presidência da Metalúrgica. O vilão, finalmente, consegue chegar ao topo, mas sua sede de vingança vai além: ele quer destruir os Gouveias. E isso inclui Melina. Embora ele realmente ame a esposa, não suporta a humilhação de vê-la sempre atazanando a vida de Diana, na esperança de ainda conquistar Mauro. A caçula da família Gouveia nunca o amou. E ele rompe definitivamente com ela após descobrir sua armação para impedir o casamento de Diana e Mauro, e, tempos depois, exigir que Diana, grávida, aborte o bebê. Diana e Mauro, após muitos capítulos de sofrimento, haviam reatado a relação, mantendo-a em segredo. Mas ambos não são felizes para sempre, já que Diana morre no parto, ao dar à luz uma menina. Mauro perde o chão e leva um tempo até que consiga aceitar e amar a filha. Melina, realmente arrependida de todos os seus atos, afeiçoa-se à criança e, com Mauro distante, ajuda Diógenes a cuidar da menina. A estilista tenta ser amiga de Mauro e mostrar seu arrependimento, mas ele a rechaça.

- Antes disso tudo, Myrna descobre que foi Fred quem limpou a conta de Saulo na Suíça e, para evitar que ela conte tudo a Bete, ele prepara uma armadilha para a secretária, que morre vítima de uma sabotagem no elevador da empresa. Mas os planos do vilão começam a ruir depois que Bete se dá conta de que Otabol é um anagrama de Lobato, e que, portanto, o ex-genro é o dono da empresa que quer comprar todas as ações dos Gouveias. Ela e Mauro não deixam que o vilão descubra que eles já sabem a verdade e fazem-no pensar que será bem-sucedido em suas intenções, até que consigam comprovar suas armações. Quando, enfim, Bete consegue as provas de que foi ele quem roubou o dinheiro de Saulo, usando-o indevidamente, Fred fica acuado e tenta fugir do país, sendo capturado e levado à prisão. Ele recorre à ex-cúmplice Clara para conseguir um bom advogado, é solto e passa a aguardar o julgamento em liberdade. Nesse período, descobre que seu pai, Lobato, era um cafajeste e mau-caráter: além da armação feita contra a própria filha Felícia (na qual, cego em sua vingança, Fred se recusou a acreditar), o vilão recebe as provas de que foi o próprio Lobato, um desregrado viciado em jogo, que provocou a perda da mão somente para conseguir o dinheiro da indenização.

- Clara ajuda Fred apenas para se ver livre de suas ameaças. Muito antes da prisão do antigo namorado, a vilã consegue concretizar seu plano e matar Totó, com a ajuda de Diogo, em cena que surpreendeu o público, incrédulo com a morte do protagonista. Os amantes simulam um assalto ao apartamento do italiano, no qual Diogo, encapuzado, entra armado no recinto e se engalfinha com a vítima, sob os olhares atônitos de Kelly e Adamo. Na briga, a arma vai parar perto de Clara que, sob a justificativa de tentar acertar o bandido, atira contra o próprio marido. Ardisosa, Clara finge chorar a morte de Totó, mas, dias depois, faz com que venha à tona o falso testamento que ela conseguiu forjar ainda na Itália, e quase todos os bens do marido passam para o seu nome. Ela só ajuda Fred porque o vilão descobre sua ligação com Diogo e ameaça contar à polícia, levantando suspeitas sobre ela na morte do italiano.

- O que Clara nunca imaginou é que tudo não passou de uma farsa, armada pelo próprio Diogo e por Totó, para incriminá-la de vez. Diogo é investigador de polícia e procurou Totó com uma cópia do falso testamento para convencer o italiano a participar da armadilha com o intuito de botar Clara atrás das grades, inclusive pelo assassinato de Eugênio e Saulo. Totó, na verdade, só aceitou permanecer casado com Clara por conta do plano. Toda a sua família participou da encenação, incluindo sua mãe, Bete. A vilã, finalmente, é presa, para desespero de Kelly, que não aceita que todos tenham enganado Clara e ela própria daquela forma, até porque acredita na inocência da irmã. Kelly, que passou a namorar Alfredo ao longo da trama, rompe por um tempo com o namorado e a família de Totó, até fazer as pazes com todos no final da trama.

