



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA**

**MARIA APARECIDA BORGES LIMEIRA**

**O MISTÉRIO QUE ENVOLVE AS TELAS: UMA ANÁLISE DO RECURSO  
NARRATIVO “QUEM MATOU...?” NAS TELENOVELAS *A PRÓXIMA VÍTIMA* (TV  
GLOBO, 1995) E *O REBU* (TV GLOBO, 2014)**

**NATAL/RN  
2023**

MARIA APARECIDA BORGES LIMEIRA

O MISTÉRIO QUE ENVOLVE AS TELAS: UMA ANÁLISE DO RECURSO  
NARRATIVO “QUEM MATOU...?” NAS TELENÓVELAS *A PRÓXIMA VÍTIMA* (TV,  
GLOBO, 1995) E *O REBU* (TV GLOBO, 2014)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação  
em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do  
Rio Grande do Norte, como requisito à obtenção do  
título de Mestre em Comunicação.

Linha de pesquisa: Estudos da mídia e práticas  
sociais

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Valquíria Aparecida Passos  
Kneipp.

NATAL/RN  
2023

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Limeira, Maria Aparecida Borges.

O mistério que envolve as telas : uma análise do recurso narrativo "quem matou...?" nas telenovelas A Próxima Vítima (TV Globo, 1995) e O Rebu (TV Globo, 2014) / Maria Aparecida Borges Limeira. - Natal, 2023.

179 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2023.

Orientador: Profa. Dra. Valquíria Aparecida Passos Kneipp.

1. Telenovela brasileira - Dissertação. 2. Romance policial - Dissertação. 3. Autores de telenovela - Dissertação. 4. Estilos televisivos - Dissertação. I. Kneipp, Valquíria Aparecida Passos. II. Título.

MARIA APARECIDA BORGES LIMEIRA

O MISTÉRIO QUE ENVOLVE AS TELAS: UMA ANÁLISE DO RECURSO  
NARRATIVO “QUEM MATOU...?” NAS TELENOVELAS *A PRÓXIMA VÍTIMA* (TV  
GLOBO, 1995) E *O REBU* (TV, GLOBO, 2014)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-graduação  
em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do  
Rio Grande do Norte, como requisito à obtenção do  
título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Valquíria Aparecida Passos Kneipp  
Orientadora  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

---

Prof. Dr. Marcelo Bolshaw Gomes  
Membro Interno  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Immacolata Vassallo de Lopes  
Membro Externo  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Dedico este trabalho a minha mãe, Maria José, meu primeiro exemplo de noveleira. Mulher forte do interior do nordeste que me ensinou a nunca desistir dos meus sonhos e sempre entendeu o meu amor pelos estudos e minha ânsia por conhecimento.

## AGRADECIMENTOS

Estudar telenovela sempre foi um dos grandes sonhos acadêmicos da minha vida. Quando passei na seleção do mestrado vi que essa seria a minha oportunidade de realizá-lo. Apesar dos contratempos no período, do sofrimento e das lágrimas derramadas, me sinto grata pela oportunidade de poder ler, estudar e compartilhar conhecimento com todas as pessoas maravilhosas que conheci neste percurso. Foi a realização de um sonho!

Primeiramente, quero agradecer a Deus por não ter me deixado desistir nos momentos de desespero, por ter me dado força para tomar decisões que mudaram o rumo do mestrado e, principalmente, por ter me mostrado a coragem que percebi ter durante todo o percurso.

Agradeço a minha mãe, Maria José, por sempre entender a minha paixão pelos estudos e nunca me pressionou a nada. Também pela compreensão no período mais tenso da escrita ao me ajudar com as possibilidades que ela. Sempre repetindo a frase: “seja forte e não desista”, além de fazer suco de maracujá e todos os tipos de chás possíveis para me acalmar.

À minha orientadora, Valquíria Kneipp que em um momento de desespero me acolheu ao pegar o meu trabalho na fase final do mestrado e só assim pude finalmente escrevê-lo e finalizá-lo. Quando mandei mensagem pedindo uma orientação, eu nem mesmo era sua orientanda, e ela prontamente me atendeu. A senhora foi a chama de esperança que eu precisava. Foi a luz no fim do túnel! Agradeço pelos ensinamentos e pela paciência comigo.

Aos professores Marcelo Bolshaw e Maria Immacolata pelas contribuições na qualificação. Ao Marcelo Bolshaw por acompanhar todo o meu percurso no mestrado e a professora Maria Immacolata por ser modelo e inspiração acadêmica para mim.

À professora Ângela Pavan pela oportunidade que me deu de discutir telenovela na disciplina TV1 ministrada por ela e pelas palavras gentis sempre proferidas a mim. Muito obrigada pelo apoio.

Quero agradecer aos meus amigos pelas conversas aleatórias que me faziam desopilar da ansiedade no período de escrita. Agradeço, principalmente, a Lorena, amiga que conheci na graduação, a qual me incentivou a fazer o processo seletivo do mestrado e durante o percurso

acadêmico, ao perceber as minhas dificuldades, pegou na minha mão e disse: “Vem o caminho é esse”. Isso foi importante para o meu crescimento pessoal e profissional.

À minha psicóloga Stefania que me auxiliou nas crises de ansiedade, nas autossabotagens durante o período do mestrado e através das análises, nos encontros semanais, me fez perceber quão forte e merecedora de coisas boas posso ser.

A capes pelo apoio financeiro.

Parafraseando a canção popular brasileira: “Guerreiro não foge da luta, não pode correr ninguém vai poder atrasar quem nasceu pra vencer”. Dito isso, agradeço a todos os conflitos existentes nesta fase, pois, me tornaram cada vez mais forte.

Como diria a Taylor Swift: “Long short story I survived”. Eu sobrevivi!

*Sei que vão me xingar,  
mas a novela brasileira é mais importante  
do que o cinema brasileiro.  
Sílvia de Abreu (autor de telenovela)*

## RESUMO

Esta pesquisa propôs investigar o uso do recurso narrativo “quem matou...?” nas telenovelas brasileiras, visto que as produções nacionais contam histórias de diversas maneiras e apresentam ao telespectador artifícios nos enredos, os quais são identificados por meio de códigos e da marca autoral de quem as escreve. Originária do romance policial, a indagação “quem matou...?” engaja o público devido ao mistério e suspense nos capítulos. As telenovelas *A Próxima Vítima*, exibida em 1995, e *O Rebu*, remake de 2014 da homônima de 1974, fundamentam os seus enredos utilizando o recurso narrativo do início ao fim. Sob essa particularidade, buscou-se nesta dissertação, responder a pergunta sobre como é construído o recurso narrativo em *A Próxima Vítima* e em *O Rebu*. Esta pesquisa teve como objetivo analisar a construção narrativa deste recurso nessas produções por meio dos estilos distintos de cada uma. A fundamentação teórica se baseia em Martín Barbero (1997), Pallottini (2012), Souza (2004) e Lopes (2003; 2009; 2014) para telenovela, Bordwell (2005) para estilos televisivos e Todorov (2006) no que concerne às narrativas. A metodologia contou com a Análise Crítica da Narrativa (Motta, 2013) e o Estilo Televisivo (Butler, 2010). Podemos verificar mediante a pesquisa que o enredo das telenovelas investigadas clarifica intencionalidade de cada produção como tentativa de ruptura do modo de contar das telenovelas brasileiras.

**Palavras-Chave:** Telenovela Brasileira. Quem Matou?. Romance Policial. Autores de Telenovela. Estilos Televisivos.

## ABSTRACT

This research proposed to investigate the use of narrative feature “whodunnit” in Brazilian telenovelas that tell stories of several ways and show to the TV viewer narrative that are identified through codes and the authorial mark. Originated from detective stories, this question engages the audience due to the mystery and suspense in the chapters. The telenovelas *The Next Victim*, aired in 1995, and *The Party*, the 2014 remake of the 1974 namesake, ground the plot using the narrative device from beginning to end. Under this particularity, this master’s thesis intent to respond to the question how the narrative device is constructed in *The Next Victim* and *The Party*. Thus, this research aims to analyze the narrative construction of this device in these productions through distinct styles in each other. The theoretical basis is Martín Barbero (1997), Pallottini (2012), Souza (2004) and Lopes (2003, 2009, 2014) for telenovela, Bordwell (2005) for television styles and Todorov (2006) regarding narratives. The methodology has Critical Narrative Analysis (Motta, 2013) and Television Style (Butler, 2010). We can verify through the research that the storyline of telenovelas investigated clarifies the intentionality of each production as an attempt to break the way of telling stories of Brazilian telenovelas.

**Keywords:** Brazilian Telenovelas. Whodunnit. Telenovelas Authors. Television Style.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	– A primeira telenovela brasileira “Sua vida me pertence”	17
<b>Figura 2</b>	– A telenovela Irmãos coragem	20
<b>Figura 3</b>	– Propaganda da telenovela “O Rebu” em 1974	31
<b>Figura 4</b>	– A morte da vilã Odete Roitman em 1988	32
<b>Figura 5</b>	– Sílvio de Abreu e Jorge Fernando nos bastidores das telenovelas na década de 1980	49
<b>Figura 6</b>	– Sílvio de Abreu nos dias atuais	51
<b>Figura 7</b>	– Bráulio Pedroso em entrevista	53
<b>Figura 8</b>	– A parceria entre George Moura, Sérgio Goldenberg e José Luiz Vilamarin	56
<b>Figura 9</b>	– Eixo de tensão dramática	58
<b>Figura 10</b>	– A morte de Paulo Soares	65
<b>Figura 11</b>	– O jornal com a foto de Paulo Soares	66
<b>Figura 12</b>	– A morte de Hélio Ribeiro e Francesca Ferreto	69
<b>Figura 13</b>	– Carmela e Isabela encontram Josias no aeroporto	72
<b>Figura 14</b>	– A descoberta da lista chinesa	74
<b>Figura 15</b>	– As descobertas de Júlia Braga	75
<b>Figura 16</b>	– A morte de Júlia Braga	76
<b>Figura 17</b>	– A presença de Ulisses	77
<b>Figura 18</b>	– Os últimos passos de Ivete	78
<b>Figura 19</b>	– A morte de Cleber Noronha	80
<b>Figura 20</b>	– A morte de Ulisses	80
<b>Figura 21</b>	– A morte de Eliseo	81
<b>Figura 22</b>	– Irene e o detetive Olavo	83
<b>Figura 23</b>	– O perfil de Francesca Ferreto	86
<b>Figura 24</b>	– O casamento de Marcelo e Francesca	87
<b>Figura 25</b>	– As relações de Francesca Ferreto	88
<b>Figura 26</b>	– A chegada de Francesca Ferreto	91
<b>Figura 27</b>	– A morte de Gigio	91
<b>Figura 28</b>	– O flashback das vítimas	92
<b>Figura 29</b>	– A descoberta do assassino	94
<b>Figura 30</b>	– Morte desconhecida	95
<b>Figura 31</b>	– A morte de Bruno Ferraz	97
<b>Figura 32</b>	– O delegado Nuno Pedroso e a parceira Rosa	99
<b>Figura 33</b>	– As relações de Angela Mahler	102
<b>Figura 34</b>	– O desfecho de Bruno	104
<b>Figura 35</b>	– Os últimos passos de Bruno	105
<b>Figura 36</b>	– A morte de Angela	106

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b>	– Fases da telenovela brasileira	16
<b>Quadro 2</b>	– Os assassinatos nas telenovelas da TV Globo	33
<b>Quadro 3</b>	– Tipos de Narradores	60
<b>Quadro 4</b>	– Divisão de capítulos analisados em O Rebu	60
<b>Quadro 5</b>	– Os operadores de Butler	61
<b>Quadro 6</b>	– Quantidade de capítulos	62
<b>Quadro 7</b>	– Famílias	63
<b>Quadro 8</b>	– A família Ferreto	65
<b>Quadro 9</b>	– Perfil das vítimas	71
<b>Quadro 10</b>	– O horóscopo chinês	76
<b>Quadro 11</b>	– Suspeitas na narrativa	83
<b>Quadro 12</b>	– Os personagens de O Rebu	97
<b>Quadro 13</b>	– Suspeitas de assassinato	100
<b>Quadro 14</b>	– Perfil das telenovelas	107
<b>Quadro 15</b>	– Uma história de Família	108
<b>Quadro 16</b>	– Os autores e diretores	109

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 TELENOVELA BRASILEIRA: O MODO DE FAZER TELEVISIVO NACIONAL</b> .....	16
2.1 O paradigma da telenovela brasileira.....	16
2.2 Novelização x Serialização: as formas de contar histórias na ficção televisiva seriada ...	23
2.3 Elementar, meu caro leitor: a literatura policial e as histórias de detetives .....	26
2.4 Identificando suspeitos na telenovela: o quem matou ...? e as perspectivas de um recurso narrativo.....	29
<b>3 ASPECTOS ESTILÍSTICO E DE AUTORIA NA TELENOVELA BRASILEIRA</b> .....	38
3.1 O estilo na telenovela brasileira: as especificidades de um território.....	38
3.2 A autoria na telenovela .....	41
3.3 Do cinema a televisão: a trajetória profissional de Sílvio de Abreu .....	46
3.4 De Beto Rockfeller a o Rebu: o inventivo Bráulio Pedroso .....	51
3.4.1 Sergio Goldenberg e George Moura: Novos autores e novos olhares.....	55
<b>4 TRANÇANDO O INSTRUMENTAL METODOLÓGICO</b> .....	57
4.1 A análise crítica da narrativa de Motta (2013) .....	58
4.2 A estética televisiva de Butler .....	61
<b>5 A Próxima VÍTIMA: CONSTRUINDO UMA NARRATIVA POLICIAL NO HORÁRIO NOBRE</b> .....	63
5.1 Apresentando o enredo .....	63
5.2 As Sete Mortes .....	71
5.2.1 O detetive e os suspeitos.....	82
5.3 Francesca Ferreto e as artimanhas do enredo .....	85
5.4 A Resolução do crime.....	89
5.4.1 O Culpado.....	93
<b>6 JUNTANDO O QUEBRA CABEÇA DE O REBU</b> .....	96
6.1 Apresentando o enredo .....	96
6.2 Quem matou Bruno?“, festas e confabulações em o Rebu .....	99
6.3 Angela Mahler e as artimanhas do enredo.....	101
6.4 O culpado e o desfecho .....	103
6.5 A Próxima Vítima e O Rebu: perspectivas distintas de um mesmo recurso narrativo .	107
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	115
<b>APÊNDICE A - INDÍCIOS NARRATIVOS EM A Próxima VÍTIMA</b> .....	122
<b>APÊNDICE B - INDÍCIOS NARRATIVOS EM O REBU</b> .....	164
<b>ANEXO A - FICHA TÉCNICA: A Próxima VÍTIMA</b> .....	172
<b>ANEXO B - FICHA TÉCNICA: O REBU</b> .....	176

## 1 INTRODUÇÃO

Compreender a televisão brasileira é em parte entender o engajamento das narrativas seriadas proporcionadas pelas telenovelas. São produções populares com audiência fidelizada nos horários das emissoras e cativaram os telespectadores devido os enredos cotidianizarem a vida dos indivíduos. Lopes (2003) focaliza essas produções como elementos identitários de uma comunidade deslocados para a televisão ao delinear chaves culturais interpretativas. Essas narrativas ficcionais oferecem material para os processos de discernimento da sociedade e culturas expostas nos enredos. As crescentes transformações culturais permitiram novas maneiras de contar uma história e, segundo Lopes (2003), os formatos dessas ficções apresentam diferentes vivências, dinâmicas e lógicas de produção. A telenovela equivale, nesse viés, ao imaginário social como lugar de ficção da América Latina. Sendo assim, as histórias brasileiras elaboram o próprio modo de fazer, transformando as histórias nacionais em êxito e de bom desempenho no mercado televisivo (Lopes, 2003).

Ao misturar realidade brasileira e ficção as obras audiovisuais aproximam o telespectador de uma realidade, em suas devidas proporções, de território brasileiro. Para Hamburger (2005) as telenovelas determinam um imaginário popular a partir de construções cotidianas das histórias e isso, no produto mais popular do país, vem por meio dos enredos brasileiros. A ideia de nacional popular (Hamburger, 2005) reverbera nas telenovelas como um caráter mediador de mudanças políticas e sociais, em sua maioria, por causa das narrativas e de como elas seduzem o público por meio das histórias – sejam amores impossíveis, questões morais e sociais ou vingança. Por se tratar de um produto de matriz cultural universalizável a telenovela brasileira articula traços da própria filiação narrativa e acrescenta novos códigos modernos (Lopes, 2004).

Em vista disso, alguns enredos ficaram conhecidos por causa de múltiplos recursos e inovações sob a perspectiva brasileira. O melodrama – matriz original – acrescenta novas técnicas, apresenta enredos, diversifica e se adapta de acordo com as novas narrativas, as quais surgem em um espaço ou período determinado. Para Thomasseau (2012), o gênero consegue indicar novas formas de contar histórias a partir das mudanças sociais ao inserir tais inovações nessas diferentes diretrizes modernizadoras. Na ficção televisiva, as técnicas se desenvolvem e atualizam diversas narrativas, retratando, principalmente, a identidade de cada espaço. A telenovela brasileira, nessa perspectiva, reconhece os códigos populares no melodrama e no folhetim e transpõem em outras histórias. À vista disso, temos o recurso narrativo *Who done it*, traduzido por “*quem fez isso?*”, ao se referir a uma pergunta quando questiona quem é o culpado

pela morte de alguém específico na trama. Na telenovela brasileira, popularmente conhecido como “quem matou?”, esse artifício transforma os fiéis telespectadores em grandes detetives no período de exibição da obra. A trajetória da teledramaturgia tem esse recurso como forma de impactar o enredo melodramático com assassinatos. Temos como exemplo as mortes nas telenovelas escritas por Gilberto Braga, como é o caso do assassinato da personagem Odete Roitman que gera repercussão até hoje devido à cena clássica. Desse modo, estudar telenovelas requer a necessidade de compreensão do produto conhecido pelo público e as estratégias narrativas utilizadas para angariar audiência em diferentes tipos de histórias. Nesse contexto, investigaremos as telenovelas *A Próxima Vítima*, exibida em 1995, no horário nobre, escrita pelo autor Sílvio de Abreu, e *O Rebu*, *remake* de obra original de Bráulio Pedroso de 1974, que foi ao ar em 2014, na faixa das 23h, adaptada por George Moura e Sérgio Goldemberg. São duas histórias cujo enredo tem esse questionamento como fio condutor. Ao passo que esse recurso é extremamente conhecido, as telenovelas analisadas neste estudo reverberam novas formas de contá-lo em um formato popular.

À vista disso, as narrativas tiveram que contemplar certas estratégias para o entendimento do público à obra. Enquanto *A Próxima Vítima* (1995)<sup>1</sup> veicula a narrativa mais tradicional englobando a história da família Ferreto como elemento inicial para os crimes da trama, em paralelo temos o melodrama doméstico regente da história. A telenovela apresenta uma sequência de sete mortes a partir de uma lista do horóscopo chinês, a qual contém cada animal relacionado com o signo. Dessa forma, foi criada a pergunta “quem é o assassino do opala preto?” ou “quem é o assassino do horóscopo chinês?” Em *O Rebu*<sup>2</sup> (2014), encontramos uma narrativa mais sóbria que envolve família, negócios, corrupção e o uso constante de *flashbacks* para criar o enredo da telenovela. Tudo se inicia em uma festa da empresária Ângela Mahler, alguém morre afogado na piscina e, assim, inicia o recurso narrativo na telenovela com a pergunta: “quem matou Bruno?”.

Ao estudarmos essas telenovelas verificamos as diferenças estilísticas de cada obra, principalmente por se tratar de duas histórias veiculadas em períodos diferentes da teledramaturgia brasileira. A partir daí, observamos por meio da narrativa as tomadas de decisão dos responsáveis ao denotar as diversas possibilidades narrativas. Segundo Souza (2004), para compreendermos a trajetória das telenovelas, o campo veiculado, os autores e produtores. Ou

---

<sup>1</sup> Para uniformizarmos o texto deixaremos claro a partir deste ponto que todas as vezes citada durante a pesquisa estaremos nos referindo ao ano 1995 desta obra.

<sup>2</sup> Para uniformizarmos o texto deixaremos claro a partir deste ponto que todas as vezes citada durante a pesquisa estaremos nos referindo ao remake produzido em 2014 desta obra.

seja, é primordial o observar o ponto de vista dos realizadores, o reconhecimento do gênero e a autonomia das obras. Bordwell (1986) contextualiza as narrativas sob o olhar de quem as assiste porque o espectador cria esquemas de assimilação de uma narrativa através de identificação de caracteres, localização, explicação de estados, afetos, complicação de ações, eventos, resultado e finalização. Em resumo, ele reconhece os elementos da narrativa presentes na própria percepção do cotidiano e na estrutura do produto. Para o autor, as informações contidas na trama auxiliarão o telespectador a compreender o que se passa na história. Por isso, as características das histórias nortearão o entendimento do público. Dessa maneira, as telenovelas investigadas nessa dissertação são reconhecidas pela forma de contar um recurso tão reconhecido nas produções audiovisuais.

Por isso, tal abordagem na construção da narrativa dessas duas telenovelas se vale do questionamento e de como o uso desse recurso é construído nessas obras observando o espaço o qual as produções estavam inseridas. Diante disso, elaboramos a seguinte pergunta norteadora da pesquisa: Como é construído o “quem matou...?” nas telenovelas *A Próxima Vítima* e *O Rebu*? Sob essa ótica, teremos as seguintes hipóteses: por se tratar de um recurso narrativo extremamente conhecido, essas narrativas estabelecem diferentes formas de contar uma história já apreendida pelo público; os traços estilísticos permitem compreender o funcionamento da narrativa; as tramas escolhidas destacam-se como obras autorais que reverberam as características inovadoras de cada época. Sendo assim, o objetivo geral desse estudo é analisar como é construído o recurso narrativo “quem matou...?” nas telenovelas *A Próxima Vítima* e *O Rebu*. Os específicos são os seguintes: identificar como as tramas constroem o recurso “quem matou” nas duas telenovelas; analisar as diferenças e semelhanças nas tramas policiais de *A Próxima Vítima* e *O Rebu*; examinar os traços estilísticos das telenovelas, os quais qualificam os autores de cada obra.

Esta pesquisa se enquadra na linha de pesquisa Estudos da mídia e práticas sociais, visto que apresenta o conceito de mediações a partir das dimensões de Martin-Barbero, as quais dialogam com as histórias de enigmas exibidas pela TV. A telenovela por ser um produto cultural e extremamente popular representa a ritualidade e a cotidianidade de diversos espaços sociais. Ou seja, a partir do momento em que as tramas estão sendo exibidas as famílias se reúnem para assistir e comentar as ações do enredo. No caso das histórias sobre assassinatos na TV, o jogo se baseia em enigmas e as apostas sobre quem é o culpado e a epifania da revelação ocorre apenas no último capítulo. Sendo assim, justificamos essa investigação através dos processos de leitura dos indivíduos ao assistir à telenovela com estruturas narrativas repetidas. Tais como: *Filho perdido*, *amor impossível*, *mocinhas ultrajadas* e *assassinatos misteriosos*, este

último, movimentam a história e transformam os telespectadores em grandes detetives são histórias contadas e recontadas nas telenovelas brasileiras. No âmbito acadêmico, as produções analisadas nesta dissertação exprimem as possibilidades narrativas na trajetória da telenovela brasileira ao considerar as diferentes percepções de um mesmo recurso narrativo, intencionalidades e autorias das obras.

A metodologia utilizada na dissertação foi a Análise Crítica da Narrativa de Motta (2013) e os estilos televisivos de Butler (2010), os quais permitiram uma análise que abarca as perspectivas das obras a partir do meio o qual as telenovelas foram concebidas. A fundamentação teórica se baseia em Martín Barbero (1997), Pallottini (2012), Souza (2004) e Lopes (2003; 2009; 2014) para Telenovela, Bordwell (2005) para estilos televisivos e Todorov (2006) no que concerne às narrativas.

A dissertação está dividida em sete capítulos: no primeiro capítulo, teremos a introdução, no segundo, discorreremos o percurso da telenovela, as tentativas de ruptura, modo de fazer das obras brasileira, além de contextualizarmos o romance policial e como recurso narrativo “quem matou ...?”, conhecido pela literatura, se construiu nos enredos das telenovelas brasileira. No terceiro capítulo, abordaremos os conceitos de autoria e estilo televisivo, os quais apresentam características do produto no território latino-americano, mais especificamente no brasileiro, e a trajetória de cada autor sob a ótica do status e reconhecimento no campo telenovela. No quarto capítulo, apresentaremos o instrumental metodológico com a análise crítica da narrativa de Motta (2013) e os estilos televisivos de Butler (2010) especificando as etapas de cada análise. No quinto capítulo, analisaremos a construção do recurso narrativo nas telenovelas *A Próxima Vítima* ao verificarmos o enredo, as suspeitas, o desfecho do crime e o culpado no enredo. No sexto capítulo, discutiremos como o questionamento “quem matou...?” foi introduzido e desenvolvido em *O Rebu* ao aferirmos o enredo, suspeitas e desfecho do último capítulo com o culpado. No mesmo capítulo, apontaremos o tensionamento entre as duas telenovelas ao examinarmos as diferenças e semelhanças dentre as obras sob o aspecto do recurso narrativo e as marcas autorais de cada obra.

Em seguida, finalizaremos esta investigação com as reflexões acerca dos objetos nas considerações finais, sendo este o último capítulo. Os resultados constataram as intencionalidades narrativas sob a perspectiva de rupturas no percurso da teledramaturgia brasileira. As obras discutidas abriram novas possibilidades de contar diferentes formas um enredo sob o mesmo recurso narrativo. Além disso, verificamos a constante diluição do melodrama como ponto construção no conflito da pergunta “quem matou...?” nas telenovelas.

## 2 TELENOVELA BRASILEIRA: O MODO DE FAZER TELEVISIVO NACIONAL

*“Quando se inicia uma novela, tudo é uma imensa incógnita, tudo é imprevisível” (Janete Clair)*

Neste capítulo, apresentaremos a trajetória da telenovela brasileira, derivações e rupturas no território nacional e a contextualização do romance policial nas produções nacionais, sob a perspectiva do percurso do recurso narrativo “quem matou...?” nas obras brasileiras.

### 2.1 O paradigma da telenovela brasileira

A trajetória da telenovela brasileira como produto latino tem origem em Cuba nas fábricas de charuto que foram influência na criação das *soap operas* estadunidenses, todavia, as produções cubanas visavam o início, meio e fim das histórias (Alencar, 2004). Segundo Lopes (2009) a telenovela brasileira divide-se em três fases: A primeira é a sentimental, a qual se configura entre as décadas de 1950 e 1960. A segunda fase denominada como realista se inicia, em 1968, com a estreia telenovela de Beto Rockfeller, na TV Tupi, até o final da década de 1980 e a naturalista a partir dos anos 1990 até o presente momento. Abaixo elaboramos o quadro 1 ao categorizarmos as etapas e as características de cada período que engendram o percurso da telenovela brasileira.

**Quadro 1** – Fases da telenovela brasileira

<b>Sentimental</b>	<b>Realista</b>	<b>Naturalista</b>
Entre as décadas de 1950 e 1960	Entre as décadas de 1970 e 1990	De 1990 até os dias atuais.
Obras reconhecidas pela marca melodramática forte estilo capa e espada.	Introdução do espaço brasileiro nas narrativas.	Histórias mais realistas.
Textos importados de países como México, Argentina e Venezuela.	Textos originais brasileiros.	Encenação de fatos, temáticas sociais e políticas.
A telenovela O direito de nascer é o primeiro grande fenômeno dessa fase	Beto Rockfeller o marco do abasileiramento das produções.	Construção social do país a partir da telenovela.

Fonte: Elaborado pela autora baseado em Lopes (2009) e Hamburger (2005).

Para resgatarmos a trajetória da telenovela encontramos a primeira história em terras brasileiras chamada *Sua vida me pertence* (Figura 1). Exibida em 1951, a história tinha duração de 15 minutos e ia ao ar duas vezes por semana, sendo escrita e protagonizada por Walter Foster. (Alencar, 2004). Na década de 1960, com a inserção do videotape nas emissoras nacionais, as tramas puderam ser gravadas e começaram a se configurar como um produto importante para o país. A primeira história diária foi *2-5499 ocupado*, exibida pela Excelsior, em 1968, e adaptada por Dulce Santucci do original argentino do autor Alberto Migré (Alencar, 2004). As telenovelas diárias chegaram ao Brasil por intermédio do diretor Edson Leite que ao fazer viagens de negócios para a Argentina descobriu as produções diárias fazendo sucesso no país. Ele, por sua vez, transpôs esse novo modo de fazer para o Brasil (Ricco, 2017).

Todavia, nos primeiros anos de produção, as histórias provinham de enredos melodramáticos pertencentes a Cuba, Venezuela e México. Muitas eram adaptações de radionovelas para a TV e as produções das histórias pertenciam às agências de publicidade. “Eram as agências de publicidade que selecionavam os textos, contratavam o elenco, cenários, figurinos e coordenavam todas as produções, porque as emissoras não contavam com a mínima estrutura necessária” (Mayer, 2010, p. 25).

**Figura 1** – A primeira telenovela brasileira “Sua vida me pertence”



Fonte: e10blog (2020).

Nesse primeiro período no Brasil a TV Excelsior se destacou com diversas tramas melodramáticas, dentre elas estão as histórias criadas pela autora Ivani Ribeiro: *Ambição* (1964), *A moça que veio de longe* (1964) e *A deusa vencida* (1965). A TV Excelsior, segundo Ricco (2017), investia em dois horários de telenovela e “[...] começou a avançar na ideia de

criar mais uma faixa para a teledramaturgia, estendendo o gênero até a parte mais nobre da noite e alternando com telejornais” (Ricco, 2017, p. 223).

Enquanto a TV Excelsior se tornava a emissora proeminente do gênero, a TV Tupi, primeira emissora a produzir uma telenovela no país, lançava a própria história diária seis meses após o primeiro capítulo de 2-5499 ocupado e a quinta história diária da Excelsior. A história de Alma cigana (1964) também de Ivani Ribeiro, exibida às 20 horas, se tornou a primeira trama de horário nobre da TV Tupi e a autora concorria com ela mesma na TV Excelsior. (Ricco, 2017). “Nos primeiros anos de teledramaturgia diária, era muito comum um autor concorrer consigo mesmo, uma vez que não possuía vínculos com as emissoras, mas com as agências que tratavam isso como mais uma forma de atrair consumidores para marcas e indústrias que representavam.” (Ricco, 2017, p.234).

O sucesso das tramas de Ivani Ribeiro aconteceu por causa da introdução de elementos nacionais nas narrativas adaptadas. Isso mostrou para as agências de publicidade que deveriam investir mais em histórias brasileiras – tramas que viriam a aparecer posteriormente. (Ricco, 2017). Todavia, o maior sucesso desse período inicial da telenovela no Brasil foi a adaptação do clássico cubano O direito de nascer, uma radionovela, de grande êxito na América Latina escrita por Felix B. Caignet. para Straubhaar (2004) a aproximação cultural permite produções semelhantes dialogarem com diferentes espaços, os quais compartilham valores próximos. E isso ocorreu na América Latina por meio das histórias folhetinescas já reconhecidas em diferentes países desse mesmo território.

A primeira fase da telenovela brasileira se constituiu com a implantação do gênero através de textos melodramáticos, nas décadas de 1950 e 1960. A telenovela O direito de nascer (1964) foi a primeira história a conseguir um apelo mais factual do público ao demonstrar que o formato, naquela época, poderia render lucros. Segundo Kogut (2017), o triunfo da história foi tão grande que, em 13 de agosto de 1965, no último capítulo da história, ocorreu desfile em carro aberto dos atores e comemoração no Estádio Maracanãzinho. Sendo assim, a incorporação das histórias melodramáticas e adaptações de textos estrangeiros caracterizaram o início da jornada da telenovela no Brasil.

Na TV Globo, o processo de criação da telenovela brasileira iniciou, em 1965, com a história de Ilusões Perdidas, no horário das 18 horas. A teledramaturgia na emissora se organizou sob a chefia da cubana Glória Magadan<sup>3</sup>, funcionária da empresa de publicidade Colgate Palmolive, patrocinadora das telenovelas, cujo estilo exageradamente melodramático

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/gloria-magadan/noticia/gloria-magadan.ghtml>. Acesso em: 08 abr. 2022.

tornou-se a marca da TV Globo, naquele período. Glória Magadan acumulava as funções de produtora, escritora e supervisora das produções que adaptava as histórias em territórios distantes para o público brasileiro. (Memória Globo, 2021). As histórias consideradas de capas e espadas formaram uma parte da constituição da trajetória da telenovela brasileira permitindo novas formas de contar para os telespectadores brasileiros. No geral, Glória Magadan escreveu sucessos como *O Sheik de Agadir* (1966), *Eu compro essa mulher* (1966), *A sombra de Rebeca* (1967) e *A rainha louca* (1967).

No entanto, as inovações no formato cresciam e o estilo de Magadan tornou-se obsoleto. O ponto de partida dessa modernização veio, em 1968, com a telenovela *Beto Rockfeller*, criada por Cassiano Gabus Mendes, escrita por Bráulio Pedroso e exibida pela TV Tupi. Martin-Barbero (2004) afirma que a telenovela brasileira é moderna porque cotidianiza a narrativa. Para o autor, as histórias brasileiras incorporaram o estilo considerado moderno sem romper com o melodrama. A partir desta história encontramos a segunda fase da trajetória da telenovela brasileira que, segundo Lopes (2009), introduz o Brasil contemporâneo através das grandes cidades, o uso de gravação externa, linguagem coloquial, alguns personagens ambivalentes e um repertório social compartilhado com os telespectadores daquele período.

Esse paradigma trouxe a trama para o universo contemporâneo das grandes cidades brasileiras. O uso de gravações externas introduziu a linguagem coloquial, o humor inteligente, uma certa ambiguidade dos personagens e, principalmente, um repertório de referências compartilhado pelos brasileiros. Sintonizou as ansiedades liberalizantes de um público jovem, tanto masculino como feminino, recém-chegado à metrópole, em busca de instrução e integração nos polos de modernização. As convenções que passaram a ser adotadas daí em diante baseiam-se em que cada novela deveria trazer uma “novidade”, um assunto que a diferenciava de suas antecessoras e fosse capaz de “provocar” o interesse, o comentário, o debate de telespectadores e de outras mídias, o consumo de produtos a ela relacionados, como livros, discos, roupas etc (Lopes, 2009, p. 25).

Segundo Távola (1996), a década de 1970 é conhecida pelo período o qual ocorreu a profissionalização de quem trabalhava na televisão. Nesta fase, aconteceu à expansão da TV como meio de comunicação, avanço tecnológico que permitiu a racionalização do produto: “O videoteipe, por exemplo, revolucionou as técnicas de produção e permitiu o começo de uma política interestadual da tevê, germe da estratégia de programação nacional afinal dominante” (Távola, 1996, p.90). De acordo com Lopes (2009), a telenovela se tornou o produto que mais discutiu a realidade brasileira ao mesclá-la com a ficção. Contudo, o formato vai se consolidar com a introdução da TV Globo nas produções mais brasileiras.

De acordo com Balogh (2002), o abraqueiramento permitiu às estruturas dramáticas se aperfeiçoarem, além da introdução de profissionais do teatro para a TV – veículo menos

observado pela ditadura. Contudo, diversas telenovelas foram censuradas por causa de assuntos com teor progressista percebido pelos censores, como é o caso clássico da telenovela Roque Santeiro de 1975, de Dias Gomes - proibida de ir ao ar horas antes da estreia, sendo reescrita dez anos depois, em 1985. Ou até mesmo omissões de assuntos e termos, como aconteceu com a telenovela Selva de Pedra (1972) em que Cristiano, personagem interpretado por Francisco Cuoco, não poderia se casar novamente porque a esposa estava viva, embora, na história, ele não soubesse disso. A autora Janete Clair responsável pelo abasileiramento das histórias na TV Globo introduziu narrativas próximas ao cotidiano brasileiro, além de mostrar novas estéticas. Na emissora, após o êxito das tramas de Janete Clair e Dias Gomes e a saída de Glória Magadan a teledramaturgia da TV Globo criou o formato pelo qual ela conhecida até os dias atuais. Essas inovações flexibilizaram a hegemonia do melodrama o qual permitiu alterações importantes para o produto nacional e “[...]supõe considerar este processo de elaboração e entrecruzamento de traços das matrizes culturais originárias.” (Borelli, 2001, p.34).

Segundo Hamburger (2005), a telenovela Irmãos Coragem (1970) (Figura 2), escrita por Janete Clair, era denominada de *western* brasileiro, justamente pela influência de filmes norte-americanos na trama. Todavia, a matriz melodramática permeava a narrativa por meio dos conflitos na história e com novas ressignificações de estilo. A telenovela apresentou especificações, as quais foram incorporadas posteriormente no gênero como as tramas paralelas, convenções dramáticas que complexificam a trama, mudanças devido às pressões seja de censura ou falta de interesse do público, maior variedade de cenários, um número maior de personagens. Por consequência, a produção pode transmitir um maior dinamismo tal quais as ideias de modernidades que o gênero se destacaria (Hamburger, 2005).

**Figura 2** – A telenovela Irmãos coragem



Fonte: Portal G1 (2020).

A partir da década de 1970, foram introduzidas histórias com temáticas políticas, no horário das 23 horas, como na primeira telenovela em cores do país, O Bem-amado (1973) de

Dias Gomes (Alencar, 2004). Ela narrava a história de Odorico Paraguaçu, um político populista e demagogo, que para inaugurar um cemitério contrata um matador de aluguel, porém as coisas não acontecem do jeito previsto e ele acaba sendo assassinado pelo matador (Xavier, 2021). Para Lopes (2009), a mistura entre realidade e ficção vislumbra a identificação entre personagens da ficção e figuras públicas por meio das tramas e situações reais, causando verossimilhanças e um interesse maior do público. A trajetória da telenovela foi se constituindo mediante histórias nacionais, no horário das 23 horas, e, em seguida, dois anos depois, em 1975, a grade de programação, foi criada por Walter Clark, na TV Globo como conhecemos atualmente. Segundo Ortiz (1989), a elaboração de uma grade de horários possibilitou a verificação do caráter mais realista das histórias, contudo, ainda sob o viés do folhetim modernizado para aproximar o público. Para Hamburger (2005), isso fixou a diversificação da teledramaturgia brasileira e, segundo Alencar (2002), as histórias começaram a ser tratadas de acordo com público-alvo, temática e horários específicos.

A fase realista da telenovela aponta o caráter mais ideológico das produções, uma vez que as décadas de 1970 e 1980 representaram para a história do Brasil. A telenovela *Vale Tudo*, exibida em 1988, apresentou a narrativa a partir da pergunta “Vale a pena ser honesto no Brasil?” a qual desvelou no enredo questões morais e éticas entre os personagens, os quais viviam na sociedade brasileira no período da redemocratização. De acordo com Hamburger (2005) essa história reproduziu, naquele momento, o descontentamento dos brasileiros com a nova república. O enredo de *Vale Tudo* mostrou para o público uma espécie de realidade que transformou essa produção como um documento de época (Motter, 2001) ao mobilizar através do melodrama, em associação com a política, os questionamentos sobre o rumo da nação (Hamburger, 2005).

Já a terceira fase denominada por Lopes (2003) de naturalista, na década de 1990, desencadeia o firmamento das produções nacionais e a solidificação do modo de fazer brasileiro. Identificamos na narrativa das telenovelas brasileiras as inovações partindo das transformações sociais e tecnológicas. Hamburger (2005) esclarece esse período ao definir as histórias através da modernização dos espaços denominando-as como “novelas de intervenção”. Para a autora, a diversificação possibilita o fortalecimento de um estilo que caracterizou as produções nacionais como a narrativa de uma nação também discutida por Lopes (2003). A partir da década de 1990, se delineia na telenovela brasileira a ficção televisiva em distintos lugares, diferentes narrativas e novas possibilidades de contar enredos brasileiros. Enquanto o período realista abarcava tramas realistas com o cunho mais ideológico ao apontar nos enredos questões políticas e sociais, o período naturalista traz consigo a mistura entre ficção e realidade

incorporando nas narrativas temáticas denominada por Hamburger (2005) como telenovelas de intervenção.

Essas produções exibem novas perspectivas de Brasil, de narrativas, tecnologias e de estilo. A telenovela *Pantanal*, exibida em 1990 pela TV Manchete, por exemplo, faz referência às narrativas interioranas posteriormente inseridas em outros enredos do autor Benedito Ruy Barbosa ao conceber discussões políticas dentro de uma estrutura melodramática. Outras obras semelhantes do novelista foram: *Renascer* (1993), *O Rei do Gado* (1996) e *Terra Nostra* (1999). Esse período apresentou as telenovelas de intervenção, ou seja, novas formas de contar histórias no Brasil dialogavam cada vez mais com o cotidiano brasileiro. “Ganham destaque então novelas que podem ser consideradas de “intervenção”, na medida em que se propõem a intervir em determinados assuntos pontuais, escolhidos pelos autores, de acordo com as afinidades de seus respectivos estilos” (Hamburger, 2005, p.131). Posto isso, Hamburger (2005) pormenoriza essa fase da telenovela com as narrativas que constroem realidades por meio do critério de verossimilhança e das linguagens jornalísticas e documentais para remeter aos elementos da cultura brasileira.

Ao misturar convenções de ficção com convenções das notícias, as novelas foram referências a repertórios nacionais e, inadvertidamente, se estabeleceram como repertórios compartilhado, espaço virtual promíscuo, cuja verossimilhança depende da apropriação e elaboração de elementos do cotidiano - uma convenção inaugurada nos folhetins do século XIX (Hamburger, 2005, p. 118).

Para Balogh (2002), essa configuração delinea a produção televisiva no Brasil a partir do modo de produção elaborado pela TV Globo, o qual vai se engendrando como conhecemos até hoje. Balogh (2002) afirma que a televisão se enquadra como um veículo antropofágico ao agregar distintos formatos e gêneros nas programações. Por isso, as ficções televisivas perpassaram mais de setenta anos de produção se beneficiaram de elementos encontrados no cinema e no teatro ao introduzi-los em histórias serializadas. Balogh (2002) compreende essa estruturação como reiterações para o espectador atinar qual formato pertence o programa assistido. Segundo Machado (2000), essa serialização é proveniente do cinema, todavia, o audiovisual na televisão é constituído por um fluxo ininterrupto diário que responde às diversas demandas do telespectador.

A televisão brasileira, em termos de dramaturgia, é composta de telenovelas, minisséries, séries, superséries e mais recentemente produções exclusivas para o *streaming*. As telenovelas, conhecidas pelo alcance popular, se diferenciam da estrutura pela quantidade de capítulos, mais personagens e diversidade de núcleos. Comparato (2018) afirma que as telenovelas possuem uma macroestrutura, ou seja, a engenharia do enredo, mais longa e “[...]”

estudamos quantos capítulos devem existir e fazemos uma planificação de fatos principais, mudanças e pontos críticos a ser desenvolvidos em cada uma das semanas de duração da telenovela” (Comparato, 2018, p. 175).

Já as minisséries, para Balogh (2002) remetem a histórias de um ponto denso sob o ponto de vista dramático. Segundo a autora, o horário dedicado às minisséries foi decodificado para produções experimentais – o que antigamente já acontecia com as telenovelas no horário das 23 horas. De acordo com Comparato (2018), elas possuem uma quantidade menor de episódios, no máximo 20 episódios, caracterizando-as como uma obra menor cujas mudanças são planejadas e planos críticos a serem desenvolvidos no decorrer da trama precisam ser vislumbrados. Diferentemente das telenovelas que podem se modificar perante o processo de construção da história, todavia, também são arquitetadas previamente. Dessa forma, a ficção televisiva por meio da telenovela apresenta narrativa as quais se aproximam de enredos modernos e, ao mesmo tempo, desafiam o telespectador a prestar mais atenção nas histórias.

Nessa perspectiva, as telenovelas *A Próxima Vítima* e *O Rebu* provocam as estruturas reconhecidas pelo melodrama e decodificam no audiovisual, em períodos distintos, a partir da complexificação dramática de recursos narrativos já reconhecidos perante o público nas produções nacionais. Desse modo, imergir em novas formas através de maneiras de narrar um enredo que tem como matriz o melodrama inserem novas temáticas e denominações nas lógicas de produção industrial dos estudos culturais sejam com grandes quantidades de capítulos ou mais enxutas.

## **2.2 Novelização x Serialização: as formas de contar histórias na ficção televisiva seriada**

Contar histórias está no cerne da humanidade ao criar múltiplas possibilidades de encantar o público através das formas de contar uma narrativa. No audiovisual, a serialização transmite particularidades que serão desenvolvidas em diversos formatos nos meios de comunicação. A serialização tem origem, segundo Machado (2000), a partir das cartas epistolares, da literatura e atingiu grande popularização por meio dos folhetins, publicações diárias em jornais e, posteriormente, nas radionovelas, as quais trariam as estruturas necessárias para as adaptações para a TV.

Nessa perspectiva, a ficção televisiva no Brasil se sustenta majoritariamente por meio de formatos de TV principalmente com as telenovelas, séries e minisséries. Balogh (2002) salienta que esses modelos são provenientes das estruturas antigas das narrativas orais, do teatro, da literatura e do cinema. Por causa da televisão, segundo a autora, as produções de

ficção adquiriram regramento, formatos, e modos de narrar os quais se adequaram ao ter maior adesão do público. Balogh (2002) ainda destaca que a televisão sedimenta as produções seriadas de acordo com cada cultura. Enquanto nos Estados Unidos temos os seriados, na Inglaterra a tradição teatral, na América Latina vemos as telenovelas como principal produção ficção seriada televisiva. Segundo ela, no território latino vieram da tradição radiofônica, do folhetim e do melodrama. Isso permitiu identificar o espaço os quais as produções estavam inseridas e popularizadas.

Hamburger (2005) explica que o processo de criação das telenovelas é caracterizado pela construção da narrativa concomitantemente com a exibição e isso possibilita a mudança da narrativa de acordo com a recepção do público. “A rotina organizada, fragmentadas em etapas, lembra a tradição fordista de linha de produção; no entanto a confecção de novelas envolve também membros do elenco ou pressões sociais sobre a narrativa frequentemente geram atrasos e/ou reordenação do texto” (Hamburger, 2005, p. 43).

Por esse motivo, algumas narrativas são tão cativantes e familiares para os espectadores da TV. Na América Latina, essa configuração explicada por Jost (2007 e 2012) se revela por meio das telenovelas os produtos mais populares das emissoras. No Brasil, elas continuam sendo os programas mais assistidos, garantindo a fidelidade do público e o retorno financeiro das empresas (Jost, 2012). São estabelecidos regramentos pertencentes às narrativas melodramáticas personificadas pelas telenovelas brasileiras cujo reconhecimento é apreendido por causa da repetição dos enredos. As tentativas de ruptura acontecem geralmente por meio das minisséries e, mais recentemente, das superséries, termo criado pela TV empresa. “Eles Globo e não difundido pela se tornam um espaço para testar os limites do televisual e enfrentar o desafio de inovar a linguagem ou de ultrapassar as próprias servidões da linguagem visual” (Balogh, 2002, p. 127).

Na América Latina, o principal produto – a telenovela – tem o gênero melodrama o qual perambula entre gêneros e formatos expandidos pela televisão e streaming através da forma de contar, a partir da repetição e dos ganchos. Segundo Sadek (2008), a narratividade folhetinesca estrutura-se da seguinte forma: são histórias divididas em capítulos o qual o seguinte é a continuação do anterior. O sentido geral é presumido por quem escreve, “mas seu desenrolar e desenlace não são previamente decididos; durante seu desenvolvimento, pode receber novos personagens e dar novos direcionamentos para as várias tramas que compõem o todo” (Sadek, 2008, p.33).

Machado (2000) lembra que a ficção seriada na televisão, muitas vezes, funciona como um enunciado disperso, sem amarras como no cinema. O conteúdo audiovisual obedece às

demandas industriais originárias do folhetim, o qual fatiava as produções em locais específicos denominados de gancho para prender a atenção do público. “O corte e o suspense emocional abrem brechas para a participação do espectador, convidando-o a prever o posterior desenvolvimento do entrecho” (Machado, 2000, p. 88).

As práticas latinas, e conseqüentemente nacionais, de construção ficcional apresenta a caracterização das telenovelas, ou seja, a novelização das tramas para que as produções sejam mais próximas ao roteiro já reconhecido pelas produções. Para Straubhaar (2007) isso acontece por causa da proximidade cultural entre os territórios. Por isso, as produções dessas localidades exprimem as demarcações desses espaços, tal qual aparência, modo de vestir, estilo ou humor – apesar de nem todo indivíduo ter o mesmo acesso (Straubhaar, 2007).