- Clara e Valentina voltam a se encontrar, dessa vez na prisão. A cafetina, com a ajuda de um advogado arranjado por Totó – a pedido de Kelly –, havia conseguido sair da cadeia quando foi presa pela primeira vez. Mas, fazendo-se de arrependida, a avó atraiu a neta mais nova para outra armadilha, tentando vendê-la novamente, e foi pega de novo. Embora não se suportem, Clara e Valentina se unem em um plano de fuga, usando a boa vontade de Kelly. Clara consegue fugir, mas deixa a avó para trás. Em sua fuga, passa na cantina onde trabalhou e, sem que ninguém a veja, sequestra a funcionária Ednéa (Priscila Assum) e tenta fugir do país pela fronteira. O carro em que está capota e explode, e a vilã é dada como morta. No último capítulo, porém, ela aparece viva em uma praia do Pacífico, vestida de enfermeira e cuidando de um idoso. Foi Ednéa quem morreu em seu lugar. A essa altura, Fred já tinha sido condenado pela morte de Saulo, já que a faca usada no assassinato, manchada de sangue, foi encontrada atrás de sua geladeira. Um cartão de Clara endereçado a Fred na prisão e cenas de *flashback* esclarecem tudo: foi ela quem matou Saulo e deixou a arma do crime no apartamento do ex-

cúmplice. Clara conseguiu o emprego na casa dos Gouveias por intermédio de Saulo, que fornecia a ela o remédio que ela deveria ministrar ao pai dele e que acabou por matá-lo. Saulo, na realidade, era pedófilo e abusava de Clara quando ela era uma criança, sob a anuência de Valentina, que trabalhava como empregada na mansão. Clara cresceu, e os dois continuaram mantendo uma relação. A vilã o matou por vingança, e Fred, aos olhos de todos os personagens, termina a novela como o assassino de pai e filho.

- A novela chega ao fim com a família de Bete, Totó e Olavo feliz e unida, no Brasil. O italiano reconstrói sua vida ao lado da brasileira Juliana (Patrícia Pillar), que surge nos últimos capítulos da novela para comprar o sítio que ele colocou à venda na Itália.

Fonte: Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-276853,00.html>. Acesso em abril de 2012.

PASSIONE – TRAMAS PARALELAS

OS REIS DO LIXO

- Olavo (Francisco Cuoco), o “Rei do Lixo”, integra um dos núcleos mais bem-humorados da novela. Ele é casado com Clô (Irene Ravache), com quem tem uma relação apimentada sexualmente, e faz tudo o que a mulher quer. Vaidosa e extravagante, Clô é apaixonada pelo marido, mas não esconde certa vergonha por ser conhecida como “A Rainha do Lixo”. O que ela quer mesmo é entrar para a alta sociedade paulista, o que inclui trocar o casarão onde eles moram, na zona leste de São Paulo, por uma mansão no Jardim América, bairro nobre da Zona Oeste. Clô vive implicando com Fortunato (Flávio Migliaccio), tio de Olavo, que mora de favor na casa do sobrinho, mas faz o tipo abusado, que fala o que quer, e não é nem um pouco refinado. A família é formada ainda por Jéssica (Gabriela Duarte), filha de Olavo e enteada de Clô, e seu marido italiano, Berilo (Bruno Gagliasso). Ninguém desconfia de que Berilo deixou mulher, Agostina (Leandra Leal), e filho, Dino (Edoardo Dell’Aversana), na Itália e, portanto, é bigamo. Frustrado por não ter mais notícias de Agostina – já que Mimi (Marcelo Médici) interceptava as cartas dos dois –, Berilo se envolveu com Jéssica, que casou prestes a dar à luz. Embora não goste do genro, Olavo fica radiante com a chegada de seu suposto primeiro neto – ele nem desconfia que já tem quatro netos e um bisneto italianos, herdeiros de Totó (Tony Ramos). A relação entre Jéssica e Berilo é tão apimentada quanto a de Olavo e Clô: ninfomaniaca, Jéssica não dá uma trégua ao marido, que chama de “Fragolone”. Para ele, ela é sua “Fragolina”.

- O triângulo amoroso formado por Berilo, Agostina e Jéssica, tratado com comicidade, foi uma das tramas que conquistaram o público. Quando Agostina consegue localizar o marido no Brasil, Berilo tem de se desdobrar para esconder a bigamia. Ainda apaixonado pela primeira mulher, ele chega a alugar uma quitinete para Agostina viver com o filho Dino e inventa que trabalha como motorista para um milionário, tendo a maior parte do tempo dedicada ao emprego. Berilo engana Jéssica para se encontrar com Agostina e passa a ter vida dupla, até que as duas descobrem a existência uma da outra e obrigam o italiano a fazer sua escolha. Para seu desespero, porém, Berilo só consegue ter um bom desempenho sexual se continua com as duas mulheres, e muitas idas e vindas acontecem ao longo da trama. Ora ele fica sem Agostina, ora sem Jéssica, e inventa várias mentiras para manter as esposas, já que sofre verdadeiramente se é obrigado a se manter longe de uma delas. No final da novela, ambas engravidam, e Berilo fica com as duas, que dão à luz ao mesmo tempo. Elas fazem um acordo e revezam a companhia do italiano ao longo dos dias da semana.