No entanto, observamos a partir da evolução do entretenimento nacional as evoluções em congruência com as produções estadunidenses as quais apresentam especificidades em cada obra. O uso de remakes para atualizar a produção tecnológica de obras clássicas se destaca nesse contexto mediante a exibição de obras refeitas e intituladas como “novela das 23”. A primeira referência ao formato foi intitulada de “novela das 11” e se deu em 2011 com o remake da telenovela *O Astro*, de Janete Clair, de 1974, em homenagem aos 60 anos da telenovela no Brasil. A história contava com 64 capítulos e experimentava as novelas mais curtas.

No Brasil, a TV Globo direciona essa forma de contar um enredo conhecido sob o viés da atualização da trama e das questões estilísticas em congruência com o panorama mercadológico global da ficção seriada. Para Silva (2015), as serializações contemporâneas se entrelaçam ainda mais com os formatos folhetinescos no que concerne à serialidade contínua. Silva (2015) afirma que a trama episódica contemporânea ocorre das duas maneiras e a continuidade não finaliza no final da temporada – podendo, muitas vezes, seguir sem resoluções. Para Silva (2015) compreender essas narrativas exige o conhecimento das matrizes culturais, o formato industrial e as concepções de mundo. O autor leva em consideração a inserção de cada produto em suas respectivas culturas e telespectadores.

Para Martín-Barbero (1997), os formatos apontam as lógicas de consumo de cada território em congruência com as matrizes culturais as quais auxiliam na compreensão de regras do formato em questão. Atualmente, existe a denominação telenovela para as para as plataformas digitais. Como é caso da obra *Todas as flores*, do autor João Emanuel Carneiro, exibida exclusivamente para o conteúdo *on demand* com 85 capítulos intitulada como “a novela das nove do *streaming*”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/streaming/noticia/2022/10/todas-as-flores-novela-exclusiva-do-globoplay-mostra-como-o-genero-e-a-bola-da-vez-no-streaming.ghtml>. Acesso em: 09 abr. 2023.

Dessa maneira, os novos formatos, sejam em quantidade de capítulos ou temáticas, em congruência com a matriz melodramática fomentam maneiras de contar uma história e, muitas vezes, por causa das condições tecnológicas e da cultura de séries (Silva, 2014). Dessa forma, por uma estratégia de sériefilia (Jost, 2012), a aproximação das práticas sociais contemporâneas aos novos formatos permite uma nova perspectiva para outras formas de se contar uma história. Enquanto as séries se novelizam, as telenovelas ficam mais serializadas sob a perspectiva narrativa e estética. Para Mittell (2012) as novas possibilidades narrativas as quais geram uma maior complexidade nas histórias são provenientes das novas tecnologias e das formas de assisti-las. Na televisão americana, segundo Mittell (2012), por exemplo, isso ocorreu por causa da popularização dos DVD 's, reprises em canais especializados, além de novos olhares para histórias já conhecidas, contudo, não reconhecidas em audiência pelo público. Na produção seriada brasileira, esse fenômeno ocorre majoritariamente a partir das produções exibidas direto nos *streamings*, como o caso das telenovelas para plataforma Globoplay, pertencente ao grupo Globo. Outro fenômeno reconhecido pela televisão brasileira são as constantes reprises em canais de TV especializados em conteúdo nostálgico. O canal Viva é responsável pela maior audiência dos canais fechados e tem como conteúdo as telenovelas exibidas pela TV Globo. Segundo o Kantar Ibope<sup>5</sup>, o canal alcançou a liderança pelo segundo ano consecutivo em 2021 com o total de pontos de PNT (Painel Total de Televisão) 0.33 pontos (Padiglione, 2022).

Sob essa discussão, as telenovelas estudadas *A Próxima Vítima* e *O Rebu* apresentam o recurso narrativo "que matou...?" popularizado em diversos formatos, sejam literários ou televisuais, e seguem promovendo sociabilidades necessárias para o produto. Enquanto a primeira história possui 203 capítulos a segunda apresenta o enredo por meio de 36. São possibilidades narrativas utilizando o mesmo recurso ao veicular acordos e tentativas de recontar novas narrativas com elementos já utilizados - o "quem matou?" - sem fugir totalmente das diretrizes estabelecidas pelas telenovelas brasileiras.

### **2.3 Elementar, meu caro leitor: a literatura policial e as histórias de detetives**

As histórias de assassinatos conhecidas e adaptada pelos audiovisuais, durante décadas, iniciou no folhetim, no século XIX, a partir de histórias sobre morte contidas nos rodapés dos jornais (Meyer, 1996). A literatura policial ou *noir*, como conhecemos, teve início com o autor americano Edgar Allan Poe com o livro *Assassinato na Rua Morgue*, em 1841. As narrativas,

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://telepadi.folha.uol.com.br/viva-e-globonews-lideram-tv-paga-pelo-segundo-ano-consecutivo-infantis-perdem-posicoes/>. Acesso em: 06 out. 2022.

segundo Reimão (1984), se constituíram por meio do desenvolvimento dos leitores criados pelos jornais populares, os quais procuravam essas histórias para consumi-las.

A ideia surgiu porque os leitores dos jornais acompanhavam as notícias de assassinatos e ficavam curiosos com os desdobramentos das notícias. Então, os escritores começaram a criar as próprias histórias de ficção para cativar quem comprava os jornais. Surgiu, dessa forma, o detetive, responsável pela resolução do crime e que significava a justiça na história (Reimão, 1984).

A origem da literatura policial, de acordo com Albuquerque (1979), também, referencia os romances de aventura, entretanto, diferentemente deles não existiam os grandes heróis de capa e espada, e sim, personagens, os quais lidavam com questões, mais racionais. Esses romances, junto com as histórias do folhetim, delinearão a criação do romance policial.

O primeiro grande detetive é C. Auguste Dupin de Edgar Allan Poe, responsável por investigar os primeiros crimes criados pelo autor. O detetive apareceu pela primeira vez no livro *Os Assassinatos da Rua Morgue* ao identificar os crimes sob o viés da lógica. A partir dessa história, a intuição foi substituída pela racionalidade, o detetive representa as faculdades mentais do ser humano. Outra questão é que esse profissional, como o Dupin, não trabalhava para a polícia por causa das questões acerca da falta de ética dessa categoria, pois eram mais expostas à subversão (Reimão, 1984).

Outro detetive popular é Sherlock Holmes que, de acordo com Reimão (1984), utiliza estratégias semelhantes ao Dupin. O personagem do autor Sir Arthur Conan Doyle se baseia na lógica para descobrir o assassino. E com o seu fiel escudeiro John Watson analisa o crime por meio de pistas. Assim como Hercule Poirot, clássico investigador da autora inglesa Agatha Christie, e o amigo Hastings. Reimão (1984) destaca a relação entre os detetives e os companheiros de trabalho como a representação do leitor nas obras.

Segundo Albuquerque (1979), Sherlock Holmes era descrito como um sujeito de uma cultura dirigida cujo aporte teórico se baseava em apenas informações, as quais os indivíduos pudessem usá-las. “Ele era o detetive cerebral, frio e calculista” (Albuquerque, 1979, p. 45). Essa concepção caracterizou a identidade do detetive que, de acordo com Albuquerque (1979), tinha fortes traços do romance de aventura, além de utilizar a lógica da dedução. “Conan Doyle, que também foi um romancista de narrativas históricas e deixou nesse setor inúmeros livros, dosou bem as duas coisas. Dessa forma, vemos que o próprio Holmes, o detetive cerebral espantando a todos com suas deduções, não se furtava a uma boa luta, fosse ela de esgrima, de boxe ou de bastão” (Albuquerque, 1979, p. 47).

Já o Hercule Poirot, criado pela escritora inglesa Agatha Christie, era caracterizado como um senhor com a cabeça em formato de ovo, grandes bigodes e um investigador puramente cerebral. O herói de Christie detestava violência, se limitava às participações aventureiras e não participava. Sem grandes atributos físicos, o profissional é considerado uma máquina pensante, pois resolve os crimes por meio do raciocínio e da lógica. Ele tinha como principal agente propulsor as pequenas células cinzentas e se considerava um gênio (Reimão, 1984). Poirot resolvia todos os problemas com o auxílio de suas "pequenas massas cinzentas" que lhe permitiam, não se deter na procura de pistas como Holmes ou se baseando em resultados de laboratórios como outros detetives (Albuquerque, 1979, p. 55).

Na literatura da escritora inglesa também temos a investigadora feminina Miss Marple, uma senhora que mora no interior denominado St. Mary Mead e resolve diversos crimes. A detetive nunca teve interesse em crimes e nunca leu nada a respeito, contudo, segundo a própria no romance *Nêmesis* o acaso a fez estar em lugares, os quais os crimes ocorriam (Albuquerque, 1979).

Esses autores e personagens constituem o romance de enigma (Todorov, 2006) ao propor um desafio na narrativa a partir da história contada ao contrário. A narrativa inicia com o crime, em seguida, o inquérito para que, posteriormente, o assassinato seja compreendido. Reimão (1984) destaca a percepção da história sob a visão dos amigos dos detetives. Para ela, são os personagens como Watson e o Hastings que movem a narrativa por ser contado a partir dos fatos encontrados pelos fiéis escudeiros e do detetive. Muitas vezes ludibriados, os amigos do profissional representam o público ao juntar o quebra-cabeça do assassinato, inclusive ao interligar situações cujas pistas são falsas.

Os detetives do romance de enigma se comportavam de maneira diferente dos romances *noir* popularizados pelos personagens Sam Spade, de Dashiell Hammett, e Philip Marlowe, de Raymond Chandler. Tais personagens se caracterizavam pela rudeza, aspereza e humor e viviam em ambientes distintos dos retratados pelo romance de enigma. Eles viviam dentro do meio em que aconteceu o assassinato, existe violência, problemas econômicos, frustrações e vulnerabilidades (Reimão, 1984).

No Brasil, a literatura policial tem como principais representantes o Mandrake, codinome do advogado criminalista Paulo Mendes, criado pelo autor Rubem Fonseca, e o Espinoza, o delegado concebido por Luiz Alfredo Garcia Roza. Enquanto Mandrake é descrito como um personagem ambíguo e sedutor. De infância pobre, o homem exerce a profissão da advocacia “contudo, como seus clientes com frequência encontram-se em situações envolvendo crimes em geral, inclusive assassinatos, o narrador passa a fazer investigações particulares, por

vezes paralelas às da polícia, filiando-se à categoria dos detetives” (Oliveira, 2014, p. 62). Já Espinosa trabalha como delegado no Rio de Janeiro que luta contra a corrupção dentro da polícia e é descrito como exímio leitor, ético, o qual deseja encontrar o culpado do crime “o que o torna até certo ponto impotente em virtude do ambiente corrupto em que se encontra” (Henrique, 2016, p. 98).

As narrativas policiais de enigma foram se desenvolvendo até surgir a temática *noir* a partir da necessidade de expansão do gênero na América causando rupturas na maneira de narrar os enredos sobre o *who dunne it*. Segundo Reimão (1984), a ênfase nas histórias desses detetives torna-se mais forte do que a do crime - popular nos romances de enigma. Os investigadores são passíveis de erros e de corrupção - abordagem desconsiderada pelos detetives anteriores que representavam à ética e moral da categoria. O personagem torna-se vulnerável justamente porque é passível de erro na hora do veredicto final.

No melodrama, o gênero se reconhece por meio do melodrama policial e jurídico que, segundo Thomasseau (2012), se configura a partir das histórias de tribunais com inocentes sendo culpados de crimes não cometidos. De acordo com Thomasseau (2012), os escritos do autor Arthur Conan Doyle, no século XIX, foram traduzidos no país e introduzidos nas peças de melodrama. As técnicas se aperfeiçoaram, privilegiaram o local do crime, a encenação e o inquérito. Essa nova incursão permitiu ao gênero introduzir casos policiais na época, contudo, com o passar do tempo o uso constante foi se tornando estereotipado (Thomasseau, 2012). Da mesma forma, ocorreu com a telenovela ao introduzir a pergunta “quem matou...?” que será discutido no tópico seguinte.

Nesse prisma, as produções objetos empíricos desse estudo, *A Próxima Vítima* e *O Rebu* operacionalizam-se como duas narrativas desafiantes perante a ficcionalidade necessária à telenovela, uma vez que são duas histórias cujo recurso narrativo torna-se a espinha dorsal do enredo. Essa distinção das duas obras explicita a problemática nas tomadas de decisão para cada desenrolar e como cada uma a seu modo aprimoram novas formas de contar um mesmo recurso narrativo.

#### **2.4 Identificando suspeitos na telenovela: o quem matou ...? e as perspectivas de um recurso narrativo**

A estrutura narrativa da telenovela tem como cerne fundamental o melodrama e, na maioria das vezes, os enredos se desenvolvem por meio de temáticas sobre vingança, Cinderela, mãe sofredora (Balogh, 2002). Entretanto, o recurso narrativo “quem matou ...?” tornou-se

uma das peças-chave para a narrativa. O autor Lauro César Muniz, em entrevista, argumenta que para aumentar a audiência da história colocar assassinatos é uma das prerrogativas principais (Pallottini, 2012).

No período melodramático, a telenovela *O Sheik de Agadir* (1966) trouxe a primeira incursão ao recurso narrativo popularizado anos depois. Na história, o assassino deixava um par de luvas pretas perto das vítimas. Para incentivar os telespectadores a adivinharem “quem era o assassino?” a TV Globo elaborou a estratégia de veicular a pergunta durante a programação, contudo, ninguém acertou. O assassino era o personagem Rato que, na verdade, era a princesa Éden de Bassora, papel da atriz Marieta Severo (Memória Globo, 2021).

A autora Janete Clair, responsável pelo processo de abasileiramento da telenovela, na TV Globo, utilizou pela primeira vez o recurso para resolver questões internas envolvendo atores. Na telenovela *Véu de noiva* (1968), o autor Geraldo Del Rey interpretou Luciano e demonstrou intenção de sair da telenovela. Para não atrapalhar a história, a autora Janete Clair recorreu ao dispositivo narrativo, popularmente conhecido na literatura policial, e criou o “quem matou Luciano?”. (Memória Globo, 2021) O personagem saiu da trama e deixou o mistério acontecendo com diversos personagens como suspeitos.

Entretanto, a primeira produção a engajar o público utilizando esse recurso foi a telenovela *O Astro* (1977), também escrita pela autora Janete Clair. A história de Herculano Quintanilha (Francisco Cuoco) detinha o segredo da morte do personagem Salomão Hayalla (Dionísio Azevedo), assassinado no capítulo 42 da história, porém, a descoberta do culpado foi revelada apenas no último capítulo - número 186 (Xavier, 2021).

A telenovela *O Astro* atingiu altos níveis de popularidade graças ao “quem matou...?” inserido na história revelando o potencial desse tipo de narrativa. A primeira telenovela a possuir o “quem matou...?” como fio condutor foi *O Rebu* (1975) (Figura 3 abaixo), história criada por Bráulio Pedroso e reconhecida como uma trama experimental da época. A obra se passava em dois tempos diferentes e obrigava o telespectador a encaixar as pistas dadas nesses diferentes períodos. Entretanto, a telenovela não alcançou o êxito desejado (Xavier, 2021).

**Figura 3** – Propaganda da telenovela “O Rebu” em 1974



Fonte: Propagandas Históricas (2017).

Mayer (2010) explica que quando a narrativa policial é inserida nas telenovelas a possibilidade de transformar o gênero em loteria é gigante. Ou seja, os telespectadores comentam sobre a história, fazem bolão e apostas entre vizinhos ou amigos para descobrir o assassino. O autor Sílvio de Abreu, em entrevista ao Mayer (2010), recorda que essa comoção é a representação do sucesso da história e “se o público está fazendo aposta é porque a novela interessou a ele” (Mayer, 2010, p. 78).

Alguns exemplos de engajamento com o público são a telenovela *O Astro* (1977) cujo sucesso permitiu a uma cidade do interior de São Paulo utilizar a popularidade da pergunta “quem matou Salomão Hayalla?” para criar um bolão lotérico, onde os moradores colocavam o nome, endereço e ficavam concorrendo a diversos cupons. No final, o prêmio foi dividido proporcionalmente entre os vencedores, além de 10%, terem sido doados ao asilo da cidade. Caso não houvesse vencedores, o prêmio iria para a casa de idosos (Mayer, 2010).

Outro caso conhecido é o da telenovela *Vale Tudo* (1988) (figura 4), escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, com um dos mais famosos “quem matou?” da história da teledramaturgia brasileira. Na trama, Odete Roitman, uma das vilãs da telenovela, é assassinada quinze dias antes do desfecho da história – na noite do Natal. Na cena em questão, a personagem leva três tiros a queima roupa e morre, surge, dessa maneira, o “quem matou Odete Roitman?”. A partir daí, diversas estratégias foram criadas para o público dar palpites sobre o possível culpado. Dentre elas está a união entre a TV Globo e o caldo de galinha Maggi, da empresa Nestlé, ao elaborarem um concurso para os telespectadores adivinharem quem matou a personagem. Apenas cinco pessoas acertaram o final (Secco, 2020).

**Figura 4** – A morte da vilã Odete Roitman em 1988



Fonte: Emais/Estadão (2018).

Para Mayer (2010) a telenovela se assemelha a um labirinto por causa da engrenagem no processo de criação desses produtos. Segundo o estudioso, os autores se deparam com situações semelhantes a um indivíduo preso em um labirinto prestes a lidar com o desconhecido. Mayer (2010) afirma que a inserção do romance policial, com anuência dos autores, tem o intuito de aumentar a audiência e também funciona como uma válvula de escape. “Se o autor de alguma trama novelesca souber articular as diversas facetas das personagens, os benefícios serão: audiência, mais patrocínio, uma história cheia de indagações etc.” (Mayer, 2010, p. 81).

A telenovela *A Próxima Vítima*, sucesso de 1995, conhecida por ser a primeira história policial do horário nobre, possui as características acima citadas por Mayer (2010). Escrita por Sílvio de Abreu, a história mesclou o suspense com o melodrama e gerou discussões da imprensa até o último capítulo. Segundo o autor da telenovela, durante a exibição, havia um jogo entre a empresa e mídia especializada por causa dos capítulos. Além disso, o novelista para ter mais controle da telenovela escreveu duas sinopses, uma para a emissora, e outra ficou com ele - era necessário que algumas informações não fossem divulgadas para garantir as indagações. (Scire, 2013) No último capítulo, foram gravados diversos finais e até cogitado exibir ao vivo para que ninguém soubesse a verdade sobre o assassino. (Memória Globo, 2021)

Um dos autores mais reconhecidos pelo uso desse recurso narrativo é Gilberto Braga. Autor renomado e conhecido pelas telenovelas com críticas sociais, Gilberto Braga utiliza, na maioria das suas tramas, o “quem matou...?” nas semanas finais. Além da morte da personagem Odete Roitman alguns outros assassinatos ficaram marcados na teledramaturgia brasileira (Santos; Ferreira, 2016). Em 1999, no horário das 18 horas, o autor apresentou, junto com Alcides Nogueira, a telenovela *Força de um desejo* com o assassinato do barão de Sobral. Essa telenovela apresentava uma história de época cuja trama policial acontecia sem a percepção dos

telespectadores. Em 2003, o novelista desafiou o público ao matar Lineu Vasconcelos (Hugo Carvana) na telenovela *Celebridade*. Nos anos posteriores, vieram “Quem matou Taís?” em *Paraíso Tropical* (2007), “Quem matou Norma (Glória Pires)?” personagem da telenovela *Insensato Coração* (2011) e, finalmente, “Quem matou Murilo (Bruno Gagliasso)?” em *Babilônia* (2015) (Xavier, 2021).

Outro caso a ser destacado na trajetória desse recurso narrativo é a inclusão dele em obras sem que outrora existisse tal assassinato. Isso aconteceu na adaptação da Record TV para a telenovela *A Escrava Isaura*, homônima de 1976, escrita por Gilberto Braga e baseada no livro de Bernardo Guimarães. Na versão da Record TV, em 2005, escrita por Tiago Santiago, a história de Isaura, a escrava branca, e de Leôncio, seu algoz, introduziu um assassinato do vilão da história nos capítulos finais. O “quem matou Leôncio?” foi o mistério final da telenovela para engajar a trama, foram gravados quatro finais e, posteriormente, com as reprises os assassinos foram modificados e surpreendendo o público novamente (Pazin, 2021). Na primeira exibição, em 2005, o culpado foi o personagem Chico (Jonas Melo), o capataz da fazenda. A primeira reprise da telenovela, em 2006, teve como assassina a escrava Rosa (Patrícia França), ex-amante de Leôncio. Nas reprises posteriores, tivemos o bobo Belchior, no ano de 2007, e a personagem Malvina, esposa de Leôncio, em 2016, exibida pela Fox Life, e 2017, na Record TV (Pazin, 2021). A emissora, com o passar dos anos, utilizou a estratégia de diferentes assassinados para engajar o público com as reprises.

Dentre as histórias mais recentes, temos a trama espírita *Espelho da Vida* (2018), escrita pela autora Elizabeth Jhin, que conta a história do mistério da morte da personagem Júlia Castelo (Vitória Strada), nos anos 1930. Entretanto, para compreender a trama o telespectador precisa entender os dois tempos, o passado e presente. A partir das informações dadas pela narrativa, o telespectador precisaria unir o quebra-cabeça (Pereira, 2019).

Abaixo elaboramos o quadro 2 com assassinatos especificamente nas telenovelas da TV Globo de acordo com cada década:

**Quadro 2** – Os assassinatos nas telenovelas da TV Globo

<b>Quem matou ...?</b>	<b>Telenovela</b>	<b>Autoria</b>
<b>Década de 1960</b>		
Quem é o assassino?	O sheik de Agadir (1966)	Glória Magadan
Quem matou Luciano?	Véu de noiva (1968)	Janete Clair
<b>Década de 1970</b>		
Quem matou Nívea?	Assim na terra como no céu (1970)	Dias Gomes
Quem matou o velho Max?	Cavalo de Aço (1973)	Walther Negrão

Quem matou? Quem morreu?	O Rebu (1974)	Braúlio Pedroso
Quem matou Salomão Hayala?	O Astro (1977)	Janete Clair
Quem matou César Reis?	Pai Herói (1979)	Janete Clair
<b>Década de 1980</b>		
Quem matou Miguel Fragonard?	Água Viva (1980)	Gilberto Braga e Manoel Carlos
Quem matou Teresa?	As três Marias (1980)	Walther Negrão
Quem matou César Brandão?	Final Feliz (1982)	Ivani Ribeiro
Quem matou Zaira?	Champagne (1983)	Cassiano Gabus Mendes
Quem matou Luisa?	Hipertensão (1986)	Ivani Ribeiro
Quem matou Odete Roitman?	Vale Tudo (1988)	Gilberto Braga Aguinaldo Silva Leonor Basseres
Quem matou Jorge Mendes?	Fera Radical (1988)	Walther Negrão
Quem matou Juca Pirama?	O Salvador da Pátria (1989)	Lauro César Muniz
Quem matou Arturzinho da tapitanga?	Tieta (1989)	Aguinaldo Silva Ricardo Linhares Ana Maria Moretzsohn
<b>Década de 1990</b>		
Quem matou Jorge Tadeu?	Pedra sobre Pedra (1992)	Aguinaldo Silva
Quem matou Jorge?	Sonho Meu (1993)	Marcílio Moraes
Quem matou Teodoro?	Renascer (1993)	Benedito Ruy Barbosa
Quem matou Vanderley?	Mulheres de Areia (1993)	Ivani Ribeiro
Quem é o assassino do opala preto?	A Próxima Vítima (1995)	Sílvio de Abreu
Quem matou Ralf?	O Rei do Gado (1996)	Benedito Ruy Barbosa
Quem matou Josias?	Anjo Mau (1997)	Maria Adelaide Amaral
Quem matou Zé Paulo?	Corpo Dourado (1998)	Antônio Calmon
Quem matou Custódia?	Meu bem querer (1998)	Ricardo Linhares
Quem explodiu o shopping?	Torre de Babel (1998)	Sílvio de Abreu
Quem matou o barão Henrique Sobral?	Força de um desejo (1999)	Gilberto Braga e Alcides Nogueira
Quem matou Clarice?	Suave Veneno (1999)	Aguinaldo Silva
<b>Década de 2000</b>		
Quem matou Fausto Cavalcanti?	As filhas da mãe (2001)	Sílvio de Abreu
Quem matou Lineu Vasconcelos?	Celebridade (2003)	Gilberto Braga
Quem matou Jorge Junqueira?	Como uma onda (2004)	Walther Negrão
Quem matou Camilo?	O Profeta (2006)	Thelma Guedes Duca Rachid

Quem matou Estevão?	Cobras e Lagartos (2006)	João Emanuel Carneiro
Quem matou Henrique?	Desejo Proibido (2007)	Walther Negrão
Quem matou Agatha?	Sete Pecados (2007)	Walcyr Carrasco
Quem matou Taís?	Paraíso Tropical (2007)	Gilberto Braga Ricardo Linhares
Quem matou Marcelo Fontini?	A Favorita (2008)	João Emanuel Carneiro
<b>Década de 2010</b>		
Quem matou Saulo?	Passione (2010)	Sílvio de Abreu
Quem matou o delegado Pimentel?	Morde e Assopra (2011)	Walcyr Carrasco
Quem matou Norma?	Insensato Coração (2011)	Gilberto Braga
Quem matou Salomão Hayalla?	O Astro (2011)	Alcides Nogueira
Quem matou Max?	Avenida Brasil (2012)	João Emanuel Carneiro
Quem matou Bruno Ferraz?	O Rebu (2014)	George Moura Sérgio Goldenberg
Quem matou Alceste?	I love Paraisópolis (2015)	Walther Negrão
Quem é o atropelador?	Boogie Oogie (2015)	Rui Vilhena
Quem matou Murilo?	Babilônia (2015)	Gilberto Braga
Quem matou Djanira?	A regra do jogo (2016)	João Emanuel Carneiro
Quem matou Remy?	Segundo Sol (2018)	João Emanuel Carneiro
Quem matou Júlia Castelo?	Espelho da vida (2018)	Elizabeth Jhin
Quem matou Tunico Rocha?	Nos tempos do imperador (2021)	Thereza Falcão Alessandro Marson

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Para os autores de telenovela cada uso desse recurso se desenvolve de uma maneira específica. Segundo Walther Negrão, integrar o “quem matou...?” nas narrativas gera a curiosidade do público, ideia também compartilhada pelo novelista Lauro César Muniz. O autor também salienta que esse artifício serve, principalmente, para resolver questões de escalação - o que já ocorreu na inserção inicial dessa fórmula na telenovela. Já Benedito Ruy Barbosa, responsável pelo "Quem matou Ralf?" em O Rei do Gado (1996) explica que não utilizou esse recurso como meio para obter audiência, pois estava presente na sinopse inicial. Contudo, a morte foi retardada na história e quando exibida foi aplicado o *flashback* para explicar o final da personagem (Mayer, 2010).

Já Gilberto Braga, citado anteriormente, não havia planejado a morte da vilã Odete Roitman e isso ocorreu por causa do espichamento da telenovela, em 1988, então, os autores, Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Basseres, decidiram assassinar a esnobe matriarca dos Roitman. Na história original, Maria de Fátima (Glória Pires) mataria Marco Aurélio (Reginaldo Faria) e a mãe, Raquel (Regina Duarte), assumiria a culpa. Isso acabou não

acontecendo e deu lugar ao famoso e clássico “quem matou Odete Roitman?”. As cenas foram gravadas no mesmo dia, diversos finais foram escritos e cada culpado tinha as próprias razões para cometer o crime (Xavier, 2018).

Mayer (2010) fundamenta a teoria de que para encontrar o assassino na telenovela o autor precisa seguir alguns regramentos na escolha do culpado. Segundo ele, a história precisa ter dado as dicas para, no final, o telespectador compreender as informações dadas, contudo, não percebidas. Caso não tenha fornecido, o autor deve usar a criatividade para convencer o público da culpa dele ou dela. " Ou seja, cada saída deste labirinto representa um destino que a personagem deverá atingir até obter do seu desejo: cometer o crime, ou, também vale aqui, já ter cometido" (Mayer, 2010, p. 129). O autor Gilberto Braga, em entrevista, explicou que para escolher o culpado do assassinato de Odete Roitman, em Vale Tudo (1988) se reuniu com os parceiros de telenovela e decidiram ser a personagem Leila (Cássia Kiss). "Aguinaldo, Leonor e eu só resolvemos perto de bolar a cena do assassinato. Muitos acharam frustrante, eu pessoalmente, não achei" (Bernardo, 2009, p. 97).

Mayer (2010) elaborou uma técnica baseada nos estudos de Van Dine e Boileau & Narcejac (1991) adaptados aos estudos em telenovela. Segundo ele (2010), a proposta é analisar como os léxicos se transmite nas telenovelas. Para Mayer (2010), os novelistas compreendem que o produto o qual trabalham são obras abertas e as mudanças podem ocorrer. Dessa forma, no decorrer da narrativa as telenovelas podem sofrer alterações, reviravoltas importantes a serem divulgadas na imprensa, então, leva-se em consideração o fator ambiente e lógica de produção.

Dito isso, de acordo com Mayer (2010), os autores seguem a seguinte cartilha: apenas um assassino para a história inteira; o culpado precisa ter alguma função importante na telenovela; nunca aparecer apenas no último capítulo; não necessariamente são profissionais do crime; os indícios e dicas somados precisam ter ligação para o público compreender que é o culpado; mulheres não costumam matar com arma de fogo, caso isso aconteça pode ser um momento de crise da personagem ou até mesmo por engano; elas são movidas pela inteligência e, geralmente, se valem do envenenamento; atores queridos nunca serão assassinos; negros não costumam ser criminosos; mordomos são sempre suspeitos; familiares da vítima não podem ser considerados; o autor não pode dar pistas falsas; analisa-se o estilo de cada autor.

Mayer (2010) reitera no método a dificuldade de acertar quem, geralmente, é o assassino nas telenovelas. Além disso, existem estratégias utilizadas pela imprensa para descobrir o culpado do crime na trama e, por causa disso, os autores modificam os culpados ao trocarem de personagens, contudo sem perder a coerência na história. "Verifica-se se todas as cenas que

demonstram o crime foram exibidas, elas poderão ser regravadas ou reeditadas isso vai depender do diretor e do autor" (Mayer, 2010, p.152). O autor ainda recorda que a emissora não interfere na escolha do novelista para o assassino do enigma.

Por isso, diversos novelistas analisam as possibilidades de assassinatos conforme o próprio estilo autoral, tentam enganar a imprensa especializada, engajam por audiência e, diversas vezes, surpreendem ou frustram o público. Nesse prisma, obedecemos às tipificações elaboradas pelos estudiosos ao considerarmos as produções *A Próxima Vítima* (1995) e *O Rebu* (2014) como narrativas desafiantes perante a ficcionalidade necessária à telenovela, uma vez que são duas histórias onde o recurso narrativo torna-se a base do enredo. Essas distinções das duas obras explicitam a problemática nas tomadas de decisões para cada desenrolar da ação no enredo e como cada uma a seu modo aprimora novas formas de contar um mesmo recurso narrativo.

### 3 ASPECTOS ESTILÍSTICO E DE AUTORIA NA TELENOVELA BRASILEIRA

*“Novela precisa ter um dono. E colaborador é aquele que se submete ao estilo do autor.” (Glória Perez)*

Na teledramaturgia brasileira, o estilo das telenovelas está intrinsecamente relacionado às lógicas de produção e as marcas de autoria dos escritores desses produtos televisivos que foram construindo características identificáveis nas produções exibidas pela televisão, no decorrer dos anos. Contudo, para entender essa concepção em narrativas é necessário considerar de forma breve as imbricações sobre os estudos literários, as perspectivas mercadológicas do folhetim e as especificidades no formato de telenovela. Neste tópico, conceituaremos sucintamente a ideia de estilo televisivo de Rocha (2019), a autoria sob a perspectiva literária de Bakhtin (2011) e Bourdieu (2005), em seguida, Souza (2004); (2014) a partir dos processos de marcas autorais reconhecidas pelas produções das telenovelas e a trajetória dos autores das obras estudadas.

#### 3.1 O estilo na telenovela brasileira: as especificidades de um território

Entender o território latino-americano requer a compreensão dos códigos locais presentes nas produções. Rocha (2019) explica que o audiovisual e as televisualidades provindas de cada obra representam os locais aos quais estão vinculados. Rocha (2019) afirma que compreender a televisualidade ocorre por meio das experiências e determinações culturais. É fundamental ponderar os instrumentos técnicos de produção, “as instituições sociais, a cultura televisiva, as formas de figuração no mundo e a presença do observador/espectador” (Rocha, 2019, p.34). Ou seja, é essencial reconhecer as características especificadoras de cada meio inserido.

Bordwell (2008) esclarece a composição do estilo como o conjunto de formas expressivas de alguma peça, seja cenário, enquadramento, iluminação, figurino, maquiagem etc. A televisão, nesse sentido, articula-se com o processo estilístico através da própria forma de contar uma história. Para Williams (2016) a televisão é uma tecnologia ditada por visões de atividade cultural e social. Segundo o autor, a adaptação ao instrumental televisivo permitiu mudanças qualitativas às formas aplicadas a ela. Rocha elucidada que na trajetória da TV compensava a simplicidade de suas imagens com as técnicas de corte rápido. “O uso de várias câmeras e a possibilidade de alternância entre elas produzia um estilo de tomada específico para a TV: a fragmentação dos eventos mantendo-se, ao mesmo tempo, sua continuidade”

(Bordwell, 1985, p. 185). E ainda esclarece: “A falta de variação de cores, a precariedade da captação de som, entre outros, também contribuíram para a criação de convenções estilísticas como, por exemplo, os diálogos em narrativas ficcionais serem construídos na clássica montagem plano/contraplano” (Rocha, 2016, p. 185).

Dessa maneira, observamos o caráter estilístico na televisão latino-americana, no nosso caso o brasileiro, partindo do princípio da particularidade que o dispositivo televisão oferece ao audiovisual por meio da cultura. O estilo televisivo se imbrica nas produções nacionais a partir da matriz melodramática a qual fomenta, em sua maioria, as estruturas narrativas nas obras latinas. Para Martín-Barbero (1997), o melodrama representa o “drama do reconhecimento” sobre o desejo de pertencer a algum lugar. “O que move o enredo é sempre o desconhecimento de uma identidade e a luta contra as injustiças, as aparências contra tudo o que se oculta e se disfarça: uma luta por se fazer reconhecer” (Martín-Barbero, 1997, p. 305).

Essa experiência melodramática é explicada por Mitchell (2002) ao mencionar as especificidades do meio concebidas no visual a partir de códigos identificados através da cultura e, no território em questão, os indivíduos vivenciam o melodrama cotidianamente a partir da ficção seriada. Logo, experimentamos o visual por meio da cultura, de construções simbólicas como um sistema de códigos que se intercala em um véu ideológico entre nós e o mundo real (Mitchell, 2002). Esses dados são apresentados a partir das produções codificadas e captados no produto. O paradigma da telenovela brasileira surge, nessa ótica, como o fator primordial para a compreensão das narrativas televisivas brasileiras, seja de forma social, histórica, narrativa e principalmente estilística.

Posto isto, o estilo na televisão latino-americana engloba as produções folhetinescas de cada país. Toda telenovela apresenta características de mudanças contínuas que desvelam um mesmo território. Para Garcia-Canclini (2019) o traço cultural da América Latina é visto por meio da multiculturalização do local, permitindo a expansão, quebras e formação de novas estruturas. Sob essa visão, as telenovelas latinas conservam marcas próprias ao atentar aos modos e tons culturais em um contexto diacrônico (Mazziotti, 2006). Conforme Mazziotti (2006), existem modelos exitosos, como os paradigmas brasileiro, colombiano e mexicano e aqueles que não obtiveram sucesso e se conformaram, como, por exemplo, as produções argentinas, além dos descontinuados, como é o caso do modelo venezuelano.

Nesse panorama, a produção brasileira, segundo Mazziotti (2006), é um modelo ágil, moderno e colorido. A estética é observada a partir das tonalidades, do ritmo, da luz e musicalização. “Com o desenvolvimento tecnológico e utilização de efeitos as possibilidades narrativas se ampliam as possibilidades de narrar porque se usam de acordo com a história”

(Mazziotti, p. 36, 2006, tradução nossa). Mazziotti (2006) também considera que a telenovela deriva formatos, contudo a matriz melodramática continua firme no processo de hibridação desses modelos. De acordo com García-Canclini (2019), visualizar a cultura do território latino é sustentar, a partir de realidades díspares, transformações sociais e hibridações culturais, as modificações de espaços e de bens simbólicos, as quais identificam o território. Para García-Canclini (2019) as hibridações emancipam e pluralizam culturas e de forma hermenéutica se tornam útil ao “[...] interpretar as relações de sentido que se reconstroem nas misturas.” (García-Canclini, 2019, p. 24). Nessa ótica, identificar o estilo televisivo é reconhecer o traço cultural daquele produto para finalmente compreendê-lo.

Para Mazziotti (2006) as especificidades da trajetória da telenovela brasileira apresentam-se por meio da performance dos atores provenientes do teatro, da escrita e do engajamento social que o formato tem no país. Mazziotti (2006) explica que a telenovela brasileira forma opinião e explicita temáticas sob demanda de agendamento. Não se trata apenas de uma história de amor, mas também é relevante para informações sobre saúde e cidadania (Mazziotti, 2006) ao dialogar com o termo “narrativa da nação” criado por Lopes (2003). À vista disso, a narrativa brasileira apresenta as hibridações permitidas pelas possibilidades do melodrama favorecendo aberturas e rupturas. Isso autoriza os países, especificamente o Brasil, ter uma espécie de apropriação da nacionalização deste produto (Martín-Barbero, 2003).

Martín-Barbero & Rey (2001) ainda explicitam a forma de intervir da globalização através da tecnicidade, a qual uniformiza formatos e retira a maior representação de expressão de criatividade da telenovela e desabrocha na identidade. As sistematizações das narrativas conduzidas pelos processos de inovação e transformação imbricam-se nos imaginários de um povo sob as perspectivas do território. De acordo com Bordwell (2005), os aspectos das narrativas estão em congruências com a estrutura e função para cada elemento em um todo. Na telenovela, temos especificações que permitem o telespectador identificar a narrativa especificada por Bordwell (1986) nas análises clássicas para o cinema com o termo *schematas*. Isto é, são capacidades perceptivas das narrativas, as quais concedem o reconhecimento da história pelas formas de contar consoantes os costumes narrativos. A cultura visual possibilita ao espectador compreender os elementos presentes no produto visto.

Nesse sentido, os elementos da telenovela a partir da cultura visual proveniente da América Latina, mais especificamente a brasileira, são reconhecidos por causa da produção dessas obras neste território e regimes vigentes. Sob essa visão, Rocha (2016) explica que “é na articulação entre as formas de ver e mostrar e o tratamento formal e narrativo dado às temáticas abordadas nas produções televisivas que acreditamos ser possível captar tais regimes”

(Rocha, 2016, p. 197). Sob a essa perspectiva, a produção televisual brasileira se expande por meio das formas de ver uma obra apresenta nas telenovelas os regimes nacionais em razão da participação de profissionais provenientes do teatro, do rádio, das ideologias díspares. Dessa maneira, é construída e formada uma cultura visual, a qual explicita, de fato, como o produto fincou raízes e agregou elementos brasileiros sob a territorialização do melodrama e das multiplicidades culturais da América Latina.

Martín-Barbero e Rey (2001) particularizam a produção brasileira através das redefinições políticas culturais ao apresentarem os indivíduos que compunham as lógicas de produção do produto no Brasil. Os autores destacam a pluralidade entre os profissionais provenientes do teatro, prestigiosos autores de esquerda e bons diretores de cinema. Por outro lado, em outros territórios da América Latina não ocorria da mesma forma uma vez que, em seguida, ocorreu a crise do cinema, a superação dos extremismos ideológicos e a incorporação dos profissionais à televisão. Dessa forma, essa circunstância trouxe consigo “[...] temas e estilos por onde passam dimensões chave da vida e das culturas nacionais e locais” (Martín-Barbero; Rey, 2001, p. 118).

Por isso, a pluralidade dos enredos, diversas vezes, direcionada de acordo com espaços específicos, explicita a distinção do território brasileiro através das características autorais com temáticas para cada produção de acordo com quem escreve. Verbalizamos tal particularidade como um dos elementos mais difundidos na telenovela brasileira que atravessa o *know-how* estético das produções a partir dos assuntos utilizados pelos novelistas e operacionalizada pelos diretores, caracterizando a obra nacional como singular perante esse território ao qual estamos vinculados.

### **3.2 A autoria na telenovela**

Investigar a autoria requer inteirar-se das questões mercadológicas que atravessam desde o folhetim até a popularização da literatura. A leitura como mercadoria refletia nos escritores um senso diferente de criação. Meyer (1996) afirma a relevância do folhetim como espaço de liberdade à revolução burguesa, na França, pois, as novas formas de consumir literatura, com preços menores ampliava a palavra para novos públicos e, por conseguinte, consagrava-a como indispensáveis para os assinantes.

Meyer (1996) relata a experiência dos escritores no folhetim cuja formação literária se adaptava às novas práticas de leitura. Alexandre Dumas, renomado autor francês, publica pela primeira vez o romance *Capitaine Paul*, em 1838, e aprende a técnica do folhetim ao investir

“nos diálogos vivos, personagens tipificados, e tem senso de corte de capítulo”. (Meyer, 1996, p. 60) Com essa obra o jornal aumentou em 5 mil assinaturas em três meses de impressão. O autor Alexandre Dumas, então, passa a escrever romance folhetim em jornais franceses e assina um contrato exclusivo com o *Le siècle* com 100 mil linhas por ano a um franco. “Para multiplicar o rendimento, Dumas encontra o diálogo monossilábico e introduz uma série de figurantes poucos loquazes. Donde, a partir de certo momento, precaução dos diretores de jornal: a linha tem de ser completa, e Dumas acaba “matando” vários personagens tornados inúteis” (Meyer, 1996, p. 61).

O conceito de autoria, segundo Bakhtin (2011), está imbricado ao todo, no qual o autor é o agente da unidade tensamente ativa e acabada. Para ele, nos estudos literários, existem dois tipos de autores: 1) Autor-pessoa que se relaciona ao indivíduo. 2) Autor-criador, o qual pormenoriza as condições de produção da obra, da época e do próprio distanciamento do escritor com a obra. Bakhtin (2011) elucida o autor-criador como responsável por toda a produção, ou seja, é ele quem guia a personagem e sua orientação ético-cognitiva no contexto da escrita. Esse profissional não deve ser confundido com o autor-pessoa, uma vez que esse pode se introduzir na história ao invés de praticar o distanciamento da criação. Nesta pesquisa, as duas telenovelas analisadas se caracterizam pelo tipo autor-criador, pois, existe a separação entre autor e obra devido às lógicas de produção do produto.

Para Bakhtin (2011) a autoria está intrinsecamente relacionada ao excedente de visão, em outras palavras, o escritor inteira-se para conhecer além da personagem em razão de identificar as várias faces justamente pelos excessos. Essas condições permitem ao autor colocá-las à margem de si, o que não aconteceria com o autor-pessoa. Bakhtin explica que o autor-criador envolve a noção de estética, a qual é desenvolvida as características criadas pelo produtor da obra.

Bourdieu (2005), por sua vez, analisa as condições autorais a partir dos espaços sociais habitáveis pelo responsável da criação. Para ele, o autor se movimenta a partir do meio em que vive, como as condições das obras, a produção e a circulação. Bourdieu (2005) elucida a criação artística e cultural sob o viés das perspectivas, sob o sistema de produção e o controle de decisão desses produtos. Em outros termos, Bourdieu (2005) expõe as formas de dominação e dependência dos produtos culturais e as ameaças na estrutura para autonomia desses produtos. Dessa forma, as lógicas de produção apresentam o espaço das obras, os quais explicam a construção interna de cada uma. Por isso, Bourdieu (2005) criou a noção de campo sob a égide da “existência dos microcosmos sociais, espaços separados e autônomos nos quais essas obras se engendram” (Bourdieu, 2005, p. 207).

O conceito de campo vislumbra a percepção diferencial entre ambientes distintos influenciadores da composição do produto, todavia, cada obra é passível de variações, as quais representam a existência harmônica entre elas. Souza (2014) explica o estudo de Bourdieu (2005) através das estratégias textuais e convenções do gênero: “que caracterizam o universo particular das obras já produzidas, que levem em consideração os critérios de legitimação e valor das obras e das tomadas de posição, das escolhas dos agentes que atuam numa “rede de relações objetivas entre posições”, ou seja, em campos específicos.” (Souza, 2014, p. 19).

Para Bourdieu (2005) a ciência das artes ou cultura geral demanda a relação das estruturas objetivas entre a posição no campo de produção e as tomadas de decisões. A vinculação não é mecânica porque o espaço das tomadas de decisão obedecem a composição percebidas pelo *habitus* “orientado e prenhe das tomadas de posição que aí anunciam como potencialidades objetivas, coisas "a fazer", "movimentos", a lançar, revistas a criar, adversários a combater, tomadas de posição “estabelecidas” a superar etc. (Bourdieu, 2005, p. 165). O autor aplica esse ordenamento por meio da posição dos agentes, grupos e instituições ao produzirem essas obras. “O espaço social a ser desvendado é o das condições de produção e das posições que cada um deles ocupa, do ponto de vista subjetivo, simbólico, social, político e econômico” (Souza, 2014, p. 20).

Sendo assim, baseada na teoria Bourdieusiana, Souza (2004) apresenta os modos de leitura sob o viés dos autores de telenovela brasileira fundamentada nas experiências e assiduidade dos telespectadores. É por meio desse olhar reconhecedor do formato que é permitida a identificação das diferenças entre uma novela e outra. Segundo a autora, as produções se distinguem a partir do ambiente, seja rural ou urbano; se é um enredo do passado ou contemporâneo; as formas de amor encenadas, aquelas mais românticas e eróticas; como as questões sociais e políticas são abordadas nas histórias; os discursos; as caracterizações das personagens e o modo de suscitar emoção, choro, indignação ou riso. “Tem-se assim consumidores capazes de enumerar um conjunto de marcas que identificam determinadas telenovelas com determinados escritores.” (Souza, p. 11, 2004). Ou seja, esses traços também foram detectados nas produções analisadas neste trabalho.

Souza (2004) teoriza a ideia de autoria nas telenovelas a partir das marcas as quais caracterizam as produções associadas ao modo de narrar dos novelistas. Ou seja, é possível reconhecer as histórias do Leblon com as protagonistas chamadas Helena, escritas por Manoel Carlos; a classe média carioca e as questões sobre moral e ética de Gilberto Braga; o homem do campo apresentado por Benedito Ruy Barbosa; as divertidas histórias melodramáticas do

autor Walcyr Carrasco no horário das seis; as subversões narrativas do autor João Emanuel Carneiro dentre outros.

Ainda existe a relação profícua entre autores e diretores que testemunham a associação entre o estilo do autor principal e dos diretores gerais para cada obra. Souza (2002) denomina essa relação como autoria compartilhada quando é possível diferenciar as parcerias entre os diretores e autores de telenovela. A novelista Janete Clair teve diversas telenovelas dirigidas por Daniel Filho, assim como também podemos relacionar as obras do Gilberto Braga com o Denis Carvalho, Aguinaldo Silva e Paulo Ubiratan, na década de 1990, Wolf Maya, nos anos 2000, Sílvio de Abreu com Jorge Fernando, Walcyr Carrasco e o mesmo diretor nas telenovelas do horário das 18 horas da década de 2000, dentre outros.

Esse modo de fazer do folhetim brasileiro distingue-se das produções de outros países da América Latina, o qual possui o produtor-executivo responsável pelo gerenciamento da produção, ou seja, uma espécie de *showrunner*. Esse profissional é o agente causador e motivador do programa, recruta roteiristas, defende as ideias, estabelece o diálogo entre diretor e financiadores do projeto. Além disso, o *showrunner* fixa o tom da narrativa, aprova ideias do roteirista, acompanha as gravações e dá coesão ao produto (Kallas, 2016; Martin, 2014). Na América Latina, mais precisamente no Brasil, as telenovelas possuem regramentos que as distinguem de outras produções: existe a relação de parceria entre o autor e o diretor. Para Souza (2004), a autoria compartilhada manifesta essas marcas, estilos particulares, todavia, essas produções são criadas sob o esquema industrial, fabril e padronizado. Essa particularidade expõe as alianças entre os profissionais, diálogo criativo e autoral.

O vínculo entre as funcionalidades estabelecidas durante o processo de fruição permite observar até onde as liberdades criativas de cada um e como a junção dá unidade ao produto. A autora Glória Perez, por exemplo, é conhecida pela parceria de sucesso com o diretor Jayme Monjardim na telenovela O Clone (2001). Com o êxito dessa produção sobre a cultura árabe, a dupla seguiu os trabalhos em América (2005), todavia, a incompatibilidade de ideias entre a autora e o diretor provocou o desligamento de Jayme Monjardim do projeto. Segundo Glória Perez, em entrevistas, o material escrito por ela não era exibido para os telespectadores da mesma maneira. (Xavier, 2022). Já a colaboração entre Walcyr Carrasco e o diretor Jorge Fernando exprimiu um estilo ao explorar autor, diretor e horário de exibição.

Nesse contexto, o conceito de autoria de Souza (2004) esclarece a autoria compartilhada quando envolve um ou mais agentes dentro de uma mesma instituição. Os autores de telenovela ao passarem pelo processo de criação da sinopse se cercam de profissionais que interpretam melhor seus textos. Os diretores, nessa conjuntura, agregam autoria nas produções ao terem

visão similar ao criador do enredo. Para Souza (2014), o funcionamento das telenovelas evidencia as lógicas de produção do produto e como são constituídas. A telenovela possui regramentos de um mês antes da estreia, os telespectadores já têm informações como história se seguirá e quem deve escrevê-las.

Nessa ótica, o processo de autoria nas telenovelas brasileiras apresenta-se com a união entre profissionais presentes em uma cadeia que envolve escalas hierárquicas. Souza (2014) explica esse procedimento fundamentado na posição da telenovela como produto audiovisual de maior consumo imerso nas disputas e lógicas de mercado. Os autores estão presentes em uma cadeia em que existem os principais e colaboradores: “Os roteiristas-autores atuam a partir da habilidade de elaborar obras reconhecidas como criativas por especialistas da área (dos roteiristas aos produtores), pelos críticos e pela audiência, realizando atividades previstas pelas empresas que os contratam, comumente as redes de televisão” (Souza, 2014, p. 31).

Esses profissionais atuam em equipes controladas pelos representantes das empresas em busca de inovação e renovação, pois, as decisões compartilhadas serão discutidas entre o grupo. No paradigma brasileiro, a teledramaturgia se constitui por meio da televisão aberta, instituição responsável pela criação, execução e distribuição dos produtos (Souza, 2014). Segundo Souza (2014), ao longo da trajetória desse modo de fazer TV, os diretores assumiram a função de produtor, cargo comum nas produções estadunidenses, e inspecionaram todo o processo criativo das histórias. Ou seja, definiram as equipes de roteiristas e especialistas, além de colaborar com o grupo. “No caso recente da telenovela brasileira, a autoria ou a expectativa de controle sobre a passagem da estória/roteiro para imagens e sons tende a estar centrada no roteirista-autor que trabalha com diretores que exercem a função de produtores, os diretores de núcleo e os diretores gerais” (Souza, 2014, p. 33-34).

Sendo assim, Souza (2014) desenvolve a teoria de que o paradigma brasileiro se diferencia do estadunidense porque a ficção seriada brasileira se materializa em contar narrativas alicerçadas em mundos ficcionais de longa duração. Sendo assim, o roteirista conquista posição de destaque ao demonstrar “[...] a capacidade de orquestrar, controlar o processo de contar histórias fragmentadas e complexas e, ao mesmo tempo, cativar públicos extensos e heterogêneos por um longo período de tempo” (Souza, 2014, p. 35). Dessa maneira, o processo de autoria é cada vez mais negociável e por se tratar do produto telenovela, um dos mais rentáveis da televisão brasileira, essas marcas reverberam também as empresas as quais são vinculadas essas histórias. De acordo com Souza (2014), os locais de produção - as emissoras - investem nas obras que apresentem reconhecimento e público. Os autores, por sua vez, funcionam como o padrão estilístico da emissora.

Nogueira (2002) argumenta que os coautores também são autores de telenovela em virtude de auxiliar na elaboração da sinopse e escrever junto com o principal. Todavia, quem exerce o papel de liderança podendo interferir na produção é o autor principal. Nessa conjuntura, esses profissionais encabeçam os projetos das telenovelas e exercem o poder de decisão das escolhas sejam poéticas ou estéticas. A relação entre autores e diretores se organiza pela possibilidade do segundo colocar em prática o que foi pensado por quem escreveu. “O poder de decidir é conferido e conquistado segundo a dinâmica das relações de força e poder existentes entre os agentes e as instituições envolvidas” (Souza, 2014, p. 36).

Sendo assim, as lógicas das estruturas mercadológicas evidenciam as marcas dos roteiristas como valores de marcas e simbólicos “[...] de um sistema de criação e de exibição que favorece a regularidade e a recorrência de temas e estratégias, um dos vetores chave que sustentam o fenômeno da autoria”. (Souza, 2014, p. 37). As telenovelas *A Próxima Vítima* e *O Rebu*, objetos desta investigação, apresentam as marcas explicitadas por Souza (2014) em razão dos autores e diretores dessas produções serem reconhecidos pelos traços que marcaram a trajetória profissional de cada um no campo da telenovela. Enquanto Sílvio de Abreu, autor da primeira telenovela citada, é um novelista experiente cuja parceria com o diretor Jorge Fernando criou possibilidades narrativas para as telenovelas na trajetória da teledramaturgia brasileira. Sérgio Goldenberg e George Moura, autores de *O Rebu*, são reconhecidos por histórias no mesmo horário e dirigidas por José Luiz Villamarin e Ricardo Waddington, as quais apresentam novas formas de contar um enredo através das marcas autorais dos roteiristas no audiovisual nacional.

### **3.3 Do cinema a televisão: a trajetória profissional de Sílvio de Abreu**

Com o propósito de contextualizar neste tópico os autores criadores das telenovelas que são objetos dessa investigação, consideramos apresentar a trajetória profissional de quem encabeça cada obra escolhida, pois, nos permitirá entender e identificar as características autorais de cada novelista.

Sílvio de Abreu nasceu no dia 20 de dezembro de 1942, em São Paulo e a trajetória profissional iniciou-se no teatro e na cenografia. Contudo, o interesse pelo teatro e cinema moldaram as características autorais do até então apenas estudante de cenografia. Segundo o biógrafo do autor Rafael Scire (2013), autor do livro *Crimes no horário nobre*, o interesse veio desde a infância quando conheceu o cinema, no entanto, ainda que não tivesse o hábito de leitura

o pequeno Sílvio de Abreu já tentava escrever narrativas de suspense. O gosto pelo gênero revelou o traço autoral desenvolvido, nos anos posteriores, nas obras escritas pelo autor.

Na década de 1960, Sílvio começou os estudos na Escola de Arte Dramática (EAD) no curso de Cenografia, no entanto, o interesse era pelo teatro. Fez estágio no *Actor's Studio*, em Nova York, nos Estados Unidos e trabalhou em diversas telenovelas de Ivani Ribeiro como ator, no Brasil. Nesse período, conheceu diversos profissionais, os quais se tornariam atores de telenovelas escritas pelo autor, como Aracy Balabanian, Tarcísio Meira, Cleide Yáconis, Irene Ravache entre outros. Ainda nessa época, o ainda estudante Sílvio larga o curso de cenografia, investe na carreira de ator e faz diversas figurações nas telenovelas das TVs Tupi e Excelsior. A primeira grande virada na carreira de Sílvio de Abreu ocorreu quando, na década de 1970, tornou-se diretor sob a influência de Carlos Manga (Scire, 2013).

O futuro autor de telenovelas iniciou a carreira na televisão como assistente de direção de Carlos Manga e auxiliava com direções de programas como Aplauso, atração exibida pela TV Record, que adaptava obras da literatura para a TV. Em seguida, enveredou para a direção e roteiro de filmes. Nesse período, a trajetória profissional do autor se delineou por meio das lógicas de produção do cinema. É nessa fase que identificamos o aprendizado e o processo de transição para o status de reconhecimento profissional dos dias atuais. Para Sílvio de Abreu, em relato, Carlos Manga o ensinou a compreender o processo de criação no cinema e na televisão: “o aprendizado veio como um todo dentro do cinema e da televisão, seja para saber o uso correto de uma câmera, enquadramento necessário de uma cena ou, o mais importante, como fazer um roteiro” (Scire, 2013, p. 46).

Sob essa ótica, testemunhamos a transição de Sílvio de Abreu de ator para autor/roteirista até então no cinema e, posteriormente, nas telenovelas. Escreveu o roteiro do filme *O Marginal* (1974), os documentários *Gente que Transa* (1975) e *Assim era a Atlântida* além de escrever e dirigir as pornochanchadas *Cada um dá o que tem* (1975) e *A árvore dos sexos* (1977)<sup>6</sup>. Foi através dessa mudança que o autor identificou o gosto pela escrita:

Quando eu trabalhava como ator, gostava de ler os capítulos, entender o desenvolvimento do roteiro, descobrir como os elementos eram engendrados para se contar a história. Tudo isso me interessava e fascinava mais do que representar meu personagem. Assim como eu me entretia e aprendia vendo Carlos Manga trabalhar, também ocorria o mesmo lendo os capítulos, principalmente os de Ivani Ribeiro, grande mestra, de quem fiz três novelas (Memória Globo, 2021).

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/silvio-de-abreu/noticia/silvio-de-abreu.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2023.

A partir daí, reconhecemos a construção dos traços autorais de Sílvio de Abreu ao se dedicar exclusivamente à produção das telenovelas. Em 1977, tem na TV Tupi a estreia com a nova adaptação do livro de Maria José Dupré Éramos Seis. Escrita por Sílvio de Abreu e o crítico de cinema Rubens Ewald Filho, a produção obteve êxito tornando-se um clássico, o qual gerou os remakes em 1994 e 2019. A história permitiu ao autor colocar experiências de vida e iniciou um traço o qual permearia toda a vida profissional do escritor de telenovelas Sílvio de Abreu: ter a cidade de São Paulo como ambiente das produções escritas por ele. “As minhas novelas se passam em São Paulo com personagens paulistanos”, declara. “Outros autores fazem a novela passar aqui, mas os personagens não são daqui. Se tirar daqui [do bairro] da Lapa e colocar na Tijuca, dá na mesma. “Não minhas, não”, completa” (Scire, 2013, p. 58).

Trabalhar em colaboração com outro autor permitiu ao novelista dividir responsabilidades no roteiro. Eles separaram o trabalho da seguinte forma: alternaram a escrita dos capítulos de quinze em quinze dias a qual não atrapalhou o trabalho de ambos uma vez que estavam se dando bem. Enquanto Rubens Ewald Filho escrevia os enredos mais políticos, Sílvio estruturava os personagens (Scire, 2013). Foi o primeiro grande êxito do autor na televisão e permitiu a possibilidade de subir um degrau no percurso profissional do novelista.

No mesmo ano, Sílvio de Abreu iniciou os trabalhos na TV Globo e escreveu a telenovela Pecado Rasgado, o primeiro fracasso no formato o qual causou desentendimentos entre o diretor da trama, Regis Cardoso, e o recém-contratado da emissora carioca. Segundo o novelista, ele, como profissional, ainda não tinha experiência suficiente para lidar com uma estrutura como a da TV Globo (Bernardo, 2009). Em seguida, Sílvio auxiliou Cassiano Gabus Mendes com a telenovela Plumas e Paetês. Nas décadas de 1980, ele apresentou nas telenovelas das 19 horas as marcas autorais reconhecidas até hoje: Jogo da Vida (1982), Guerra dos Sexos (1984), Cambalacho (1986), Sassaricando (1987).

Foi nesse período que o autor começou a parceria com o até então diretor iniciante Jorge Fernando (Figura 5) e introduziu inovações na narrativa das telenovelas do horário das 19 horas como a comédia, tom de farsa e diversas referências e técnicas cinematográficas, como, por exemplo, personagens comentando os acontecimentos com o telespectador (Memória Globo, 2022). Nesse ínterim, o escritor ainda criou o argumento e supervisionou a primeira telenovela de Carlos Lombardi, novelista iniciante, intitulada Vereda Tropical em 1986 (Ledesma, 2005).

**Figura 5** – Sílvio de Abreu e Jorge Fernando nos bastidores das telenovelas na década de 1980



Fonte: Globo.com (2023).

As modificações fortaleceram as particularidades da telenovela brasileira e, segundo o autor, ele estava no início de carreira, precisava ousar e propôs uma comédia pastelão descontraindo o horário (Bernardo, 2009). Nas décadas seguintes, vieram *Deus nos acuda* (1992) e *As filhas da mãe* (2001). Essa última obteve a rejeição do público por causa da linguagem utilizada, pois, a narrativa possuía a história contada por meio de rap. A trama se caracterizava como uma espécie de cordel sulista paulistano com narrativas dos núcleos unidas pelo ritmo musical, além de referências teatrais, televisivas e cinematográficas<sup>7</sup>. Em entrevista, Sílvio de Abreu argumentou: “Todas as minhas novelas sempre precisam de um tempo para pegar. Não sou um autor que faz uma novela que estreia hoje e, amanhã, já é sucesso. Estreia, e as pessoas reclamam que não estão entendendo. Sempre venho com coisa nova, e o público de novela é muito conservador.” (Memória Globo, 2022).<sup>8</sup>

A trajetória do autor, os êxitos, fracassos e inovações permitiram alçar um novo degrau na carreira ao atingir o horário nobre. Em 1990, estreou *Rainha da Sucata*, telenovela encomendada para às 20 horas, o qual o autor poderia utilizar a comédia pela primeira vez no horário mais importante da emissora. A história sobre a nova rica Maria do Carmo (Regina Duarte) e os quatrocentões paulistanos falidos demorou a engrenar porque o público não se identificava com o enredo. Os problemas sociais do Brasil contribuíram, pois, na ocasião, ocorreu o confisco da poupança do governo do até então presidente Fernando Collor. Além disso, *Pantanal*, escrita por Benedito Ruy Barbosa e exibida pela TV Manchete, crescia

<sup>7</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/as-filhas-da-mae/noticia/curiosidades.ghtml>. Acesso em: 28 abr. 2023.

<sup>8</sup> Trecho de entrevista concedida pelo autor de novelas, publicada em 28/10/2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/silvio-de-abreu/noticia/silvio-de-abreu.ghtml>. Acesso em: 27 abr. 2023.

vertiginosamente. Para solucionar a questão o autor recriou cenas sobre o confisco e acrescentou na narrativa para atualizá-la e introduziu o drama em junção com a comédia para agradar o público e fazê-lo voltar a se interessar pelo enredo (Ledesma, 2005).

Em 1995, Sílvio de Abreu (Figura 6) apresentou a obra de maior êxito até então assinada por ele: *A Próxima Vítima*. Escrita com os colaboradores Alcides Nogueira e Maria Adelaide Amaral. É considerada a primeira telenovela policial do horário nobre e misturava dois gêneros importantes para o novelista: o melodrama e o suspense. A história precisava que o público adivinhasse “quem matou?”, por que estava matando? e quem será a próxima vítima? No entanto, o mais difícil para o processo de escrita foi burlar a imprensa ávida por respostas do suspense. Para resolver essa situação, o autor escrevia capítulos falsos e enviava para as revistas que cobriam televisão, assim o elemento surpresa estava sempre presente na história (Scire, 2013). Tanto nessa produção quanto na anterior o autor trabalhou com Jorge Fernando, caracterizando uma autoria compartilhada (Souza, 2004).

A partir dessa telenovela o autor fincou raízes e repetiu a estrutura em diversas telenovelas seguintes no horário nobre, como *Torre de Babel* (1998) com a pergunta “quem explodiu o shopping?”; quem matou Bia Falcão? a vilã de *Belíssima* (2005) e quem matou Saulo Gouveia? em *Passione* (2010). Todas ambientadas em São Paulo tinham estruturas semelhantes que evidenciavam o traço autoral do autor, tais como: comédia, melodrama e suspense amalgamados entre os núcleos das tramas. O uso do recurso quem matou e as diversas referências ao cinema clássico introduzidas nos enredos foram constantes na obra do escritor. A trajetória de Sílvio de Abreu como novelista explicita, nos primeiros anos, a necessidade de entender o meio o qual o indivíduo estava inserido. Em seguida, o profissional entendeu o modo de fazer, os elementos primordiais e inseriu traços pessoais que se tornaram inovações e rupturas no melodrama brasileiro.

Os erros e acertos permitiram o profissional rever situações e posições de poder organizadas a partir do reconhecimento como autor no campo da produção exibida pela emissora. Na telenovela *Torre de Babel* (1998) o autor viveu o pesadelo de conviver com a rejeição do público à trama violenta. A narrativa foi suavizada e alguns personagens considerados problemáticos pelos telespectadores tiveram que sumir misteriosamente como casal de lésbicas Leila e Rafaela e o drogado Guilherme. A explosão do shopping Tropical Tower resolveu a questão e os personagens foram vítimas da tragédia, então, criou-se a pergunta “quem explodiu o shopping?” a qual regeu a obra inteira. Em entrevista o autor explicou: “O sucesso é ótimo, na verdade, nada dá para você. A não ser o prazer. Com o fracasso, a gente

aprende. É com o fracasso que você vê onde errou, reformula sua maneira de pensar e crescer como artista” (Bernardo, 2009, p. 198).

**Figura 6** – Sílvio de Abreu nos dias atuais



Fonte: Notícias da TV (2022).

Por isso, o perfil do autor Sílvio de Abreu se encaixa no paradigma da telenovela brasileira mediante as características autorais provenientes do conhecimento do cinema e teatro incorporados à televisão e a aprendizagem do profissional no ato do fazer novelístico durante as décadas. Os erros e acertos possibilitaram o reconhecimento, status e as tomadas de decisões neste espaço, contribuíram com o trabalho em equipe através do uso de colaboradores e também a supervisão de produções ao introduzir novos autores no campo da telenovela.

Sílvio supervisionou as produções *o amor está no ar* (1996) escrita por Alcides Nogueira; *da cor do pecado* (2004) do iniciante João Emanuel Carneiro; *anjo mal* (1997) primeira telenovela de Maria Adelaide Amaral; *eterna Magia* (2007) de Elizabeth Jhin; *beleza Pura* (2008) única produção assinada por Andréia Maltarolli e *alto astral* (2014) escrita por Daniel Ortiz. Dessa forma, o *know-how* permitiu o novelista exercer o cargo de diretor de teledramaturgia da TV Globo entre o período de 2014 e 2020<sup>9</sup>, uma vez que já possuía reconhecimento e status suficientes no campo o qual atuava, ou seja, conseguiria gerir determinados assuntos no processo de escrita e produção da telenovela.

### **3.4 De Beto Rockefeller a o Rebu: o inventivo Bráulio Pedroso**

Com o propósito de apresentar as origens do autor original de uma das telenovelas investigadas neste trabalho, trataremos neste tópico da trajetória do escritor Bráulio Pedroso.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/apos-42-anos-silvio-de-abreu-deixa-globo-em-nova-reformulacao-de-chefia-46644>. Acesso em: 28 abr. 2023.

Nascido no dia 30 de abril de 1931, Bráulio Pedroso antes de se tornar autor de telenovela trabalhava com a área do cinema. No período de transição do modo de fazer brasileiro da telenovela, o autor foi responsável por escrever a primeira produção totalmente com particularidades brasileiras, Beto Rockfeller. As obras do autor caracterizavam-se pelo bom humor e deboche<sup>10</sup>.

A inserção de Bráulio Pedroso (Figura 7) ao campo da telenovela ocorreu, em 1968, a partir da sugestão do, até então, diretor de artístico da TV Tupi Cassiano Gabus Mendes para escrever Beto Rockfeller. Segundo a biografia Bráulio Pedroso: Audácia inovadora do escritor Renato Sérgio, de 2010, o autor não tinha interesse em trabalhar na televisão, pois, era uma novidade incipiente, até aquele momento, entretanto, sem outra tarefa em vista concordou em fazer parte do projeto de Cassiano Gabus Mendes (Sérgio, 2010). “Eu não tinha televisão em casa. E tudo talvez tenha dado certo exatamente por isso, pela falta de responsabilidade com que encarei o desafio, aceitando o convite do Cassiano Gabus Mendes” (Sérgio, 2010, p. 48).

Dirigida por Lima Duarte, a telenovela narrava a história sobre Beto, interpretado por Luís Gustavo, um rapaz que utiliza da malandragem para crescer na vida. De nome comum de um vendedor de sapatos da rua Teodoro adota o sobrenome Rockfeller para poder frequentar as festas granfinas da época e, nesse meio tempo, fica dividido entre o amor de duas mulheres: Lu, uma garota rica e Cida a mocinha pobre do mesmo bairro que ele (Jakubaszko, 2018). “Nem herói, nem vilão, ele só tinha um objetivo na vida: fazer parte da alta sociedade paulistana da época, quando sobrenomes e árvores genealógicas ainda eram documentos” (Sérgio, 2010, p.47). A obra criou as possibilidades de improvisos e a introdução de merchandising no enredo, ou seja, havia algo novo na televisão nacional e dialogava com os novos tempos trazidos pela década de 1970: “A instabilidade das relações pessoais, a corrupção política, as dificuldades da vida cotidiana em metrópoles caóticas, apesar do carro, do avião, do telefone, dos computadores, das máquinas de lavar e de secar, sintonizam decepções com as promessas da modernidade. Beto Rockfeller esteve no início desse transe”. (Hamburger, 2014, p. 34).

Era um período de mudanças e transições nas narrativas nacionais, a TV Tupi estava disposta a encarar as novas possibilidades surgidas naquele período. De acordo com Bráulio Pedroso, Cassiano Gabus Mendes queria a fuga dos padrões de telenovela, então se ampliou a ideia do personagem baseado em fatos vividos por indivíduos reais. Com o auxílio do intérprete Luís Gustavo e do diretor Lima Duarte o personagem e a narrativa foi se construindo (Sérgio, 2010). Depois do êxito, o autor se transferiu para a TV Globo com o intuito adequar as novas

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/braulio-pedroso/>. Acesso em: 01 maio 2023.

narrativas criadas na televisão brasileiro no grupo dos Marinho. A ideia inicial era trazer uma revolução para as telenovelas da emissora, visto que a trama da Tupi representou o futuro da teledramaturgia nacional.

**Figura 7** – Bráulio Pedrosa em entrevista



Fonte: Baú da TV/YouTube (2017).

Na TV Globo, a primeira telenovela idealizada foi *O Cafona* (1971), o qual trazia novamente discussões sobre as posições de indivíduos na sociedade. A história explorou a ascensão social por meio de uma sátira sobre o movimento hippie (Memória Globo, 2021). Novos ricos e ex-milionários transitavam entre si em uma narrativa sobre caricaturas vistas e criticadas pelos telespectadores. *O Cafona* apresentou na obra do autor as interrelações entre os indivíduos na elite carioca. A telenovela finalizava com a seguinte frase: Qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas ou com fatos reais terá sido mera coincidência<sup>11</sup>.

O traço autoral principal do Bráulio Pedrosa se firmou na crítica a sociedade carioca e eram exibidas no horário de experimentações da emissora, às 22 horas. O autor no campo da telenovela experienciou os acertos e erros nesse espaço e foi com a telenovela *O bofe* (1972) que os problemas surgiram, pois, a trama não foi aceita pelo público. Em seguida, retorna à TV Tupi para escrever *A volta de Beto Rockfeller*, em 1973, e posteriormente, à TV Globo ao idealizar *O Rebu*, em 1974. O enredo sobre a investigação de um assassinato que durava 48 horas apresentava a primeira incursão ao gênero policial na teledramaturgia brasileira.

Com o total de 112 capítulos, o crime na casa do milionário Conrad Mahler (Ziembinski), durante uma festa, inseriu um elemento até então não explorado nas narrativas brasileiras: *O flashback*. A telenovela estruturava-se a partir do tempo passado e presente em

<sup>11</sup> Disponível em: <https://oplanetatv.clickgratis.com.br/colunas/bau-da-tv/hippies-e-alta-sociedade-se-misturam-em-o-cafona.html> . Acesso em: 01 maio 2023.

uma sequência não-cronológica e tinha como perguntas norteadoras "quem morreu na piscina?" E "quem matou?". A produção enfrentou dificuldade em fazer a continuidade dos atores, pois, a história se passava em dois dias, ou seja, a festa e as investigações, no dia seguinte. A forma como a trama era contada deu trabalho para o novelista: “As idas e voltas na ordem cronológica davam ao autor o triplo de trabalho para escrever a trama. Para dar sentido à história, antes de reescrever as cenas ele tinha que rever os tapes para lembrar como elas haviam ido ao ar. Diferentes pontos de vista eram explorados na trama”. (Memória Globo, 2021).<sup>12</sup>

A narrativa aplicou-se naquele período como um avanço nas tentativas de ruptura da narrativa nacional ao utilizar o recurso narrativo já conhecido “quem matou...?”. Segundo Bráulio Pedroso, a obra trabalhava com o rompimento da não-linearidade através de um veículo que levava meses para contar alguma coisa e também “em termos de continuidade, tinha a inovação de ser contada em vários tempos narrativos” (Sérgio, 2010, p.135). Para o autor escrever os capítulos, precisavam rever aqueles exibidos no ar para conseguir construir o enredo dos subsequentes (Memória Globo, 2021). No entanto, a audiência ela não gerou os números esperados e a produção se tornou esquecida:

Pessoalmente, foi uma grande vitória, embora a audiência fosse inferior à das outras novelas, de narrativa mais cronológica. Uma inesquecível novela esquecida. Talvez porque era uma história que escapava aos velhos truques, fugindo dos caminhos mais fáceis que o telespectador comum estava acostumado (Sérgio, 2010, p. 136).

Nessa ótica, a trama trouxe consigo as capacidades disruptivas das narrativas da teledramaturgia nacional. Para Magno (2016, p.10) a crítica à obra de Bráulio Pedroso estava no estabelecimento das regras, as quais eram submetidas no jogo do gosto popular: “o autor de telenovela não podia se descuidar na construção do produto e na entrega para o grande público. Qualidade textual que cabia ao autor e qualidade técnica que cabia à emissora”. A produção, em questão, fugia de estruturas já pré-estabelecidas na televisão. Em seguida, vieram O pulo do gato (1978) no horário das 22 horas, no ano seguinte, Feijão Maravilha (1979), primeira incursão do autor no horário das sete e as comédias pastelão no horário (Sérgio, 2010). Com homenagens aos musicais e as chanchadas, traço posteriormente relacionado ao autor Sílvio de Abreu, a história teve boa recepção do público, trazia a característica mais latente do novelista, ou seja, a crítica à elite carioca.

---

<sup>12</sup> Trecho de entrevista concedida pelo autor de novelas, publicada em 28/10/2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/silvio-de-abreu/noticia/silvio-de-abreu.ghtml>. Acesso em: 27 abr. 2023.

Dessa maneira, Bráulio Pedroso, no aspecto autoral das telenovelas, especializa-se em tramas que permitem abranger a narrativa, no horário experimental, com supervisão do diretor Daniel Filho. Apesar dos erros e acertos cometidos no percurso profissional como novelista, as obras representam novas possibilidades narrativas ao inserir perspectivas de inovação no produto telenovela. Bráulio Pedroso faleceu em 15 de agosto de 1990 em decorrência de uma fratura na coluna cervical.

#### 3.4.1 Sergio Goldenberg e George Moura: Novos autores e novos olhares

Responsáveis pelo remake da telenovela *O Rebu*, exibida em 2014, objeto dessa investigação, os autores Sérgio Goldenberg e George Moura (Figura 8 abaixo) apresentam o percurso profissional através da vida de roteirista em produções da TV Globo. Sérgio Goldenberg<sup>13</sup> é carioca e começou a carreira como auxiliar de direção dos documentários do cineasta Eduardo Coutinho. Entrou na TV Globo em 1995 e escreveu roteiros para diversos programas da emissora, como *Brasil Legal* (1995) e *Por toda a minha vida* (2006). No campo da ficção seriada, o profissional tem parceria com George Moura, roteirista pernambucano.

George Moura<sup>14</sup>, por sua vez, iniciou a carreira como roteirista no cinema e escreveu as seguintes obras: *Moro no Brasil* (2002), *Linha de passe* (2008), *Gonzaga de Pai para filho* (2012) e *Getúlio* (2014). Na TV Globo, roteirizou as produções *Carga Pesada* (2003), *Cidade dos homens* (2003) e *Por toda a minha vida* (2006). A parceria entre os dois escritores como nomes principais de projetos foi na minissérie *O canto da sereia*, baseado no livro homônimo de Nelson Mota, e indicada ao Emmy. O enredo retrata a vida da cantora fictícia de axé Sereia que, ao morrer misteriosamente, na terça-feira de Carnaval, provoca a pergunta quem matou sereia?. A estética da obra representou uma espécie de *noir* brasileiro situado na tropical Bahia contemporânea (Memória Globo, 2021). No ano seguinte, foram exibidas duas produções assinadas pela dupla: a minissérie *Amores Roubados* (2014), um drama ambientado no nordeste, sobre sentimentos como paixões, vinganças e romances impossíveis e a telenovela *O Rebu* com o questionamento quem matou Bruno?.

---

<sup>13</sup> Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/sergio-goldenberg/>. Acesso em: 04 maio 2023.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/roteirista/george-moura>. Acesso em: 04 maio 2023.

**Figura 8** – A parceria entre George Moura, Sérgio Goldenberg e José Luiz Vilamarin



Fonte: Portal Gshow (2020).

Posteriormente, vieram a intitulada supersérie Onde nascem os fortes (2017), também ambientada no nordeste e a série Onde está meu coração (2021). Todas as obras alcançaram um certo tipo de êxito para a emissora, o qual permitiu a marca autoral e inovadora dos escritores em níveis de qualidade ficcional e estética e, conseqüentemente, as escolhas nos processos criativos das obras no percurso profissional no campo da ficção seriada na TV. Logo, a partir dessas produções identificamos o trabalho constante entre os profissionais e os diretores Luís Villamarim e Ricardo Waddington, os quais formulam temática, geralmente sobre o nordeste, e formatos semelhantes no horário experimental da emissora a partir das 22 horas e atualmente na plataforma de *streaming* Globoplay.

#### 4 TRANÇANDO O INSTRUMENTAL METODOLÓGICO

Para Gil (1999) o problema é aquele que invoca solução e discussão em uma determinada área de conhecimento. Uma vez formulado, cientificamente comprovada, é preciso encontrar respostas (Lakatos; Marconi, 1992). Estudar narrativas de telenovelas requer identificar códigos demarcados a partir das estruturas folhetinescas nas formas de ver uma produção, visto que são reconhecidas e diferenciadas pelos telespectadores do espaço latino-americano. Para analisarmos os objetos propostos e encontrarmos as respostas nesta pesquisa consideramos principalmente o território ao qual está vinculado.

De acordo com Martín-Barbero e Rey (2001) a telenovela se estabelece como formato na televisão latina com imagens que apresentam identidades culturais fora do padrão hegemônico proposto doando-lhes como uma diferenciação cultural. Dessa forma, ao traçarmos os procedimentos metodológicos para esta pesquisa, enfatizamos a necessidade de dialogarmos entre objeto e a metodologia mediante as perspectivas culturais, em outros termos, o dispositivo televisão e o meio das produções veiculadas. A escolha por duas metodologias denota aproximações entre elas através das possibilidades aplicadas à TV para as narrativas e estilo do formato investigado.

Recorremos aos conceitos dos setes movimentos da Análise Crítica da Narrativa do professor Luiz Gonzaga Motta (2013) ao considerarmos a viabilidade de brechas para a análise de narrativa, pois, para a metodologia criada por Motta a cultura é um elemento que necessita ser compreendido no contexto da obra. Essa perspectiva converge com os estudos de televisão de Jeremy Butler (2010), ao observar na estética das produções analisadas o meio o qual foi exibido. Sob essa ótica, os modos de ver um audiovisual apresentam a televisualidade quando caracteriza o objeto no ambiente o qual se encontra e cria um padrão valorativo televisivo, ou seja, uma consciência de um aparato televisivo na qual entende os próprios elementos da televisão (Caldwell, 1995).

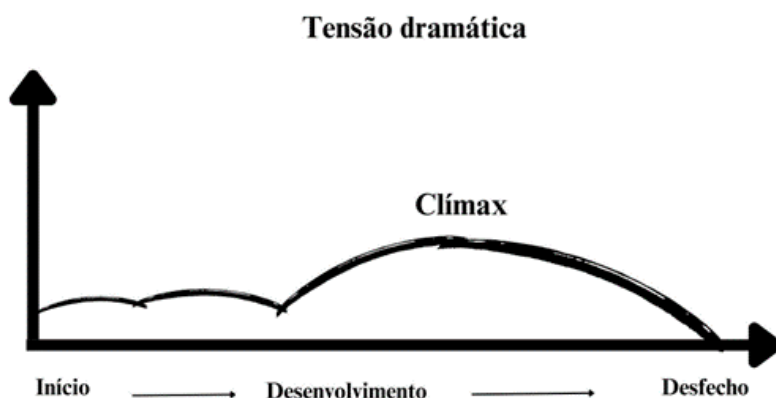
Sendo assim, ao investigarmos a construção narrativa na telenovela ponderamos os regramentos inerentes ao formato, sob o *know-how* adquirido no modo de fazer a telenovela brasileira. Ou seja, nas especificidades nacionais que ancoram as tentativas de inovação e rupturas recorrentes das obras na trajetória do formato no território nacional.

#### 4.1 A análise crítica da narrativa de Motta (2013)

A análise crítica da narrativa apresenta-se, inicialmente, como uma metodologia que não está presa às particularidades da teoria literária e da análise narrativa das pesquisas tradicionalistas já reconhecidas pelo formalismo russo. Para Motta (2013) a narrativa baseia-se nos processos comunicativos de cada objeto em análise, isto é, cada situação comunicacional implica em uma relação própria, a qual abrange local em virtude dos sujeitos, instituições e destinatários específicos. “A comunicação narrativa é um ato de interlocução, de trocas” (Motta, 2013, p.21).

Desse modo, estudar as narrativas implica na compreensão de realidades convincentes para receptores específicos os quais, no nosso caso, são as telenovelas brasileiras e as idiosincrasias das estratégias enunciativas do enredo. Segundo Motta (2013), tudo depende do sentido dado para a narrativa ao visualizarmos nas telenovelas investigadas neste trabalho o caráter inovador por meio da intencionalidade na teledramaturgia brasileira. A análise crítica da narrativa se constrói a partir de sete etapas intituladas movimentos, as quais identificam a construção narrativa sob o conceito do eixo de tensão dramática (Figura 9). Por sua vez, apresenta o enredo, os conflitos, o foco dramático, como a trama se desenvolve através das estratégias utilizadas e a resolução. “Toda narrativa tem princípio meio e final, e assim precisa ser compreendida e analisada” (Motta, 2013, p. 140).

**Figura 9** – Eixo de tensão dramática



Fonte: Elaborado pela autora com base em Motta (2013).

O primeiro movimento criado por Motta (2013) se chama compreender a intriga como síntese heterogênea. Inicialmente, reconheceremos a sinopse da trama para o possível entendimento da narrativa. É nessa primeira etapa que identificaremos o conflito da narrativa,

ao observarmos o enredo como agente organizador das partes. Em outros termos, compõe e decompõe a narrativa, observa as relações entre os personagens, conflitos, além de identificar os pontos de virada e o eixo dramático degradação-reparação-melhoramento. Ou seja, é o resumo síntese da história (Motta, 2013). O segundo movimento se chama compreender a lógica do paradigma da narrativa, o qual foca na compreensão das regras dispostas no discurso narrativo através das ações ou consequência, encadeamento lógico ou verossímil. Articula-se através das estratégias internas da intriga (Motta, 2013). Nesta pesquisa, verificaremos a construção da lógica narrativa sob a perspectiva do modo de contar da telenovela ao englobar as estratégias folhetinescas relacionadas com o traço de inovação que as obras analisadas trazem para a trajetória da telenovela brasileira.

Em seguida, o terceiro movimento denominado deixar surgirem novos episódios desenvolve o *storyline*<sup>15</sup> a partir do progresso dos capítulos através de sequências temáticas organizadoras da intriga na narrativa. Essa etapa permite o desenvolvimento por novas ações surgidas no ato de contar o enredo. Todos os episódios devem ser identificados e nomeados, uma vez que representam uma nova ação na história. Podem ser estáticos quando não há mudança e permanecem descritivos, como por exemplo, os cenários, ou dinâmica que auxilia a narrativa a progredir (Motta, 2013). Desenrola-se no movimento seguinte: Permitir ao conflito<sup>16</sup> dramático se revelar quando deduz as artimanhas e estratégias presentes que fundamentam qualquer narrativa. “O conflito vai abrindo espaço para novas ações e sequências que serão sucessivamente narradas” (Motta, 2013, p. 169). Já o quinto movimento intitulado personagem: Metamorfose de pessoa a persona, segundo Motta (2013), define, centraliza e caracteriza as personagens detentoras do foco dramático. Isto é, explicita quem conduz a narrativa até o final.

O sexto movimento chamado estratégias argumentativas reconhece os dispositivos argumentativos utilizados para atrair, seduzir e provocar os efeitos de real e de estéticos de sentido na narrativa. Nesta etapa, reconheceremos esses atributos de sedução por meio da história como verdade, nomes e lugares através de elementos estéticos, os quais podemos citar o texto (Motta, 2013). O último movimento chamado permitir as metas narrativas aflorar, identifica curvas descendentes ou ascendentes no percurso da narrativa, revela os desencadeamentos do melhoramento - degradação - melhoramento no transcurso da história completa e muitas vezes apresenta o caráter moral daquela narrativa.

---

<sup>15</sup> Os horários inferiores a 20 minutos são referentes ao dia de quarta-feira que são transmitidos jogos de futebol na emissora TV Globo.

<sup>16</sup> O resumo da história, ou mais precisamente a sinopse com os pontos de virada, conflito e personagens (MOTTA, 2013).

A partir dessa conceituação, estabeleceremos as divisões dos capítulos de cada telenovela através de uma decomposição da narrativa e os inserimos nas etapas da metodologia aplicada na pesquisa. Cada parâmetro metodológico de moda representa evolução da narrativa das telenovelas investigadas. Nos quadros 3 e 4 abaixo, elencamos o corpus analisado:

**Quadro 3 – Divisão de capítulos analisados em A Próxima Vítima**

<b>Etapas</b>	<b>A Próxima Vítima</b>	<b>Duração</b>
Compreender a intriga como síntese heterogênea	Capítulo do 1 ao 30.	Entre 49 min. e 53 min.
Compreender a lógica do paradigma da narrativa	Capítulo 7 até o 203	Entre 47 min. e 1h20min.
Deixar surgirem novos episódios	Capítulos 1, 6, 7, 35, 66,67 136; 200.	Entre 49 min. e 47min.
Permitir ao conflito dramático se revelar	Capítulos 31, 32, 64, 65,134,135, 198.	Entre 48 min. e 56min.
Personagem: Metamorfose de pessoa a persona	Capítulos 1 a 203.	Entre 49 min. e 1h20min..
Estratégias Argumentativas	Capítulos 1, 6, 7, 35, 66,67 136; 200.	Entre 49 min. e 48 min.
Permitir as metas narrativas aflorar	Capítulos 200 a 203	Entre 47 min e 1h20min.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

**Quadro 4 – Divisão de capítulos analisados em O Rebu**

<b>Etapas</b>	<b>O Rebu</b>	<b>Duração</b>
Compreender a intriga como síntese heterogênea	Capítulo 1 ao 3.	Entre 30 min. a 40 min.
Compreender a lógica do paradigma da narrativa	Capítulo 4 ao 36.	Entre 17 <sup>17</sup> min. e 45 min.
Deixar surgirem novos episódios	Capítulos 12 ao 15.	Entre 29 min. e 31 min.
Permitir ao conflito dramático se revelar	Capítulos 16 ao 36	Entre 22 min e 45 min.
Personagem: Metamorfose de pessoa a persona	Capítulo 1 e 36.	Entre 40 min. e 45min.
Estratégias Argumentativas	Capítulo 1, 35 e 36.	Entre 40 min. e 45min.
Permitir as metas narrativas aflorar	Capítulos 30 ao 36.	Entre 29 min. e 45 min.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Essa classificação permitiu identificarmos o início, o desenvolvimento e o desfecho nos eixos de tensão dramática das telenovelas analisadas e pudemos encontrar o desenvolvimento

<sup>17</sup> Representa a intriga que sustenta a estrutura da ação (MOTTA, 2013).

do recurso narrativo “quem matou...?” no enredo das obras, sob a perspectiva metodológica de Motta (2013). Também consideramos como estratégia analítica os pontos levantados por Pallottini (2012), acerca da lógica e da estrutura dos capítulos das telenovelas a partir do primeiro capítulo, desenvolvimento dos enredos, a quantidade de blocos, apresentação do conflito e personagens. Respeitamos as distinções de cada produção no que concerne à duração dos 203 capítulos de A Próxima Vítima e os 36 de O Rebu.

#### 4.2 A estética televisiva de Butler

A metodologia estética televisiva complementa o nosso percurso metodológico porque delinea o estilo televisivo como lugar de produção ao considerar o fluxo e o território pertencente da obra. Para Butler (2010) a estética televisiva é a estrutura, a superfície qual mantém ligado os elementos que se comunicam. De acordo com Butler (2010), baseado no princípio de Fiske (1978) cada texto para a televisão tem o estilo, o fluxo e a relação textual da obra em si como em outras mídias. Existem três tipos de análise estilísticas ou dimensões: a descritiva, analítica e histórica. A primeira busca entender como a obra funciona, a segunda, denominada analítica, representa a função e, por fim, a histórica apresenta as evoluções estilísticas das obras no campo da televisão.

Nesta pesquisa utilizaremos a abordagem analítica, uma vez que as escolhas das telenovelas, no que se refere ao estilo televisivo, tem funções distintas de significado para o destinatário final. Butler (2010) utiliza como direcionamento para os estilos em televisão as categorias criadas por Bordwell no livro Figuras traçadas na luz (2008), majoritariamente, ao abordar o cinema. São as seguintes: denotar, expressar, simbolizar e decorar. Todavia, nos estudos em estilo de televisão foram construídos sete operadores. No quadro 5, apresentaremos o conceito de cada um. São eles:

**Quadro 5** – Os operadores de Butler

<b>Operador</b>	<b>Conceito</b>
Denotar	Representa a identificação dos cenários, contextos, caracterização e ambientação da obra.
Expressar	Denota o sentimento provocado pelo estilo nos telespectadores, sejam pelas cores, iluminação ou sentimentos presentes no produto. A cena pode trazer alegria, medo e susto dependendo de como foi construída.
Simbolizar	Apresenta o sentido conceitual e abstrato materializado nas produções.
Decorar	Explica o estilo pelo estilo através dos padrões de possibilidades do meio, ou seja, o maneirismo e excessos estilísticos.

Persuadir	Atrai o telespectador para assistir ao programa.
Saudar/ Interpelar	Convoca o público a assistir mediante o estilo, seja pelos recursos técnicos/ sonoros ou sequências específicas.
Diferenciar	Distingue diferentes produtos de um mesmo gênero em decorrência dos múltiplos canais e obras semelhantes. Esse operador permite ao telespectador diferenciar produtos e suas marcas identitárias. Alguns exemplos citados por Butler são CSI, Miami Vice, ER e Chicago Hope cujas produções tem formatos semelhantes, contudo, existe a identidade de cada um para o telespectador.
Significar ao vivo	Indica a exibição ao vivo. Esse operador não será utilizado nesta pesquisa porque são produções seriadas gravadas e não denotam possibilidades de exibição ao vivo.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Butler (2010).

Essas especificações estabelecidas por Butler (2010), sob a influência de Bordwell, aprofundam as observações acerca das produções televisivas ao analisá-las estritamente sob o viés da complexidade televisiva e identificá-las na evolução do estilo, também presente na proposta metodológica do autor. Por causa disso, identificaremos o aspecto estilístico nos capítulos divididos pela metodologia anterior através das etapas especificadas por Motta (2013). Os capítulos totais das telenovelas são os seguintes:

**Quadro 6** – Quantidade de capítulos

<b>Telenovela</b>	<b>Capítulos</b>	<b>Duração</b>
A Próxima Vítima	1-203	Entre 49 min. e 1h20.
O Rebu	1-36	Entre 41 min. e 45 min.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Portanto, caracterizar esta pesquisa sob o manuseio dessas duas metodologias explica a construção do uso do recurso narrativo investigado e as particularidades estilísticas de cada obra.

## 5 A Próxima VÍTIMA: CONSTRUINDO UMA NARRATIVA POLICIAL NO HORÁRIO NOBRE

*“A Próxima Vítima é uma telenovela que exige raciocínio”. (Sílvio de Abreu)*

### 5.1 Apresentando o enredo

Para Field (2001) em manual do roteiro, o início é uma unidade de ação dramática o qual se mantêm coeso dentro de um contexto dramático conhecido como apresentação. “Contexto é o espaço que segura o conteúdo da história em seu lugar” (Field, 2001, p. 14). Desse modo, a narrativa de A Próxima Vítima<sup>18</sup> se sustenta a partir da história da família Ferreto, um grupo de quatrocentões italianos, que dirige o frigorífico com o sobrenome deles em São Paulo. Composta pelas irmãs Francesca, Filomena, Carmela e Romana a narrativa apresenta os infortúnios femininos através da personagem Francesca Ferreto e o marido Marcelo Rossi. Casada com um homem interesseiro e mais jovem, a personagem descobre que o marido tem uma amante, há mais de 20 anos, e três filhos. Ela, impossibilitada de ser mãe, se sente frustrada pela situação. Ana, amante de Marcelo, é dona de uma pizzaria na Mooca e tem como um dos melhores amigos Juca, também apaixonado por ela, irmão adotivo de Marcelo e dono de uma barraca no mercado municipal de São Paulo.

Nesse entremeio, a história apresenta o fio condutor que distingue a obra das outras, ou seja, a sequência de sete crimes que conectará todos os núcleos dos personagens, os quais se entrelaçam por meio das seguintes famílias (conforme quadro 7 abaixo):

**Quadro 7 – Famílias**

<b>Família ou Núcleo</b>	<b>Membros</b>
Família Ferreto	Composta pelas irmãs Francesca, Filomena, Carmela e Romana. Agregam-se a esse núcleo Isabela, filha de Carmela, Eliseo Giardini, esposo de Filomena e Adalberto Vasconcelos, ex-marido de Carmela e pai de Isabela.
Família Ribeiro	Composta por Hélio Ribeiro, Helena, a esposa, Irene, a filha e Lucas, o filho. Além disso, também temos Júlia Braga, irmã de Helena, que também tem importância narrativa para esse núcleo.

<sup>18</sup> A ficha técnica da telenovela está situada no anexo A desta dissertação.

Família Mestieri	Constituída por Juca, Zé Bolacha, Nina, Vitinho, Iara e Tônico e indiretamente Marcelo, visto que o personagem é denominado de “filho adotivo”.
Família Carvalho	Formada por Ana, Sandro, Giulio, Carina e Ulisses. É a outra família de Marcelo, pois Ana é amante do marido de Francesca. Também podemos introduzir nessa família a personagem Quitéria e a mãe doente dona Ivete - vítima dos assassinatos.

Fonte: Elaborado pela autora com base na telenovela (2023).

A história, segundo o autor Sílvio de Abreu, apresentava-se da seguinte forma: cada mês morreria um personagem que levaria aos novos rumos do enredo (Scire, 2013). A partir desse direcionamento utilizaremos o procedimento metodológico Análise crítica da narrativa de Motta (2013) e do estilo televisivo de Butler (2010). Para o primeiro movimento de Motta (2013) denominado de compreender a intriga como síntese heterogênea foram escolhidos a partir do 1 ao 30. A seleção por esses capítulos se deu devido à construção narrativa que explica a sequência inicial das mortes da telenovela e didaticamente reúne informações da trama e da intriga, as quais se repetirão nos meses subsequentes.

A telenovela apresenta por meio da abertura qual abordagem narrativa ela terá, uma vez que o estilo se torna explícito ao exibir os excessos e as possibilidades. Com a música vítima, interpretada pela cantora Rita Lee, como tema de entrada, verificamos diversas pessoas em espaços comuns do cotidiano brasileiro com uma mira no rosto e sumindo em seguida. A telenovela finaliza cada capítulo com uma mira e um personagem diferente. Esse traço estilístico se apresenta na metodologia de Butler (2010) conhecido por simbolizar o qual expõe o estilo que o telespectador terá acesso em seguida.

No capítulo 1, examinamos nos primeiros minutos o plano sequência em que nos situamos no local o qual se passa a história, um personagem até então não identificado, sai de uma sala onde trabalha e caminha para fora. Ele pega o elevador apressado, atravessa a rua e acaba sendo atropelado por um opala preto, conforme vemos na figura 10.

**Figura 10** – A morte de Paulo Soares

Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Depois disso, há um corte na cena, a história inicia com a trama clássica das telenovelas. Pallottini (2012) explica que o primeiro capítulo das telenovelas necessita ter as seguintes características: interessante, movimentado e informativo. Ou seja, o início da história fundamenta-se na apresentação da história, do ambiente, das personagens e as subtramas que serão aprofundadas no decorrer dos meses. A partir dessa sequência inicial, conhecemos os núcleos principais da telenovela, visto que o crime do início é discutido entre os personagens da trama. Na sequência seguinte, o telespectador é apresentado ao cerne da narrativa (conforme quadro 8 abaixo): a Família Ferreto.