MIMI

- O ex-carteiro Mimi, depois de mover mundos e fundos para ficar com Agostina, é sequestrado pela jovem Lurdinha (Simone Gutierrez) na porta da igreja, no dia de seu ansiado casamento com a filha de Totó, que, a essa altura, estava divorciada de Berilo. Mimi vendera a casa do tio, Benedetto (Emiliano Queiroz), na Itália, para ir atrás da amada Agostina no Brasil. Mas ele conhece a falante Lurdinha, funcionária da empresa de Olavo, que se apaixona por ele. Cansada das mentiras de Berilo e pressionada pela família, Agostina quase se casa com Mimi, mas é salva por Lurdinha na última hora.

- Fortunato, que passou a novela inteira reclamando de uma indenização não paga pela Metalúrgica Gouveia, finalmente recebe a quantia, uma mixaria. Decepcionado, ele decide apostar o dinheiro em um cassino e fica rico. O tio de Olavo acaba se casando com a interesseira Jaqueline (Alexandra Richter), a Jackie, ex-secretária de Olavo e falsa amiga de Clô, que cobiçava o patrão. O casal protagoniza muitas cenas de humor até o fim da novela.

- Clô e Olavo, por sua vez, têm períodos de estremecimento no casamento, um deles alimentado pelas intrigas de Jackie. A segunda separação do casal é motivada pela repentina fama de Clô, que passa a fazer enorme sucesso após estrelar um comercial da empresa de Olavo e, por conta das várias atividades com as quais se vê envolvida, não tem mais tempo para dar atenção ao marido, que se sente só e rejeitado. Mas os dois fazem as pazes no final.

OS MAIS VELHOS

- Também ganhou destaque na novela uma trama envolvendo os personagens da terceira idade Brígida (Cleyde Yáconis), Antero (Leonardo Villar), Diógenes (Elias Gleizer) e, depois, Benedetto. Ao longo da história, a ex-sogra de Bete Gouveia mostrou ser uma mulher cheia de vitalidade, que mantinha encontros secretos com o motorista Diógenes, mesmo casada com Antero, seu segundo marido. Mais tarde, quando Benedetto é obrigado a vir para o Brasil com o sobrinho Mimi, depois de o ex-carteiro vender sua casa em Laurenza-in-Chianti, Brígida também se aproxima do italiano, que passa a trabalhar como jardineiro na mansão dos Gouveias. Benedetto é irmão de Antero, cuja real identidade só era conhecida por Brígida. Ex-imigrante italiano, Antero, na verdade, chama-se Giovanni. Ele deu um golpe no irmão e nunca mais voltou a seu país. Quando se casou com Brígida, ela fez todos pensarem que ele era de uma tradicional família paulista, com receio de provocar um escândalo por se unir a um imigrante. Giovanni, coincidentemente, é o homem que Gemma deixou no altar, e a paixão dos dois reacende quando se reencontram. Ele, então, se divorcia de Brígida e, após muita insistência, é aceito por Gemma. Brígida termina a história ao lado de Diógenes e Benedetto.

Fonte: Memória Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-276853,00.html>. Acesso em abril de 2012.

PASSIONE – LETRA DA MÚSICA DE ABERTURA

Aquilo que dá no coração

LENINE

Aquilo que dá no coração
E nos joga nessa sinuca
Que faz perder o ar e a razão
E arrepia o pêlo da nuca
Aquilo reage em cadeia
Incendeia o corpo inteiro
Faísca, risca, trisca, arrodeia
Dispara o rito certo

Avassalador
Chega sem avisar
Toma de assalto, atropela
Vela de incendiar
Arrebatador
Vem de qualquer lugar
Chega, nem pede licença
Avança sem ponderar

Aquilo bate, ilumina
Invade a retina
Retém no olhar
O lance que lança na hora
Aqui e agora,
Futuro não há
Aquilo se pega de jeito
Te dá um sacode
Pra lá de além
O mundo muda, estremece
O caos acontece
Não poupa ninguém

Avassalador
Chega sem avisar
Toma de assalto, atropela
Vela de incendiar
Arrebatador
Vem de qualquer lugar
Chega, nem pede licença
Avança sem ponderar
Avassalador
Chega sem avisar
Arrebatador
Vem de qualquer lugar
Aquilo que dá no coração
Que faz perder o ar e a razão
Aquilo reage em cadeia
Incendeia

Fonte da letra: Letras.Mus.Br. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/lenine/1685719/>. Acesso em abril de 2012. **Para ouvir:** Kboing. Disponível em: <http://www.kboing.com.br/lenine/1-1046092/>. Acesso em abril de 2012.

DVD – Cenas estendidas