**Quadro 8** – A família Ferreto

<b>Membro da família</b>	<b>Perfil</b>
Francesca (Teresa Rachel)	Casada com Marcelo Rossi, um homem mais novo, viúva de Gigio e sem filhos.
Filomena (Aracy Balabanian)	Casada com Eliseo Giardini, representa os negócios da família. Sempre teve desejo em ser mãe, porém, nunca conseguiu e transfere todo amor à sobrinha Isabela.
Carmela (Yoná Magalhães)	Ex-esposa de Adalberto Vasconcelos, mãe de Isabela. Mora na mansão Ferreto porque foi roubada pelo ex-marido. É a mais manipulável das irmãs.
Romana (Rosamaria Murtinho)	Mora em Florença, é a mais progressista das quatro, aparece quase no fim da história, contudo, sempre é citada nos capítulos. Na juventude, foi apaixonada por Marcelo e tem uma relação amorosa com o jovem Bruno.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A sequência presente no capítulo 1 (figura 11), apresenta Eliseo, marido de Filomena, discutindo com Carmela sobre a visita de Paulo Soares a mansão Ferreto. A cena inicia com um plano geral na fachada da mansão Ferreto, um close no jornal com a foto de Paulo Soares no portão.

**Figura 11** – O jornal com a foto de Paulo Soares



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Eliseo conta para a cunhada que o homem foi visitar a mansão, mas ela não acredita. O homem argumenta:

Paulo Soares, corretor atropelado ontem. Mas é ele ... eu tenho certeza que é ele.  
 Carmela: Deixa e ver ... eu nunca vi essa cara antes. Você tem certeza? Eliseo: Ah tem dó, não é, Carmela! Pois se eu mesmo recebi o homem aqui na sala. Ele disse que precisava muito falar com a Francesca, que era urgente, ele ficou esperando um pouco e depois disse que tinha de ir embora, né? Carmela: Mas, Eliseo, se você não conhecia o homem, como é que você deixou ele entrar nessa casa? Eliseo: Eu sei lá ... ele disse que precisava falar com a Francesca, eu tava sozinho em casa... Agora, imagine, ser atropelado? (A Próxima, 1995, cap.1, 6'43" )

No frame 4 da figura 11 a personagem Andréia, secretária do frigorífico, confirma a informação dada pelo marido de Filomena.

Eliseo: Mas é claro que esse é Paulo Soares. E estão achando que não foi atropelamento por acidente. Estão dizendo aqui que foi crime e não atropelamento por acidente. Andréia: Posso ver (o jornal) ... Eliseo: é .. é .. sim.. Andréia: Gente, eu conheço esse cara! Ele esteve lá no frigorífico. Ele queria falar com dona Francesca de qualquer jeito (A Próxima, 1995, cap 1, 26'47").

A mesma situação ocorre no *frame 5* da figura 11 com o diálogo entre a família Ribeiro. Helena enquanto lê o jornal, conversa com a filha sobre o homem assassinado na chuva. Irene argumenta que o homem foi procurar o pai e elas questionam qual motivo da procura e o porquê daquela morte. Podemos observar que existe um elemento em comum em toda a cena, ou seja, o jornal. Isso acontece porque na telenovela é necessária a reiteração de informações para o telespectador conseguir captá-la e o jornal representa isso na sequência do primeiro capítulo. Para Bordwell (2005, p.205) “a narração é construída de modo a fazer com que os personagens e seus comportamentos produzam e reiterem os dados fundamentais da história”. No caso do primeiro capítulo da produção em análise, uma ação é apresentada em consequência aos acontecimentos de que o fato de Paulo Soares ter sido citado com frequência alerta que o conflito se aproxima e o foco principal será Francesca Ferreto e Hélio Ribeiro. O capítulo possui 49 minutos e 15 segundos e no máximo dois minutos de inserção sobre a morte deste personagem.

Pallottini (2012) explica que o primeiro capítulo deve ser equilibrado o qual todas as informações sejam dadas por meio dos principais núcleos de ação, “mas que enfatize a trama principal de maneira que as personagens que nela intervenham mostrem-se promissora e coerente, interessantes e ricas” (Pallottini, 2012, p.74). O primeiro capítulo apresenta a temática policial em entremeio com a história melodramática entre Francesca Ferreto, Marcelo Rossi e Ana Carvalho. Entretanto, a compreensão do início do conflito acontecerá somente a partir do capítulo seis. A etapa metodológica de Motta (2013) denominada Compreender a intriga como síntese heterogênea percorre os indícios para o entendimento do conflito mediante o avanço da narrativa. Nesta perspectiva, observamos também sob o instrumental metodológico de Butler (2010), também utilizado nessa dissertação, por meio do operador intitulado denotar apresenta a partir dessas peculiaridades a contextualização dos espaços. Encontramos nesse capítulo a ambientação dos espaços da telenovela: a mansão Ferreto, a Mooca, o Morumbi e as localizações de São Paulo em si.

Nos capítulos posteriores<sup>19</sup>, temos a construção do conflito melodramático aprofundado em paralelo ao policial. Neste segmento, a personagem Irene, pertencente ao núcleo da família Ribeiro, investiga a morte de Paulo Soares. Ela inicia a apuração que culminará como o primeiro indício para a construção do recurso narrativo presente na telenovela. De início, as

---

<sup>19</sup> As informações desta etapa estão presentes no apêndice A situado no final desta dissertação. Nela introduzimos todas as informações que direcionam o capítulo para a construção do recurso narrativo “quem matou...?” presente na telenovela.

informações são avulsas e os discursos dos personagens tornam-se confusos porque existe um quebra-cabeça em curso.

No capítulo 3, Helena se incomoda pela entrevista dada pelo marido, Hélio Ribeiro, para uma revista. Considerado um excelente advogado, o personagem expõe o tipo de bebida favorito na publicação, essa informação, a princípio, não faz nenhum sentido porque não acrescenta em nada no roteiro. Entretanto, a construção narrativa delinea indícios do próximo crime. Helena é descrita como alguém que tem problemas conjugais por causa do relacionamento aberto entre ela e Hélio. No capítulo 3, a personagem conta para a amiga Carla que ser viúva não seria uma má ideia e essa informação até então é irrelevante, porém, muda quando o marido morrer nos capítulos posteriores. “Helena: Numa separação com Hélio eu posso ficar muito prejudicada. Carla: Disso eu não tenho dúvidas, minha amiga. Aliás, Helena, Acho que a única maneira da gente tirar alguma vantagem com advogado esperto é ficando viúva, né, meu amor? Helena: É. Com a raiva que tô dele, não seria má ideia” (A Próxima, 1995, cap. 3, 21’28”).

Ou seja, é um prenúncio para as ações que virão em seguida; no outro lado da narrativa, e no mesmo capítulo, a trama entre Marcelo e Francesca se desenvolve por meio do melodrama familiar envolvendo o caso extraconjugal entre ele e Ana. Francesca descobre, ameaça a amante do marido e Marcelo coage a esposa; “Se você vier atrás de mim com os seus escândalos, eu sou capaz de matar você” (A Próxima, 1995, cap. 3, 1’39”).

Todos esses acontecimentos em capítulos anteriores antecedem a morte dos personagens Francesca Ferreto e Hélio Ribeiro, que ocorre no capítulo seis e dá subterfúgios para quando o assassinato ocorrer existirem possíveis suspeitas. Nesse ínterim, a trama policial é apresentada pela personagem Irene como elemento primordial para o desenvolvimento deste conflito na telenovela. Ela quem conduzirá o enredo ao questionar acerca do homem que morreu na chuva e apareceu no jornal. A garota conta que o indivíduo procurou o pai, Hélio Ribeiro, um dia antes de falecer. Esse conjunto de ações nas cenas denota as primeiras conexões narrativas do recurso “quem matou” na história, além de explicar ao telespectador através dos diálogos entre os personagens as façanhas seguintes da narrativa.

O primeiro ponto de virada (Field, 2001) irrompe na narrativa a partir do capítulo seis, quando Francesca Ferreto e Hélio Ribeiro são envenenados no aeroporto. Essa situação é o *plot poiting*<sup>20</sup>, o qual se caracteriza por qualquer incidente que prende para outra ação (Field, 2001). A partir do capítulo cinco acompanhamos a conduta dos personagens que levará a morte de

---

<sup>20</sup> Evento na narrativa que reverte a situação ao direcionar para outro lado (Field, 2001).

ambos (Figura 12). As informações contidas na história aparentemente apresentam situações costumeiras dos dramas familiares, entretanto, dão vazão ao enredo policial que irá reger a telenovela inteira. “Todo drama é conflito. Sem conflito não há personagem” (Field, 2001, p.16) O confronto inicia quando Francesca descobre que Marcelo viajará para a Itália com a amante Ana e decide ir atrás dele. No aeroporto, encontra um velho amigo.

**Figura 12** – A morte de Hélio Ribeiro e Francesca Ferreto



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

No primeiro *frame*, da figura 12, Isabela e Carmela veem Francesca encontrar um homem desconhecido e seguir viagem. As personagens que continuam no aeroporto escutam pelo auto-falante “Senhora, Carmela Ferreto Vasconcelos, por favor, comparecer ao balcão de informações infraero, terminal dois, piso embarque” (A Próxima, 1995, cap. 6, 43’48”). Elas veem no segundo e terceiro *frames* da figura 12 e recebem a informação de que os dois personagens foram envenenados.

A partir desta ação podemos compreender a intriga explicitada pelo primeiro movimento de Motta (2013) proposto como parte do instrumental metodológico nesta pesquisa. Com a morte de Francesca e Hélio, a história cresce e o emaranhado também, contudo, as peças do quebra-cabeça começam a se embaralhar neste exato momento da narrativa. No capítulo seguinte, o sete, analisamos as consequências e os questionamentos acerca da morte de Francesca e a relação entre Hélio e ela. Aparece pela primeira vez um personagem policial chamado Lopes que está designado a investigar a morte destas pessoas. É a partir destes capítulos que as perguntas surgem, ou seja, quem matou Francesca e Hélio? Por quê? Qual era a relação entre os dois?

Pallottini (2012) aponta a telenovela como uma árvore a qual a narrativa principal é o tronco e as folhas são as tramas coadjuvantes. Quanto mais firme o tronco, mais forte será a árvore e, conseqüentemente, ao estabelecermos essa interação com o enredo do objeto de

análise, verificamos que o tronco da telenovela *A Próxima Vítima* está na abordagem melodramática dada às tensões na família Ferreto. Desse modo, o enredo torna-se cada vez mais firme e essencial, porque está fundamentalmente relacionado ao romance policial inserido na história. O autor Sílvio de Abreu, em entrevista ao webdoc do Memória Globo, explica que foi intencional essa estratégia porque ele escreveu de duas formas: “Se você quiser só ver a parte emocional, você pode (...) agora, se você quiser ver a história policial você tem que prestar mais atenção porque a história policial tá caminhando junto” (Memória Globo, 2021)<sup>21</sup>. Essa possibilidade explica o traço estilístico proposto por Butler (2010) intitulada simbolizar ao compreendermos que o modo como ela foi concebida já era um prenúncio do estilo na tentativa de uma ruptura narrativa da teledramaturgia brasileira.

A explicação do autor da telenovela também fundamenta o segundo movimento proposto pela metodologia de Motta (2013) chamado compreender a lógica do paradigma da narrativa, o qual apresenta o romance policial com a história melodramática. Todavia, o tempo de tela dado a cada um é diferente, visto que existem duas maneiras de assisti-la. No decorrer da análise identificamos à lógica quando ao preceder assassinatos existe a confabulação das pistas para que finalmente ocorra o assassinato. Dessa maneira, o foco no crime torna-se maior durante a exibição do capítulo. Quando a morte acontece, as informações diminuem dando lugar ao melodrama doméstico presente na obra.

Em todos os capítulos a trama policial é relembada por meio de uma nova pista ou rememoração. Em seguida, o questionamento “quem será a próxima vítima?” regressa e tudo recomeça. Foi contabilizada durante a análise no máximo três e no mínimo uma inserção sobre os crimes em cada capítulo da telenovela.

A obra tem a habilidade de diluir dois gêneros distintos dentro de um formato popular tendo como objetivo as rupturas narrativas e de estilo. “Nós podemos olhar na direção dos modos nos quais as definições, interpretações e avaliações de gênero são parte de uma operação genérica culturalmente mais ampla” (MITTELL, 2004, p.14) Tal afirmação de Mittell (2004) corrobora com Martin-Barbero (1997) ao considerar as articulações de gênero na serialidade a partir das lógicas de produção, dos formatos e das formas de vê-las.

---

<sup>21</sup> Trecho de entrevista concedida pelo autor de novelas, publicada em 28/10/2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/silvio-de-abreu/noticia/silvio-de-abreu.ghtml>. Acesso em: 01 jun. 2023.

## 5.2 As Sete Mortes

Neste tópico apresentaremos as próximas etapas criadas por Motta (2013) em Análise crítica da narrativa e particularizaremos as questões estilísticas propostas por Butler (2010). Os movimentos intitulados deixar os episódios surgirem e permitir ao conflito dramático se revelar são percebidos a partir das ações das personagens, as quais é possível perceber, ainda que gradualmente, quem será o próximo assassinado e como a narrativa se modifica a partir da dinâmica da obra. Na pesquisa, todos os indícios da construção do recurso narrativo “quem matou...?” estão presentes no Apêndice A. Dessa maneira, foram considerados os capítulos 1, 6, 7, 35, 60,61, 136, 178 e 200 que remetem as mortes na telenovela para o primeiro movimento deste tópico e os capítulos 31, 32, 58, 59, 134,135, 198 para o segundo. O quadro abaixo caracteriza cada morte e o respectivo capítulo:

**Quadro 9** – Perfil das vítimas

<b>Vítimas</b>	<b>Perfil</b>	<b>Capítulo</b>
Arnaldo Roncalho/ Paulo Soares	Primeiro personagem a morrer. Trocou o nome Arnaldo Roncalho por Paulo Soares para não ser descoberto.	Morre no capítulo 1
Francesca Ferreto	É uma das irmãs Ferreto. Casada com Marcelo, tem problemas conjugais devido às traições do marido.	Morre no capítulo 6
Hélio Ribeiro	Advogado de sucesso, casado com Helena e pai da “aprendiz” de detetive Irene.	Morre no capítulo 6
Josias da Silva	Garçom na Pizzaria da Mama, empreendimento de Ana, amante de Marcelo, localizado na Mooca. Tem problemas com o filho drogado.	Morre no capítulo 33
Júlia Braga	Milionária que viaja pelos países para auxiliar os mais pobres. Irmã de Helena, cunhada de Hélio Ribeiro e tia de Irene.	Morre no capítulo 60
Ivete Bezerra	Mãe de Quitéria, a melhor amiga de Ana, amante de Marcelo. Moradora da Mooca, finge que é inválida para não ser assassinada.	Morre no capítulo 91
Cléber Noronha	Casado com Fátima e pai de Sidney, Jefferson e Patrícia. Contador que evita contato com a família Ferreto por causa de	Morre no capítulo 136

	questões do passado.	
Ulisses Carvalho	Irmão perdido de Ana, aparece na pizzaria da mama repentinamente e ajuda a irmã depois da morte de Josias.	Morre no capítulo 178
Eliseu Giardini	Marido de Filomena Ferreto. Conhecido pela personalidade fraca.	Morre no capítulo 200

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O primeiro capítulo apresenta a morte inicial e também dá pista para o terceiro assassinato. Na figura 13, enquanto Isabela e Carmela caminham no aeroporto, após deixar a irmã no embarque, elas reconhecem o homem - senhor de camisa branca atrás das personagens na figura 13 - como funcionário de Ana. Inicialmente essa informação fica solta na narrativa, mas a existência do personagem na cena dá indícios da relevância posteriormente. Percebemos aqui as intencionalidades narrativas do autor ao usar estrategicamente elementos os quais serão compreendidos mais adiante na narrativa. Para Bordwell (2005), isso representa a comunicabilidade da narrativa ao mostrar a manipulação do espaço por meio de cenas casuais e reitera dados fundamentais para a coerência da história.

**Figura 13** – Carmela e Isabela encontram Josias no aeroporto



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

A primeira morte no primeiro capítulo introduz a temática da telenovela, no entanto, o conflito dramático é identificado a partir da morte de Francesca e Hélio, no capítulo seis. Daí em diante a narrativa se desvela por meio da descoberta das ações e de como as histórias se uniram com as informações descobertas. O quebra-cabeça apresentado no primeiro capítulo confirma o progresso narrativo, o qual se redireciona com as mortes no enredo. Isso acontece

nos capítulos 35, 36, 60 e 61 com os personagens Josias e Júlia Braga. Testemunhamos abordagens diferentes e resultados distintos para o desenvolvimento da história, uma vez que enquanto, Josias morre de forma banal, a personagem Júlia Braga contribui para que a trama se desenrole com novas pistas.

Nos capítulos os quais antecedem a morte de Josias é quase que imperceptível percebê-lo como a próxima vítima do assassino da telenovela. Todavia, a história o vincula a trama de Ana Carvalho, amante do personagem Marcelo, ao fazer isso o autor traz consigo relações humanas que permitem vislumbrá-lo como possível vítima. No trecho, Ana descobre documentos bancários de Marcelo em uma pasta preta. Essa informação, caso chegue ao núcleo Ferreto, poderia destruir Marcelo, pois, segundo as descobertas da telenovela, Marcelo desviava dinheiro do frigorífico Ferreto. Sendo assim, Ana solicita ao garçom Josias guardar a pasta preta, Marcelo descobre e pede para alguém afaná-la da casa do empregado de Ana. Em meio ao turbilhão de informações, Marcelo se perde nas palavras e diz que poderia matar Josias para conseguir a pasta. No capítulo 35, Josias, que estava na Pizzaria da Mama, recebe um telefonema, sai apressado e na estação é jogado no trilho do trem o qual estava esperando. Depois disso, no capítulo posterior, a pasta preta some. A história referente a Josias contribuiu para culpabilizar Marcelo do crime.

Nesse sentido, a abordagem metodológica de Butler (2010) observa por meio do operador chamado expressar essas mortes como capacidades as quais apontam ao telespectador a possibilidade de sensações, uma vez que mortes e tragédias abrem vazão para a identificação das características principais da narrativa. É a representação visual que de acordo com Mitchell (2009) torna a interação entre texto e imagem de forma variada.

Já o assassinato de Júlia Braga oferece outro ponto de virada na narrativa, pois, capítulos antes, Irene investigava sobre a vida de Paulo Soares, primeiro assassinado do enredo. As informações se unem para trazer um novo elemento da narrativa: a lista do horóscopo chinês. Júlia Braga é uma personagem essencial porque é a partir da morte dela que temos um novo direcionamento para a história. Ela aparece na narrativa desde o capítulo três quando conhece Ana na viagem à Itália com Marcelo. O semblante da personagem se caracteriza como misterioso e dúbio durante toda a história. Bordwell (2005) esclarece que o espectador conhece a função e estilo dos personagens, assim como internaliza normas cênicas de exposição, de desenvolvimento causal e motivação que é apresentada. Ou seja, a introdução dessa personagem desde o encontro dela com os personagens principais, quem assistia à produção entenderia a motivação e os mistérios de Júlia tinham algum tipo de fundamento para a obra.

Nos capítulos 58 e 59, Irene visita o tio de Paulo Soares e o homem fala sobre o sobrinho ter ganhado na loteria em 1968, em seguida, ter feito uma cirurgia plástica. Irene descobre que o nome verdadeiro dele é Arnaldo Roncalho. A garota recebe a agenda do indivíduo e encontra o nome e endereço do pai, Hélio, e de Francesca Ferreto. Ela encontra um papel com a lista dentro da agenda pessoal do homem e, posteriormente, conta para a tia Júlia. Entretanto, antes desse ocorrido já havia acontecido uma morte anterior.

**Figura 14** – A descoberta da lista chinesa



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Em casa, a personagem Irene, em plano fechado no primeiro *frame*, encontra um papel com uma sequência de nomes de animais e questiona se pertence ao jogo do bicho. Em seguida, em plano aberto, no segundo *frame*, Júlia Braga se depara com a sobrinha criando o quadro sobre as mortes. Irene mostra para a tia, no terceiro frame, a foto do homem e a lista. Em *close-up*, Júlia Braga vê a foto e, em seguida, a lista. É a primeira vez que o telespectador tem acesso à lista chinesa que regerá toda trama daqui por diante. No último *frame*, Júlia procura um livro que também contém a lista. A linguagem cinematográfica *close-up* explica ao telespectador o pavor de Júlia a partir de *closes* no rosto, os quais qualificam o terror da personagem pelo que ela está passando.

A partir deste acontecimento, a história paralisa o drama familiar e foca nas evidências do romance policial. Para unirmos as informações seguiremos a personagem Júlia Braga com o intuito de compreendermos a relevância da lista chinesa à trama. A personagem acusa Marcelo de ter enviado a lista e ele nega. Depois desse embate, Júlia pega a lista encontrada

pela sobrinha Irene e procura o personagem Zé Bolacha para conversar. Ao chegar à Mooca, a mulher descobre que o homem está viajando e desesperada tenta voltar para casa. Nesse percurso, ela encontra Ivete, uma senhora inválida da Mooca, cujo perfil está no quadro 6, Elas se reconhecem e Júlia fica cada vez mais desesperada. A sequência apresentada na figura 15 explicita as ações:

**Figura 15** – As descobertas de Júlia Braga



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Nos dois primeiros *frames*, vemos em um plano geral o encontro entre Júlia Braga e Quitéria, em seguida, um plano e um contraplano identifica a relação entre a Júlia e Ivete. Contudo, não sabemos onde e como esses personagens se conhecem, existem apenas hipóteses do telespectador, contudo, a única certeza é de que a lista encontrada na agenda de Paulo Soares/Arnaldo Roncalho interliga os fatos. Ou seja, “O expectador constrói hipóteses” (Bordwell, 2005, p. 296). No quinto *frame*, verificamos a comprovação de que as informações dadas por Quitéria sobre a mãe ter sofrido um acidente e não conseguia mais falar pode ser falso. Na cena, Júlia pergunta o ano de nascimento da inválida e a filha responde o número 1919 e a mulher automaticamente associa à lista. O sexto *frame* inicia o desespero da personagem ao descobrir quem será o próximo assassinado. Em *voice-over* é proferido as seguintes sentenças: “Cabra - Ivete Bezerra; Cavalo - Arnaldo Roncalho; Tigre - Hélio Ribeiro; Serpente .. Júlia Braga”. Ela chora e a música forte e pesada contribui para o entendimento do telespectador quais são os reais sentimentos da personagem.

Righini (2004) afirma que a trilha incidental é identificadora de certos momentos da história, em outras palavras, tem “a função de ajudar a entender o personagem, a entender o

desenrolar da história marcando, dando uma identidade aos momentos culminantes da história” (Righini, 2004, p.119-120). No caso de nossa análise, a música contribui para compreendermos os minutos finais da personagem no enredo.

**Figura 16** – A morte de Júlia Braga



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

O assassinato da personagem Júlia Braga ocorre durante dois capítulos, o 60 e o 61, o primeiro se desenrola quando a *socialite* rouba a lista da agenda encontrada pela sobrinha Irene e tira as próprias conclusões. Verificamos na figura 16, que ao descobrir ser a próxima vítima, Júlia tenta fugir e o assassino a persegue em uma sequência envolvendo carros. O assassino em formato de câmera objetiva atira em Júlia Braga, rouba a bolsa dela - dentro estava a lista encontrada por ela - e some. No hospital, antes de morrer, ela profere a seguinte sentença: “estão todos condenados” e conta, de maneira agonizante, sobre as sete vítimas para Irene. Júlia Braga se torna a quinta assassinada, é do signo de serpente no horóscopo chinês e a morte da personagem redirecionou as ações do enredo. As descobertas da personagem confirmaram que as hipóteses de Irene, a detetive até então da história, estão corretas: as mortes são interligadas de acordo conforme a lista do horóscopo chinês. Dessa maneira, a sequência de assassinatos na história ficará da seguinte forma (quadro 10 abaixo):

**Quadro 10** – O horóscopo chinês

Vítimas	Signo no Horóscopo chinês	Ano	Causa da morte
Arnaldo Roncalho/ Paulo Soares	Cavalo	1942	Foi atropelado.
Francesca Ferreto	Javali	1944	Envenenada
Hélio Ribeiro	Tigre	1938	Envenenado
Josias da Silva	Cachorro	1935	Caiu no trilho do trem
Júlia Braga	Serpente	1941	Levou um tiro
Ivete Bezerra	Cabra	1919	Queda

Cléber Noronha	Dragão	1940	Caiu no poço do elevador
Ulisses Carvalho	Cavalo	1942	Explosão do depósito
Eliseo Giardini	Sem signo	Sem ano	Asfixiado

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Contudo, um fato interessante começa a ocorrer a partir da morte de Júlia: os personagens que posteriormente falecem na trama invariavelmente têm relações ou são vistos por um personagem específico da pizzaria da mama: Ulisses, irmão de Ana. Apesar de a pesquisa em questão saber que o assassino não é este personagem específico, pois, o culpado da trama está presente desde o capítulo 33. A construção narrativa induz que Ulisses seja o autor dos crimes, todavia, na versão exibida em 1995, isso não acontece. Ulisses, na verdade, é o informante do assassino. O fato é que os personagens relacionados ao crime da história sempre são vistos por Ulisses, por conseguinte, limados da história. Nesse contexto, o conflito se desenvolve no movimento proposto por Motta (2013) permitir ao conflito dramático se revelar pré e pós os crimes, entretanto, as informações contidas antes de cada assassinato direcionam para novos indícios depois das mortes de cada um.

O personagem em questão, Ulisses, aparece na trama no capítulo 41 e traz consigo a história sobre ele ser um irmão desaparecido de Ana, dona da pizzaria, e que ela descobre ter passado mais de vinte anos na cadeia. O enredo totalmente melodramático encaixa-se na trama e se desenvolve como uma tentativa de aproximação entre Ulisses e Ana. Em decorrência da morte de Josias, o irmão de Ana acaba se tornando o garçom oficial da pizzaria da Mama e adquirindo informações sobre a vida de quem o cerca no bairro da Mooca. Dessa forma, é mais fácil reconhecer as próximas vítimas e, posteriormente, informar ao assassino para matá-las.

**Figura 17** – A presença de Ulisses



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Isso é confirmado quando a quarta personagem, de uma lista de sete, falece. Dona Ivete, mãe de Quitéria, é assassinada no capítulo 91, e, coincidentemente, antes da morte, no capítulo 87, Ulisses, que no decorrer da narrativa se envolve romanticamente com Quitéria, vai à casa da amada ver como a senhora está, pois, a filha foi trabalhar. Ele conversa com a irmã, Ana, sobre como dona Ivete consegue sobreviver sendo inválida e sem falar. No *frame* da figura a seguir, em plano geral, vemos o personagem observar e discutir com Ana enquanto Júlia está ao telefone. Em seguida, Ulisses e Ana observam Ivete dormir. Duas situações distintas, porém com o mesmo desfecho: a morte.

No capítulo 91, o assassinato de dona Ivete se desenvolve deixando pistas para Irene e os outros personagens através de Rosângela, pertencente ao núcleo da família Noronha. A garota é inquilina de Quitéria e não tem nada a ver com a trama policial. Ela encontra dona Ivete em pé na cozinha da casa, a mulher se desespera e pede para Rosângela não contar que a viu em pé.

**Figura 18** – Os últimos passos de Ivete



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Dona Ivete conta que estão tentando matá-la. Ela explica a situação:

Ivete: Eu estava sozinha no apartamento. A Quitéria tinha ido pra Bauru, eu abri a porta e me deram uma pancada na cabeça. Eu gritei de medo! A pancada ... a pancada era pra matar. Rosângela: Quem tentou matar? Eu num tô entendendo. Ivete: Não tinha ninguém para me acudir, não tinha ninguém. Eu fiquei caída ali no chão, eu fiquei desmaiada. Eu não morri ali... eu não morri ali ... mas agora eu vivo ... eu vivo morrendo de medo. No princípio, eu não podia falar ... eu não podia ... eu não conseguia falar... eu não conseguia nem me mexer. Eu acho que foi o susto .. é ... foi o susto, mas depois ... depois ... um dia .. um dia eu me lembrei de tudo. Parece que eu tinha me acordado de um pesadelo, de ... de ... um sonho mau. Eu ia falar pra Quitéria .. eu juro que eu ia falar pra Quitéria, eu ia contar tudo, mas , mas .. mas eu fiquei com medo... (A Próxima ...., 1995, cap. 91, 00'31”).

A partir dessa afirmação a narrativa identifica novas pistas para o telespectador interpretar a situação e observar como o recurso narrativo foi construído modulado aos outros enredos da telenovela. Pallottini (2012) explica por meio da modulação tal característica da

obra: “Cada novo capítulo o problema do primeiro foi tratado à parte - provém, herdando dele não apenas a continuidade da história e o caráter dos personagens, como também a necessidade de solucionar as questões ali propostas, em especial as últimas - o que vem a constituir, enfim, o famoso gancho” (Pallottini. 2012, p.84).

Sob a perspectiva policial na construção narrativa de *A Próxima Vítima* essa modulação agrega as informações que são subsídios para identificar a próxima morte. O instrumental metodológico de Motta (2013) denominado como permitir ao conflito dramático se apresentar através das mortes a continuidade da narrativa e, ao mesmo tempo, denota o antes e o depois de cada crime. Todorov (2006) explica que o romance policial narra dois tipos de histórias, a anterior e posterior ao crime. Na telenovela analisada investigamos essas mortes como pequenos fragmentos de uma narrativa com apenas um assassino. Segundo Todorov (2006) todo romance policial terá apenas um criminoso. Nessa perspectiva, a descoberta da lista chinesa e da confirmação das mortes em sequência esclarece ao telespectador que no final haverá apenas um culpado.

A próxima morte ocorre somente no capítulo 136 com o assassinato de Cleber Noronha. A construção narrativa é da seguinte forma: O contador, desempregado até então, começa a trabalhar na Pizzaria da Mama. Lá ele encontra Ulisses. Em seguida, recebe uma carta com a frase “estão todos condenados” mesma correspondência recebida pelos outros assassinados. O homem conta para a esposa que será a próxima vítima, eles ficam nervosos e Cléber decide fugir. Todavia, quando o personagem decide ir embora para o Rio de Janeiro a esposa recebe uma ligação do trabalho e precisa deixá-lo sozinho no apartamento, ela sai o carro opala preto (Figura 19 *frame* 1) aparece. Nos capítulos anteriores, Cleber recebeu ligações anônimas e, no dia da morte, também foi alertado da mesma forma. No segundo *frame* da figura 19 o contador fala: “alô... pelo amor de Deus diga alguma coisa” (*A Próxima*, 1995, cap. 136, 49’58”).

Do *frame* 3 ao 8 da figura 19 a seguir, observamos o personagem sair apressado com medo de ser assassinado, encontra alguém sob o olhar de câmera objetiva, pede o elevador, abre a porta e cai no poço.

**Figura 19** – A morte de Cleber Noronha



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

A morte seguinte ocorre no capítulo 178, não necessariamente faz parte da sequência da lista chinesa, contudo, embaralha os acontecimentos ao induzir a culpabilidade de Marcelo, marido de Francesca. Durante uma sequência de oito capítulos, Ulisses e Juca descobrem no depósito da Pizzaria da Mama uma pasta que incrimina Marcelo, nela existem fitas e uma planta da mansão Ferreto. No capítulo 178, Irene encontra o opala preto no bairro da Mooca. No frame 1 da figura 18, a garota discute com Ana e Quitéria sobre quem é o dono daquele automóvel. Então, elas decidem perguntar a Ulisses e quando chegam ao local percebem a explosão, como podemos constatar na figura 18. Entretanto, o detalhe indicador de uma possível morte em breve foi no capítulo 176, quando Ulisses organiza os botijões de gás que chegavam à Pizzaria. Em seguida, descobrimos que Ulisses tem o mesmo signo que Paulo Soares no horóscopo chinês. São elementos inseridos milimetricamente pensados para auxiliar e, ao mesmo tempo, embaralhar o telespectador na construção da narrativa.

**Figura 20** – A morte de Ulisses



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Todas essas mortes tem um ponto em comum, ou seja, existe uma relação entre os personagens e a pizzaria da Mama, ou mais precisamente Ana. Contudo, por se tratar de uma telenovela e os modos de ver a produção pelos telespectadores, seria inviável a protagonista, a qual se encaixa no quadrilátero melodramático vítima (Thomasseau, 2012); (Martin-Barbero, 1997) ser uma assassina. Ana ao ser disposta no enredo como a personagem que sofre a perseguição, apresenta uma menor variação no comportamento. “Sua função dramática é essencialmente fazer frente às situações terríveis que suscitam um suspense patético” (Thomasseau, 2012, p. 42). A relação entre as personagens e os crimes recentes tem a função primária de conectar os núcleos.

Por outro lado, averiguamos na última morte da telenovela, no capítulo 200, o assassinato de Eliseo que também tem negócios com Ana, contudo, morre na mansão Ferreto. O marido de Filomena encontra o assassino na garagem, profere a seguinte frase: “o que você está fazendo aqui?” (A Próxima, 1995, cap. 200) e ignora quem está no local.

**Figura 21** – A morte de Eliseo



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

No segundo *frame* da figura 21, Eliseo recebe uma pancada na cabeça, e agoniza. A produção utilizar a câmera subjetiva para desenvolver as ações do assassino: liga o carro e provoca fumaça para Eliseo morrer asfixiado. É quase imperceptível captar as motivações para a morte deste personagem, apenas saberemos o motivo justamente no último capítulo, visto que ele detém o segredo do conflito.

### 5.2.1 O detetive e os suspeitos

Ainda sob a delimitação dos capítulos do tópico anterior, focaremos na participação do papel do detetive, os quais ampliaram as possibilidades narrativas da telenovela. Na obra em análise, assim como na literatura policial, este personagem tem a função de descobrir quem fez algo na história. Na telenovela *A Próxima Vítima* existe dois tipos de detetives: aqueles que se nomeiam como um e os que tem a função sem se denominar.

A personagem Irene aparece desde o primeiro capítulo e representa a segunda opção. Estudante de direito, percebe na morte de Paulo Soares, através da procura e falecimento do pai, Hélio, o segredo existente nas execuções repentinas. A personagem inicia a investigação informalmente e une as informações essenciais para que o público compreenda que existe uma sequência de morte, as quais irão reger a trama da telenovela. No capítulo 88, as quase detetives Irene e Carmela Ferreto se conhecem e discutem as possibilidades de assassinato e mortes em sequência.

É a primeira vez que Irene se une a alguém do núcleo Ferreto para investigar a trama até o verdadeiro detetive chegar. Nesse ínterim, a narrativa apresenta o investigador Eurípedes Lopes, o qual inicia as investigações, contudo, de repente, as finaliza sem explicação. Capítulos depois, a garota descobre se tratar de falcatruas da família Ferreto e da própria mãe para colocar um fim no assunto.

O detetive oficial da história aparece no capítulo 99 e fica até a resolução do crime. A partir do capítulo 100, temos o desenvolvimento do detetive como personagem cuja função é descobrir os assassinatos ao dar novos rumos para o conflito se revelar (Motta, 2013). Ele se chama Olavo de Melo, trabalha para a polícia de São Paulo e se veste como o Sherlock Holmes.

Diferentemente da literatura em que os investigadores não fazem parte dessa categoria por causa do caráter corruptível da polícia (Reimão, 1984), Olavo é apresentado como um investigador inteligente, íntegro, ético e incorruptível. Além disso, por meio do personagem Sidney, amigo de Olavo, o telespectador conhece as características principais do investigador. Segundo ele, o profissional tem tendências para o conhecimento lógico, uma das características do detetive do romance de enigma (Reimão, 1984).

**Figura 22** – Irene e o detetive Olavo

Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Entretanto, Olavo também possui características dos populares de detetives do *noir* ao se tornar vulnerável por causa de alguma personagem feminina. No caso dele, a mulher em questão é a personagem Helena, viúva de Hélio Ribeiro, uma das primeiras vítimas da telenovela. O contexto da situação apresenta Helena como uma culpada em potencial causando a vulnerabilidade para o personagem Olavo ao se relacionar com ela. Do capítulo 100 em diante, o investigador, interessado por Helena, impede a aprendiz de detetive Irene de continuar com as investigações, depois que a garota sofre um atentado. Com isso, a trama mostra as possíveis suspeitas para os assassinatos e atentado. Dentre eles estão: Zé Bolacha, pertencente ao núcleo Mestieri e Lucas originário da família Ribeiro. É perceptível tal associação na história por causa das feições, uso de *closes* em cada personagem que denota nervosismo para cada um. A intencionalidade na abordagem dos possíveis culpados é observada por Bordwell (2005) a partir dos indivíduos através da autoconsciência moderada ao posicioná-los de maneira frontal sem falarem diretamente para câmera. Isto é, na construção da cena o fato de evitar o close denota culpa. Deste modo compilamos os principais suspeitos que acentuaram e cessaram durante todo o período de análise:

**Quadro 11** – Suspeitas na narrativa

Suspeita	Motivo	Núcleo
Marcelo Rossi	Segundo marido de Francesca. Viúvo e se beneficiaria com a herança deixada pela esposa.	Família Ferreto e Mestieri
Helena Ribeiro	Esposa de Hélio Ribeiro. Tinha problemas de relacionamento com o marido que apenas a libertaria caso ele morresse.	Família Ribeiro

Filomena Ferreto	Ficaria com a herança da irmã Francesca.	Família Ferreto
Lucas Ribeiro	Filho de Hélio que não se dava bem com ele. O rapaz sumiu do hospital no dia da morte do pai.	Família Ribeiro
Zé Bolacha	Pede para Irene se afastar da investigação, sempre está no local certo e na hora certa dos crimes.	Família Mestieri

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A princípio, temos o personagem Zé Bolacha como principal interessado para que Irene esqueça as investigações, pois, como foi visto em capítulos anteriores, o homem tem segredos que envolvem a lista do horóscopo chinês. Ao presenciar o acidente e ter ajudado Irene a sobreviver, o personagem acaba se tornando um dos suspeitos, justamente por estar no local certo e na hora certa. Ao descobrir que a garota sofreu um acidente, o homem é questionado, fica nervoso e, a partir dos *closets* e olhares do ator, compreendemos que há algo errado naquela história. O segundo suspeito é Lucas, irmão de Irene e filho de Helena, desde o início da investigação pede para a irmã parar com aquilo. Segundo ele, a morte do pai foi melhor para a família. O motivo pelo qual o rapaz se torna um grande suspeito das mortes é justamente o nervosismo com relação à morte do pai e as discussões em subtextos com a mãe.

Uma nova informação é acrescentada na história por meio do detetive: o caso do assassinato de Francesca e Hélio foi arquivado. Para Olavo, alguém subornou o juiz e o processo foi arquivado. Ele conversa com Helena sobre o suborno e ela pergunta se ele acha ter sido ela e o investigador nega. Olavo fala que existem boas pessoas e más dentro da delegacia de polícia. O personagem considerou a proposta de Reimão (1984) sobre a falta de ética da polícia, contudo, deixou claro que, no caso dele, não era verdade. Ele, de fato, é um profissional honesto. Descobrimos no decorrer dos capítulos, especificamente no 106, a responsabilidade de Filomena ao subornar o juiz.

A partir daí, a telenovela se desenvolve em torno das desconfianças do investigador com relação ao arquivamento do processo. Ele conversa com Filomena que nega ter mandado arquivar e insinua a culpabilidade do personagem Marcelo, pois, ele está casado com Isabela. A garota é sobrinha de Francesca e mantém um relacionamento com Marcelo, esposo da tia, antes mesmo da morte de Francesca. Entende-se na narrativa que ao assassinar a esposa, o personagem Marcelo ficaria com a herança e, finalmente, assumiria Isabela. Entretanto, o viúvo não ficou com o dinheiro da esposa. Para o investigador, Isabela se torna suspeita em potencial da morte da tia. No capítulo 109, Helena confessa ter ajudado Filomena a subornar o juiz, ou

seja, ela mentiu para o investigador Olavo nos capítulos anteriores e tornou-se cada vez mais suspeita do assassinato do marido.

A telenovela conduz a narrativa policial por meio do investigador Olavo ao unir as informações de maneira formal. Enquanto espera o desarquivamento do processo, o profissional procura outras suspeitas, dentre elas o personagem Lucas, filho de Helena, que não quer conversar com Olavo. Neste personagem, em específico, existe a repetição de que ele não se dava bem com o pai e a morte dele foi boa para a família. Isso é corroborado quando Lucas conversa com a mãe, Helena, e ela confirma.

Todos esses indícios são percorridos em meio ao turbilhão melodramático o qual flui com a narrativa policial. Essa forma de contar a história, sob o viés estilístico de Butler (2010), apresenta-se com o operador intitulado persuadir que insere na telenovela o mistério e o suspense em congruência aos conflitos familiares para atrair telespectadores e complementa o operador saudar/interpelar em razão das sequências das mortes e de como afeta o público. Essas organizações no processo de criação da telenovela diferenciam a produção de outros produtos do mesmo gênero, o que a equipara como uma obra distinta e presente no operador diferenciar, criado pela proposta metodológica de Butler (2010).

### **5.3 Francesca Ferreto e as artimanhas do enredo**

O movimento denominado personagem: metamorfose de pessoa a persona na análise crítica da narrativa de Motta (2013) apresenta a centralidade da personagem. De acordo com Motta (2013) esse elemento é figura do conflito dramático, da ação e conduz intrigas. Dessa forma, identificamos na construção narrativa da telenovela *A Próxima Vítima* a personagem Francesca Ferreto como caracterização primordial ao tronco do enredo (Pallottini, 2012). A trajetória da personagem limita-se a sete capítulos, entretanto, o fato do conflito abarcar as ações dela, confrontar a dualidade mocinhos e vilões e ter o parentesco com a família Ferreto caracterizam a Francesca Ferreto como a persona dessa etapa da narrativa.

Inicialmente, o enredo de Francesca se desenvolve a partir do drama amoroso entre ela e o marido Marcelo. No primeiro capítulo, conhecemos a esposa de Marcelo ao descobrir que o marido tem uma amante há 20 anos. A mulher pede explicações ao marido e dispara uma arma contra ele.

**Figura 23** – O perfil de Francesca Ferreto



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Verificaremos na figura 23, a percepção que o público tem de Francesca Ferreto pela primeira vez no capítulo inicial da telenovela. Em plano geral, no primeiro *frame*, observamos Francesca sentada na cama olhando para a TV. Marcelo olha para o dispositivo e vê imagens dele, Ana e os filhos. Eles iniciam um diálogo:

Marcelo: Francesca, esta sua ideia de dar expediente no frigorífico às segundas-feiras para que eu possa ter uma folguinha, é simplesmente maravilhosa. Marcelo (olha para a TV): Mas o que é isso? Francesca: Seu caso com aquela mulher, seus filhos com ela. Três filhos, todos registrados em seu nome, todos grandes, adultos! O que que é? Você me acha velha pra você? Eu não pude ter filhos e você foi ter com ela? É isso? Canalha! (A Próxima, 1995, cap. 1, 8'14").

A construção do conflito da personagem se inicia nessa sequência em razão das descobertas recentes de traições do marido. Nos terceiro e quarto *frames* da figura 22, em um plano curto, a personagem atira em Marcelo. Essa ação introduz o conflito da personagem e apresenta a história de Francesca Ferreto, a qual ligará ao crime e será descoberto apenas no último capítulo.

Por causa dessa sequência inicial, o telespectador tem acesso às informações que contextualizam a vida dela até a cena do tiro ocorrido anteriormente. Pallottini (2012) esclarece que, na telenovela, as personagens são construídas através das ações e falas, ou seja, o fato de identificarmos o ciúme, a frustração de Francesca em não ter filhos denotam as fragilidades e como isso se torna conflito através das falas dela e dos discursos de outros personagens na narrativa.

No decorrer dos capítulos, são apresentadas informações sobre a vida da Francesca Ferreto por meio outros personagens ao introduzirem Gigio, ex-marido de Francesca, ao enredo. É a partir deles, em seus respectivos núcleos, que a história de Francesca e Marcelo é contada. Nos capítulos 8, 28 e 131, a narrativa constrói o perfil de Gigio D'angelis, sob a percepção de

outros personagens, o qual estrutura as informações que farão sentido no decorrer do enredo. Assim, no capítulo 8, após a morte de Francesca, Sidney, originário do núcleo Noronha, relembra que, anos antes, a família Ferreto esteve envolvida no assassinato do ex-marido de Francesca.

Contudo, é com a personagem Ana, no capítulo 28, que o público obtém informações sobre Francesca Ferreto na juventude. Segundo ela, a mulher era casada com Gigio e, de repente, ficou viúva e casou-se com o secretário do frigorífico, Marcelo Rossi. Entretanto, o mistério presente neste relato é um dos pontos fundamentais para a narrativa, visto que as respostas só acontecerão no capítulo 203.

Nessa configuração, o enredo acrescenta as seguintes informações: O contador do frigorífico foi acusado de assassinato, culpado e se suicidou na cadeia. No capítulo 28, em *flashback*, Ana rememora as notícias sobre o acontecimento e mostra o jornal da época, de acordo com as notícias, Marcelo era um potencial suspeito. No capítulo 131, Marcelo relembra que Romana o apresentou a Gigio e, conseqüentemente, a Francesca.

**Figura 24** – O casamento de Marcelo e Francesca



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Todas essas informações foram inseridas no enredo, mas serão compreendidas e aprofundadas no capítulo final. Para Bordwell (1986) o encadeamento de ações representa causa e efeito na narrativa, caso não exista são desconsiderados da narrativa. “Uma causa e um efeito nunca estão sozinhos, compõem uma cadeia ininterrupta” (Sadek, 2008, p. 71). Na telenovela analisada todas as cenas reiteram dados antes já citados ou acrescentam-se novos de assuntos já discutidos. O fato de existir a reiteração implica a relevância da temática para as ações expostas no enredo. Sob esse princípio, identificamos, através da repetição, como a trama da personagem Francesca Ferreto consegue adentrar em todos os núcleos e relacioná-los por

causa do relacionamento com Marcelo Rossi e o segredo final da história. Na figura 25 centralizamos a personagem principal para desenrolar a trama policial que rege a pergunta da telenovela.

**Figura 25** – As relações de Francesca Ferreto



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Na figura 24, identificamos que as ramificações presentes no conflito unem Francesca aos personagens seguintes, bem como o laço entre ela e Marcelo. Essa relação permite a história passar em outros núcleos como o de Ana e Juca e, conseqüentemente, encontrarmos as novas vítimas de assassinatos. Por meio de Juca chegamos ao núcleo de Helena e Irene até descobriremos conexões entre Júlia Braga, o pai de Juca, a família Noronha e o clã Ferreto.

Por se tratar de uma temática policial, ela se dilui nos dramas familiares e, muitas vezes, se mistura porque o conflito dessa obra é justamente o assassinato dos personagens dentro um enredo o qual envolve família. Para Todorov (2013) no romance policial não há espaço para o amor, todavia, ao relacionarmos nosso objeto e sua destinação verificamos que por se tratar de uma telenovela isso sempre será cerne narrativo. O melodrama, matriz principal do produto, propaga o conflito por meio de questões privadas, tensões discutidas, em sua maioria, dentro de quartos ou escritórios. “Nada é poupado porque nada é não dito, os personagens sobem ao palco e proferem o indizível” (Brooks, 1995, p.4, tradução nossa).

Motta (2013) explica através do movimento estratégias argumentativa, sob a análise entre o capítulo 1 e o 203, o discurso e o estilo do texto estético corroboram para com o entendimento do leitor ou mais especificamente telespectadores na assimilação da narrativa. Essas estratégias estão presentes nas tramas por meio da abertura, das mortes, violências e pela

quantidade de reiteração de informação durante a construção do recurso narrativo no enredo da telenovela, visto que “precisa ser repetido muitas vezes, avivando a memória do espectador” (Sadek, 2008, p.73).

#### **5.4 A Resolução do crime**

Toda narrativa policial apresenta a resolução do crime, visto que verdades precisam ser reveladas. Segundo Sadek (2008, p.82) o final “é o destino do caminho percorrido pela trama”. No enredo da telenovela, o último capítulo finaliza o conflito e dá o final feliz tão desejado aos personagens. Sadek (2008) argumenta que o final de uma telenovela é bem mais peculiar em razão de não ser planejado desde o início e ter a quantidade de núcleos que permitem ao telespectador identificar o mesmo estilo em outras produções de autores distintos. Na produção analisada, por se tratar de uma obra com a união entre melodrama e romance policial, a história se desenvolveria a partir de crimes e finais planejados previamente. Sílvio de Abreu, autor da telenovela *A Próxima Vítima*, destacou que para criar coerência e engendrar as ações até o final da telenovela precisou criar capítulos falsos e o último seria ao vivo, entretanto, o risco o impediu do ato de se concretizar (Scire, 2013).

Dessa maneira, a condução para o desfecho da trama ocorre a partir do capítulo 180 a história se direciona para a resolução do mistério. No capítulo 181, o telespectador tem a informação da primeira vítima, de anos atrás, Leontina Mestieri, mãe de Juca e esposa de Zé Bolacha. Esta personagem era geralmente citada, contudo, o enredo não era explicado. A partir de arquivos dos crimes anteriores, Olavo tem acesso ao nome Leontina Mestieri e pergunta para Sidney quem ela seria, e o rapaz responde ser a mãe de Juca. Sidney, personagem da família Noronha, é o elo entre a informação porque o rapaz trabalhou durante anos no banco em que Juca tinha cadastro. O dado baliza a informação de quem está acompanhando a história policial.

Conforme as descobertas de Olavo, entre os capítulos 181 e 199, Leontina Mestieri foi secretária no frigorífico Ferreto, na mesma época em que Gigio era o chefe. A personagem teve papel fundamental na resolução do crime contra o ex-patrão em razão de ter sido a testemunha que incriminou de assassinato o contador do frigorífico. Essas informações contextualizam, a princípio, culpabilidade de Zé Bolacha e, segundo, a relação entre a família Mestieri e Ferreto. No capítulo 193, Marcelo explica que Leontina conseguiu o trabalho no frigorífico Ferreto por causa de Romana, uma vez que ele mantinha um envolvimento amoroso com ela.

Todavia, a informação sobre a morte desta personagem é confirmada apenas no capítulo 203. Nesse ínterim, o detetive Olavo recebe no capítulo 199 uma denúncia contra Marcelo, ele

procura o homem e o prende. No local, descobre uma caixa com itens os quais referenciam a cada morte: uma calculadora com as letras CN (Cleber Noronha), papéis de viagem de Júlia Braga, um anel de advogado de Hélio Ribeiro, o *agnus dei* de dona Ivete, uma cruz de Josias. A fase final paulatinamente dá respostas por meio da caixa:

Miroldo: Olavo, que coleta, viu? Olha, carteira de documentos de Júlia Braga, calculadora eletrônica do Cléber Noronha e anel do Hélio Ribeiro. Olavo: E essas iniciais aqui? “A R”, o que te sugere? Miroldo: Ué, Arnaldo Roncalho. Olha, mas essa cruz e a medalhinha não tem identificação. Olavo: Olha, essa medalhinha chama-se “agnus dei”. Eu sei porque minha avó tinha uma. Agora, esse aqui, ó, Miroldo. “J S”. “J S” pertencia ao Josias, garçom da pizzaria. “Agnus dei”, “Agnus dei” só pode ser da Ivete, duvido que a Francesca fosse tão religiosa, agora esta cruz, esta cruz .... isso aqui é antiguidade Miroldo ... só pode ser coisa dos Ferreto (A Próxima, 1995, cap.199).

Sadek (2008) explica que o romance policial traz a trajetória mediante pistas e indícios, muitas vezes discretos ou não com o intuito de um final conclusivo. É a partir dessa finalização que concluiremos o percurso metodológico dessa dissertação ao introduzirmos o último movimento chamado permitir as metas narrativas aflorar na análise crítica da narrativa de Motta (2013). A telenovela apresenta durante todos os 203 capítulos a tessitura da intriga a qual se desenvolve por meio dos assassinatos ocorridos em etapas já explicitadas nesta pesquisa. Contudo, de acordo com Motta (2013) toda a narrativa é contada com algum tipo de perspectiva moral ou razão ética. “Os conflitos que configuram a intriga e as ações das personagens são manifestações de superfície de outros conflitos ainda mais profundos, latentes todos os discursos da narrativa, embora analiticamente necessitemos compreender primeiro os conflitos de superfície das histórias para chegar aos mais profundos” (Motta, 2013, p. 205).

Dessa maneira, observamos durante o processo de análise desta pesquisa a inerente relação entre os crimes e o melodrama doméstico o qual incorpora fatos cotidianos. O crime superficialmente explicita o mistério da história, no entanto, a relação no cerne do enredo envolve segredos, problemas conjugais e relações complexas entre indivíduos. A partir do capítulo 200, a telenovela finaliza as mortes com o falecimento de Eliseo e inicia o desfecho do crime. A polícia descobre um carro queimado e Irene ajuda a identificar o automóvel, esse conjunto de ações levará ao assassino, pois o dono será o culpado. No capítulo 203, o último nome da lista é desvendado: Leontina Mestieri, vítima de uma queda cavalo. No leito de morte falou ao marido, Zé Bolacha, a mesma frase dita pelos outros mortos: “estão todos condenados”. No entanto, no capítulo 203, a telenovela apresenta a maior reviravolta do enredo: Francesca está viva e planejou a morte do primeiro marido, Gigio D’angelis.

**Figura 26** – A chegada de Francesca Ferreto



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Na figura 26, observamos a chegada de Francesca escoltada pela polícia, contudo, o telespectador não consegue identificar quem irá resolver o caso. No quarto *frame* da figura 26, identificamos por meio de uma câmera objetiva a personagem se locomovendo pelo aeroporto, em seguida, finalmente o segredo é revelado: Francesca está viva. A construção do recurso narrativo é desenvolvida mediante o ponto de vista da personagem, quando na delegacia narra os fatos. Por se tratar dessa perspectiva, Francesca quebra a quarta parede e conta diretamente ao telespectador o ocorrido no dia 03 de outubro de 1968.

**Figura 27** – A morte de Gigio



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

O primeiro *frame* da figura 27 contextualiza o local e a data, seguimos o discurso de Francesca e descobrimos que o casal tinha acabado de voltar de uma viagem à China e resolveram fazer uma festa temática. No segundo *frame*, Francesca explica que o amante tinha planejado a morte àquele dia, então ela espera os convidados irem embora para o plano seguir

coerentemente, então, sai do quarto, como observado nos *frame 2*, caminha pelo iate, no terceiro e quarto *frames*, pede para a tripulação alguns petiscos e acena para o amante entrar no local. Nos *frames* seguintes da figura 27, utilizando uma câmera objetiva, verificamos o assassino descer a escada, mirar o revólver para a porta e assassinar Gigio. Em seguida, no *frame 8*, percebemos a construção da cena apresentar o personagem Gigio ao público para que ele culpasse o assassino.

Entretanto, a construção narrativa por meio de Francesca ao culpabilizar Marcelo até o último segundo da narrativa não engata. De acordo com Bordwell (2005), para compreender uma cena o telespectador cria um mapa relacional com os principais fatores dramáticos do enredo. Dessa forma, a probabilidade do telespectador acreditar na personagem colocando a culpa em Marcelo seria pequena, uma vez que “o espectador realiza operações cognitivas específicas que não são menos ativas pelo fato de serem habituais e familiares” (Bordwell, 2005, p. 295). Ou seja, por se tratar de uma telenovela e apesar da história ser peculiar e exigir rupturas na trajetória do formato no Brasil, o personagem Marcelo diretamente teria um final feliz, visto que a personagem Ana também necessitava do grande amor novamente e para isso acontecer dificilmente Marcelo seria o assassino.

Dessa maneira, a construção narrativa desse recurso apresenta a personagem Francesca como elemento propulsor do enredo. Ela explica que com a morte do marido pediu para os amigos, Júlia e Hélio, se retirarem e aos empregados deu 100 mil dólares para cada um melhorar de vida. A perspectiva folhetinesca também apresentou nas justificativas das vítimas a ótica melodramática ao externar a culpa e o remorso após terem se calado diante de um crime. Brooks (1991) afirma que o melodrama tem como fundamento operar o universo moral e as verdades éticas e está presente na obra por causa das decisões das vítimas.

**Figura 28** – O flashback das vítimas



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

Destacamos nessa análise, por meio da figura 28, cada *frame* e explicação dos mortos, após a confissão de Francesca, o motivo por não ter contado a verdade para a polícia. Júlia e Hélio, nos dois primeiros *frames* da figura 28, demonstraram desinteresse em contar para a polícia porque Francesca Ferreto tinha uma posição social importante. Os outros justificaram da seguinte forma:

Arnaldo Roncalho/ Paulo Soares: Eu até que achei uma boa grana, já tinha vista tanta morte e calado o meu bico por nada. Ivete: eu não queria, mas eles me convenceram. Mas dinheiro ganho assim só traz infelicidade. Josias: No fundo só me deu remorso e muita dor de cabeça. Leontina: Eu nunca contei a verdade, pra ninguém. Eu fiquei com remorso. Cléber: Eu me arrependi (A Próxima, 1995, cap. 203, 27'09”).

Nessa perspectiva, o melodrama se entrelaça na construção narrativa do recurso “quem matou...?” quando utiliza dramas privados e conflitos internos para descrever as escolhas de cada vítima e as consequências vividas advindas dessas preferências. Brooks (1991) explica que o ocultismo moral representa os desejos reprimidos, os quais se mascaram pela vilania e também representa a metanarrativa aflorar, presente procedimento metodológico de Motta (2013), em virtude da moral arraigada no texto ao mostrar ao telespectador que existem respostas e preço por todas as atitudes tomadas. Isto é, o melodrama rege a ordem moral e a virtude.

#### 5.4.1 O Culpado

Todorov (2006) afirma que no romance policial deve existir apenas um culpado e segundo Mayer (2010) a culpabilidade do personagem nas telenovelas ocorre por meio de regramentos baseados em Van Dine criados por Boileau e Narcejac (1991). De acordo com Mayer (2010), para identificá-lo na telenovela as pistas precisam ser explicitadas, o personagem não aparece apenas no último capítulo; o crime precisa ter sido feito pelas mãos do assassino e não exatamente ter um mandante; não ser empregado doméstico ou negro e mulheres com arma de fogo; por ser decidido no último capítulo o culpado, as pistas precisam ter ligação além do autor da telenovela verificar se todas as cenas que culpabilizam o assassino foram exibidas.

A resolução do crime, na figura 29 abaixo, é aplicada de maneira clássica como nos romances policiais, ou seja, na mansão Ferreto, quando todos os familiares descobrem a farsa de Francesca. A descoberta não envolve Marcelo e sim outro amante de Francesca. A história é narrada por Adalberto sob a perspectiva de uma caixa encontrada na casa da família Ferreto, a qual tinham cartas anônimas. No primeiro *frame*, Olavo explica que o assassino recebia cartas anônimas ameaçadoras e, depois disso, no *frame* seguinte, teve a ideia de eliminar todas as

vítimas utilizando um carro velho chamado opala preto, elemento que na trama explicitava a morte de alguém em breve.

**Figura 29** – A descoberta do assassino



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

A construção narrativa, apesar de culpar Marcelo, na maioria das vezes, tinha como assassino outro personagem e isso foi descoberto quando Irene faz reconhecimento do automóvel. Em seguida, o detetive Olavo encontra os dados cadastrais do proprietário e profere na mansão Ferreto o seguinte discurso nos *frames* três e quatro da figura 26<sup>22</sup>: “Pelo assassinato de Gigio D’angelis, em 1968, e das sete testemunhas que se abstiveram de prestar depoimento sobre esta morte. Também pelo assassinato de Ulisses Carvalho e Eliseo Giardino o senhor está preso, o senhor Adalberto Vasconcelos” (A Próxima, 1995, cap. 203,56 '49“).

Na telenovela o assassino é o personagem Adalberto Vasconcelos, marido de Carmela e quem o ameaçava era Eliseo, marido de Filomena. A trama induz pouco a culpabilidade desses personagens, uma vez que o enredo deles não eram construídos o suficiente. Contudo, por se tratar de uma produção clássica, a pesquisadora sabia desde o início a culpa de cada um. O autor Sílvio de Abreu seguiu as diretrizes apresentadas por Mayer (2010) e introduz o personagem no capítulo 29 através de conversas, porém, fisicamente o público o conhece no capítulo 33 mediante informações bastante descritivas que fazem sentido quando o telespectador sabe quem é o assassino, pois Adalberto é inserido com funções específicas para o enredo de Carmela Ferreto. No capítulo 33, Filomena procura Adalberto, na Boca do lixo, e descobre sobre a nova profissão do cunhado: está vendendo carros usados. A inserção desta informação é compreendida apenas no capítulo 203, quando Olavo conta para o público que Adalberto comprou um restaurante, conheceu Ulisses e, em seguida, começou a trabalhar com carros usados e teve acesso ao opala preto. A morte de Ulisses na narrativa representa a queima de

<sup>22</sup> Todas as informações desta cena estão contidas no apêndice A desta dissertação.

arquivo, uma vez que ele não era mais necessário no enredo, contudo, o assassino ainda recebia cartas anônimas enviadas por Eliseo. Esta informação foi descoberta no capítulo 203, mas o indício está no capítulo 198 quando Adalberto encontra uma caixa no apartamento da amante de Eliseo, Solange, elemento que aparecerá no último capítulo.

No entanto, alguns indícios direcionavam ao telespectador a prestar atenção nos personagens mais apagados da narrativa. No capítulo 15, a personagem Irene acredita que o assassino seja alguém com cara de boazinha. Para Bordwell (2005) a hipótese orientada ao suspense é essencial para “ajustar a dramaturgia às exigências da situação de fruição” (Bordwell, 2010, p. 298). Em outros termos, por se tratar de uma trama de suspense os personagens considerados menos interessantes seriam potenciais culpados. Ainda que em virtude do enredo de Adalberto for proposta de redenção sob o olhar melodramático, poderemos encaixá-lo no estereótipo identificado por Irene e também reconhecido na literatura policial e no audiovisual. Por se tratar de uma telenovela, alguns finais foram gravados e com possibilidades de mudança e podemos considerar o capítulo 198 como a comprovação de que Adalberto era de fato o assassino escolhido pelo autor. De acordo com Mayer (2010), a emissora não influencia a escolha do assassino “quem decide é o autor” (Mayer, 2020, p. 153).

**Figura 30 – Morte desconhecida**



Fonte: A Próxima Vítima/Globoplay (2022).

No final, o personagem é morto pela polícia ao tentar fugir, corroborando com o último movimento proposto por Motta (2013) ao verificarmos os valores morais e éticos sociais como metanarrativas. A telenovela termina semelhante às outras com finais felizes e casamento. No entanto, apresenta o traço estilístico da narrativa com a morte de uma desconhecida no último frame.

## 6 JUNTANDO O QUEBRA CABEÇA DE O REBU

*“Festa, rebu, rebuliço... crime. O rebu.”  
(Texto narrado em 1974)*

### 6.1 Apresentando o enredo

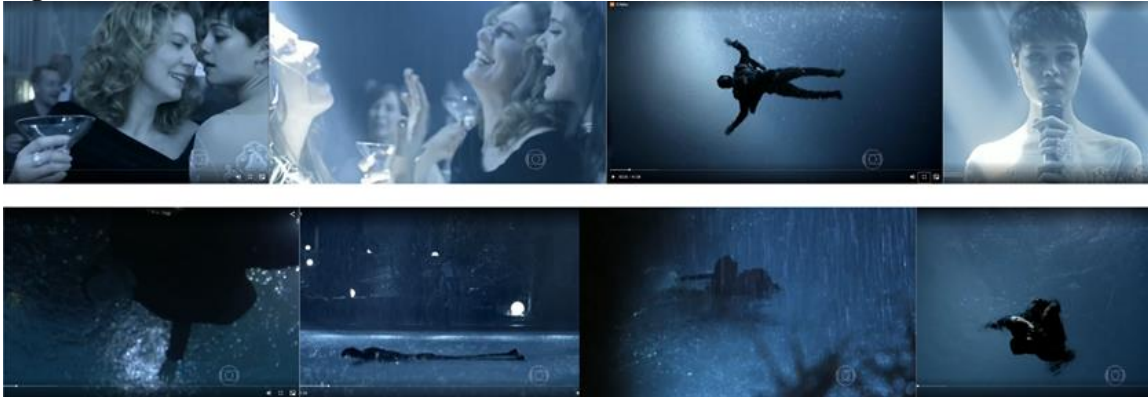
Para elucidarmos a narrativa de O Rebu utilizaremos por meio do instrumental metodológico análise crítica da narrativa através dos sete movimentos e os estilos televisivos de Butler (2010) a construção narrativa desta obra. Vale ressaltar inicialmente que o fato desta produção ser um *remake* com uma quantidade menor de capítulos ofereceu a trama atualizações no enredo e subtração também.

A história que tem como fio condutor a pergunta quem matou...? Na primeira versão, também oferecia o questionamento quem morreu...?. Ao suprimir esta parte do enredo, modificaram-se também as interações entre personagens, motivação e conflito. Dessa forma, ao analisarmos esta telenovela consideramos a quantidade de capítulos, a qual apresenta uma nova perspectiva mais compacta do crime e sob o olhar feminino. Uma vez que as mudanças ocorridas no enredo apresentam o protagonismo feminino em detrimento ao anterior. Na trama exibida em 1974, o protagonista Conrad Mahler era interpretado por Ziembinski, já na versão de 2014, temos a personagem Ângela Mahler como centro do enredo.

Sob essa ótica apresentaremos a partir da análise crítica da narrativa de Motta (2013) por meio do primeiro movimento do instrumental metodológico os capítulos<sup>23</sup> 1, 2 e 3. O primeiro capítulo introduz a história e apresenta sob o olhar de Butler (2010) através do operador denominado denotar o cenário, os personagens e explicita as características estilísticas principais da história. Observamos na figura 31, em tons preto e branco, uma festa ocorrendo, música barulho, danças e bebidas.

---

<sup>23</sup> Todas as informações referentes aos capítulos da telenovela O Rebu estão presentes no apêndice A desta dissertação. Nela contém todos os indícios sobre os crimes nos capítulos da telenovela analisada.

**Figura 31** – A morte de Bruno Ferraz

Fonte: O Rebu/ Globoplay (2022).

No primeiro e segundo *frame* a sequência apresenta mulheres dançando, mas com tom de hostilidade. No terceiro *frame*, em plano geral, o telespectador é apresentado a um corpo boiando na piscina, em detrimento a festa que ocorre no local. No quarto *frame*, uma personagem desconhecida dedica uma música para alguém chamado Bruno. Em seguida, o corpo é resgatado da piscina e descobrimos ser o rapaz citado anteriormente pela garota.

Motta (2013) explica que a primeira etapa de análise verifica a intriga como síntese heterogênea ao identificar na narrativa, o enredo, personagens, protagonistas, antagonistas, conexão entre eles e as sequências básicas. Nos capítulos escolhidos para o estudo dessa etapa encontramos os personagens as quais estimulam a ação da narrativa e os dividimos em núcleos para a melhor compreensão do enredo:

**Quadro 12** – Os personagens de O Rebu

<b>Núcleo</b>	<b>Descrição</b>
Angela Mahler (Patrícia Pillar)	Anfitriã da festa. Viúva tem uma filha adotiva chamada Duda, apaixonada por Bruno, mas Ângela não aceita o relacionamento. Herdeira das empresas do marido tem negócios com Braga.
Gilda Rezende (Cássia Kiss)	Advogada das empresas de Ângela Mahler. É casada com Bernardo, no entanto, tem um caso com Bruno.
Carlos Braga (Tony Ramos)	Empresário. Casado com Lídia e amigo de Ângela, porém, a considera uma grande inimiga. Tem negócios com Bernardo e planeja destruir Ângela.
Bruno Ferraz (Daniel de Oliveira)	A princípio, trabalha nas empresas de Braga. Em seguida, começa a prestar serviço para Ângela, lá conhece Duda e se apaixona. Bruno chantageia Braga por causa de um dossiê.
Vic Garcez (Vera Holtz)	Considerada uma perua, mãe de Maria Angélica, tem um namorado mais jovem, Kiko, amigo de Bruno.
Oswaldo Pamplona (Júlio)	Jornalista bipolar, casado com Camila, investiga

Andrade)	as empresas Mahler.
Alain (Jesuíta Barbosa)	Penetra da festa que se envolve com Maria Angélica.
Empregados da festa	Roberta e empregados da cozinha em geral.

Fonte: Elaborada pela autora (2023).

Dessa forma, no primeiro capítulo, identificamos a pergunta quem matou Bruno?, somos introduzidos aos principais personagens que irão conduzir a trama, como podemos observar no quadro 12, e reconhecemos os traços iniciais sobre a intriga que movimentará a narrativa. Nessa perspectiva, a telenovela narra o mistério da morte de Bruno Ferraz, um rapaz envolvido em questões ilícitas com relações entre os inimigos Angela Mahler e Carlos Braga.

Nos primeiros três capítulos, caracterizamos alguns possíveis assassinos os quais se desenvolvem no decorrer da narrativa. As ações especificam as possíveis culpas ainda no primeiro capítulo. Encontramos o personagem Bernardo procurando algo em um carro, vemos um crachá com a foto com o nome de Bruno. A partir daí, relacionamos o personagem em questão com o assassinato. Outro possível suspeito é Braga, um empresário amigo da anfitriã, que liga para Bernardo querendo saber se encontrou o que ambos queriam.

As informações extras são dadas a partir dos *flashbacks*, os quais especificam desde o capítulo 4 até o 36. Nesse contexto, compreender a lógica do paradigma narrativo, segundo movimento de Motta (2013), se delineia da seguinte forma: A trama de O Rebu divide-se em dois tempos narrativos, valendo-se principalmente de *flashbacks* para dar pistas do que ocorreu e o motivo pelo qual o personagem em questão foi assassinado. No primeiro *flashback* da história, conhecemos quem, de fato, era Bruno, um analista de TI, empregado de Braga e contratado por Angela posteriormente. Ele se interessa por Duda, filha adotiva de Ângela. Voltando ao tempo atual da história, Duda descobre a morte do amado e acusa a mãe; Também descobrimos o envolvimento entre Gilda (Cássia Kiss), esposa de Bernardo, com Bruno.

A lógica da narrativa apresenta-se durante todo o roteiro a partir desses *flashbacks* os quais denotam a história a partir da teoria de Todorov (2006) de que existem dois tipos histórias no romance policial: aquelas antes e depois de cada história. Em outras palavras, o telespectador precisa entender os acontecimentos antes do crime, através do *flashback*, e em seguida, descobrir as pistas necessárias presentes na história quando o investigador aparece.

## 6.2 “Quem matou Bruno?”, festas e confabulações em O Rebu

É partir da chegada do detetive que adentraremos na próxima etapa criada por Motta (2013) chamada deixar novos episódios surgirem. Este movimento recorre aos pontos principais os quais no suspense estão presentes as pistas, traições, provas e direcionamentos para a construção de um novo arco. Na telenovela O Rebu, o telespectador conhece o investigador no capítulo 3, chamado Nuno Pedroso, profissional da polícia, ético e com a moral ilibada. Essas características são apresentadas ao telespectador para ficar entendida a moralidade do investigador. Segundo Reimão (1983), no romance policial os investigadores geralmente não fazem parte da polícia por causa da corrupção inerente à categoria. Entretanto, na telenovela brasileira, existe a possibilidade deste profissional pertencer ao grupo, porém, as qualidades dele serão sempre enaltecidas em detrimento dos demais. Ele tem como parceira de trabalho a personagem Rosa, caracterizada na obra como uma mulher forte, cética, considerada uma das melhores da área e por isso foi escolhida por Pedroso para esta investigação.

**Figura 32** – O delegado Nuno Pedroso e a parceira Rosa



Fonte: Splash/Uol (2014).

Com a chegada deste personagem e da equipe da polícia, reconhecemos as possibilidades narrativas e como cada possível culpado irá se desenvolver na narrativa. Identificamos os primeiros suspeitos: Osvaldo, Braga e Bernardo. Todos se relacionaram com o morto nas últimas 24 horas de alguma maneira ou de outra são suspeitos. Então a narrativa é construída através desses personagens ao discutirem sobre as probabilidades do crime e conseqüentemente o desenvolvimento da narrativa. A construção desse recurso narrativo se dá

quando o delegado Pedroso e Rosa, membro da equipe e fiel escudeira do policial, investigam como cada personagem poderia matar o personagem em questão. A construção da história relaciona esses entrecos fazendo o telespectador acreditar que são questões complementares.

No capítulo 7, o cerco se fecha na trama porque a polícia aparece no local e, dessa forma, os questionamentos dos profissionais oferecem ao telespectador mais informações para o quebra-cabeça. A partir daí, a culpabilidade recai em cima da personagem Ângela. A trama redireciona para um possível culpado por meio de conversas com os convidados. Lídia, no capítulo 8, acusa Ângela e a polícia chega à conclusão, no capítulo 9, de que Osvaldo matou Bruno e ameaçou a empresária com o atentado ocorrido no início do enredo.

Nos capítulos seguintes, o delegado Pedroso começa a unir as pistas e criar hipóteses para a morte de Bruno. Ele conversa com Roberta e pergunta o motivo pelo qual ela colocou o nome de Bruno na lista, a personagem fica nervosa e diz que Gilda pediu para colocar. O delegado acaba considerando Gilda como suspeita. Na outra parte da narrativa, por meio do *flashback*, Bruno conversa com Gilda sobre o dossiê.

Um dos elementos mais importantes desta narrativa é o dossiê porque agrega informações para o delegado Pedroso concatenar informações sobre o assassinato de Bruno. A partir da quantidade de dados, tanto o profissional, quanto o telespectador criam hipóteses na narrativa que serão confirmadas ou não apenas no último capítulo. Para Bordwell (2005) esses dados são fundamentais para a criação de hipóteses do público. “Muitas hipóteses de longo prazo devem aguardar para serem confirmadas” (Bordwell, 2005, p. 298).

Sob essa ótica partimos para o próximo movimento proposto por Motta (2013) chamado permitir ao conflito dramático se revelar o qual descortinamos os fios que unem as tramas e por meio dos capítulos 16 ao 36 exprimem como o recurso narrativo se desenvolve na história. Segundo Motta (2013) o conflito abre espaço para ações que serão narradas em seguida e na história se delinea a partir das perspectivas dos personagens no tempo presente e no tempo passado. No *flashback*, o telespectador tem a informação de que o número encontrado na roupa de Bruno era de um quarto de hotel o qual pertencia a Bernardo. Então, o quebra-cabeça se une para identificar quem é o assassino. A polícia investiga os seguintes personagens:

**Quadro 13** – Suspeitas de assassinato

<b>Personagem</b>	<b>Motivo</b>
Angela Mahler	Odiava o rapaz e não queria o relacionamento entre a filha adotiva Duda e ele.
Duda Mahler	Chateada por Bruno ter se relacionado com Gilda.
Gilda Rezende	Amante preterida.
Bernardo Rezende	Marido de Gilda.

Carlos Braga	Bruno roubou o dossiê para entregar a Ângela.
Roberta	Bruno expôs o vício da mulher na internet.
Alain	Penetra da festa

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Identificado o conflito dramático ao qual se insere a morte de Bruno, as falcatruas e emaranhado narrativo, constatamos os seguintes personagens como centralizadores da história: Ângela, Bernardo, Gilda, Roberta e Braga. Esses indivíduos monopolizam a história e caracterizam o elemento propulsor para as ações do questionamento que rege a narrativa. Sob essa perspectiva, as informações direcionam para dois tipos de enredos os quais no final irão se fundir: o dossiê e a investigação da morte na piscina. Enquanto o enredo do dossiê se constrói em surdina com estratégias melodramáticas, as quais apresentam as motivações de Duda, focando, na maioria das vezes, em um enredo sentimental. Por outro lado, a morte se entrelaça com o dossiê a partir de um contexto mais complexo envolvendo poder. Segundo Thomasseau (2012), o melodrama absorve diversas possibilidades de contar histórias e transforma em si próprio. Narrativas femininas, relacionamentos pessoais em detrimento de jogos de poder são ressignificados nesse contexto.

No capítulo 20, a polícia investiga Duda e ela nega todas as acusações. Segundo a garota, não tem conhecimento do dossiê, entretanto, a construção da cena mostra ao telespectador que Duda roubou o objeto da casa de Bruno, pois, no *flashback* ela esconde atrás de um quadro. Essa narrativa até os capítulos finais apresenta a personagem fundamental para o recurso narrativo em razão de todas as informações sobre o ocorrido recaírem nela: Angela Mahler.

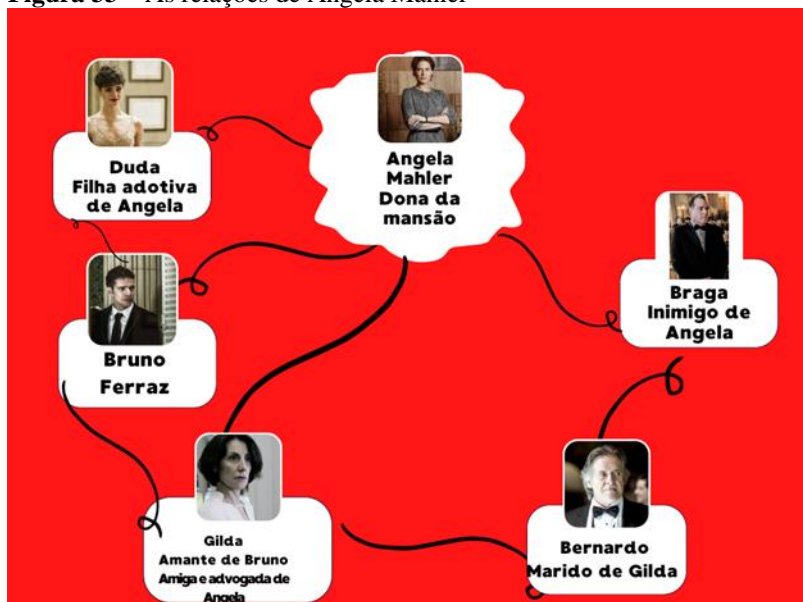
### 6.3 Angela Mahler e as artimanhas do enredo

Posto isto, reconhecemos no movimento Personagem: metamorfose de pessoa a persona de Motta (2013) essa conjuntura na narrativa sob a análise dos capítulos 1 e 36. Ângela é o ponto central da narrativa, uma vez que o crime ocorreu na casa dela, cuja vítima era um ex-funcionário, o qual mantinha um relacionamento com Duda, filha adotiva da personagem.

Em seguida, complementamos na narrativa Gilda, amiga de Ângela, que tinha um relacionamento extraconjugal com Bruno. Bernardo, o marido traído, tem negócios com ex-chefe do falecido e tem planos para vencer Ângela nos negócios usando Bruno como peça-chave. Automaticamente, tornam-se suspeitas em potencial no enredo do “quem matou

Bruno?». Na figura 33 abaixo, esquematizamos a relação entre esses personagens que referenciam o movimento proposto por Motta (2013).

**Figura 33** – As relações de Angela Mahler



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Nesta figura 33, identificamos as relações de Ângela Mahler com os principais enredos da telenovela. O perfil da personagem apresenta uma mulher de meia idade, bonita, forte e empoderada, entretanto, com sofrimentos rememorados no decorrer da narrativa a vulnerabiliza. Ter acesso à informação de que Ângela perdeu o marido e os filhos em um acidente de carro denotam as motivações da personagem no decorrer do enredo. O melodrama cresce na narrativa experienciando as dores e as tristezas dela. No capítulo 20, Ângela explicita essas questões para Pedroso e os dois se beijam, no entanto, isso foi uma artimanha da personagem para que a culpa da morte de Bruno não recaia sobre ela.

Dada a relação entre Ângela e os demais, as informações transitam pelos núcleos, se complementam e dão ao telespectador as pistas necessárias para a identificação do assassino. Motta (2013) apresenta no movimento estratégias narrativas o discurso dos personagens, as falas dúbias, os diálogos que se entrelaçam ainda que ditos em núcleos diferentes tudo isso possibilita uma análise acerca do recurso quando criamos conexões entre os personagens na narrativa.

Além disso, outro ponto importante que contribui com as pistas dadas é o efeito sonoro criado no conjunto de ações, os quais denotam os vestígios de que aquele fato citado e contextualizado por meio da música será relevante para a trama policial da telenovela. “A

música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções” (Wisnik, 1989, p. 29-30).

#### 6.4 O culpado e o desfecho

O último movimento presente no percurso metodológico de Motta (2013) intitulado permitir as metas narrativas aflorar apresenta as tragédias humanas e nesse quesito aborda as experiências cognitivas dos indivíduos. Segundo Motta (2013) os episódios de uma narrativa representam projetos humanos que podem ser reconhecidos como episódios de melhoria e degradação. Motta (2013) explica que os enredos desencadeiam sentimentos, epifanias, transcendências e resoluções. A narrativa das telenovelas é constituída de conflitos, tensões e final feliz. Dessa maneira, a obra analisada, apesar das particularidades, revela o traço mais comum existente nas narrativas universais apreendidas pelo melodrama: entre o bem e o mal a justiça será feita.

Nos capítulos 30 até o 36 verificamos a resolução do crime sob a perspectiva da polícia. Nos capítulos anteriores, a polícia descobriu que os dedos de Bruno foram destruídos durante o assassinato. Bruno morreu dentro do freezer e o fato das unhas terem sido destruídas foi porque o rapaz tentou sair do local. Os profissionais investigam o freezer, encontram sangue, fazem o exame e confirmam pertencer a Bruno. Ao iniciar o capítulo 30, esta informação apresenta-se para Ângela e, nesse ínterim, Kiko, namorado de Vic, vê uma mensagem de Bruno afirmando que Duda o trancou no freezer. O assassino foi revelado até então: Duda.

A partir do capítulo 32 a trama constrói o emaranhado sob a perspectiva de Duda, uma vez que a acusação recaiu em cima dela. Neste capítulo, Mirna, amiga de Duda, conta que a garota roubava a empresa de Ângela. No capítulo 34, a polícia confirma a informação ao verificar os extratos bancários da garota e mostra as provas para a mãe adotiva. A partir do próximo capítulo, existe a reviravolta na narrativa em razão da culpabilidade de Duda e o real acontecimento. No capítulo 35, através do tempo presente e do tempo passado a história se constrói de acordo com Todorov (2006) por meio de duas histórias, no entanto, aqui se apresenta de maneira simultânea. Bordwell (2005) explica que o espectador raramente terá dificuldade de compreensão de estilo porque tudo está sendo orientado através do tempo e do espaço. Isto é, no que concerne a O Rebu, a característica do *flashback* exibida desde o primeiro capítulo representa o traço mais forte e passível de informações para a narrativa sob o olhar do telespectador.

Por causa disso, o desfecho apresenta um dia de chuva em que Duda e Bruno conversam e bebem. Para o rapaz, Angela manipula Duda e ela nega. O casal discute e, em seguida, ela bate com uma estátua na cabeça dele e Bruno desmaia. Na figura 34, no primeiro *frame* ela o empurra para o freezer. No segundo e terceiro *frames* Bruno agoniza no local. Para Bordwell (2008) o afeto se desenvolve pelas motivações, mas também pela conjectura do cenário sejam, cores ou iluminação. Na figura 34, apesar da narrativa expor Bruno como uma pessoa sem escrúpulos, a maneira como o personagem é assassinado explicita afeto, uma vez que todas as cores cruas e os tons em preto e branco representam augúrios para o telespectador. Dessa maneira, explicitar a morte de um personagem dessa forma mostra o traço estilístico de Butler (2010) pelo operador persuadir, o qual detém as características que fazem o público se interessar pelo enredo.

**Figura 34** – O desfecho de Bruno



Fonte: O Rebu/ Globoplay (2022).

A garota pede auxílio para Ângela e a mulher confirma que a pancada foi forte e o rapaz morreu de fato. Na figura 34, observamos o primeiro *frame* sob o conjunto de ações seguintes: as duas mulheres caminham na chuva, elas carregam o corpo de Bruno e nos *frames* subsequentes empurram o rapaz na piscina. O último *frame* faz referência ao *flashback* que explicita a participação de Ângela na morte de Bruno. Ela aumentou a temperatura do freezer e o rapaz foi assassinado. Nesse contexto, quem matou Bruno Ferraz não foi Duda, e sim Ângela.

**Figura 35** – Os últimos passos de Bruno



Fonte: O Rebu/ Globoplay (2022).

A partir dessa informação ao rememorarmos as possibilidades de indícios da culpabilidade de Ângela averiguamos por meio de Mayer (2010) que as mortes nas telenovelas precisam ter pistas porque “todos os indícios e pistas somados uns aos outros designam ao culpado, precisam ter ligação” (Mayer, 2010, p. 151). A culpa da personagem apresenta nas justificativas a ação e a motivação (Field, 2001) a qual propaga na narrativa os traços melodramáticos comuns nas telenovelas, visto que representava proteção ao indivíduo que amava. No caso de Ângela, a relação entre a personagem e Duda, a filha adotiva retratava os sentimentos e sensações na trama.

O desfecho da assassina é aplicado no instrumental metodológico proposto por Motta (2013) denominado permitir as metas narrativas aflorar ao reconhecer aspectos morais fortemente arraigados pelo melodrama o qual reverbera a morte de Ângela nos minutos finais da trama. No primeiro *frame*, a figura 36 explana a solidão da personagem porque conseguiu não ficar presa, porém, não terá mais a presença da filha adotiva. Nos *frames* posteriores, a personagem leva um tiro e cai. O final da anfitriã da festa simboliza o ato melodramático de que as forças do bem e do mal reforçam os valores dos personagens (Thomasseau, 2012).

**Figura 36** – A morte de Angela



Fonte: O Rebu/ Globoplay (2022).

Sob a ótica de Butler (2010) identificamos na telenovela *O Rebu* os operadores do autor para reconhecer a estética televisiva na produção estudada. O primeiro denominado denotar é apreciada na telenovela por meio da ambientação e da caracterização dos espaços como podemos observar nas imagens introduzidas nesta pesquisa. Na telenovela, majoritariamente, encontramos a mansão Mahler através do hall da festa, dos quartos e escritórios especificamos o estilo da narrativa uma vez que a história se passa, em sua maioria, em apenas uma ambientação. Por outro lado, temos o *flashback*, contudo, exibidos em locais privados como salas e quartos de outras ambientações.

A obra, por ventura, apresenta-se, no segundo operador chamado expressar, caracterizando-se pela frieza da história que dialoga com terceiro representado por simbolizar ao delinear a partir de dois tons, o branco e o preto, uma perspectiva *noir* à trama. Já a especificação para decorar de Butler (2010) explica o maneirismo e o estilo da produção com tons próximos aos maneirismos mercadológicos quando a produção foi exibida.

Esse contexto particulariza a obra que contribui para com rupturas estilísticas nas produções nacionais. O operador persuadir, por sua vez, denota os assuntos como a morte, o suspense e o mistério como elemento principal para levar o público assistir à telenovela. A trama ao apresentar cenas mais ousadas delineava ao telespectador novos tipos de interpretações do audiovisual brasileiro. Enquanto o operador saudar/interpelar denota a estética elaborada da produção que com referências cinematográficas apresentam qualidades que a distinguem das outras. Já diferenciar, outro termo pertencente à metodologia de Butler (2010), indica a estética

da telenovela ao exibir a obra como distinta de outras produções exibidas no período ou até mesmo na trajetória da teledramaturgia brasileira.

### 6.5 A Próxima Vítima e O Rebu: perspectivas distintas de um mesmo recurso narrativo

O recurso narrativo “quem matou...?” é uma das estratégias mais utilizadas nas narrativas das telenovelas, no entanto, ter como fio condutor em produção apresenta-se como uma das tentativas de rupturas narrativas da produção nacional. Dessa maneira, vislumbrar duas produções distintas por meio do uso de um mesmo recurso narrativo denota compreender as diferentes formas de contar uma história no formato telenovela. No quadro 14 abaixo, caracterizamos as duas produções estudadas:

**Quadro 14** – Perfil das telenovelas

<b>A Próxima Vítima</b>	<b>O Rebu</b>
Telenovela das 21h	Telenovela das 23h
Quem é o assassino do horóscopo chinês?	Quem matou Bruno Ferraz?
Morrem 7 pessoas.	Morre apenas uma.
A pergunta “quem matou ...?” está presente desde o primeiro capítulo.	A pergunta “quem matou ...?” está presente desde o primeiro capítulo.
Há uma morte no último capítulo.	Há uma morte no último capítulo.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Como podemos observar pelo quadro 14, são duas telenovelas com propostas distintas apesar da particularidade que as une ser o uso do recurso narrativo “quem matou...?”. A quantidade de mortes em A Próxima Vítima é superiores a O Rebu, entretanto, ambas possuem apenas um assassino. O questionamento está presente desde os primeiros minutos da história e fica até o capítulo final. Além disso, os últimos *frames* reforçam a ideia de continuidade do enredo porque nas duas telenovelas analisadas nessa pesquisa, em circunstâncias distintas, uma personagem morre no final. Essas similaridades vão além do recurso narrativo utilizado e está intrinsecamente ligada ao campo familiar. O cerne narrativo pertence às famílias e as suas relações interpessoais. Enquanto A Próxima Vítima tem como agentes do conflito a família Ferreto a partir da morte de Francesca Ferreto, em O Rebu somos apresentados ao ambiente privado de Angela Mahler e a morte de Bruno.

**Quadro 15** – Uma história de Família

<b>Família Mahler</b>	<b>Família Ferreto</b>
Angela Mahler	Francesca Ferreto
Duda	Irmãs Ferreto (Filomena, Carmela e Romana)
Mahler Engenharia	Frigorífico Ferreto
Ponto de conexão entre outros núcleos	Ponto de conexão entre os outros núcleos.

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O enredo das duas telenovelas analisadas nesta dissertação contextualiza as empresas, o nome das personagens para o contexto social da narrativa, explica a relação entre cada núcleo e as famílias. Ângela Mahler e Francesca Ferreto representam os alicerces de cada história em razão dos enredos terem os conflitos e ações no centro de cada obra. Ou seja, elas são o tronco narrativo (Pallottini, 2012) que norteia cada obra. As discussões e ameaças são feitas dentro de quartos e escritórios, em outras palavras, a ideia de ambiente fechado corrobora para a construção narrativa melodramática, uma vez que estas temáticas reverberam assuntos familiares, conflitos e dores, sejam amorosos ou não. O espaço de ambas as narrativas tem como espinha dorsal o ambiente doméstico, ou seja, uma casa, mansão ou o nome de uma família. Associamos imediatamente essas particularidades aos traços do melodrama doméstico (Thomasseau, 2012) ao misturar costumes e segredos humanos arraigados até onde vai à maldade humana para conseguir o que se quer dentro de locais privados. Na perspectiva policial, os detetives possuem as mesmas características as quais relacionam à honestidade dos profissionais. Enquanto o detetive Olavo de *A Próxima Vítima* é reverenciado a partir da repetição das falas dos outros personagens para comprovar a boa conduta dele. Em *O Rebu* sabemos que o profissional escolhido é ético apenas nos capítulos de introdução do personagem na história. Ambos se envolvem romanticamente com personagens consideradas culpadas: Olavo se interessa por Helena e Pedroso por Ângela Mahler.

Com base nessas características, os profissionais detetives se enquadram as obras com referências do gênero *Noir* (Reimão, 1984). São duas telenovelas com narrativas desafiadoras exibidas em diferentes períodos da televisão brasileira. Sendo assim, ao analisarmos a maneira como o recurso “quem matou...?” é contado em cada uma observamos como os autores constroem a história de acordo com as próprias características autorais. No quadro 16 abaixo, demarcamos o perfil dos profissionais das produções:

**Quadro 16** – Os autores e diretores

<b>A Próxima Vítima</b>	<b>O Rebu</b>
Sílvio de Abreu	George Moura e Sérgio Goldenberg
Autor já conhecido pelo público	Primeira telenovela dos autores
Segunda telenovela para o horário das 21h	Colaboradores em outras produções
A Próxima Vítima 11 <sup>a</sup> telenovela do autor	Reconhecidos pelas produções das 23h
Parceria com o diretor Jorge Fernando	Parceria com o diretor José Luis Villamarim

Fonte: Elaborado pela autora. (2023).

Cada história tem as estratégias autorais específicas principalmente pelo horário o qual foi exibido. Por se tratar de horários distintos e públicos diferentes, a construção do recurso narrativo apresenta de maneiras desiguais e desafiadoras conforme o público-alvo ou contexto televisivo da época. As escolhas de cada profissional, autor e diretor, reverberam na narrativa, observando principalmente as intencionalidades de cada produção. A telenovela *A Próxima Vítima* apresenta-se como a história policial de maior êxito no horário nobre, enquanto *O Rebu* destaca-se pelo caráter experimental, tanto pela construção narrativa quanto pelo horário exibido. Os romancistas, apesar de terem experiências anteriores, delinearam os próprios estilos autorais a partir dessas narrativas. Sílvio de Abreu, autor de *A Próxima Vítima*, já era um profissional conhecido no mercado televisivo quando escrevia para o horário das 19 horas, misturando comédias com o melodrama já reconhecido. Ao ser exibida essa produção no horário nobre e obtido grande apelo popular e da crítica, o autor teve as possibilidades de ousar em outras narrativas.

Para Souza (2004), nas telenovelas existe um campo de disputa e consagrações desses autores delineados a partir das escolhas de cada profissional para as produções. O autor, de acordo com as próprias experiências, reconhece o caminho a percorrer de cada folhetim. No caso de Sílvio de Abreu, o reconhecimento em outras produções e horários distintos fundamentou a trajetória profissional na televisão para que a obra *A Próxima Vítima* fosse exibida. Souza (2004) explica que os autores de telenovela participam de jogos de disputa no campo telenovela, pois, “quanto maior o poder sobre o processo, maior o poder para escolher os recursos e as estratégias empregadas” (Souza, 2004, p.3).

Já em *O Rebu* reconhecemos os dois autores George Moura e Sérgio Goldenberg como dois profissionais da área do roteiro, sem especificamente escrever para as telenovelas. Eles agregaram marcas autorais a partir de uma obra já reconhecida e ressignificaram com o próprio traço no enredo. George Moura e Sérgio Goldenberg se especializaram em produções para o horário das 23h, com menos capítulos e totalmente gravadas. Contudo, para que eles fossem considerados para o horário experimental, alguns anos em salas de roteiros foram considerados

na empresa. Diferentemente de Sílvio de Abreu que já possuía reconhecimento no campo telenovela pelas tentativas de ruptura nas narrativas das telenovelas.

Sílvio de Abreu, autor da telenovela *A Próxima Vítima*, apresentava os traços autorais ao delinear a narrativa unindo pistas, misturando com o melodrama doméstico da telenovela e como ele se ligava com a narrativa policial por causa da relação entre os personagens com a família Ferreto. Por outro lado, a história de *O Rebu* tem uma narrativa mais soturna, sob o olhar de George Moura e Sergio Goldenberg, com menor repetição e mais insinuações e subtexto. As respostas estão sendo descritas por meio dos *flashbacks* e o telespectador constrói o quebra cabeça por intermédio disso e confirma as informações dadas. As tomadas de decisão em ambos os casos se baseiam nas novas possibilidades narrativas, daquele período. Os autores conseguem cativar novos públicos através de outros modos de contar uma história, diferentemente dos autores já reconhecidos, consagrados pelo público e da fórmula industrial caracterizada pela telenovela. Posto isto, as duas produções apresentam distinções complementares quando olhamos a totalidade da história. O final de cada uma é distinto, mas que se conectam no quesito narrativo. Em *A Próxima Vítima* o desfecho tem uma construção mais clássica do romance policial quando no último capítulo descobre-se que Francesca Ferreto está viva e, sob o ponto de vista dela, o telespectador tem acesso aos indícios finais da obra. Há o flashback e, conseqüentemente, a resolução do caso. O culpado, Adalberto Vasconcelos, tinha como motivação conflitos amorosos e familiares porque era amante de Francesca na juventude. Matou o marido da amada, porém, recebeu cartas anônimas e iniciou as mortes tornando-se o *serial killer* da telenovela. Para o telespectador as possibilidades de acerto eram inferiores.

Já em *O Rebu* o desfecho apresentou-se de maneira mais ágil e de certa forma violenta. Existe coerência na culpa de Ângela Mahler, pois, a construção do enredo direciona o telespectador a entender que ela seria a assassina por causa do afeto pela filha adotiva Duda. Em ambas as produções o amor é a perspectiva primordial para compreender a ação e a motivação (Field, 2001). Essa configuração denota as perspectivas melodramáticas no modo de contar de cada autor porque a forma sombria de lidar com sentimentos são inerentes ao ser humano. Para Brooks (1991) o melodrama localiza-se por trás de fachadas da vida e postula regramentos em um local em que as forças morais operam e grandes escolhas são feitas. Dessa maneira, a morte dos assassinos se regozija dentro da narrativa, pois, são duas histórias apresentadas a partir de enredos policiais engendrados ao modo de contar melodramático aplicado pelos autores ao reconhecerem o território o qual fazem parte e distribuem no roteiro a essência do formato telenovela.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Toda vez que termino uma novela me sinto aliviado. Acordar sem ter a obrigação de produzir quarenta páginas é mais do que um sonho”. (Sílvio de Abreu)*

Estudar telenovela é um ofício maravilhoso e dolorido porque observar a construção narrativa dessas produções abarcam possibilidades infinitas de análises. Esta pesquisa teve como objetivo analisar a construção narrativa do recurso narrativo quem matou...? nas telenovelas *A Próxima Vítima*, escrita por Sílvio de Abreu, e *O Rebu* adaptação de George Moura e Sérgio Goldenberg da telenovela homônima. A proposição para esta dissertação se deu a partir de uma observação da pesquisadora de como uma telenovela construiria esse tipo de enredo a partir do recurso narrativo como fio condutor.

Dessa forma, as telenovelas *A Próxima Vítima* e *O Rebu* apresentam na trajetória da telenovela brasileira enredos particulares que revelam as possibilidades narrativas e de ruptura nacional. Contudo, entender as rupturas das produções nacionais é adentrar na essência do percurso da telenovela no Brasil, uma vez que alcançar e ultrapassar as questões narrativas do melodrama já se tornou lugar comum para as produções nacionais.

Esta pesquisa partiu da hipótese de por se tratar de um recurso narrativo extremamente conhecido nas telenovelas, essas narrativas estabelecem diferentes formas de contar uma história já apreendida pelo público e de acordo com cada autor e intenção identificamos os estilos de cada uma. Essas produções revelam-se como objetos valorosos de estudo porque expressam novas formas de contar uma história mediante os recursos já reconhecidos e populares no formato. A metodologia utilizada nesta dissertação focou principalmente no meio o qual as obras estavam inseridas porque a telenovela contém formas próprias de construir narrativas e, principalmente, as produções brasileiras que incessantemente tentam quebrar paradigmas dentro do gênero melodramático. Dessa maneira, as possibilidades mais híbridas e com foco na televisão deste instrumental metodológico permitiu tal investigação.

Nesse contexto, a análise narrativa e estilística dessas produções permitiu identificar que cada uma possui traços singulares e intertextuais entre elas. Enquanto *A Próxima Vítima* oferece ao público o uso dos códigos melodramáticos mais explícitos, o *Rebu* se permite, com base em perspectivas estilísticas, ousar-se no aspecto narrativo. Em *A Próxima Vítima*, verificamos o melodrama se diluir no romance policial e se destacar ao trazer para o telespectador identificações em meio ao suspense arraigado na trama. Essa perspectiva apresenta as diversas possibilidades narrativas que o melodrama agrega em diversos gêneros na produção audiovisual.

Por causa disso, essa obra na trajetória dos enredos das telenovelas brasileiras consegue apresentar novas perspectivas narrativas porque a produção com 203 capítulos conseguiu segurar um mistério lembrando em todos os capítulos a história policial. O enredo contado de duas formas para facilitar o acesso ao enredo para todos os telespectadores, particularidade do formato telenovela cujo intuito é atingir diversos públicos em diferentes momentos. Na construção narrativa de *A Próxima Vítima*, os telespectadores puderam assistir o enredo melodramático e o policial sem existir divergências nessa prática social. Já o *Rebu* apresenta-se com um caráter estritamente experimental, o qual impossibilitava o alcance a outros públicos devido à história e o horário.

De acordo com os resultados obtidos durante esta pesquisa, verificamos que a construção narrativa de *A Próxima Vítima* é muito mais didática do que *O Rebu* e isso se dá pela posição no campo da telenovela que o autor Sílvio de Abreu estava inserido na década de 1990. Por se tratar de um produto que abrangia diversas classes sociais e não possuía a diversidade tecnológica e de produtos audiovisuais, a obra tinha a função de entreter a maioria das classes sociais brasileiras e ainda oferecer rupturas para o formato de contar histórias nacionais. Identificamos essa informação por causa da trajetória de Sílvio de Abreu, que tem como subsídios hibridizar diversos gêneros dentro das telenovelas em uma unidade narrativa presente nas características dos produtos nacionais.

Sob o aspecto narrativo, a história consegue apresentar em todos os capítulos algum tipo de indício que comprove o enredo policial ainda estar correndo na história. Essa estratégia vem por meio da reiteração constante sobre a situação dos crimes na trama. Outro traço forte da narrativa é esse tipo ação ser realizada por personagens que não necessariamente fazem parte do enredo principal. Dessa maneira, a construção narrativa da telenovela *A Próxima Vítima* apresenta-se como uma das mais coerentes e planejadas do percurso da telenovela no Brasil. Pois, a produção conseguiu manter até o final o ritmo e os segredos que particularizam a história em si. Os indícios da culpabilidade de Adalberto estão presentes nos primeiros meses da narrativa e comprovam que a escolha do assassino já tinha sido feita no início da trama.

Apesar de existirem dois finais para a produção e a coerência narrativa ser mais pertinente ao segundo exibido na reprise do vale a pena ver de novo em 2000, o final de 1995, apresenta motivações mais melodramáticas ao envolver relações diretas com a família Ferreto, elemento agregador de todos os núcleos. Entretanto, é difícil para o telespectador vislumbrar o personagem Adalberto como o criminoso final. Isso só é possível quando o indivíduo sabe o final da história ou através de uma análise como esta, cuja função é compreender a construção narrativa da obra. Dessa forma, entender que Adalberto é o assassino define as

intencionalidades narrativas de Sílvio de Abreu naquele período específico, pois agregou na narrativa o desfecho dentro do núcleo Ferreto e causou surpresa ao público porque não era um personagem de destaque da história.

As rupturas apresentadas pelo autor se reverberam nesta obra e na trajetória do novelista ao tentar inserir o recurso narrativo em todas as outras produções escritas por ele, nas décadas seguintes. Ou seja, a continuidade nas tentativas de união entre melodrama e suspense confirmam as marcas autorais de Sílvio de Abreu para a telenovela brasileira. A estética de *A Próxima Vítima* configura a obra como uma produção para uma determinada época e o fato da narrativa ter sido aceita confirma que perguntas e mistérios sempre engajaram o público que assiste telenovela. Somos todos detetives naquele período específico!

Em contraponto, *O Rebu* apesar de ser um *remake* de uma telenovela de 1974 já não representava tanto mudanças para os telespectadores. Contudo, na teledramaturgia nacional é um avanço, porém, por ter sido exibida em 2014 em meio à ascensão das produções estadunidenses no Brasil não é vista dessa forma. Contudo, para a trajetória das narrativas nacionais a história apresenta inovações: o traço estilístico da obra evidencia qualidade para a emissora TV Globo, uma vez que a fotografia da obra caracteriza a temática da telenovela quando a construção narrativa descreve um enredo não linear para o telespectador. Essa ruptura já ocorria na versão original em 1974 e possibilitou o uso constante de *flashbacks* em histórias posteriores. Permitiu ao telespectador de telenovelas não considerar esquisitas demais duas linhas do tempo contando uma história, porque dessa vez eram informações complementares para o enredo. Essa estratégia para acrescentar dados passados da narrativa ocorreu recentemente com as telenovelas *Espelhos da vida* (2018) e *Vai na fé* (2023).

De fato, a informação via *flashback* estrutura as intencionalidades em *O Rebu*, tem no entendimento do crime, o possível assassino e os estímulos para esta ação ao cristalizar as informações necessárias no quebra cabeça da construção narrativa. Diferentemente de *A Próxima Vítima*, que tem apenas um *flashback* no último capítulo quando explica o encorajamento das ações dos personagens para as mortes ocorridas e fio condutor da história. No que concerne aos traços autorais, em parceria com diretor José Luís Villamarim, os autores delinearão o horário das 23h a partir de novas histórias e novos tipos de denominações para telenovelas com quantidade menor de capítulos, intitulado pela emissora TV Globo como supersérie. Apesar da breve utilização e, geralmente, com as obras assinadas pela dupla George Moura e Sérgio Goldenberg foi um passo em busca das novas perspectivas narrativas. No entanto, desconsiderar o formato telenovela e investir em outras denominações aparenta colocá-

la em um local de inferioridade que as produções nacionais, desde o abraileiramento do roteiro, lutam para não ocupar.

Dessa maneira, a narrativa de cada telenovela apresenta enredos femininos, uma vez que as histórias têm as ações baseadas no desenvolvimento dos conflitos, os quais aparecem nos crimes como motivações pertinentes para a construção da narrativa. Podemos observar a base fundamental para construção narrativa a partir de Francesca Ferreto e Ângela Mahler, as quais imbricadas no melodrama qualificam e identificam os códigos reconhecidos nas obras folhetinescas. Essa narrativa proposta pelas telenovelas analisadas nesta dissertação transforma o telespectador em detetive porque esse produto estrategicamente tem o apelo da sociabilidade construída pelos discursos da telenovela, identifica característica de autores, o motivo do assassinato e engaja o público até o capítulo final quando o assassino é descoberto. Na maioria das vezes o telespectador não acerta e o fator surpresa integra a experiência que é acompanhar a pergunta “quem matou...?” nos enredos das telenovelas.

O uso de um recurso narrativo reconhecido pela literatura, cinema e TV do início ao fim abre possibilidades para a construção narrativa de novas histórias nacionais ao ressignificarem as maneiras antigas de compreender uma narrativa com esse recurso, como tivemos recentemente na história de Espelho da Vida (2018). Todavia, tudo se baseia nas condições de reconhecimento de cada profissional e como aquilo agrega à empresa. Dessa forma, a construção narrativa do recurso “quem matou ...?” comum nas telenovelas se reconstrói nessas duas histórias a partir do caráter inventivo para cada período específico as quais foram exibidas.

No geral, esta dissertação ainda não esgota o tema e urge a necessidade de estudos narrativos em telenovelas através de uma análise mais aprofundada sobre as rupturas nos enredos das telenovelas ultrapassando, de fato, o uso do recurso narrativo “quem matou...?” aqui investigado ao apresentar novas perspectivas para estas narrativas.

## REFERÊNCIAS

- A PRÓXIMA Vítima. Escrita por Silvio de Abreu. Colaboração de Maria Adelaide Amaral, Alcides Nogueira. Direção de Jorge Fernando. Intérpretes: Suzana Vieira, Tony Ramos e José Wilker entre outros. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1995. Son., color. 203 capítulos.
- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.
- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira**. Rio de Janeiro: Senac, 2004.
- BAKHTIN, Mikail. **Gêneros do Discurso: estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BALOGH, Ana Maria. **O Discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BERNARDO, André. **A seguir, cenas do próximo capítulo: As histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil**. São Paulo: Panda Books, 2009.
- BOILEAU-NARCEJAC. **O romance policial**. São Paulo: Ática, 1991. (Série Fundamentos; 86).
- BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Jatobá. Campinas: Papyrus, 2008.
- BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1986.
- BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: Normas e princípios narrativos. *In*: RAMOS, Fernão Pessoa. (Org.) **Teorias Contemporâneas do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, p. 267-301.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 29–36, jul. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/Vtn4XXFkFf9K9X8Q8BnNqVh/abstract/?lang=pt#>. Acesso: 20 jul. 2022.
- BOURDIEU, Pierre. Da regra às estratégias. *In*: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 77-95.
- BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess**. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- BUTLER, Jeremy. **Television Style**. New York: Routledge, 2010.
- CALDWELL, John Thornton. **Televisuality: Style, crisis and Authority in American Television**. New Brunswick: Rutgers/University Press, 1995.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: Teoria e prática. São Paulo: Summus Editorial, 2018.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

FIELD, Syd. **Os exercícios do roteirista**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1996.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado**: A Sociedade na Telenovela. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

HENRIQUE, Lauro Luis Souza de. **Romance policial contemporâneo**: o retrato do personagem Espinosa. 2016. 142f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/167852>. Acesso em: 20 out. 2022.

JAKUBASZKO, D. Cenas de Beto Rockfeller: memórias de 1968, o ano que mudou para sempre o gênero telenovela no Brasil. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 152–175, 2018. DOI: 10.29146/eco-pos.v21i1.16176. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/16176](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/16176) . Acesso em: 10 abr. 2023.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintomas?**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

KALLAS, Christina. **Na sala de roteiristas**: Conversando com os autores de Friends, Família Soprano, *Mad Men*, *Game of Thrones* e outras séries que mudaram a TV. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LEDESMA, Vilmar. **Sílvio de Abreu**: Um homem de sorte. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

LIMA, Mariana Marques de; NÉIA, Lucas Martins. Da telenovela à supersérie: novas prospecções quanto ao horário das 23h da Globo. In: CASTILHO, Fernanda; LEMOS, Lígia Prezia. (orgs) **Ficção seriada**: estudos e pesquisas. Alumínio, SP, Editora: Jogo de Palavras, 2018, p. 60-75. Disponível em: [https://12d8f5f9-ca5f-46c4-e811-cee6f7a02da3.filesusr.com/ugd/8181f9\\_c172ca214cb34e7b832382a51a308389.pdf](https://12d8f5f9-ca5f-46c4-e811-cee6f7a02da3.filesusr.com/ugd/8181f9_c172ca214cb34e7b832382a51a308389.pdf) .Acesso em: 02 nov. 2021.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Memória e identidade na televisão brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014. Belém. **Anais eletrônicos** [...]. Belém: COMPÓS, 2014. Disponível em: [http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12\\_ESTUDOS\\_DE\\_TELEVISAO/template\\_xxiiicompos\\_2278-1\\_2246.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/template_xxiiicompos_2278-1_2246.pdf). Acesso em: 11 dez. 2020.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Pesquisa em comunicação**. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34. 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469> . Acesso em: 22 jan. 2021.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**. v.3. n.1, p. 21-47, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/38239/41021/#:~:text=Abordar%20a%20telenovela%20como%20recurso,comunica%C3%A7%C3%A3o%20e%20cultura%20no%20pa%C3%ADs>. Acesso em: 23 jan. 2021.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela e direitos humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo. *In*: LEMOS, Lígia Prezia; ROCHA, Larissa Leda. (orgs). **Ficção seriada: estudos e pesquisas**. Alumínio, SP : Jogo de Palavras ; Votorantim, SP : Provocare Editora, 2021, p 11-33. Disponível em: [https://12d8f5f9-ca5f-46c4-e811-cee6f7a02da3.filesusr.com/ugd/8181f9\\_f664aa16632a4018b8681b74a29267ff.pdf](https://12d8f5f9-ca5f-46c4-e811-cee6f7a02da3.filesusr.com/ugd/8181f9_f664aa16632a4018b8681b74a29267ff.pdf) .Acesso em: 04 nov. 2021.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MAGNO, Maria Inês. Carlos O Rebu sob os olhos da crítica Helena Silveira (1974/1975). **Lumina**, [S. l.], v. 10, n. 3, 2016. DOI: 10.34019/1981-4070.2016.v10.21350. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21350>. Acesso em: 21 jun. 2023.

MARTIN, Brett. **Homens difíceis: os bastidores do processo criativo de Breaking Bad, Família Soprano, Mad Men e outras séries revolucionárias**. São Paulo: Aleph, 2014.

MARTÍN-BARBERO Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTIN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. Trad. Jacob Gorender. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

MAYER, Claudino. **Quem matou...? O romance policial na telenovela**. Apresentação de Antonio Adami. Prefácio de Alcides Nogueira. São Paulo: Annablume, 2010.

MAZZIOTTI, Nora. **Telenovela, indústria y práticas sociales**. Bogotá: Grupo editorial norma, 2006.

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

MITCHELL, William John Thomas. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture". *In*: Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.), **Art History, Aesthetics, Visual Studies**. Clark Art Institute and Yale University Press, 2002: 231-250. Disponível em: [https://monoskop.org/images/f/fe/Mitchell\\_WJT\\_2002\\_Showing\\_Seeing\\_a\\_Critique\\_of\\_Visual\\_Culture.pdf](https://monoskop.org/images/f/fe/Mitchell_WJT_2002_Showing_Seeing_a_Critique_of_Visual_Culture.pdf) . Acesso em: 01 maio 2023.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, v.5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>. Acesso em: 15 maio 2021.

MITTELL, Jason. **Television and American Culture**. New York: Oxford University Press, 2010.

MOTTA, Luís Gonzaga. **Análise Crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. *In*: MOTTER, Maria Lourdes. **Telenovela Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 251-291.

NOGUEIRA, Lisandro. **O autor na televisão**. São Paulo: Edusp; Goiânia: Ed. UFG, 2002.

O REBU. Escrita por Bráulio Pedroso, George Moura e Sérgio Goldenberg. Colaboração de Charles Peixoto, Flávio Araújo, Lucas Paraíso e Mariana Mesquita. Direção de José Luís Vilamarim. Intérpretes: Patrícia Pillar, Sophie Charlotte, Daniel de Oliveira entre outros. Rio de Janeiro; Rede Globo, 2014. Son., color. 36 capítulos.

O REBU. **Globoplay**. [S. l.: s. n.]. 2014. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-rebu/t/CWHhmbHBkc/>. Acesso em: 20 set. 2020.

OLIVEIRA, Gabriela Nunes de Deus. **A narrativa policial de Rubem Fonseca: o caso Mandrake, a bíblia e a bengala**. 2014. 95f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3281>. Acesso em: 15 out. 2022.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia; RAMOS, José Mário. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RICCO, Flávio. **Biografia da televisão brasileira**. São Paulo: Matrix, 2017.

RIGHINI, Rafael Roso. **A trilha sonora da Telenovela Brasileira: da criação à finalização**. São Paulo: Paulinas, 2004.

ROCHA, Simone Maria. Análise da televisualidade e proposições sobre o regime estético televisivo. *In*: ROCHA, Simone Maria; FERRARAZ Rogério. (Orgs.) **Análise da ficção televisiva: metodologias e práticas**. Florianópolis: Insular, 2019.

ROCHA, Simone Maria. Os visual studies e uma proposta de análise para as televisualidades. **Significação**. V. 43, n. 46, p. 179-200, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/99767>. Acesso em: 14 abr. 2021.

SADEK, José. Roberto. **Telenovela: um olhar de cinema**. São Paulo: Summus, 2008.

- SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. David Bordwell: sobre a narrativa cinematográfica. *In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUDESTE – SIPEC*, 10., 2004, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: SIPEC, 2004. Disponível:  
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/145588038239462338056514826198934557155.pdf>  
 f .Acesso em: 03 maio 2021.
- SANTOS, Alliston Fellipe Nascimento dos.; FERREIRA, Raquel Marques Carriço. A morte, o preço da vilania: o uso do “Quem Matou?” nas telenovelas de Gilberto Braga. **Temática**. João Pessoa, v.12, n.11, p. 71-86, nov. 2016. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/31527>. Acesso em: 21 jan. 2020.
- SCIRE, Raphael. **Crimes no horário nobre**: um passeio pela obra de Silvio de Abreu. São Paulo: Giostri Editora, 2013.
- SECCO, Duh. Em Vale Tudo, Odete Roitman fez o peru e morreu na véspera de Natal. **RD1**. São Paulo, 24 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://rd1.com.br/em-vale-tudo-odete-roitman-fez-o-peru-e-morreu-na-vespera-de-natal/>. Acesso em: 16 nov. 2021.
- SERGIO, Renato. **Bráulio Pedroso**: audácia inovadora. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- SILVA, Marcel Vieira Barreto. Origem do drama seriado contemporâneo. **Matrizes**. São Paulo, v. 9, p. 127-143, jan./jun. 2015. Disponível em:  
<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/100677>. Acesso em: 05 nov. 2021.
- SOUZA, Maria Carmem Jacob. Analisando a autoria das telenovelas. *In: SOUZA, Maria Carmem Jacob; COCO, Pina; BORELLI, Sílvia Helena Simões; BARRETO, Rodrigo (org.). **Analisando telenovelas***. Salvador: E-papers, 2004, p. 11-54.
- SOUZA, Maria Carmem Jacob. Campo da telenovela e a construção social do autor. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 25., 2002, Salvador. **Anais eletrônicos [...]**. Salvador: CBCC, 2002. Disponível em:  
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/b8ca47aaa75d292d3702b543f07336fb.pdf> . Acesso em: 20 maio 2021.
- STRAUBHAAR, Joseph D. **World television**: From Global to local. USA: Sage Publications, 2007.
- THOMASSEAU, Jean Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. *In: TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas***. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 93-104.
- WILIAMS, Raymond. **Televisão**: tecnologia e forma cultural. São Paulo: Boitempo; MG:PUC Minas, 2016.
- WISNIK, José Miguel Soares. **O Som e o sentido**: uma outra história das músicas. 1. Ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

## Links utilizados

A PRÓXIMA Vítima. **Globoplay**. 2022. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/a-proxima-vitima/t/Fx8qWLSybm/>. Acesso em: 26 set. 2022.

MEMÓRIA GLOBO. **A Próxima Vítima**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-proxima-vitima/>. Acesso em: 30 set. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **O Rebu**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-rebu-2-versao/>. Acesso em: 30 set. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. **Sílvia de Abreu**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/silvia-de-abreu/noticia/silvia-de-abreu.ghtml>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O REBU. **Globoplay**. [S. l.: s. n.]. 2014. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-rebu/t/CWHhmbHBkc/>. Acesso em: 20 set. 2020.

PADIGLIONE, Cristina. Viva e Globonews lideram TV paga pelo 2º ano; infantis perdem posição. **Telepadi**. São Paulo, jan. 2022. Disponível em: <https://telepadi.folha.uol.com.br/viva-e-globonews-lideram-tv-paga-pelo-segundo-ano-consecutivo-infantis-perdem-posicoes/>. Acesso em: 26 out. 2022.

PAZIN, Arthur. Relembra quem matou Leôncio em A Escrava Isaura. **Observatório da TV [Portal UOL]**, 01 jul. 2020. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/novelas/capitulos/relembra-que-matou-leoncio-em-a-escrava-isaura>. Acesso em: 16 nov. 2021.

PEREIRA, Márcia. Entenda Espelho da Vida em cinco passos e se emocione com a missão de Cris. **Notícias da TV [Portal UOL]**, 08 fev. 2019. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/entenda-espelho-da-vida-em-cinco-passos-e-se-emocione-com-missao-de-cris-24652>. Acesso em: 16 nov. 2021.

SECCO, Duh. Em Vale Tudo, Odete Roitman fez o peru e morreu na véspera de Natal. **RD1**. São Paulo, 24 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://rd1.com.br/em-vale-tudo-odete-roitman-fez-o-peru-e-morreu-na-vespera-de-natal/>. Acesso em: 16 nov. 2021.

XAVIER, Nilson. A próxima vítima. **Teledramaturgia**. [S. l.: s. n.], Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/a-proxima-vitima/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

XAVIER, Nilson. Confirmada a reprise de “A Próxima Vítima” no canal Viva. **Blog do Nilson Xavier**, 08 jul. 2013. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2013/07/08/confirmada-a-reprise-de-a-proxima-vitima-no-canal-viva/>. Acesso em: 20 set. 2022.

XAVIER, Nilson. Há 10 anos, Globo lançava “novela das 11”: relembra como tudo começou e terminou. **TV História**, 12 jul. 2021. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/globo-lancava-novela-das-11/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

XAVIER, Nilson. O Rebu. **Teledramaturgia**. [S. l.: s. n.], Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/o-rebu-1974/>. Acesso em: 10 out. 2021.

XAVIER, Nilson. **Teledramaturgia**. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/>. Acesso em: 20 maio 2023

## APÊNDICE A - INDÍCIOS NARRATIVOS EM A Próxima VÍTIMA

Durante o processo de análise desta dissertação ao assistirmos a telenovela na íntegra, elaboramos o quadro abaixo o qual funciona da seguinte forma: Cada capítulo foi resumido com o intuito de apresentar as informações contidas que direcionam e explicam os indícios, os quais contribuíram para compreender a construção do recurso narrativo “quem matou...?” na telenovela analisada. Os quadros apresentam o traço estilístico da obra com a identificação do personagem sob a mira no final do capítulo e, em seguida, o resumo da história policial de cada um.

Capítulo 1 Mira: Francesca	Início da trama no centro de São Paulo. Paulo Soares é atropelado no meio da rua na chuva. O opala preto aparece pela primeira vez. Paulo Soares é a primeira vítima do assassino. Francesca descobre que Marcelo, o marido, tem uma amante há 20 anos. Eliseo lê no jornal sobre a morte de Paulo Soares e diz que ele, no dia anterior, foi à mansão Ferreto procurar Francesca. Ninguém acredita em Eliseo. Francesca atira em Marcelo. Eliseo lê o jornal novamente e diz que, segundo a publicação, Paulo Soares foi assassinado. Helena e Irene veem no jornal a notícia sobre Paulo Soares. Irene diz que ele foi procurar pelo pai dela, deixou recado no escritório e que iria tentar encontrá-lo no fórum.
Capítulo 2 Mira: Marcelo	Helena considera que Hélio tenha matado Paulo Soares.
Capítulo 3 Mira: Juca	Marcelo ameaça matar Francesca. Irene visita o delegado que cuida do caso de Paulo Soares. Ela descobre que o caso foi arquivado. Helena considera se tornar viúva para se livrar do marido. Filomena conversa com os advogados sobre a herança de Francesca, caso ela morra. E ratifica que Marcelo não é herdeiro.
Capítulo 4 Mira: Júlia Braga	Eliseo pergunta para Francesca sobre Paulo Soares. Ele induz que ela tem algo a ver com a morte do sujeito. Ela se estressa. Ana e Marcelo conhecem Júlia Braga.
Capítulo 5 Mira: Francesca Ferreto	Marcelo fica inquieto com a presença de Júlia na Itália. Francesca surta porque acha que Marcelo está na Itália com a amante. Ana e Marcelo encontram constantemente Júlia Braga. Francesca descobre que Filomena pagou as passagens de Marcelo e Ana.
Capítulo 6 Mira: Isabela	Júlia Braga faz ligações suspeitas. Helena fala, novamente, sobre ser viúva. Francesca vai para a Itália. Hélio vai para a Itália. Helena se mostra nervosa com a viagem do marido. Hélio e Francesca se encontram. Ambos são envenenados.
Capítulo 7 Mira: Isabela	Francesca Ferreto morre. Hélio Ribeiro morre. Começa a investigação por causa da morte dos dois. Irene e Carmela ficam intrigadas com a situação - cada uma a seu modo.
Capítulo 8	A família Ferreto considera a morte de Francesca como

Mira: Marcelo	assassinato - Filomena nega. Irene acha que o pai foi envenenado de propósito. Sidney fala sobre o assassinato do primeiro marido de Francesca e acha que Marcelo pode ser o culpado pela morte de Francesca. Filomena, Carmela e Eliseo criam hipóteses sobre o possível relacionamento entre Francesca e Hélio.
Capítulo 9 Mira: Júlia Braga	O capítulo gira em torno do relacionamento entre Francesca e Hélio. Irene visita o investigador e descobre sobre a morte do pai e de Francesca. Filomena descobre que a irmã foi assassinada. Irene induz que o marido de Francesca ou a própria mãe podem ser os assassinos. Júlia Braga está no Brasil.
Capítulo 10 Mira: Marcelo	Júlia Braga chega ao Brasil. Irene acusa, indiretamente, a mãe de assassinato. A família Ferreto conversa com o investigador. Ele decide fazer perguntas para Isabela. Júlia Braga e Irene conversam sobre o assassinato de Hélio. Descobrimos que Júlia e Hélio tiveram um romance no passado. A morte do primeiro marido de Francesca é citada pela tia Nina. Vários personagens desconfiam de Marcelo. Irene vai até a mansão Ferreto. O investigador conversa com Marcelo. Ele desconfia que Marcelo pode ser o assassino de Francesca e Hélio. Júlia Braga descobre que Marcelo era casado com Francesca e tinha outra família.
Capítulo 11 Mira: Ana	A família fala sobre a morte de Francesca. Júlia Braga conversa com Irene sobre os problemas entre os pais dela.
Capítulo 12 Mira: Marcelo	O investigador visita à casa de Helena para perguntar sobre as bebidas que o marido dela gostava. Segundo ele, todos os whiskies da marca Shadow estavam envenenados. E que estava tudo armado para matar Hélio Ribeiro. Irene visita a mansão Ferreto com o intuito de falar com Marcelo. Filomena a recebe e diz não saber nada sobre a relação entre a irmã e Hélio Ribeiro. É dia da leitura do testamento de Francesca. Irene diz que os beneficiários são suspeitos da morte de Francesca. Filomena se irrita e pede para ela, gentilmente, sair da mansão. Irene acha que o pai morreu por engano, pois, o alvo era, de fato, Francesca.
Capítulo 13 Mira: Helena	Marcelo acusa Filomena de traição por causa da herança de Francesca. Ele diz que acha muito estranha a situação, pois, uma semana depois de Filomena se tornar herdeira oficial de Francesca, a esposa é assassinada. Marcelo ameaça Filomena e ela retruca o ameaçando colocar para fora de casa. Eliseo lê no jornal que os trabalhadores do aeroporto foram libertos da prisão porque não encontraram provas. Carmela ouve a ameaça de Marcelo contra Filomena. Carmela pede o endereço de Irene para Eliseo e vai visitá-la. Carmela conversa com a mãe de Irene, Helena, e diz que a filha dela foi até a mansão Ferreto. Irene cumprimenta Carmela.
Capítulo 14 Mira: Marcelo	Irene conhece Carmela. Marcelo continua acusando Filomena porque ela se tornou a maior beneficiária no testamento de Francesca. Eliseo, marido de Filomena, diz que a cunhada não deixou herança para o marido porque queria se vingar ao descobrir sobre os filhos de Marcelo com Ana. Irene e Carmela conversam sobre o assassinato de Hélio e a garota fala que o pai de uma entrevista para uma entrevista falando sobre a marca do whisky que ele tomava para relaxar no voo. Carmela pergunta

	<p>para Irene se ela acha que Hélio morreu porque estava no mesmo local que Francesca. Ela diz que acha ser ao contrário, pois alguém ligou para a secretária do pai modificando a data de embarque dele. Carmela pergunta se era homem ou mulher e Irene não sabe, porém, pergunta para o investigador. Elas teorizam que quem ligou pode ter sido o assassino. O investigador argumenta que não tem como saber porque pode ser alguém a mando do assassino quem poderia ter ligado. Contudo, ele diz que a secretária identificou o sotaque de nordestina quando recebeu a ligação. Irene liga para Carmela e diz que o investigador desconsiderou a teoria criada por elas. Carmela critica o profissional e Isabela pergunta o motivo. Ela explica. Isabela diz que uma mulher pode ter assassinado Francesca. Pois, a pessoa poderia saber que Francesca e Hélio se encontravam, leu a revista, fez com Francesca viajasse também, no mesmo dia, aproveitou e os assassinou. Porém, com o intuito de matar apenas Francesca. Marcelo desconsidera a ideia de Isabela.</p>
<p>Capítulo 15 Mira: Marcelo</p>	<p>Irene acredita que o assassino seja alguém reservado com cara de inocente. A trama induz que essa pessoa seja Eliseo. Zé Bolacha é introduzido à história. Ele vai a um bordel e lá conversa com uma prostituta. Ela diz que ele pediu para ela fazer ligações para São Paulo. Ele se assusta com essa informação.</p>
<p>Capítulo 16 Mira: Marcelo</p>	<p>Carmela fala para Isabela que Marcelo era secretário de Giggio, primeiro marido de Francesca, e, provavelmente, deu em cima de Francesca. Ela diz que a irmã pagava tudo e, logo, Marcelo é pobre. Juca pergunta para Helena sobre o ex- marido dela e ela fica assustada e pede para que ele mude de assunto.</p>
<p>Capítulo 17 Mira: Marcelo</p>	<p>O opala preto aparece no centro de São Paulo. Irene vai à delegacia conversar com o investigador Lopes, mas, chegando lá, descobre que ele foi transferido. Ela diz que tem medo, pois teme que o processo do assassinato do pai e de Francesca seja arquivado por falta de provas. Ela vai procurar o investigador Lopes mas o carro atola em um local inóspito.</p>
<p>Capítulo 18 Mira: Ana</p>	<p>Irene conhece Zé Bolacha. Helena diz para a amiga que se sente aliviada porque não vive mais com Hélio Ribeiro. Irene conta para a mãe que foi procurar o investigador Lopes porque, para ela, a mulher nordestina que ligou para secretária do pai é uma pista para o caso de assassinato dele.</p>
<p>Capítulo 19 Mira: Irene</p>	<p>O opala preto aparece perto do condomínio onde Irene mora. Júlia e Helena criticam Irene por querer ser a detetive do caso do assassinato do pai. Ela diz que, aparentemente, a mãe e a tia não querem que ela descubra sobre o assunto. Irene encontra Carmela na rua e fala para ela sobre o arquivamento do caso. Irene reforça que foi assassinato e Carmela lembra de alguém, porém, não diz para ela. Carmela volta para a mansão Ferreto e acusa Filomena de subornar a polícia para arquivar o processo. Ela ameaça a irmã por querer assassinar Francesca.</p>
<p>Capítulo 20 Mira: Irene</p>	<p>Carmela continua acusando Filomena de ter assassinado Francesca. Filomena se enfurece com a acusação. Carmela vê a irmã lendo e, de repente, bate uma epifania sobre Eliseo. Ela lembra que o marido de Filomena recebeu um homem o qual desejava ver Francesca e, no dia seguinte, morreu atropelado. Ela</p>

	<p>pergunta para o copeiro o nome do homem. Ele diz que se chamava Paulo Soares. Carmela decide contar para Irene. Na casa de Irene, Carmela descobre que o mesmo homem foi visitar Hélio Ribeiro também. Elas deduzem que Paulo Soares queria avisar que os dois iriam morrer, contudo, não conseguiu porque foi assassinado antes. Irene acredita na possibilidade do mesmo assassino ter matado todos os três.</p>
<p>Capítulo 21 Mira: Juca</p>	<p>Depois de deduzirem que o assassino pode ter matado as três vítimas, Irene diz para Carmela que vai procurar o investigador Lopes. Carmela, em casa, conta para Isabela o que ela deduziu mais cedo. A filha não liga para a descoberta da mãe. Josias fala sobre o dia do aeroporto com Quitéria. Ela diz que pensou ser seguro. Josias se sente acuado. Irene visita o investigador Lopes e ele conta que o caso não tem nada a ver com ele. Os amigos de Irene confabulam sobre as mortes e acerca de quem é Paulo Soares. Irene diz que precisa de uma carteirinha da OAB para investigar o arquivo. Um amigo fala que o tipo pode ajudar. Irene e os amigos consideram que alguém está pagando a justiça para arquivar o caso.</p>
<p>Capítulo 22 Mira: Sandro</p>	<p>O tio do amigo de Irene não quis ajudá-la. Os amigos de Irene têm a ideia de pedir uma carteirinha da OAB para uma colega com o intuito da amiga se passar pela pessoa e investigar. Helena diz que Júlia tem algum tipo de culpa por isso ajuda as crianças da favela. O opala preto preto segue Helena quando ela sai de carro. Helena se encontra com Josias, garçom da Pizzaria da Mama. Ela dá dinheiro para ele e pede para que seja conferido. O garçom não confere, pois, segundo ele, há confiança nela.</p>
<p>Capítulo 23 Mira: Ana</p>	<p>Helena agradece Josias pelo favor feito e que deixou a família dela muito mais forte. Ana desconfia que a família Ferreto está ligada ao assassinato de Francesca. Ela não acredita na história do testamento da esposa de Marcelo. E desconfia do ex- amante. Os amigos de Irene conseguem uma carteirinha da OAB. Ela vai à delegacia fingindo ser uma estagiária e pede para ver o arquivo sobre Paulo Soares. Irene descobre que o caso é mais complicado do que parece. Ana descobre as contas de Marcelo no exterior.</p>
<p>Capítulo 24 Mira: Marcelo</p>	<p>Irene conta aos amigos sobre o que leu no processo de Paulo Soares. Segundo o arquivo, ele andava preocupado com alguma coisa. De acordo com as pessoas do trabalho, Paulo era uma pessoa calma, não tinha inimigos e era viúvo. No dia do assassinato, a secretária dele disse que Paulo recebeu uma ligação e saiu. Estava afobado, deixou as gavetas abertas e o computador ligado. Giba, amigo de Irene, conclui que quem ligou e quem atropelou são as mesmas pessoas. Irene diz que as testemunhas da morte viram um carro preto e sem chapa. Ainda de acordo com elas, foi um ato proposital. Irene lembra que o pai recebeu uma ligação falsa trocando a data do voo. Ela se recorda sobre a ligação anônima que Francesca também recebeu. Jeferson diz que os assassinatos estão interligados e Irene confirma. Irene conta a Carmela o que descobriu. Os amigos falam sobre o investigador e o delegado para Irene. Ela afirma que eles ignoram as hipóteses dela. Ana continua desconfiando de Marcelo e Filomena. Irene fala para Jeferson que várias outras pessoas irão morrer, caso a polícia não reabra o caso. Irene vai a um centro hípico investigar</p>

	e lá encontra Zé Bolacha.
Capítulo 25 Mira: Marcelo e Isabela	Helena fica nervosa porque Irene ainda quer descobrir o assassino do pai. Carla, amiga de Helena, diz que ela fica muito nervosa por causa desse assunto e, aparentemente, sabe algo que ninguém sabe. Helena desconversa. Irene conta para Zé Bolacha sobre o assassinato do pai. Ele pergunta por Francesca e a garota deduz que ele leu jornais sobre o assunto - ele confirma. Carmela fala para Isabela sobre o que descobriu, junto com Irene, e a filha considera ser uma coincidência. Para ela, não há relação entre as três mortes e suas respectivas ligações. Zé Bolacha fala que Marcelo traiu a esposa com a sobrinha.
Capítulo 26 Mira: Ana	Carmela pergunta para Alfredo, o mordomo, se ele lembra do telefonema que Francesca recebeu antes de morrer. Ela questiona se quando o mordomo atendeu percebeu que o sotaque da mulher era nordestino. Alfredo diz que não se lembra. Cleber Noronha tem uma visita suspeita. Irene não consegue falar com o procurador e teme que o processo seja arquivado de vez. Ela visita Carmela, que confirma a visita de Paulo Soares à Francesca. Ela lembra que Eliseo o recebeu e confirmaria, caso estivesse em casa. Filomena expulsa Irene da mansão.
Capítulo 27 Mira: Juca	Cleber Noronha fica pensativo por causa da visita de alguém chamado Lineu. Carmela reclama com Filomena por causa da presença de Irene na Mansão Ferreto. Ela diz que a amiga é de uma boa família e Filomena se estressa porque Irene está investigando a morte do pai, Hélio. Carmela diz que isso pode ser uma possibilidade da família descobrir quem matou Francesca. Filomena diz que a investigação pertence à polícia. Carmela acusa novamente a irmã. Filomena lembra da morte de Gigio e do funcionário do frigorífico, e de como Francesca se tornou a principal suspeita. Carmela ignora porque faz muitos anos e todas as pessoas já estão mortas. Filomena não quer a imprensa revirando o passado da família. Ela conta para Eliseo, via telefone, a preocupação com o interesse de Carmela pela investigação do assassinato de Francesca.
Capítulo 28 Mira: Ana	Ana conta aos filhos a história de como conheceu Marcelo. Ela também fala sobre o assassinato do primeiro marido de Francesca, Gigio. Ela explica aos filhos como o pai deles se casou com Francesca e o porquê da acusação de assassino. Segundo ela, Marcelo era secretário de Gigio, se interessa por Francesca, o marido morre e eles se casam. O culpado pelo assassinato de Gigio morre enforcado na cadeia. Os filhos acham esquisito a história e consideram o caso como queima de arquivo. Também se pergunta se Marcelo se casou com Francesca apenas por dinheiro. Ana conta para Quitéria que se arrependeu de ter contado a história do assassinato de Gigio para os filhos.
Capítulo 29 Mira: Marcelo	Jefferson e Sandrinho conversam sobre a morte do primeiro marido de Francesca e da relação com Marcelo. Ele deseja que Sandro conte para Irene o caso porque ela está investigando a morte do pai, Hélio Ribeiro, e Jefferson considera haver relação entre o caso. Sandro fala que não quer o amigo falando sobre isso. Jefferson diz não considerar verdadeira a ideia do assassino de Gigio ter se matado na cadeia. Filomena conta para Eliseo que contratou um detetive para encontrar Adalberto, marido de

	<p>Carmela e pai de Isabella. Carmela diz para a irmã que Marcelo perguntou para ela sobre Adalberto. Filomena se incomoda. Marcelo entrega um envelope para Filomena. Ela descobre que Adalberto está morando no Hotel Curiscos, na Rua dos Cusmões - perto da estação da Luz, na Zona Meretrícia. Ela descobre que ele vende peças roubadas de carro. Filomena decide procurá-lo. Cleber discute com Fátima sobre o amigo Lineu. Fátima não gosta da ideia porque ele vende peças roubadas.</p>
<p>Capítulo 30 Mira: Helena e Juca</p>	<p>Marcelo volta para Ana e Sandro, o filho, desconfia. Ana e Marcelo lembram quando se conheceram e como conseguiram não serem descobertos por Francesca. Cleber Noronha discute com a família por causa do amigo Lineu. Ana conta para Quitéria que voltou com Marcelo e dona Ivete esboça um sorriso, depois, finge não ter feito. Josias desconfia de Marcelo e alerta Ana ao dizer que o amante dela a enrola.</p>
<p>Capítulo 31 Mira: Ana</p>	<p>Josias fala para Ana que a tia dele, Diva, trabalha como cozinheira na Mansão Ferreto e pode espionar Isabela. Cleber Noronha ainda discute com a família por causa do amigo Lineu. Diva conta para Josias que pode fazer o que ele pediu. Pois, afinal, anos atrás, ele ajudou com o marido dela ao levá-lo para o hospital e ajudar financeiramente com o enterro do marido. E que ele nem tinha dinheiro na época. Os amigos de Irene conversam sobre a investigação. Sabrina questiona se Irene esqueceu da investigação. Giba diz que ela foi obrigada a fazer isso porque todos os processos (Paulo Soares, Hélio Ribeiro e Francesca Ferreto) foram arquivados. Marcelo pede para Ana assinar um documento.</p>
<p>Capítulo 32 Mira: Adalberto</p>	<p>Ana acha que foi traída novamente. Lucas pergunta da fascinação que Irene tem por crimes. Ela diz que, na verdade, deseja saber quem matou o pai. E que as mortes estão interligadas. Ele não acredita e a chama de louca. Irene diz que Diego trabalha no frigorífico e pode ajudá-la. Irene visita o frigorífico. Ela faz perguntas sobre Marcelo e Filomena. Diego desconfia e pergunta o porquê daquelas perguntas. Filomena sai sem dar satisfação para ninguém. Irene conta para Diego o que acha dos assassinatos. Ele diz que não há coerência no que ela fala. Irene afirma que as mortes têm relação porque Paulo Soares foi procurar tanto o pai quanto Francesca. E que todos receberam uma ligação antes do crime. Irene ainda lembra de Carmela ter se assustado pela intimidade entre Hélio e a irmã. Segundo Irene, o assassino é um amador cujo trabalho aparenta ser a morte acidental. Para ela, o crime é queima de arquivo.</p>
<p>Capítulo 33 Mira: Juca</p>	<p>Filomena vai encontrar Adalberto. Ela faz uma proposta para ele a qual o reintegra novamente à elite. Entretanto, ele precisa continuar casado com Carmela. Adalberto aceita. Filomena o manda para um SPA. Ela conta para Carmela sobre a volta de Adalberto. A irmã não gosta da ideia.</p>
<p>Capítulo 34 Mira: Juca</p>	<p>Ana lembra do irmão Ulisses que morreu e ninguém sabe como. Tio Vitorino ouve o nome de Júlia Braga e diz que a conhece.</p>
<p>Capítulo 35 Mira: Trilhos do trem</p>	<p>Ana pede para Josias guardar a pasta preta de Marcelo na casa dele. O empregado hesita, porém, aceita. Marcelo pede para Andreia ligar para Josias. Marcelo tenta subornar Tunico para pegar a pasta na casa de Ana, o rapaz, por sua vez, diz que ela</p>

	<p>está com Josias. Irene mostra o painel sobre o assassinato das pessoas para Lucas. No local, há diversas notícias como: “Polícia investiga caso de envenenamento no aeroporto”; “Temporal causa acidente e morte de corretor” e “Permanece a dúvida sobre a morte do corretor Paulo Soares”. Quitéria elogia a amizade de Ana com Josias. Helena encontra Josias e pede para ele fazer algo para ela. Ele nega. Josias recebe uma ligação falando sobre o filho e sai. O empregado de Ana espera o trem. O opala preto aparece na estação. Alguém empurra Josias nos trilhos do trem. Josias é a terceira vítima da trama.</p>
<p>Capítulo 36 Mira: Marcelo</p>	<p>Josias cai nos trilhos do trem. Ana fala que o filho dele é traficante. Helena chega em casa mancando e Júlia desconfia. As pessoas observam o corpo de Josias nos trilhos. Os investigadores conversam e dizem que não encontraram os documentos da vítima, contudo, havia muito dinheiro nos bolsos dele. Eles acham que Josias se matou. Andreia fala para Isabela que Marcelo saiu de dia do frigorífico. No Instituto de Identificação, considera-se o morto sem antecedentes criminais e sem informação no local. Para o legista, a vítima tirou os documentos em outro estado, pois não há informação lá. O investigador fala que caso não descubram quem é, vai ser enterrado como indigente. Isabela pergunta para Marcelo onde ele foi depois do expediente no frigorífico.</p>
<p>Capítulo 37 Mira: Júlia Braga</p>	<p>Isabela pergunta para Marcelo onde ele foi depois do frigorífico, pois o tio chegou à noite na mansão. Giulio e Sandro esperam por Josias na praça e acham esquisito o atraso do funcionário da mãe. No instituto médico legal, os legistas mostram as impressões digitais do corpo de Josias, dizem que não há sinais de violência nem nada, porém, não há como saber quem ele é. Segundo os profissionais, o corpo vai ser enterrado como indigente e que o caso da morte é um suicídio. Filomena lembra de Adalberto e Carmela se irrita. Tunico fala para o pai sobre o plano de Marcelo de roubar a pasta de Ana. Ele conta que a pasta estava com Josias e o empregado dela sumiu. Diva visita Ana e pergunta por Josias. Ela fala que ele recebeu uma ligação sobre o filho e sumiu. Ana vai à favela procurar o filho de Josias e encontra Júlia Braga.</p>
<p>Capítulo 38 Mira: Ana</p>	<p>Na favela, o filho de Josias diz para Ana que não tem nada a ver com o sumiço do pai. A família de Juca considera Marcelo o culpado pelo desaparecimento de Josias. Tia Nina acha que Marcelo matou Gigio, Francesca e Hélio Ribeiro. Marcelo pede para Alfredo, o copeiro, mentir para Isabela. Júlia Braga fala para Ana que conhecia Francesca e sabia que a dona da pizzaria não era esposa de Marcelo. Júlia não conheceu Francesca em boa circunstância. Marcelo diz para Filomena que Adalberto ligou para ela. Ana pergunta para Júlia se ela ligou para Francesca antes da esposa de Marcelo morrer. Júlia nega. Juca vai à polícia. Helena se preocupa com o sumiço de Josias e Júlia percebe. Juca conta para Ana sobre a morte de Josias no trilho do trem.</p>
<p>Capítulo 39 Mira: Marcelo</p>	<p>Juca conta para Ana sobre a morte de Josias no trilho do trem e que a polícia considera ser suicídio. Ana não acredita na causa da morte. Tunico desconfia que Josias não se matou. Acontece o enterro de Josias. Júlia Braga avisa ao filho de Josias sobre a morte do pai. Ele não se importa. Ela pergunta se Helena tem</p>

	<p>algo aver com o crime e ela nega. Carmela tenta entender sobre a possível volta de Adalberto. Juca entrega para Ana os pertences, dentro de uma sacola, de Josias os quais estavam na polícia. Quitéria pergunta pela chave e eles percebem que não está na sacola dada por Juca. Ele, por causa disso, considera ter sido assalto. Ana, Juca e Quitéria revistam a casa de Josias com a chave extra de Quitéria. Juca conta para Ana que Marcelo sabia sobre a pasta estar com o funcionário dela.</p> <p>Ana vai ao frigorífico tirar satisfação com Marcelo. Ele se assusta porque não sabia sobre a morte.</p>
<p>Capítulo 40 Mira: Andréia</p>	<p>Marcelo diz que não matou Josias. E se preocupa caso a pasta caia em mãos erradas.</p> <p>Ana considera Isabela a culpada ao querer pegar a pasta de Marcelo a qual estava com Josias. Irene encontra uma nota no jornal sobre a morte de Josias. Ela recorta porque, segundo ela, pode não ter sido suicídio por causa da reação de Ana ao saber do assassinato.</p>
<p>Capítulo 41 Mira: Ana</p>	<p>Irene vai à Pizzaria de Ana. Ela pergunta sobre Josias. Ana fala que ele era como se fosse um irmão para ela. Irene pergunta se Ana acredita na possibilidade de suicídio. Contudo, ela não acredita e acha o acontecimento esquisito. Ana lembra os últimos acontecimentos na vida de Josias. Recorda que o garçom recebeu uma ligação e saiu. Irene une as peças e fala para sobre a teoria dela de que as mortes estão interligadas. Ana não acredita nela. Irene pergunta se quem ligou para Josias era uma mulher e Ana não sabe responder. Carmela se incomoda com a chegada de Adalberto. Ele sai do SPA. Ana conta para Quitéria a teoria de Irene e diz que desconfia de Marcelo. Dona Ivete chega na hora, Ana se assusta. Helena pergunta porque Júlia nunca falou ter conhecido Ana. Zé Bolacha leva Ulisses à pizzaria.</p>
<p>Capítulo 42 Mira: Irene</p>	<p>Ana se assusta com a chegada do irmão. Ela não acredita que seja ele. Ulisses decide voltar para casa depois que descobre sobre a separação de Ana e Marcelo. Adalberto liga para Filomena. Irene mostra o mural do crime para Sandro. Ela acha que Josias também foi assassinado. Ela conta para o amigo sobre as ligações antes das mortes. Irene pergunta para Sandro se Josias falou para alguém quem tinha ligado para ele. Sandro não sabe, porém, acredita que Quitéria saiba. Quitéria não sabe. Irene descobre que o filho de Josias é Duda Maluco, o traficante.</p>
<p>Capítulo 43 Mira: Helena</p>	<p>Ulisses conversa com Zé Bolacha e diz que Ana ainda não acredita nele. Zé Bolacha fala para o amigo pressionar mais para ela acreditar. Ana conversa com Quitéria sobre Ulisses e fala que tem uma pulga atrás da orelha com a história. Zé Bolacha conta para a família que Ulisses pergunta por Ana há cinco anos e, muitas vezes, ele achava ser uma obsessão.</p>
<p>Capítulo 44 Mira: Tia Nina</p>	<p>Irene fala para Júlia sobre Zé Bolacha e ela se assusta. A sobrinha pergunta se ela o conhece. Cleber conversa com a esposa, Fátima, sobre o suborno que recebeu há 20 anos.</p>
<p>Capítulo 45 Mira: Irene</p>	<p>Irene visita Ana na pizzaria e pergunta mais algumas coisas sobre Josias. Ela questiona a dona da pizzaria se o dinheiro que Josias ganhava no local era o suficiente para pagar os advogados do filho. Ana diz que ele fazia bicos em um hotel indicado por Marcelo. Se chamava Lupone e estava localizado em Interlagos.</p>

	<p>Irene encontra Zé Bolacha e ele pergunta se ela ainda está investigando os crimes. Ela confirma. Filomena liga para Adalberto explicando a volta dele no dia seguinte. Ana pergunta para Zé Bolacha se Ulisses é mesmo o irmão dela. Ele diz que sim. Ulisses conta a história da vida dele para Juca e a família. Ele fala que tinha vergonha de dizer que tinha sido preso e por isso fingiu estar morto. Ulisses pede ajuda para Juca convencer Ana. Filomena conta para Carmela sobre a chegada de Adalberto. Irene vai ao Hotel Lupone e flagra Marcelo e Isabela por lá.</p>
<p>Capítulo 46 Mira: Marcelo</p>	<p>Irene flagra Marcelo e Isabela juntos e o garçom fala para ela que já contou o que sabia sobre Josias. Ulisses trabalha na pizzaria de Ana e Zé Bolacha a elogia por dar uma chance ao irmão. Filomena diz para Isabela que Adalberto a levará para o altar. Zé Bolacha conta a história entre Marcelo, Ana e Juca para Ulisses.</p>
<p>Capítulo 47 Mira: Diego</p>	<p>Zé Bolacha procura Marcelo e eles conversam. O pai adotivo de Marcelo conta que teve um relacionamento amoroso com uma grã-fina e a esposa, quando descobriu, nunca o perdoou. Segundo ele, ela se fechou para a vida e definiu até o fim da vida. Ana elogia o trabalho de Ulisses na pizzaria. Ele agradece e diz que aprendeu tudo na cadeia. Andreia vai conversar com Ana, cita Marcelo e Ulisses presta atenção. Júlia Braga visita Zé Bolacha.</p>
<p>Capítulo 48 Mira: Diego</p>	<p>Zé Bolacha e Júlia Braga foram amantes na juventude, porém, ele escolheu a esposa. Zé bolacha fala que soube sobre a morte de Hélio e Júlia o questiona como ele soube. Ele diz que viu em todo lugar, contudo, fica apreensivo. Júlia conta que Zé Bolacha não gostava de Hélio. E lembra o casamento entre Helena e o advogado. Júlia fala para o ex-amante sobre o relacionamento entre Juca e a irmã dela, Helena. Ela desaprova. Os ex amantes se ameaçam. Júlia também fala sobre Irene. Ulisses fala algo sobre a família e Ana desconfia.</p>
<p>Capítulo 49 Mira: Isabela</p>	<p>Filomena fala para Isabela que Adalberto está chegando. Ela também reclama da possível ausência de Eliseo no casamento. Adalberto chega. Carmela se incomoda. Filomena conversa com Adalberto e pede fidelidade. Quando ela sai, ele a chama de bruxa e que ela não perde por esperar. Marcelo encontra Adalberto e se incomoda.</p>
<p>Capítulo 50 Mira: Isabela</p>	<p>Adalberto e Marcelo discutem. Juca conta para Helena que o pai e a irmã dela, Júlia Braga, tiveram um relacionamento. Irene pergunta a tia se ela conhecia Zé Bolacha e ela diz que não. Helena chega na hora e fala o que Juca falou para ela. Júlia confirma, mas conta que o assunto é desagradável. Irene percebe que o uso da palavra desagradável também foi utilizado por Júlia ao se referir a Francesca e Marcelo.</p>
<p>Capítulo 51 Mira: Isabela</p>	<p>No casamento de Isabela, Filomena descobre que a sobrinha tem um caso com Marcelo. Adalberto discute com Marcelo. O marido de Francesca diz que Adalberto não tem moral. Filomena fala que Marcelo é o mal das Ferreto.</p>
<p>Capítulo 52 Mira: Juca</p>	<p>Adalberto pede para ficar no lugar de Marcelo no frigorífico e Filomena nega. Ela faz negócios com Marcelo.</p>

<p>Capítulo 53 Mira: Lucas e Iara</p>	<p>Ulisses conversa com Quitéria sobre a vida e ele desconversa sobre seu passado.</p>
<p>Capítulo 54 Mira: Ana e Juca</p>	<p>Zé Bolacha conta para Helena que tem um cavalo na hípica. Adalberto conversa com Carmela e conta que Marcelo e Isabela estão hospedados no mesmo hotel que Francesca e Gigio gostavam de ficar. Carmela lembra do início do relacionamento entre Marcelo e irmã nesse mesmo hotel. Ulisses compara a pizzaria da Mamma com outro restaurante da época em que ele não morava em São Paulo. Ana desconfia e Ulisses desconversa.</p>
<p>Capítulo 55 Mira: Juca</p>	<p>Carmela discute com Adalberto. Ele diz que Isabela não tem boa índole e a ex-esposa diz que caso seja verdade é porque ela puxa ao pai.</p>
<p>Capítulo 56 Mira: Juca</p>	<p>Os amigos perguntam para Irene como anda a investigação e ela diz que está parada. Irene deixa Jefferson no prédio no qual a mãe dele trabalha. Ela percebe que o local é o mesmo onde Paulo Soares trabalhava. Irene entra e confirma. Ela conversa com Fátima, mãe de Jefferson, e consegue falar com a ex secretária do primeiro assassino. Lá, Irene descobre que foi a telefonista quem passou a última ligação para Paulo Soares. A secretária diz que os pertences dele foram enviados para um tio chamado Pedro Roncalho no interior de São Paulo, em Salto. Júlia Braga fala para Helena que se sente aliviada pela morte de Hélio e a irmã mais nova concorda, pois sente a mesma coisa. Ulisses pergunta para Ana sobre a relação entre os restaurantes e Marcelo. Ela fica desconfiada, mas responde. Irene pede ajuda para Diego. Ele lembra que o assassino pode ser um serial killer. Irene diz que os crimes são inteligentes e há um planejamento o qual interliga os crimes. Porém, ela não sabe o que seja.</p>
<p>Capítulo 57 Mira: Júlia Braga</p>	<p>Carmela vai à pizzaria da Mama e vê um quadro com uma foto de Josias e o reconhece. Ela diz para Irene que o garçom estava no aeroporto quando Francesca e Hélio morreram. Irene pergunta para Ana e ela diz que não sabe de nada. Irene fala da possibilidade de Josias ter dado a bebida envenenada para Hélio e Francesca. Ana repete que não sabe de nada. Carmela e Irene acham Ana super esquisita. Ana fica nervosa e diz para Ulisses que mentiu para Irene, pois, ela precisa ser fiel ao amigo, ainda que ele esteja morto. Irene chega em casa e conta para Júlia o que descobriu. Ela diz que os crimes estão interligados, porém ninguém acredita. Júlia fica preocupada porque desconfia de Helena.</p>
<p>Capítulo 58 Mira: Carmela</p>	<p>Júlia Braga desconfia que Helena matou Hélio e Josias e se desespera. Irene vai até Salto, interior de São Paulo, procurar Pedro Roncalho, tio de Paulo Soares. Sozinhas, Júlia acusa Helena de mandar Josias envenenar Hélio no aeroporto, ela nega. Júlia pede explicações e a irmã diz que dava dinheiro para o filho de Josias não oferecer drogas a Lucas. Júlia lembra do casamento de Helena e ainda duvida da irmã. Helena continua negando, contudo, as informações contra ela são maiores. Hélio traiu Helena diversas vezes e, por causa do divórcio, ela ficaria na miséria. Júlia lembra que, no dia da morte de Josias, a irmã chegou mancando em casa. Helena nega tudo, porém, confirma odiar o ex-marido. Irene conversa com o tio de Paulo Soares e descobre sobre uma possível plástica no rosto e uma fortuna vinda da loteria e que, em 1970, ele deu uma televisão para o pai. O tio ainda fala o nome verdadeiro dele: Arnaldo Roncalho. Os</p>

	familiares não acreditam que ele ganhou na loteria. Irene consegue a agenda de Paulo Soares e lá encontra os nomes do pai e de Francesca. Adalberto discute com Filomena e Carmela.
Capítulo 59 Mira: Júlia Braga	Adalberto discute novamente com Carmela e Filomena. Irene vai até a casa de Diego e fala sobre a história que descobriu. Ela encontra dentro da agenda uma lista com nomes em japonês ou chinês. Eles consideram ser jogo do bicho japonês e que ele ficou rico por causa disso. Na lista estão escritos os seguintes nomes: Cabra, cavalo, tigre, serpente, cão e javali. Eliseo volta de viagem e fica surpreso ao ver Adalberto na mansão. Jefferson fala com Sandro sobre a falta de emprego do pai e o amigo decide ajudar. Ele fala com Marcelo e o pai pede para Cleber ir lá. Sandro conta para Jefferson e o rapaz, por sua vez, fala para o pai. Cleber fica nervoso quando Jefferson fala sobre o frigorífico Ferreto e o nome Marcelo Rossi. Irene conta para Júlia o que descobriu sobre Paulo Soares, a lista e o nome falso. Júlia fica nervosa quando a sobrinha fala o nome verdadeiro do homem. Irene percebe. Quando ela sai para ir à faculdade, Júlia volta ao quarto e diz para si que não o reconheceria. Júlia pega a lista, descobre algo e sai. Ela visita Marcelo no frigorífico.
Capítulo 60 Mira: Helena e Lucas	Júlia visita Marcelo, no frigorífico, e o questiona sobre eles se conhecerem antes. Ele achou que ela era amiga de Francisca, Júlia nega. Ela pede explicações sobre a lista, porém Marcelo conta que não tem ideia do que seja. Juca conversa com os funcionários e um deles diz que Júlia Braga está jurada de morte na favela. Júlia vai até a Mooca procurar Zé Bolacha, mas descobre que ele não está na cidade. Ela encontra Quitéria e a mãe Ivete e a reconhece. Quitéria explica a situação da mãe e Júlia fica nervosa. Ela pede para Ivete dizer se a reconhece, mas a senhora inválida não diz nada. Júlia fica nervosa. Adalberto visita Ana. Irene conta para a mãe sobre o que descobriu sobre Paulo Soares. Helena pensa que a família pode ser alvo de algo. Irene ratifica a ideia de que as mortes estão interligadas. Filomena e Eliseo saem misteriosamente. Júlia ainda conversa com Quitéria e a mulher diz que a mãe não tem inimigos. Júlia pergunta a Quitéria a idade de Ivete e ela diz que a mãe nasceu em 1919. Júlia fica atordoada e sai. Ela pega a lista e comprova os nomes na sequência: Ivete (Cabra); Arnaldo Roncato (Cavalo); Hélio Ribeiro (Tigre). O próximo é serpente, o signo em chinês de Júlia. Ela fica nervosa e descobre que será a próxima assassinada. Júlia vai até a pizzaria da mamma e pede para usar um telefone. Ana apresenta Júlia ao irmão Ulisses. Júlia marca reserva passagens para Paris para o horário noturno. Cleber diz para Jefferson que não quer trabalhar no frigorífico Marcelo, Ulisses e Cleber saem misteriosamente. Júlia vai embora e no caminho o opala preto a persegue e atira. O assassino leva a bolsa dela. Júlia Braga é a quarta vítima da trama. Jefferson e Sandro cogitam a ideia de Marcelo e Cleber já se conhecerem. A polícia liga para Helena e avisa que Júlia levou um tiro. Ela desmaia ao ouvir a notícia.
Capítulo 61 Mira: Helena	Irene chega em casa e descobre sobre o tiro que a tia levou. Na Mooca, Quitéria vê pela TV a notícia do tiro em Júlia e a mãe, dona Ivete, vê e se desespera, porém, a filha não percebe. Filomena desconfia de Eliseo e vice-versa. Jefferson questiona o motivo pelo qual o pai, Cléber, não quer trabalhar no frigorífico Ferreto. Ele desconversa. Irene conta para Diego que

	<p>o tiro de Júlia está ligado aos assassinatos anteriores e ele não acredita. Segundo ela, a tia ficou nervosa quando ela mostrou a foto e contou sobre o nome verdadeiro de Paulo Soares. Para Irene, as ações estavam interligadas. Diego acredita que quem atirou em Júlia foi Duda Maluco, o traficante. Irene lembra que a lista sumiu e Júlia deve saber algo a respeito. Irene vai ver a tia no quarto e pergunta quem pode ter feito aquilo com ela. Júlia balbucia sobre a lista, 7 pessoas e 4 restantes. E morre. Cleber e Fátima conversam sobre a família Ferreto. Ele diz que não sabe se Marcelo lembra do ocorrido e se preocupa. Jefferson pede para Sandro perguntar ao pai se ele conhece Cleber Noronha. Lucas acredita que o assassino de Júlia é Duda Maluco, mas Irene não acredita. Acontece o funeral de Júlia.</p>
<p>Capítulo 62 Mira: Iara</p>	<p>Ana vê na TV o filho de Josias sendo preso por causa da morte de Júlia. Ulisses observa. Sandro pergunta ao pai, Marcelo, se ele conhece Cleber Noronha. Marcelo diz que não. Eliseo e Adalberto discutem por causa dos restaurantes dos Ferreto. Sandro fala para Jefferson sobre a conversa que teve com o pai ao não conhecer Cleber. Jefferson fica preocupado e tira satisfação com o pai sobre o porquê de não querer trabalhar no frigorífico. Cleber fica nervoso. Tônico expõe Marcelo e fala sobre a pasta de Josias. Marcelo passa mal.</p>
<p>Capítulo 63 Mira: Cléber Noronha</p>	<p>Ana pergunta para o irmão, Ulisses, o motivo pelo qual ele não a procurou. Ulisses diz que teve medo. Diego insinua para Irene que Lucas poderia ter algo a ver com a morte de Júlia. Ela descarta a possibilidade. Para Irene, a morte da tia faz parte do assassinato do pai, de Francesca e de Paulo Soares. Ela fala para Diego sobre as últimas palavras de Júlia: “São sete, faltam quatro”. Irene deduz que faltam três pessoas para serem assassinadas. Ela conta para Diego sobre o nervosismo de Júlia quando descobriu sobre Paulo Soares, lembra que a lista sumiu e supõe ter sido Júlia. Irene fala para Diego que as coisas de Júlia não foram entregues na casa dela. Diego cogita que a lista ficou presa nas roupas de Júlia ao ser enterrada. Irene ignora. Ela vai até a delegacia. Cléber e Fátima conversam sobre Marcelo e a família Ferreto. Ele diz que não quer trabalhar no frigorífico e nem ver Marcelo. Fátima diz que inventou isso para despistar os filhos. Cléber diz que se arrepende de ter recebido o dinheiro dos Ferreto. Adalberto conversa com Carmela e diz que não voltou para prejudicá-la. Ele fala sobre o plano de Filomena ao resgatá-lo da Estação da Luz, dar dinheiro para ele fingir estar em Buenos Aires. Ulisses não confia em Marcelo, diz, para si, que o ex-amante atrapalha a vida de Ana. Ele conta para a irmã que não gosta de Marcelo e Ana se assusta. Irene vai à delegacia e não encontra a bolsa de Júlia. Cléber visita Marcelo no frigorífico e nega o emprego. Marcelo lamenta. Irene conversa com a mãe sobre a lista e Júlia. Ela pede para Irene parar. Sidney desconfia do pai. Cléber fica feliz porque o administrador do frigorífico não o reconheceu. Marcelo acha Cléber esquisito.</p>
<p>Capítulo 64 Mira: Isabela</p>	<p>Jefferson conta para Sandro que desconfia do pai, Cléber. Carmela encontra Adriano na Pizzaria da Mama e Ulisses os observa. Adalberto e Eliseo discutem. Ana e Quitéria conversam sobre Júlia. Quitéria conta para Ana que a mãe, Ivete, depois que viu Júlia, está mais agitada. Elas se perguntam como as duas mulheres se conheceram e Quitéria diz que uma levou o segredo para o túmulo e a outra não consegue falar. Irene e Diego vão ao</p>

	<p>bairro da Liberdade tentar descobrir algo sobre a lista, porém, nada acontece. Cléber comemora o fato de Marcelo não ter o reconhecido. Fátima mostra o jornal com a foto de Júlia Braga e o marido se assusta. Ela lembra das mortes anteriores e diz que algo estranho está acontecendo. Ana conta para Jefferson e Sandro que Júlia foi à Pizzaria da Mama, no dia da morte, usou o telefone, reservou uma viagem a Paris e estava muito nervosa. Os amigos contam essa informação para Irene e ela deduz que a tia estava fugindo de alguém.</p>
<p>Capítulo 65 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Irene procura Ana. Ulisses se aproxima de Giulio. Na pizzaria, Ana conta para Irene sobre a visita de Júlia Braga. Ela diz que Júlia estava muito nervosa, ligou para uma agência de turismo e reservou uma passagem para Paris, à noite. Irene pergunta onde Ana e a tia se conheceram e a dona da pizzaria diz que foi na Itália. Pois, segundo a tia de Irene, Júlia e Marcelo se conheciam. Porém, Marcelo nega. Irene pergunta para Ana se ela viu um papel na mão de Júlia e ela diz que não lembra. Contudo, fala para ela que a tia conhecia a mãe de Quitéria. Irene visita Quitéria e descobre que dona Ivete não fala. Na pizzaria, Ulisses pergunta quem é Irene e Ana explica que ela é sobrinha de Júlia Braga e filha de Hélio Ribeiro o qual morreu junto com Francesca no aeroporto. Ana supõe que Irene queria saber, de fato, se Marcelo e Júlia se conheciam. Ulisses pergunta se eles se conheciam e Ana argumenta que, segundo Marcelo, não. Porém, não há como saber se o ex-amante está falando a verdade. Quitéria apresenta Irene para a mãe, Ivete. Irene fala que é sobrinha de Júlia e Ivete reage. Elas percebem. Dona Ivete tenta balbuciar o nome “Júlia” mas não consegue. Quitéria fica preocupada. Irene pergunta para Quitéria se ela viu algum papel na mão da tia, e a mulher, por sua vez, diz que viu ela guardar um lenço na bolsa. Quitéria também fala para Irene que Júlia foi procurar Zé Bolacha. Adalberto conversa com Carmela sobre as verdades as quais ele contou, mas ela não acredita. Irene conta para Diego o que descobriu e ele pede para ela dar um tempo de investigações. Ela nega. Quitéria conta para Ana o que aconteceu com a mãe enquanto Irene estava na casa delas. Ana considera Marcelo como um possível culpado. Zé Bolacha chega em casa e encontra Irene. Ela o questiona sobre a relação entre a tia e ele. Irene fala que Júlia foi procurá-lo antes de morrer.</p>
<p>Capítulo 66 Mira: Marcelo</p>	<p>Irene pergunta para Zé Bolacha o que Júlia queria falar com ele antes de morrer. O caminhoneiro diz que não sabe. Ela diz que todas as pessoas as quais viram a tia argumentam que ela estava nervosa. Irene fala sobre a lista e Zé Bolacha pergunta o que é. Ela explica, fala sobre Arnaldo Roncalho e Zé Bolacha se preocupa. Dona Zumira conta para Ulisses que viu Júlia Braga na fonte com um papel na mão. O irmão de Ana ignora. Adalberto e Eliseo discutem sobre os restaurantes. Quitéria conversa com Ana sobre a chegada de Zé Bolacha. Ana diz que o caminhoneiro viaja muito e parece que está sempre fugindo. Quitéria fala que ele está fugindo do passado. Carmela conversa com Filomena e a irmã diz que algo o qual ela não gosta ela mata. Irene se despede de Zé Bolacha e pede para que caso ele se lembre de alguma coisa entre em contato com ela. Quando ela sai, Zé Bolacha fica preocupado e diz para si que não queria Irene metida nesse assunto. Dona Zulmira fala para Tio Vitinho que viu Júlia Braga na fonte.</p>

<p>Capítulo 67 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Cléber agradece a Sandro pela oportunidade para conversar com Marcelo e diz que, no momento, tem outras prioridades. Andréia conta para Ana que Júlia Braga foi encontrar Marcelo, no frigorífico, antes de falecer. Ana se questiona se Marcelo realmente conhecia Júlia Braga. Tio Vitinho conta para Quitéria que contou para a esposa de Zé Bolacha sobre o relacionamento entre ele e Júlia Braga. Zé Bolacha vai até a casa de Quitéria. Eles conversam e ela fala sobre a mãe. Ele diz que não a conhece. Ana conta para Ulisses sobre Júlia ter ido visitar Marcelo no frigorífico. Ela se questiona se eles realmente não se conheciam. Pois, segundo Júlia, Marcelo e ela se conheceram em uma época não muito favorável. De acordo com Marcelo, eles nunca se viram. Carmela discute com Adalberto. Filomena conversa com Adalberto e questiona o motivo das discussões entre ele e Eliseo. Diego pergunta para Irene como foi a conversa com Zé Bolacha e ela afirma que ele mente. Quitéria conta para Zé Bolacha sobre a mãe ter falado “juju” quando viu Júlia Braga. Ela apresenta dona Ivete para para o amigo e eles se reconhecem.</p>
<p>Capítulo 68 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Zé Bolacha e Ivete fingem que não se conhecem. Quando Quitéria sai, Zé fala com Ivete e pergunta se ela ainda se lembra dele. Ela continua muda. Zé Bolacha vai embora preocupado. Eliseo diz para Adalberto que nem ele, nem Filomena confiam nele. Adalberto diz para Carmela que voltou para ficar. Zé Bolacha conta para Juca que ninguém pode ajudá-lo. Isabela pergunta para Marcelo o motivo pelo qual o amante não gosta de Adalberto, o pai. Ele diz que tem suas razões. Isabela vê no jornal a foto de Júlia Braga e a reconhece do frigorífico. Ela pergunta para Marcelo a razão dele não ter contado sobre a morte dela. Marcelo desconversa. Ana conversa com Quitéria sobre Júlia ter ido encontrar Marcelo no dia da própria morte. Ela desconfia que eles já se conheciam. Ulisses afirma que não confia em Marcelo. Ana acha que é porque Marcelo a fez sofrer. Dona Zulmira conta para Ana e Quitéria que viu Júlia segurando um papel e falando sozinha. Quitéria lembra da lista citada por Irene. Zé Bolacha lembra das palavras de Irene, revira algumas coisas no quarto, abre um livro e pega uma lista. Ele olha para ela e diz que estão todos condenados.</p>
<p>Capítulo 69 Mira: Solange</p>	<p>Zé Bolacha analisa a lista e lembra das mortes anteriores. A família de Zé Bolacha o acha esquisito. Ana conta para Sandro o que dona Zulmira contou para ela sobre Júlia Braga. Sandro fala que Irene não está na cidade. Ele lembra que o verdadeiro assassino de Júlia Braga é Duda Maluco. Ulisses concorda. Ana diz que Irene pode ter razão. Ulisses conta para a irmã a possibilidade de Irene se dar mal com a investigação. Alfredo liga para alguém secretamente. Diego pede para Irene acabar com essas investigações e ela diz que não. Helena conta para Irene que Sandro ligou para ela. Irene vai até a Mooca. Ela conversa com Ana sobre o que dona Zulmira viu. Irene procura a vizinha de Ana. Ela conta sobre ter visto Júlia na fonte, tirando um papel da bolsa, olhando e falando em voz alta. Dona Zulmira conta que a tia de Irene estava muito nervosa. Irene encontra Zé Bolacha e conta para ele o que descobriu e ele desconversa. Zé Bolacha pergunta sobre a lista. Irene conta que são 7 animais e que Júlia contou, antes de morrer, sobre faltarem três. Ele continua desconversando. Irene acredita que ele sabe mais do que deve e ele manda ela se afastar desse caso.</p>

Capítulo 70 Mira: Lucas	Marcelo fala sobre uma pasta com o contador do frigorífico. Andreia escuta e conta para Ana. Ela desconfia de Marcelo. Ulisses pede para a irmã esquecer o ex-amante.
Capítulo 71 Mira: Helena	Ana fala sobre a pasta preta que Josias guardava para Ulisses e Quitéria. Dona Ivete, mãe de Quitéria, tenta falar algo para Rosângela e Sidney.
Capítulo 72 Mira: Filomena	Quitéria vê a mãe balbuciando para Sidney e Rosângela. Adalberto conta para Filomena que já foi apaixonado por ela. Tio Vitinho diz para Juca que a mãe de Ivete tentou falar e que Quitéria e Ana a levaram ao médico. Ana conversa com Ulisses sobre dona Ivete e diz que Quitéria acredita que mãe tem algum tipo de trauma. Ela lembra de Júlia Braga e como ela causa sensações em dona Ivete. Quitéria conta para a mãe e a tio Vitinho que Marcelo estava roubando as Ferreto e a prova é a pasta preta a qual estava com Josias. Tio Vitinho conta para Tia Nina sobre o assunto e ela, por sua vez, acredita que Marcelo assassinou Josias. Filomena recebe uma pasta com as contas de Marcelo no exterior.
Capítulo 73 Mira: Marcelo	Filomena descobre que Marcelo roubava o frigorífico. Ana conversa com o irmão, Ulisses, sobre Josias. Ela se questiona sobre quem o matou e o irmão aposta em Marcelo.
Capítulo 74 Mira: Ana	Filomena conta para Marcelo que sabe sobre a conta no exterior, ele tenta negar, mas não consegue. Marcelo ameaça Filomena e diz que sabe muita coisa sobre a família Ferreto. Andreia conta para Ana sobre a descoberta de Filomena sobre a pasta preta. Ana fica preocupada. Ela considera que quem enviou a pasta para Filomena é o assassino de Josias. Ulisses desconsidera a hipótese e acha que Josias se matou porque perdeu a pasta. Marcelo tenta estrangular Ana.
Capítulo 75	Ulisses tira Marcelo de cima de Ana. Ela o chama de assassino e o irmão, finalmente, conhece Marcelo. Ana conta para Marcelo que quem matou Josias pegou a pasta, entregou para Filomena e agora quer incriminá-lo. Ulisses presta atenção na conversa. Filomena acusa Marcelo pelas mazelas da família Ferreto a partir do momento em que ele entrou na casa dela. Marcelo, por sua vez, diz que não matou nem Gigio, muito menos Francesca. Ana conta para Quitéria que Marcelo tentou matá-la e a amiga pergunta se ele é a pessoa que está matando as outras. Ana não duvida e acredita que Marcelo matou Josias porque queria a pasta e, em seguida, não a encontrou. Dona Ivete observa a conversa das duas.
Capítulo 76 Mira: Marcelo	Ana conta para Juca que Marcelo tentou matá-la por causa da pasta preta. Ela ainda acha que Josias morreu por causa dela. Marcelo desconfia de Ulisses e diz que ele é um impostor. Giulio, por causa das desconfianças do pai, conta para Ulisses que desconfia dele. O irmão de Ana fica surpreso.
Capítulo 77 Mira: Juca	Ana pede para Ulisses mostrar os documentos dele para Giulio. Ulisses traz os documentos e fotos de família para comprovar que é da família. O filho de Ana, dessa vez, acredita. Ulisses mostra um pingente e Ana diz que tem um igual. Eliseo e Adalberto conversam e o marido de Filomena diz que Marcelo não é confiável. Irene procura Zé Bolacha.

Capítulo 78 Mira: Ana	Zé Bolacha conversa com Irene. Eles falam sobre Hélio e Zé diz que o pai da garota era difícil de lidar. Irene pergunta se ele conhecia o pai dela e Zé Bolacha desconversa. Ele pergunta se Irene desistiu da investigação e ela conta que sem a lista chinesa não tem como prosseguir.
Capítulo 79 Mira: Isabela	Os filhos contam para Marcelo que Ulisses é, de fato, irmão de Ana. Sandro diz que tio mostrou fotos de infância com a irmã e falaram sobre assuntos que apenas eles conhecem. Quitéria conversa com Ana sobre as desconfianças da amiga com Ulisses. Ana diz que considerou o homem não ser irmão dela porque a última vez que o viu, ele tinha 12 anos. Mas, segundo ela, o homem é seu irmão porque tem um mesmo nariz de família.
Capítulo 80 Mira: Filomena	Irene conversa com Diego e ele pergunta pela investigação. Ela diz que parou porque não tem mais a lista. Ela conta que não lembra do nome dos outros animais da lista e sabe que outras pessoas irão morrer e ela não poderá fazer nada.
Capítulo 81 Mira: Marcelo e Isabela	Um amigo do marido de Júlia Braga vai até a casa de Helena entregar alguns pertences da irmã dela. Ele leva um pacote com correspondências. Segundo o homem, as pessoas enviavam cartas para Júlia porque acreditavam que ela morava na Europa. Irene fica curiosa. Helena diz que a filha esqueça do assunto. As duas brigam porque Irene considera que a partir da correspondência de Júlia, ela pode encontrar pistas. Elas discutem e Irene fala sobre a tia conhecer Marcelo e Francesca. Zé bolacha olha para a lista chinesa e diz que aquilo é uma maldição. Ele tenta se aproximar de Irene através da lista, contudo acha perigoso. Helena guarda a caixa no quarto, sai e leva a chave. Irene, quando a mãe sai, consegue abrir a porta, procura a caixa e a encontra. Ela abre, procura por pistas e encontra um envelope cujo remetente brasileiro envia a lista chinesa para Júlia. Irene lê a frase da carta: “ Estão todos condenados”.
Capítulo 82 Mira: Irene	Irene se questiona qual é o idioma da lista, mas tem certeza que é uma lista que elimina pessoas. Helena e Carla falam sobre Júlia e a favela e Irene diz que a tia não morreu por causa do local. Ela mostra para Carla a lista e a amiga de Helena diz que o idioma é chinês e a sequência são signos. Ela indica uma horoscopista. Irene visita a profissional e conta para Diego o que a lista significa. Segundo ela, cada nome de animal tem o ano de aniversário das pessoas assassinadas. Hélio o pai de Irene nasceu em 1938 é tigre, Júlia Braga é de 1941 e pertence ao signo de serpente, Arnaldo Roncalho, de 1942, é de cavalo. Irene diz que a próxima pessoa a morrer é do signo de dragão, mas ela não sabe quem é.
Capítulo 83 Mira: Ana	Diego diz que a próxima pessoa a morrer tem 54 anos. Irene e ele cogitam quem pode ser. Diego pensa em Filomena e Irene lembra de Carmela. Ela diz que precisa saber o ano de nascimento de Francesca e Josias. Eles discutem sobre a pessoa a qual nasceu em 1919. Para Irene, ela já faleceu porque o nome do animal vem antes dos outros já assassinados.
Capítulo 84 Mira: Diego	Irene visita Ana e pergunta sobre a data de nascimento de Josias. Ela diz que vai procurar. Enquanto busca pela informação, ela pede para o irmão, Ulisses, ajudá-la. Ele encontra a ficha dos

	<p>funcionários e entrega para Irene. Ela diz que é para um trabalho da faculdade. Na casa de Diego, Irene descobre que Josias é de 1935, sendo do signo de cão. Ela pede para Diego se informar com Andréia sobre a data de nascimento de Francesca. Diego consegue a informação de todas as irmãs Ferreto. Irene vê a data e descarta Carmela, cujo aniversário é de 1944. Entretanto, descobre que Francesca é de 1935, dessa forma, javali na lista. Irene recapitula as informações: cavalo, Arnaldo Roncalho, morreu atropelado; Tigre, Hélio Ribeiro, morreu envenenado; Serpente, 1941, Júlia, morreu em um assalto; Cão, 1934, Josias, suicídio; Javali, 1935, Francesca ferreto, morreu envenenada junto com Hélio Ribeiro. Ela acredita que a próxima vítima é Filomena, pois, o signo posterior da lista é o dragão cuja pessoa nasceu em 1940.</p>
<p>Capítulo 85 Mira: Filomena</p>	<p>Irene conversa com Diego e Cláudio e diz ter certeza de que Filomena é a próxima vítima. Para ela, os signos em chinês foram um recurso que o assassino usou para marcar as vítimas. Em casa, Irene faz um quadro relacionando os signos e o ano de nascimento. Ela afirma, mais uma vez, que Filomena será a próxima vítima. Irene visita Filomena e conta que ela será a próxima vítima.</p>
<p>Capítulo 86 Mira: Isabela</p>	<p>Irene explica para Filomena sobre os crimes, mostra a lista e a sequência, mas Filomena não acredita e finge desinteresse. Eliseo aparece e pergunta quem será a próxima vítima. Filomena expulsa Irene da mansão. Ela conta para Carmela sobre o que a jovem falou e a irmã fica nervosa. Na casa de Diego, Irene conta para Diego que foi expulsa e revela frustração por ninguém acreditar nela. Diego diz que quem deveria resolver isso é a polícia. Irene quer descobrir o assassino antes da morte de Filomena.</p>
<p>Capítulo 87 Mira: Juca</p>	<p>Eliseo, Adalberto e Carmela conversam sobre Filomena ser a próxima vítima. Carmela lembra que Paulo Soares visitou Francesca antes de morrer. Ela diz que Eliseo perturbou Francesca sobre o assunto. Adalberto pergunta para Carmela qual era a relação entre Francesca e Paulo Soares e ela diz que, segundo Irene, o homem foi avisar a irmã sobre alguma coisa.</p>
<p>Capítulo 88 Mira: Ana e Juca</p>	<p>Carmela procura Irene para conversar sobre a possibilidade de Filomena ser a próxima vítima. Carmela se preocupa. Ela conta que revirou, junto com Filomena, o quarto de Francesca para procurar indícios sobre a relação entre a irmã e Hélio, porém, não encontrou. Irene supõe que Filomena conhecia o pai. Carmela conversa com Filomena sobre ela ser a próxima vítima, mas a irmã não acredita. Ela pergunta se Filomena conhecia Hélio Ribeiro, porém, ela nega.</p>
<p>Capítulo 89 Mira: Marcelo</p>	<p>Andréia conta para Irene que Júlia Braga visitou Marcelo antes de morrer. Irene conta para mãe e diz que há uma relação entre a família dela e as Ferretos. Ana conta para Ulisses sobre a história de Gigio, o assassinato e a morte do contador. Ulisses pergunta para Ana se ela desconfia de Marcelo e ela confirma. Tia Nina conversa com Quitéria e fala sobre Marcelo. Para ela, o sobrinho matou Francesca, Hélio Ribeiro e Gigio, marido de Francesca. Dona Ivete escuta a conversa e passa mal. Irene visita Marcelo no frigorífico e pergunta onde ele conheceu Júlia e qual é o segredo entre a família dela e as mulheres do clã Ferreto.</p>

<p>Capítulo 90 Mira: Ivete</p>	<p>Marcelo diz que conheceu Júlia em Sorrento. Irene conta que a tia disse que o conheceu em um cassino clandestino. Ele não sabe o que dizer. Ela fala sobre Gigio e Marcelo se assusta. Segundo Irene, Júlia conheceu Marcelo quando Gigio e Francesca eram casados. Ela conta para ele que pesquisa sobre eles desde a morte do pai e da tia. Irene mostra para Marcelo a lista e fala sobre as mortes e ele ignora. Marcelo a expulsa do frigorífico. Tio vitinho diz para Ulisses que os vizinhos não acreditam sobre o parentesco entre Ana e ele. Quitéria fica preocupada com a mãe. Dona tenta balbuciar algumas palavras. Quitéria e tia Nina conversam sobre a situação de dona Ivete e ela diz para a amiga que o laudo médico da mãe pode ser um estado de choque. Tia Nina não entende e ela explica que pode ser, por exemplo, um estado de choque quando alguém vê uma morte. Quitéria conversa com Ana e Ulisses. Ela conta sobre o desmaio da mãe e Ulisses presta atenção. Quitéria pede para a amiga dar uma olhada na mãe, enquanto ela vai trabalhar. Ana visita dona Ivete e Ulisses a procura. Eles conversam. Ana conta para o irmão que acha os olhos dela mudado. Para Ana, a mãe de Quitéria está fingindo. Ulisses nega. Eles saem e a dona Ivete se levanta, sai do quarto e Rosângela a flagra em pé.</p>
<p>Capítulo 91 Mira: Quitéria</p>	<p>Dona Ivete pede para Rosângela não contar que a viu em pé. A garota se assusta e pergunta o porquê da senhora estar mentindo. Dona Ivete conta que, anteriormente, tentaram matá-la e a mulher sobreviveu. Ela conta para Rosângela que tem medo de morrer quando descobrirem a verdade. A garota fica nervosa e procura Ana. Marcelo some. Diego desconfia que Lucas matou Hélio, Júlia e Josias. Segundo ele, o irmão de Irene assassinou o pai porque eles não tinham uma boa relação. Josias, por ser o filho do traficante e Júlia para incriminar Duda Maluco. Dona Ivete pensa que Rosângela voltou para casa e vai procurá-la. Ela grita. Rosângela leva Ana até a casa de Quitéria e elas encontram dona Ivete morta no chão. Adalberto chega nervoso ao restaurante e, minutos depois, encontra Eliseo. Cléber demora a chegar em casa. Rosângela vai até a casa de Sidney e diz estar com medo. Ela conta para a família que a mãe de Quitéria fingia não caminhar e morreu. Cléber fica surpreso. Marcelo reaparece e conta para Isabela que estava no jardim. Irene vai comer na pizza da Mama e descobre sobre o fingimento e a morte de dona Ivete. Ela vai até a casa de Quitéria e conversa com Ana e Juca. Irene pergunta a idade da senhora e Juca diz que ela é de 1919. Irene lembra da lista e conta que dona Ivete é a cabra. Ela foi assassinada.</p>
<p>Capítulo 92 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Irene conta para Quitéria que dona Ivete foi assassinada. A filha não acredita. Irene conta sobre a lista, o signo chinês, a morte do pai e da tia e Quitéria a expulsa da casa. Ana pergunta para Quitéria o motivo pelo qual dona Ivete mentiu sobre não saber andar e a filha não sabe responder. Fátima pergunta para Rosângela se dona Ivete disse para ela ficar tão assustada e a moça nega. Irene conversa com Zé bolacha e conta sobre a lista chinesa que encontrou nos pertences de Júlia, vindos da Europa. Para ela, quem enviou é o assassino. Ela se questiona se dona Ivete também tem uma lista e Zé Bolacha pede para ela ficar fora disso. Rosângela pensa nas últimas palavras de dona Ivete. Quitéria conversa com Zé bolacha sobre a mãe, mostra uma caixa de música e pede para ele consertar e sai. Zé bolacha procura algo na caixa, encontra e Quitéria o flagra.</p>

<p>Capítulo 93 Mira: Helena</p>	<p>Zé bolacha mente e guarda um papel no bolso. Quitéria reclama de Irene para Zé Bolacha, pois, segundo a garota, dona Ivete foi assassinada. Ele se assusta. Helena e Lucas pedem para Irene não ir à polícia.</p>
<p>Capítulo 94 Mira: Ana</p>	<p>Irene conversa com Diego sobre ir à polícia e diz não entender os ataques histéricos do irmão sobre o assunto. Diego desconfia de Lucas. Irene conversa com Jefferson sobre Rosângela. Ela acha estranho a garota se mudar rapidamente da casa de Quitéria. Jefferson leva Irene para a casa dele. Ela conversa com Fátima sobre querer conversar com Rosângela. Irene conta que é filha de Hélio e sobrinha de Júlia e que os crimes estão interligados. Cleber ouve a conversa.</p>
<p>Capítulo 95 Mira: Isabela</p>	<p>Irene procura Rosângela para saber o que dona Ivete disse antes de morrer e a garota diz que não sabe de nada. Irene considera ser uma mentira. Ela diz aos amigos que vai procurar a polícia. Ulisses escuta e comenta com ela. Ele lembra que a polícia não deu a mínima para a história dela. Irene conta que, agora, tem provas. Ulisses conta sobre o ocorrido para Zé Bolacha e ele se preocupa com Irene.</p>
<p>Capítulo 96 Mira: Irene</p>	<p>Lucas conta para Iara que não vai deixar Irene ir à polícia. Zé bolacha se preocupa com as palavras de Ulisses sobre Irene. A garota diz aos amigos que vai procurar o investigador Lopes em Carapicuíba e Ulisses observa. Irene encontra Carmela e fala sobre a possibilidade de ir à polícia. Irene questiona a falta de interesse de Filomena em não querer saber sobre o assassinato de Francesca. Carmela conta sobre Irene para Filomena e a irmã não acredita. Zé Bolacha vai à casa de Irene impedir que ela procure a polícia. Ela diz que ele sabe mais do que diz. Zé Bolacha fala para Helena que a partir daquele momento a garota é responsável pelo o que acontecer. Jefferson conta para Cléber, Fátima e Rosângela que Irene vai à polícia e eles ficam apreensivos. O opala preto persegue Irene, bate no carro dela e cai em um barranco. Irene sofre um acidente.</p>
<p>Capítulo 97 Mira: Ana</p>	<p>Zé bolacha encontra Irene desmaiada dentro do carro e a leva para o hospital. Ele liga para Helena, mãe da garota. Ulisses chega atrasado na pizzaria e Ana desconfia. Ele diz para a irmã que demorou por causa do fornecedor de produtos. Sandro conta para a mãe, Ana, que levará os amigos para a pizzaria, pois eles precisam estudar. Ana pergunta se Irene vai e o filho conta que a amiga irá procurar a polícia. Ulisses presta atenção à conversa e lembra que Irene vai se dar mal. Zé bolacha conta para Helena não mencionar nada sobre o acidente, pois Irene foi empurrada de propósito. Sidney conversa com Rosângela sobre dona Ivete e ela continua negando. Alguns personagens desconfiam de Lucas.</p>
<p>Capítulo 98 Mira: Olavo</p>	<p>Lucas se desespera ao saber da situação de Irene. O médico conta para Helena que a filha dela está fora de perigo. Zé Bolacha conversa com Diego e diz para ele que Irene precisa largar a investigação. Jefferson conta para os pais sobre o acidente de Irene e eles ficam nervosos. Fátima pede para irem embora de São Paulo, mas Cléber se nega - diz que prefere morrer. Zé bolacha conta para Juca sobre Irene e ele fala para Ana, Quitéria e Ulisses. O irmão de Ana confirma o que disse antes: ela vai se dar mal. Zé Bolacha, nervoso, fala consigo e pede para o acidente fazer Irene desistir da investigação. Helena</p>

	se preocupa e, finalmente, acredita nas teorias da filha. Ela vai até a polícia e denuncia os crimes.
Capítulo 99 Mira: Zé bolacha	Helena conhece o investigador Olavo na delegacia. Ela conta sobre os crimes, a morte do marido Hélio e de Francesca Ferreto. O investigador diz que vai pegar a pasta sobre Hélio Ribeiro, sai e Helena vai embora. Ana conversa com Cléber sobre a contabilidade, mostra para Ulisses e o irmão pergunta se o Cléber trabalha na área há muito tempo. Diego conversa com Zé Bolacha sobre não querer deixar Irene sozinha. Ele conta que alguém pode voltar para matá-la. Zé bolacha garante que irá protegê-la. Juca vai visitar Irene e Lucas o expulsa. Irene acorda. Mirolodo, o policial, encontra o endereço de Helena e entrega para Olavo. Em casa, o homem conversa com o pai, Zé Bolacha, sobre o acidente de Irene. Ele conta que a pessoa pode voltar para matar Irene e o pai fala para Juca sobre não aver essa possibilidade, pois o que aconteceu só serviu para assustar Irene. Juca acha esquisito e pergunta para Zé Bolacha o que está acontecendo.
Capítulo 100 Mira: Helena	Zé Bolacha diz ao filho que ele supõe sobre o acidente de Irene. Para ele, alguém quer afastá-la da investigação. Juca não acredita na resposta do pai. Sozinho, Zé Bolacha pede para Irene ficar longe desse assunto. Helena conversa com a filha sobre o acidente e ela conta sobre o carro o qual causou o acidente. De acordo com ela, ele era preto, velho e a jogou na estrada. Para Irene, alguém quis matá-la. Lucas diz que a culpa é dele. Iara pergunta para Rosângela se ela não vai até a casa de Quitéria por causa do que aconteceu. Ela desconversa. Na delegacia, Olavo lê a pasta sobre Hélio Ribeiro. Ele discute com Mirolodo sobre o possível caso entre o marido de Helena e Francesca. O policial diz que a delegacia responsável pelo crime é a 15, porém a questão foi arquivada. Olavo desconfia desse arquivamento. O médico conversa com Irene e diz que ela receberá alta no dia seguinte. Ela pede para ninguém dormir no hospital, mas Lucas se oferece. Diego conversa com Cláudio sobre Lucas e diz não confiar nele. Irene dorme, Lucas olha para ela e alguém abre a porta. Olavo visita Helena para saber mais sobre o crime.
Capítulo 101 Mira: Zé Bolacha	Olavo conta para Helena que ela saiu muito rápido e não deu tempo de ele contar sobre o caso. Ele fala para a mulher que ela não confia na polícia e Helena confirma. Diego vai até o hospital ficar com Irene e Lucas se irrita. Diego conta que está lá por causa do atentado de Irene. Ela sai do hospital e pede para a mãe ligar para Zé Bolacha. O investigador visita Irene, Zé bolacha aparece e fica surpreso com a polícia na casa dela.
Capítulo 102 Mira: Carmela e Adriano	Zé Bolacha se assusta com a presença do investigador Olavo na casa de Irene. O policial conversa com ele. Zé Bolacha diz que presumiu o acidente de Irene, a seguiu e a salvou quando o carro caiu. Irene conversa com o investigador sobre a lista chinesa. Ela explica para ele sobre as datas, os signos e as pessoas. Irene conta que a próxima vítima poderá ser Filomena Ferreto. Olavo pede uma cópia da lista para Irene. Na delegacia, o investigador pede para Mirolodo pesquisar sobre os assassinatos contidos na lista. O rapaz chega à conclusão de que aquilo é um quebra cabeça.
Capítulo 103 Mira: Isabela	Lucas pergunta para Zé Bolacha se foi um carro ou uma moto que causou o acidente de Irene. O velho não sabe informar. O

	<p>investigador Olavo conta para Mirolto que leu o arquivo do caso de Hélio Ribeiro e percebeu que Irene tem razão. O caso foi arquivado por falta de provas e ele considera isso errado. Mirolto pergunta para Olavo o porquê de ele dizer para Irene que o caso não fazia sentido. Ele diz que precisava tirá-la do caso. Irene aparece na delegacia.</p>
<p>Capítulo 104 Mira: Ana</p>	<p>Olavo diz para Irene que a história sobre os assassinatos é muito fantasiosa. Ele comenta que irá olhar os arquivos. O investigador a leva para casa e conversa com Helena. Ele conta para a mãe de Irene que alguém pode ter pagado para arquivar o processo do assassinato de Francesca e Hélio. Helena pergunta se ele pensa ser ela e ele nega. Ela fala sobre a idoneidade da polícia e Olavo lembra que no local existem vários tipos de pessoas - boas e más. Olavo fala para ela que irá descobrir tudo. Mirolto vai até a casa de Olavo e diz que o investigador Euripedes está morando em um hotel chique e Olavo desconfia pois o salário não dá para tal.</p>
<p>Capítulo 105 Mira: Ana</p>	<p>O investigador Olavo acha que alguém muito poderoso fez algo para arquivar o processo tanto de Hélio quanto de Francesca.</p>
<p>Capítulo 106 Mira: Olavo</p>	<p>Rosângela conta para Jefferson sobre o ocorrido com dona Ivete. Ela garante que a senhora foi assassinada. A polícia procura Filomena, na mansão, para conversar sobre a morte de Francesca. Ela se assusta e pergunta para Eliseo, o marido, se ele deu o dinheiro corretamente para arquivarem o caso.</p>
<p>Capítulo 107 Mira: Ana</p>	<p>Olavo conversa com Filomena e Eliseo sobre a morte de Francesca. Ele pergunta se havia relação entre ela e Hélio. Filomena lembra que procurou indícios sobre isso e não encontrou. Olavo pergunta se a família pediu arquivamento do caso e eles dizem que não. Filomena fala sobre o novo casamento de Marcelo e o investigador desconfia. Ele pergunta se existia um caso mesmo antes de Francesca falecer e Filomena se incomoda. Na delegacia, Olavo desconfia da família Ferreto e conversa com Mirolto em enviar um documento ao juiz pedindo reabertura do caso. Irene escuta. Filomena pede para Eliseo ligar para o juiz que eles subornaram. Adalberto ouve a conversa e conta para Carmela. Eles desconfiam de Filomena.</p>
<p>Capítulo 108 Mira: Filomena</p>	<p>Adalberto e Carmela conversam sobre Marcelo e desconfiam dele. Na delegacia, Irene pergunta ao investigador Olavo se o requerimento que ele pediu foi para reabrir o caso do pai dela. Ele nega e diz que as hipóteses dela estão erradas porque dona Ivete morreu de morte natural, Paulo Soares foi atropelado, Júlia Braga assaltada e Josias se suicidou. Olavo lembra que não tem como saber sobre a morte de Hélio e Francesca porque o caso foi arquivado sem provas. Filomena conversa com alguém ao telefone e marca um encontro. Ela vai ao restaurante e encontra Helena.</p>
<p>Capítulo 109 Mira: Isabela</p>	<p>Filomena e Helena conversam sobre o suborno para o caso ser arquivado. Ele conta para Filomena que ninguém pode saber disso. Olavo conversa com Mirolto sobre a necessidade do caso ser reaberto. Olavo procura Diego e conversa sobre o caso entre Marcelo e Isabela. Diego pede para o investigador conversar com Lucas e Olavo fica preocupado. Helena procura Olavo. Eliseo briga, pelo telefone, com o juiz subornado. Filomena se preocupa.</p>

<p>Capítulo 110 Mira: Lucas</p>	<p>Olavo conversa com Helena e pede para falar com Lucas. Ela se incomoda. Filomena conta para Eliseo que Helena pode fazer o investigador Olavo desistir da investigação. Olavo leva Helena para conversar e pergunta qual é a relação entre ela e a família Ferreto. Ela ainda lembra do relacionamento entre Irene e Diego, ex-noivo, de Isabela. Helena diz que não tem relação alguma com a família. Olavo pergunta qual é o medo de Helena com relação à morte de Hélio e ela diz que é uma ferida não cicatrizada. O investigador pergunta sobre Lucas e ela diz que ele e o pai não se davam bem. Olavo considera que Helena está omitindo informações para se beneficiar ou ajudar Lucas. Diego conversa com Irene sobre Olavo e ele fala sobre Isabela e Marcelo. A garota começa a pensar no assunto. Fátima desconfia de Rosângela porque ela anda tendo pesadelos. Ela desconversa. Zé Bolacha olha para a lista chinesa e pensa na desistência de Irene na investigação. Diego conta para Cláudio que Lucas matou as pessoas e Helena o acobertou. Olavo procura Lucas.</p>
<p>Capítulo 111 Mira: Helena</p>	<p>Olavo tenta conversar com Lucas e ele se nega. Sandro e Giulio contam para Iara que a polícia procurou Lucas e ela se preocupa. Olavo conversa com Miroldo e diz que ele está mentindo. Irene vai à delegacia e enfrenta o investigador. Ela fala sobre os assassinatos e o lembra de que ele chegará nas mesmas hipóteses que ela. Olavo fala sobre Lucas para ela. Diego conversa com Cláudio sobre os assassinatos. Eles chegam a conclusão de ser um assunto fascinante. Cláudio imagina serem Isabela e Marcelo os assassinos. Olavo tem interesse em falar com Andréia. Irene marca com ela na casa de Diego. Lucas conta para Helena que Olavo foi falar com ele. Filomena conversa com Eliseo sobre o arquivamento do processo.</p>
<p>Capítulo 112 Mira: Andréia</p>	<p>Irene, Diego e Cláudio conversam sobre o possível assassino. Ambos consideram ser Isabela e Marcelo. Sandro diz para Jefferson que Rosângela poderia morar na casa de Quitéria novamente e o rapaz fica nervoso, diz que não. Olavo conversa com Miroldo sobre as mortes e conta que espera o documento da corregedoria para ter acesso ao caso de Hélio Ribeiro e Francesca Ferreto. Juca conta para tio Vitinho que Helena estava saindo com o policial o qual investiga a morte de Hélio e Francesca. O homem fica preocupado. Andréia conta para Ana que foi ela quem ligou para Francesca avisando sobre Marcelo e ela, na Itália. Ana fica surpresa e conversa com Ulisses e Quitéria. O irmão de Ana considera Isabela e Marcelo como cúmplices. Ele também lembra de Josias. Ulisses conta que ele deveria ser cúmplice de Marcelo e colocou veneno no copo do ex-amante de Ana. Segundo ele, Josias o chantageou e foi assassinado. O juiz liga para Filomena e Marcelo fica preocupado.</p>
<p>Capítulo 113 Mira: Olavo</p>	<p>Andréia conversa com Olavo. Ele pergunta se ela acha que Isabela poderia ser a assassina da tia. Ela não sabe responder. Filomena descobre que o juiz reabriu o processo da morte da irmã. Sandro conversa com Ana e fala sobre Rosângela. Ele diz para a mãe que Rosângela não quer voltar para a casa de Quitéria. Ulisses pergunta se ela viu alguma coisa na casa de Quitéria e ninguém sabe responder. O detetive não conta para Irene sobre o conteúdo da conversa entre Andréia e ele. Olavo tem dúvidas sobre a culpa de Isabela. E acredita existir alguma relação entre os Ferreto e Helena. Olavo recebe o arquivo do</p>

	caso da morte de Francesca e Hélio.
Capítulo 114 Mira: Marcelo	Olavo recebe os documentos do arquivo da morte de Francesca e Hélio e comemora. Ele prepara as intimações. Irene visita o investigador e ele o ignora. Andreia conta para Marcelo sobre a chantagem de Isabela e ela percebe que ele já sabia. A secretária conta para Ana. Ulisses diz para a irmã que Marcelo é o assassino. Marcelo se preocupa com Andréia ter percebido que ele já sabia sobre Isabela. Marcelo é intimado pelo DHPP. Ele vai até a delegacia.
Capítulo 115 Mira: Ana	Marcelo depõe na delegacia e é questionado sobre o casamento dele com Francesca. O detetive pergunta sobre a ligação recebida pela ex- esposa antes de morrer e Marcelo diz que não sabe. Eliseo conta para Filomena que Olavo, o investigador, é incorruptível. Olavo pede para intimar Isabela. Filomena liga para Helena e Irene atende. O investigador se preocupa com a demora com a intimação para Isabela.
Capítulo 116 mira: Andréia	Isabela encontra Carmela com Irene e a repreende. A mãe conta que a família Ferreto deveria agradecer a família pois Irene não deixa a morte de Francesca cair no esquecimento. Filomena briga com a irmã. Carmela conta para Isabela sobre o atentado sofrido por Irene e a filha fica interessada. Irene briga com Helena e diz que a mãe esconde coisas.
Capítulo 117 Mira: Isabela	Na mansão Ferreto, o oficial entrega uma intimação para Isabela. Carmela conversa com Adalberto e diz que Filomena matou Francesca para ficar com a herança da irmã. Olavo discute com Irene por causa da investigação. Ele diz para Helena que o caso tem diversos problemas. Filomena se preocupa com Isabela. Isabela vai depor.
Capítulo 118 Mira: Juca	Marcelo leva Isabela para a delegacia. Filomena se preocupa e Carmela diz que não há nada para se preocupar. Isabela nega chantagear Andréia. Irene conta para Jefferson que não confia em Olavo. Rosângela conversa com Jefferson sobre dona Ivete e ele pede para ela não comentar mais. Irene conta para Diego que tem medo de largar a investigação porque não confia em Olavo. Ela visita o investigador e conta que não se intrometerá mais na investigação. Olavo conta para Helena.
Capítulo 119 Mira: Helena	Olavo conta para Helena que Irene sairá da investigação. Ele se declara para ela. Isabela conta para Marcelo sobre ter mentido no depoimento e ele se irrita. Miroldo diz para Olavo que Helena está metida na morte do marido. Lucas conversa com a mãe, Helena, e pergunta se ela matou Hélio.
Capítulo 120 Mira: Isabela	Lucas pergunta para Helena se ela matou Hélio. Irene escuta a conversa entre a mãe e o irmão e se preocupa. Diego deduz que Helena matou Hélio. Para ele, Helena estava sendo chantageada por Josias e mandou matar o marido - Francesca teria morrido por engano. Segundo Diego, Helena matou o marido e Lucas as outras pessoas. Cleber se preocupa com a relação entre Rosângela e a família Ferreto. Olavo desconfia de Helena.
Capítulo 121 Mira: Helena	Cleber se preocupa ao saber que Rosângela irá morar na mansão Ferreto. O investigador procura por Andréia.
Capítulo 122	Iara conta para Carina sobre Lucas ter perguntado para mãe,

Mira: Helena	Helena, se ela matou o pai. Francesca liga para Helena e ela se preocupa.
Capítulo 123 Mira: Isabela	Irene conta para Zé Bolacha que desistiu das investigações. Ele fica feliz, porém a garota conta que, agora, existe um investigador, de fato. O homem fica sério e ela percebe. Lucas conta para Iara que detestava o pai porque Hélio não gostava do filho e tratava mal a esposa, Helena. Por isso, ele mereceu morrer. Solange pede para Eliseo não confiar em Adalberto. Olavo desconfia do sumiço de Andréia
Capítulo 124 Mira: Helena	Olavo diz que não pode se interessar por Helena pois ela está sob investigação dele. Filomena sai para almoçar, mas não diz com quem. Helena mente que vai almoçar com Carla. Ele pergunta para Lucas se ele lembra onde foi quando sumiu da clínica e o rapaz nega. Helena encontra Filomena no restaurante. A Ferreto e ameaça ... Helena lembra que subornou o juiz. Mirolto tira foto das duas.
Capítulo 125 Mira: Carmela	Filomena ameaça Helena e pede para ela tentar tirar Olavo da investigação. Ela conta para Helena que Irene representava um perigo menor para elas. Mirolto tira fotos delas. Irene e Diego conversam sobre Andréia e a garota acredita que a secretária morreu. Diego conta para Irene o ano de nascimento de Andréia, 1949, o signo é Búfalo e não faz parte da lista do horóscopo chinês. Entretanto, Irene considera a morte pois a secretária sabia muitos segredos da família Ferreto. Mirolto mostra as fotos para Olavo e ele percebe as mentiras de Helena. o investigador pergunta se Francesca deixou alguma herança e diz que Helena se beneficiou com a morte do marido. Helena chega em casa, encontra Carla e Lucas desconfia da mentira da mãe. Olavo visita Helena e a questiona por causa da mentira.
Capítulo 126 Mira: Helena	Irene pergunta para Olavo se ele desconfia de Helena e ele desconversa. Carina conta para Sandro que contou para ela sobre Luca achar que Helena, a mãe, matou o pai, Hélio. Helena pensa na conversa com Filomena e pede para Carla pedir ao namorado, Sidney, o endereço de Olavo. Mirolto recebe um documento o qual comprova que Filomena é a beneficiária da herança de Francesca. Olavo analisa a situação e chega a conclusão que Filomena tinha problemas com Marcelo e armou com Helena, As duas fingem que não se conhecem, entretanto, se encontram em lugares distantes. Ele acha que o envenenamento foi encomendado e o garçom eliminado. Para ele não existe a questão do horóscopo chinês. Sandro conta para Irene que Lucas considera a mãe, Helena, assassina do pai, Hélio.
Capítulo 127 Mira: Isabela	Helena visita Olavo e ele acha esquisito. Irene conta para Diego que Lucas acusa a mãe de ter matado o pai e o namorado dela assente. Ele explica ao dizer que Josias conhecia Helena e colocou o veneno na bebida de Hélio e ele, junto com Francesca, acabaram falecendo. Segundo Diego, Josias chantageou Helena e Lucas acabou o assassinando. Irene não acredita em nada. Olavo fala com Mirolto para não intimar Helena nem Filomena, por enquanto, e o rapaz desconfia.
Capítulo 128 Mira: Juca	Irene conversa com Lucas sobre o que ele falou para Iara sobre a mãe e o irmão pede para ela parar. Irene conversa com Diego e desconsidera a teoria dele sobre Lucas. Olavo conversa com

	<p>Sidney e diz que vai jantar com Helena. Ele confessa estar apaixonado por ela. Helena, por sua vez, se arrepende de ter convidado o investigador para a casa dela. Filomena acha que Helena deu algum jeito no detetive. Olavo vai a casa de Helena, se declara e a beija.</p>
<p>Capítulo 129 Mira: Romana</p>	<p>Filomena conversa com Eliseo sobre Romana e os negócios da família. Olavo conta para Mirolodo que Helena é perigosa e que ela sabe sobre o investigador suspeitar dela, da morte do marido e da relação entre Helena e Filomena Ferreto.</p>
<p>Capítulo 130 Mira: Helena</p>	<p>Irene conversa com a mãe sobre Lucas e pede para levá-lo ao psiquiatra. Olavo desconfia que Filomena mandou matar Andréia.</p>
<p>Capítulo 131 Mira: Isabela</p>	<p>Marcelo pergunta para Isabela sobre Andréia e ela desconversa. Diego procura a polícia para falar sobre o sumiço de Andréia. Ele diz para a Irene que a polícia está perdida. Marcelo encontra Romana, Isabela fica com ciúme e ele conta que namorou a tia dela antes de se casar com Francesca. Marcelo acrescenta que foi por meio de Romana que ele conheceu Gigio, marido de Francesca. Tia Nina relembra o romance entre Romana e Marcelo. Romana pergunta a Filomena porque Francesca a deixou como herdeira principal se a odiava. Filomena não consegue responder.</p>
<p>Capítulo 132 Mira: Ana</p>	<p>Filomena diz que ajudou a Francesca e por isso agora é a herdeira. Carmela conta para Adalberto sobre a briga das irmãs e o ex marido diz que a polícia voltou a investigar a morte de Francesca. Olavo visita Helena e suspeita que ela tem relação com Filomena. Irene desconfia do irmão. Helena pergunta para Olavo se ele acha que ela teria coragem de pegar em um revólver. Romana quer investigar os negócios da família e Filomena se incomoda.</p>
<p>Capítulo 133 Mira: Isabela</p>	<p>Romana investiga os negócios da família. Adalberto fala para Carmela que eles precisam ter Romana do lado deles. Ulisses encontra Marcelo e diz odiá-lo. Marcelo não entende o motivo. Ana pergunta ao irmão e ele argumenta que é por causa dela. Romana vai ao frigorífico no final de semana e Filomena a acompanha. Eliseo e Adalberto conversam sobre o dinheiro desviado do frigorífico. Eliseo diz que Adalberto faz chantagem com ele. Helena pede para Irene deixar Lucas em paz e o rapaz conta sobre não lembrar o que aconteceu quando Hélio faleceu. Romana duvida de Filomena e Marcelo.</p>
<p>Capítulo 134 Mira: Cleber Noronha</p>	<p>Romana desconfia de Marcelo e Filomena. Adalberto diz para Carmela se aliar a Romana. Olavo olha para a foto de Helena e Filomena e questiona do que elas conversam. Mirolodo cogita ser sobre suborno. Olavo lembra que elas poderiam inventar uma história sobre a aproximação das famílias por causa da morte de Hélio e Francesca. Romana analisa os documentos do frigorífico. Lucas fica atordoado por causa dos questionamentos da mãe e da irmã. Filomena se incomoda com a presença de Romana e da falta de informação de Helena sobre o investigador. Ela conta para Eliseo que Olavo não pode interrogar Romana. Cleber Noronha recebe um envelope com a lista chinesa com a seguinte frase: "Estão todos condenados".</p>
<p>Capítulo 135</p>	<p>Fátima acha que a lista é algum tipo de corrente. Ela desconfia</p>

Mira: Cléber	dos idiomas os quais podem ser em japonês ou chinês. Fátima lembra da investigação de Irene e Cleber relaciona horóscopo com datas de nascimento. Ele lembra de Olavo, o qual investiga as mortes. O detetive tem problemas com a filha na casa de Helena e a viúva considera essa informação importante para ela e Filomena que se preocupa com a investigação. Ulisses pede dispensa para viajar e Ana o concede. Filomena conta que a Paradiso tem 15% do frigorífico e Eliseo descobre os verdadeiros donos: Adalberto e Carmela. Filomena pede para Marcelo se aproximar de Romana para ela parar de investigar a empresa e ele nega. Irene pergunta para Diego se Andréia apareceu e cogita a morte da secretária. Para ela, isso tem relação com os assassinatos os quais ocorrem. Irene conta para Diego que Filomena vai ser assassinada, porque ela nasceu em 1940 e é o signo do dragão no horóscopo chinês. Helena aparece na delegacia. Cleber e Fátima decodificam a lista chinesa e o homem descobre o ano do próprio nascimento. Ele conta para a esposa que a lista é um aviso, pois ele será a próxima vítima.
Capítulo 136 Mira: Poço do elevador	Cleber diz que será a próxima vítima e a esposa planeja uma fuga. Helena conversa sobre Sabrina com o pai Olavo. Cleber chama os filhos para almoçar e conta sobre a viagem para o Rio de Janeiro. Os filhos desconfiam, entretanto, apoiam. O opala preto aparece na rua próxima ao apartamento de Cleber. Ele recebe uma ligação do trabalho da esposa, Fátima pedindo para ela ir ao local. Ela vai e o deixa sozinho. O homem recebe diversas ligações anônimas. O opala vigia o apartamento de Cleber. Eliseo conta para Filomena que não confia em Adalberto. Ele conta que enrolou Filomena. Eliseo conversa com Adalberto e diz que vai resolver algo importante. Eles combinam se encontrarem depois. Cleber continua recebendo ligações anônimas. Solange reclama com Eliseo por ele usar demais o telefone. Fátima descobre, no trabalho, que ninguém ligou para ela. A mulher percebe a armadilha e liga para o marido, mas ele não atende. Helena recebe uma ligação e Carla fica desconfiada. Cleber sai do apartamento, encontra alguém, conversa no corredor, diz que vai viajar, abre a porta do elevador e cai no poço.
Capítulo 137 Mira: Zé Bolacha	Cleber cai no poço do elevador. Fátima volta ao prédio. O assassino caminha na rua e encontra o opala preto. Os funcionários confirmam que a vítima é Cleber. A família Noronha sofre pela morte do pai. Ana conversa com os filhos e conta que Ulisses viajou. Jefferson liga para Sandro e avisa sobre a morte do pai. Ele conta para Ana. Zé Bolacha volta de viagem diz que não gostou do contratante e pergunta sobre Ulisses. Quitéria conta sobre a viagem do namorado e Zé Bolacha desconfia. A notícia da morte se espalha. Irene vai ao velório. Tia Nina comenta sobre a sucessão de mortes que já ocorreram. Zé Bolacha descobre sobre a morte e fica preocupado. Iara pergunta onde Lucas estava e ele conta que não lembra. Carmela desconfia de Adalberto. Um funcionário da funerária pergunta para Sidney a data de nascimento de Cleber e ele diz que é 15 de outubro de 1940. Irene escuta e associa ao horóscopo chinês. Zé Bolacha vai ao velório.
Capítulo 138 Mira: Fátima	Ana fica surpresa com a presença de Zé Bolacha no velório. Irene fala da lista para Diego e ele pede para ela parar. Filomena e Eliseo descobrem que Cleber faleceu e o marido fica

	<p>desconfiado. Acontece o enterro de Cleber Noronha. Em casa, Fátima se culpa por ter deixado o marido sozinho. Zé Bolacha pensa na lista das pessoas assassinadas e sente remorso. Ana conta para Juca que Zé Bolacha estava no velório e ele acha esquisito, pois não sabia que o pai conhecia Cleber. Irene conversa com Diego sobre as mortes e considera a mãe e o irmão como possíveis culpados. Segundo ela, Helena herdou muito dinheiro que tinha perdido no divórcio. Olavo visita Sidney e Fátima desmaia quando descobre a profissão dele. A família pergunta para Zé Bolacha onde ele conheceu Cleber e ele se apavora. Fátima se incomoda com a presença de Olavo e ele diz que ela esconde algo.</p>
<p>Capítulo 139 Mira: Isabela</p>	<p>Fátima nega que esteja escondendo alguma coisa. Fátima chora por não respeitarem a dor da morte do marido. Olavo desconfia da situação e vai embora. A família pergunta onde Zé Bolacha conheceu Cléber e ele diz que foi por causa de Ana. Todos desconfiam de Zé Bolacha. Olavo conversa com Miroldo sobre a reação de Fátima em não achar que a morte de Cleber não foi acidente. Ele compara com o assassinato de Francesca e Hélio e como a família não quer a presença da polícia. Irene vai à delegacia e conta para Olavo que Cleber nasceu em 1940 com o signo dragão no horóscopo chinês. Ele duvida dela e ela se irrita. Eliseo pede para Filomena não se preocupar. Segundo o investigador Olavo, não fazia sentido, pois as mortes eram entre pessoas distintas: Francesca, Hélio, Júlia, uma senhora da Mooça, um garçom e um contador. Ulisses volta de viagem. Zé Bolacha relembra a lista chinesa e confirma que estão todos condenados. Olavo conta para Miroldo sobre a possibilidade de Irene estar certa. Para ele, é preciso descobrir o motivo pelo qual o assassino está matando. Jefferson desconfia da morte do pai por causa do documento recebido dias antes e do nervosismo da mãe. Ele segue o raciocínio de Irene e acha que tudo está conectado.</p>
<p>Capítulo 140 Mira: Isabela</p>	<p>Marcelo encontra Jefferson no frigorífico e eles conversam. O rapaz conta sobre a morte do pai e Marcelo fica chocado. Ele pergunta se o administrador do frigorífico conhecia Cleber e o homem nega. Fátima queima a lista chinesa recebida pelo marido, Cleber. Patrícia surpreende a mãe e faz questionamento. Ela diz que o papel queimado era uma carta deixada pelo pai. Olavo conversa com Miroldo sobre as morte e confirma a suspeita de Irene de que elas estão concatenadas. Sidney visita o amigo Olavo na delegacia e os dois conversam sobre a morte de Cleber. Sidney conta sobre a proposta de emprego recebida pelo pai. Olavo fala que mandou realizar uma perícia e o rapaz pergunta quem poderia matar o pai? Patrícia conta a Jefferson sobre a mãe ter queimado uma carta do pai e o irmão olha, de maneira suspeita, para Rosângela e Sandro percebe. Ele questiona ambos. Olavo pergunta para Helena se ela saiu para jantar com Filomena e ela nega. Os saem para dançar e a mulher chama o detetive de teimoso e que não sabe nada sobre a relação entre Francesca e Hélio. Helena conta que está interessada em Olavo.</p>
<p>Capítulo 141 Mira: Isabela</p>	<p>Sandro lembra da morte de dona Ivete e Rosangela desconversa. Helena pede para Olavo desistir da investigação e o investigador diz que por ela faz tudo. Ele associa a mulher com as sedutoras</p>

	<p>dos filmes e que teme a aproximação por causa de outras intenções. Sidney conversa com Carla sobre Olavo e Helena. O rapaz conta para a namorada sobre não perceber interesse de Helena para com o amigo, Olavo. Para ele, a mulher tem outro tipo de intenção. Olavo leva Helena para a casa dele e encontra um revólver na bolsa dela. A viúva revela que tem porte de armas e usa por causa da morte da irmã, Júlia. Jefferson e Rosângela conversam sobre a morte de dona Ivete e Cleber. Ela pede para ele não se meter, pois, o assassino, segundo dona Ivete, é perigoso. Helena se incomoda pela acusação de Olavo e vai embora. Ela fala para si que o investigador deixará o caso. Jefferson liga para Irene e confirma as hipóteses da amiga: existe um assassino na cidade e que a morte do pai tem relação com isso. Helena volta para casa.</p>
<p>Capítulo 142 Mira: Fátima</p>	<p>Helena presta atenção na conversa entre Irene e Jefferson pelo telefone. O rapaz conversa com Irene sobre os assassinatos e que eles podem, realmente, estarem relacionados. Ele pede para encontrar a amiga na faculdade. Helena pergunta sobre o que a filha conversou com Jefferson e ela fala sobre a investigação. A mãe pede para ela não se meter. Irene pergunta onde Helena foi e ela mente ao dizer que saiu com Carla. Na faculdade, Jefferson fala para Irene sobre as descobertas de Rosângela e a morte de dona Ivete. Irene o motivo dela não denunciar, o amigo argumenta que ela está com medo. Irene comprova a morte de dona Ivete como assassinato. Irene conta que não falará para ninguém. Mirolto discute com Olavo por causa de Helena. Segundo ele, a viúva de Hélio é a maior suspeita de Olavo. Irene conta para Jefferson que irá investigar as mortes sem ninguém saber. Helena conversa sobre o caso arma no apartamento de Olavo e a amiga pergunta se ela tem alguma relação com a polícia. Ela nega e diz que está se relacionando com Olavo para se divertir. Ana visita Fátima e a mãe de Jefferson acaba contado sobre a morte de Cleber ser realmente assassinato. Ana promete não falar para ninguém. Olavo aparece na casa de Fátima e conta sobre a perícia feita no elevador. Segundo ele, foi sabotagem e Cleber provavelmente foi assassinado. Fátima fica nervosa.</p>
<p>Capítulo 143 Mira: Carmela</p>	<p>Olavo visita Fátima diz que Cléber foi vítima de sabotagem e pede para ela confiar na polícia. Ela não conta nada e ele vai embora. Na delegacia, olavo conta para Mirolto que Irene tinha razão: o elevador tinha sido sabotado e o ano de nascimento do contador é 1940. Mirolto questiona o motivo pelo qual um senhor negro teria relação com Francesca. O investigador lembra da morte de dona Ivete e Júlia. Sidney procura Olavo e pede explicações. Ele conta sobre a sabotagem e a ligação para o porteiro sair do local. Para o investigador, o assassino queria entrar sem ser visto. Ele usou a chave mestra para quebrar o elevador. Jefferson conta para Rosângela que contou para Irene sobre a morte de dona Ivete. Ela se desespera. Sidney pede para Fátima fala com ele sobre os segredos dela e pergunta quem poderia matar o pai. A mãe não responde.</p>
<p>Capítulo 144 Mira: Filomena</p>	<p>Sidney conversa com a mãe sobre o possível assassinato do pai e ela finge não saber. Ele procura algo nos papéis que comprove a teoria. Irene conta para Jefferson sobre o problema do elevador e a a morte do pai. Ana visita Fátima e a viúva de Cléber confirma para a amiga e conta que tem medo de dizer para a polícia para o assassino não matar os filhos. Sidney leva</p>

	<p>documentos para Olavo e conta que não encontrou nada. Fátima nega aos filhos sobre o assassinato do pai. Helena pede para Carla investigar com Sidney o motivo pelo qual Olavo a considera culpada dos assassinatos misteriosos. Olavo visita o Frigorífico Ferreto e encontra Marcelo e Filomena. Ele pergunta qual era a relação entre eles e o contador Cléber Noronha.</p>
<p>Capítulo 145 Mira: Ana e Juca</p>	<p>Marcelo conta que conhece Cleber Noronha por causa do filho, Sandro, amigo de Jefferson. Ele lembra a recusa do contador ao ser convidado para trabalhar no frigorífico. Filomena deixa claro não conhecer o homem. Olavo fala para Marcelo que ele tem resposta para tudo. Na delegacia, o investigador conta para Mirolto a falta de sorte no frigorífico, uma vez que Marcelo já conhecia Cleber por causa do filho, Entretanto, Filomena fingiu não conhecer, porém, ficou nervosa ao ouvir o nome. Olavo convida Helena para jantar na casa dele. Filomena reclama com Marcelo sobre o investigador. Olavo janta comida chinesa com Helena. Carla conversa com Sidney sobre Helena e ele questiona o motivo dela se interessar de repente por Olavo. Carla conta que a amiga desconfia do investigador cupá-la dos crimes. Sidney concorda com a lógica de Olavo sobre Helena e acredita estar sendo usado por Carla para dar informações sobre o amigo. Em casa, Sidney pergunta sobre o pai nunca ter aceitado trabalhar no frigorífico Ferreto e Fátima fica nervosa. Na mansão Ferreto, Filomena conversa com Eliseo sobre as mortes e de como estão em perigo. Ela lembra os assassinatos: Arnaldo Roncalho, Hélio Ribeiro, Júlia Braga, Ivete Bezerra e Clerber Noronha.</p>
<p>Capítulo 146 Mira: Helena</p>	<p>Olavo beija Helena e ela pede para ele arquivar o processo. Patrícia e Sidney conversam com a mãe, Fátima, e dizem que o pai tem um segredo ao não ter aceitado trabalhar no frigorífico Ferreto. Filomena conversa com Eliseo sobre ser a próxima vítima dos crimes premeditados. Ela pede para ele se informar sobre a lista chinesa e Romana escuta. Carla pede para Sidney perguntar ao investigador o porquê de Helena ser considerada culpada. Helena conversa com Carla sobre a filha de Olavo ter atrapalhado a noite dos dois. Sidney conta para Olavo sobre a recusa do pai com a oferta com Frigorífico Ferreto. Olavo considera Fátima como a detentora de informações. Marcelo pergunta para Rosângela sobre Cleber Noronha, como ele era e ela responde. Olavo conta para Sidney que está apaixonado por Helena e não quer aceitar a possível culpa da mulher. Ele acredita que a chave está em Marcelo Rossi. Rosângela conta para Marcelo sobre o relacionamento entre Cleber e Fátima e como eles dois se entendiam apenas com o olhar. Filomena pergunta para Carmela sobre Irene e os crimes. Romana questiona Eliseo sobre os assassinatos. Fátima visita Olavo na delegacia.</p>
<p>Capítulo 147 Mira: Irene</p>	<p>Fátima conta ao investigador Olavo que não sabe de nada. Ele argumenta estar fazendo o trabalho dele para descobrir a morte de Cleber. Eliseo conta para Romana sobre as mortes antes do assassinato de Francesca e de como Arnaldo Roncalho a procurou e foi atropelado. Fátima pede para Olavo parar de perturbá-la. Carmela conversa com Filomena e conta para a irmã que Irene descobriu mais sobre os crimes do que a polícia. Filomena procura Irene, Helena a vê e a filha descobre a amizade das duas.</p>

<p>Capítulo 148 Mira: Marcelo</p>	<p>Helena fica nervosa ao ver Filomena na casa dela. Carmela conta para Eliseo que Filomena procurou Irene para saber sobre os crimes. As investigações de Irene comprovam que todos estão condenados. Filomena fala para Irene sobre não fazer aniversário em 1940. Ela pergunta sobre as outras pessoas da lista e a garota conta que não existe mais nenhum. Eliseo e Solange conversa a respeito da lista de horóscopo chinês e fica surpreso ao saber que a amante sabe sobre o assunto. Ela desconversa. Helena conta para Filomena as possibilidades da Ferreto ser a próxima vítima e acrescenta as certezas da filha no tocante as investigações. Carmela e Filomena conversam sobre os crimes e Romana escuta. Elas considera a irmã como possível culpada. Carmela explica para Romana as mortes da lista chinesa.</p>
<p>Capítulo 149 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Olavo e Helena saem para dançar. Na mansão Ferreto, Filomena analisa a lista chinesa com o marido Eliseo. Ela fala o nome de todos os assassinados: Ivete Bezerra, Arnaldo Roncalho, Hélio Ribeiro, Cleber Noronha, Josias da Silva, e Francesca Ferreto Rossi. Ela fala para o marido que duas pessoas não deveriam estar naquele papel e eles sabiam bem. Eliseo desacredita na lista e Filomena acredita que está ameaçada. Carmela conversa com Aldaberto e conta para sobre a conversa entre Filomena e Eliseo com a lista chinesa. Ele desconversa.</p>
<p>Capítulo 150 Mira: Filomena</p>	<p>Filomena continua analisando a lista e conta ao marido que os dois estão condenados também na lista. Olavo discute com a filha Sabrina e ela insinua que o pai presta mais atenção em Helena.</p>
<p>Capítulo 151 Mira: Marcelo</p>	<p>Adalberto fala sobre chantagem com Eliseo e o marido de Filomena diz que o odeia. Solange pede para Eliseo não confiar em Adalberto.</p>
<p>Capítulo 152 Mira: Bruno</p>	<p>Filomena briga com Adalberto por causa da Paradiso Empreendimentos. Ele diz que Filomena não teria coragem de colocar policiais na mansão Ferreto. Sidney entrega para Olavo o endereço de Evandro Gabarro, o chefe de Cleber. Olava conta ao amigo que não consegue parar de pensar em Helena, porém, precisa resolver o crime complicado do DHPP. Segundo ele, Helena é uma assassina fria e isso o excita. Eliseo nega saber algo sobre Adalberto e Carmela.</p>
<p>Capítulo 153 Mira: Ana e Juca</p>	<p>Olavo conta para Sidney que conversou com Evandro Gabarro e o homem disse não ter tido contato com Cleber e também não o convidou para realizar auditoria no Rio de Janeiro. Sidney pergunta o porquê e o investigador diz que provavelmente Fátima mentiu para preservar a imagem do marido. Cleber queria sair de São Paulo pois está sendo ameaçado. Olavo explica a Sidney que Cleber provavelmente foi assassinado.</p>
<p>Capítulo 154 Mira: Fátima</p>	<p>Sidney conta para Carla que Fátima, a mãe, está mentindo. Eles conversam sobre a relação entre Helena e Olavo e o rapaz diz que o amigo está apaixonado. Carla conta para Sidney sobre a mudança de Helana depois da morte de Hélio. Para Carla a amiga age como se estivesse guardando um segredo. Helena sai para Jantar com Olavo a ele a chama de misteriosa. Filomena decide sair para perguntar sobre os crimes, Eliseo fala para a esposa que eles não correm perigo. Ela não escuta e ele sorri quando ela sai. Olavo se incomoda por Helena ter se negado</p>

	<p>ficar com ele. Mirolido conta ao detetive que a mulher está enrolando Olavo. Sidney, Patrícia e Jefferson desconfiam da mãe, dona Fátima. Jefferson pede para Rosângela conta o que sabe sobre dona Ivete para a polícia. Ela fica apreensiva e o rapaz lembra que o assassino pode encontrá-la independente da situação. Olavo desconfia de Marcelo e Mirolido pensa qual é a relação existente entre ele e Helena. Jefferson leva Rosângela até a delegacia. Filomena procura Fátima.</p>
<p>Capítulo 155 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Filomena vai até a casa de Fátima pergunta se Cleber recebeu alguma ameaça. A viúva diz para ela que o marido recebeu uma lista chinesa uma carta com a frase “estão todos condenados”. Rosângela vai a delegacia e conta para Olavo sobre dona Ivete ter sido realmente assassinada e que a senhora fingia estar inválida. Olavo diz para confiar na polícia pois a informação dela será considerada anônima. Rosângela confirma que dona Ivete pediu para ela não contar para ninguém senão voltariam para tentar matá-la novamente caso descobrissem a farsa da doença. Olavo pergunta se a senhora disse algum nome e Rosângela nega. Pergunta sobre a filha e a garota também nega. O investigador acha esquisita a história, se questiona o motivo e como esse assassinato se relaciona com os outros. Filomena pede para Romana voltar para a Europa. Olavo tenta entender qual é a relação entre Fátima e os assassinatos de dona Ivete e Cléber Noronha. Ele visita Quitéria, filha de Ivete, confirma o ano o de nascimento - 1919. Quitéria descobre sobre o assassinato da mãe e conta sobre Irene ter ido visitá-la e falado da lista chinesa. Quitéria conta para Ulisses sobre a descoberta. Ele questiona como o investigador soube e ela não sabe responder uma vez que não desconfia de Rosângela. Jefferson conta para Irene sobre ter ido até a delegacia com Rosângela. Sidney pergunta para Helena por que ela seduz Olavo mesmo não tendo interesse nele, qual é o segredo dela e se a mulher tem algo a ver com as mortes. Helena fica sem reação.</p>
<p>Capítulo 156 Mira: Romana Ferreto</p>	<p>Helena pede para Sidney ficar calado. Ele pede desculpas e argumenta estar nervoso por causa da morte do pai. Carla conta para Helena que as pessoas desconfiam mesmo dela ter matado essas pessoas. Ana e Juca conversam sobre o assassinato de dona Ivete. Ana lembra de quando visitou Fátima e ela disse para a amiga que o marido Cléber tinha sido assassinado. Eles se questionam quem está matando as pessoas. Lucas conta para Iara sobre não lembrar onde estava no dia da morte do pai. Ana e Quitéria conversam sobre a morte de dona e Ivete e sobre a confidencialidade das informações. Quitéria sofre pois a mãe não confiou nela. Juca conta ao pai sobre o ocorrido com Quitéria e Zé não se importa. O filho se incomoda com a indiferença do pai. Sidney pergunta para Olavo se ele considera Helena culpada. O investigador confirma e diz que a culpa dela o atrai demais. A família Ferreto se organiza para a festa de Romana. Carmela convida Adalberto e ele nega mas lembra quando dançava com a esposa nas festa do Guarujá. Rosângela tenta resolver o problema com os garçons na festa de Romana e chama os empregados de da pizzaria da Mama. Ulisses vai como chefe dos garçons. Marcelo, Filomena, Eliseo, Isabela, Carmela e Adalberto participam da festa. Olavo pede a Mirolido o prontuário de Quitéria e da mãe. Helena procura Olavo e pergunta se ele acha que ela matou o marido Hélio.</p>

Capítulo 157 Mira: Solange	Olavo confirma o questionamento de Helena e diz que se sente atraído por ela pelo perigo que o fascina. Ela vai embora. Adalberto encontra Ulisses na festa e sente como já o conhecesse. Marcelo vê Ulisses na mansão Ferreto. Olavo segue Helena, a beija e Lucas vê. Helena diz que quer distância de policial e o filho pergunta o porquê. Ela conta ao rapaz que ele sabe muito bem o motivo. Diva conta a Ulisses que ele substituiu Josias. Mirolodo procura Quitéria.
Capítulo 158 Mira: Olavo	Sidney diz para Carla que foi rude com Helena. Mirolodo conversa com Quitéria no trabalho dela. Olavo recebe uma ligação sobre um corpo encontrado em uma represa e descobre ser de Andreia.
Capítulo 159 Mira: Isabela	Olavo desconfia de Isabela ser a autora do crime. Zé Bolacha diz para Helena que ela se casou com Hélio porque ele era rico.
Capítulo 160 Mira: Isabela	Irene acha que a morte de Andreia tem relação com os outros assassinatos.
Capítulo 161 Mira: Olavo	Diego conversa com Claudio sobre a morte de Andreia e diz que irene tem razão quando fala sobre as mortes serem interligadas. Para ele, Lucas é o verdadeiro assassino misterioso. Filomena visita Helena e ela se incomoda. Irene vê e desconfia. Olavo procura Helena e encontra Filomena na casa da amada.
Capítulo 162 Mira: Isabela e Marcelo	Olavo questiona Helena e Filomena e elas argumentam que se apoiavam por causa das mortes. Filomena questiona a honestidade da polícia e Olavo retruca. Helena se incomoda com o investigador a considerando culpada. Irene conta para Zé Bolacha que se atrai pela mente do assassino e questiona como pessoas com caras boazinhas podem ser grandes assassinos. Zé Bolacha, em casa, pensa em Irene e fala para si que a garota está chegando perto da verdade. Filomena se incomoda com o investigador Olavo a perseguindo.
Capítulo 163 Mira: Olavo	Isabela vai até a polícia. Irene discute com Diego sobre a morte de Andreia, a lista chinesa e Isabela. Para ele não existe relação entre os casos mas Irene ainda desconfia. Olavo procura Helena e pede para ela confiar nele e contar o que sabe sobre Filomena e Isabela. Filomena conversa com Eliseo sobre Helena e o suborno do juiz.
Capítulo 164 Mira: Isabela	Diego não quer dar emprego para Lucas. O rapaz pergunta para Iara e ela conta que por tomar remédios e esquecer das coisas ninguém confia nele. Ela diz que ele esqueceu onde estava quando dona Ivete morreu e não a buscou no dia do assassinato de Cleber. Diego escuta a conversa e desconfia. Lucas pergunta para Iara se ela acha que ele matou as pessoas e a garota não sabe responder.
Capítulo 165 Mira: Isabela	Helena conta para Carla que subornou o juiz junto com filomena. A amiga pergunta se ela matou Hélio e ela diz que não mas acha que Lucas fez isso. Diego conversa com Ana sobre Iara e Lucas e conta sobre a suspeita do rapaz em ser o assassino. Irene se incomoda ao saber que o namorado Diego contou para Ana sobre Lucas. Iara pede para o rapaz lembrar para onde foi no dia da morte de Hélio. Juca expulsa Lucas da casa.

Capítulo 166 Mira: Marcelo	Juca discute com Iara por causa de Lucas e diz que ele pode ter assassinado pessoas. Zé Bolacha escuta e nega que Lucas tenha feito tal ato. Juca desconfia do pai. Tio Vitinho comenta que se Zé Bolacha não acredita na culpa de Lucas e porque ele é o assassino. O homem se incomoda. Olavo tem certeza sobre a relação entre Helena e as Ferreto.
Capítulo 167 Mira: Isabela	Isabela aparece como assassina nos jornais e a família Ferreto se desespera. Irene não acredita que Isabela seja a assassina dos outros crimes. Olavo conversa com Mirolto sobre Sidney ter brigado com Helena por causa dele. Ele diz que Helena é mais perigosa do que se imagina.
Capítulo 168 Mira: Olavo	Helena visita Olavo e diz que é a assassina favorita dele. Eles dormem juntos. Filomena conversa com Eliseo e pergunta o que ele descobriu sobre o investigador Olavo. O marido argumenta que o profissional é incorruptível. Para Filomena apenas Helena pode manipular Olavo. Lucas conta para Iara que vai ao médico descobrir o que ele faz quando não lembra de nada. Olavo leva Helena para casa e ela descobre que o filho fugiu.
Capítulo 169 Mira: Filomena	Helena se desespera com sumiço do filho e Olavo oferece ajuda. O investigador descobre que Lucas fugiu da clínica no dia da morte de Hélio Ribeiro. Mirolto diz para Helena que encontraram um jovem morto com as características de Lucas.
Capítulo 170 Mira: Marcelo	Helena visita o IML e comprova não ser o filho. Diego diz para Irene que Lucas sumiu para não arcar com as consequências do crime. Para Sidney Helena está enganando Olavo e que as mortes estão interligadas. O investigador pede para ajudar Helena mas ela precisa dizer a verdade. Ele pergunta se Lucas realmente matou o pai e que Helena e Filomena subornaram o juiz. Ela nega e diz que está em um momento vulnerável.
Capítulo 171 Mira: Ana e Marcelo	Diva conta para Rosângela que Marcelo foi acusado de assassinar o primeiro marido de Francesca. Rosângela se preocupa.
Capítulo 172 Mira: Marcelo	Ulisses encontra Marcelo na casa de Ana e diz que o ex amante da irmã está pagando pelas coisas que fez. Marcelo pergunta o porquê de Ulisses detestá-lo.
Capítulo 173 Mira: Romana	Iara conta para o avô, Zé Bolacha, que tem medo de Lucas ter assassinado as pessoas. Zé Bolacha diz que não foi ele. Lucas ainda não apareceu na história.
Capítulo 174 Mira: Isabela	Olavo conta que ainda não encontrou Lucas e que está resolvendo questões da família Ferreto, porém, Filomena coloca panos quentes. Helena percebe o assunto e se retira. Olavo a observa.
Capítulo 175 Mira: Isabela	Rosângela conta para a família Noronha sobre os problemas dos Ferreto com a morte de Andreia. Fátima diz que eles estão sempre envolvidos em crimes e Rosângela diz que, no passado, Marcelo foi acusado de ter matado Gigio, marido de Francesco. Lucas continua desaparecido.
Capítulo 176 Mira: Isabela	Todos se preocupam com o desaparecimento de Lucas. Ulisses organiza botijões de gás na Pizzaria, Diego vê e diz que são muito. O homem argumenta que o gás é usado demais em um

	local como aquele.
Capítulo 177 Mira: Juca	Tia Nina desconfia que Marcelo matou andreia. Segundo ela, o sobrinho também assassinou Gigio uma vez que ele casou com Francesca depois. Zé Bolacha critica e diz que Marcelo não cometeu tal crime. Juca ajuda Ulisses a organizar o depósito e encontra no local uma pasta preta com informações e fotos de Francesca e Marcelo. Lá, eles encontram uma fita, escutam e o conteúdo mostra Marcelo ameaçando de morte Gigio. Juca começa a desconfiar do irmão.
Capítulo 178 Mira: Casa queimando	Juca e Ulisses encontram a planta da casa da mansão Ferreto dentro da Pasta preta localizada no depósito. Olavo diz para Mirolodo que tem tesão em mulheres perigosas. Juca esconde a pasta de Marcelo e o irmão desconfia. Juca analisa o conteúdo da pasta e conta para Ana que desconfia de Marcelo. Olavo descobre que Marcelo é irmão adotivo de Juca. Eliseo se nega a trabalhar com Adalberto. O marido de filomena diz que o homem é mau caráter. Helena conhece Marcelo na casa de Zé Bolacha e pergunta se ele era esposo de Francesca. Ele confirma. Ela diz que o marido, Hélio, estava junto com Francesca. Tia Nina se assusta por eles não se conhecerem. O opala preto aparece na Mooca. Quitéria e Ulisses namoram na Mooca e o opala os observa. Irene o reconhece e pergunta para Ana se ela conhece o dono. Ninguém sabe explicar. Ana resolve perguntar para Ulisses no depósito. O local explode com o home dentro.
Capítulo 179 Mira: Marcelo	Ulisses morre queimado dentro do depósito. Irene perde o Opala preto. A garota acha que Ulisses foi assassinado. Olavo descobre sobre o incidente na Mooca. Irene pergunta para Ana se Ulisses recebeu alguma lista e é expulsa do local. Zé Bolacha se desespera pela morte de Ulisses. Filomena elogia a relação entre Adalberto e Eliseo. Irene tenta identificar o carro junto com Olavo e não consegue pois não entende de carros. Ela diz que o automóvel não tinha chapa. Mirolodo diz que um opala preto atropelou Arnaldo Roncalho e Olavo argumenta que não tem como saber pois estava chovendo. Irene tem certeza sobre a morte de Ulisses e os outros crimes estão interligados. Ela relaciona Josias e Ulisses a profissão deles como Garçon. Marcelo conversa com Sandro e Zé Bolacha e diz não acreditar na história contada por Ulisses. Zé bolacha diz que acompanhou toda a história. O homem decidiu voltar quando Marcelo se separou de Ana para ficar com Isabela. Acontece o velório de Ulisses. Irene procura Ana e descobre que Ulisses nasceu em 1942 e o signo no horóscopo chinês é cavalo tal qual Arnaldo Roncalho. Juca mostra uma mala com os pertences de Ulisses e Irene descobre que lá tem a lista chinesa e a frase “estão todos condenados”.
Capítulo 180 Mira: Arizinho e Quitéria	Ana descobre que Ulisses foi assassinado. Marcelo aparece na casa da ex-amante e desconfia da história. Irene lembra que a tia Júlia mostrou a lista chinesa para ele. Para Marcelo, Ulisses morreu por causa dos botijões. Ana diz que todos presentes na lista já estão mortos. Marcelo argumenta que Irene acredita ser ele o assassino. Ela nega. Segundo Marcelo Francesca nunca recebeu a lista chinesa. Olavo descobre, a partir da perícia, que a explosão foi provocada. Irene acrescenta a informação sobre ele também ter recebido a lista de horóscopo chinês. Olavo pergunta para Helena por que ela escondeu conhecer o fato de Marcelo e Juca serem irmão e como ela conhecia o irmão

	adotivo de Juca. Helena nega todas as informações.
Capítulo 181 Mira: Diego	Zé Bolacha lembra da relação dele com Júlia Braga. Rosângela consegue uma reunião entre Adalberto e Sidney no frigorífico Ferreto. Fátima se preocupa com o filho no meio das Ferreto. Filomena aceita a contratação de Sidney e Eliseo se preocupa. Ela argumenta que precisa deixar as pessoas próximas. Sidney pergunta para a mãe qual é o segredo entre a família Noronha e as Ferreto. Ela não fala. Sidney liga para Olavo e pede para ele descobrir. Olavo lembra que o ex marido de Francesca foi assassinado por um ex contador do frigorífico. Sidney questiona se o pai conhecia o homem. Olavo procura alguma relação entre esses fatos. Zé bolacha não recebe bem Eliseo na Mooca.
Capítulo 182 Mira: Isabela	Sidney é contratado no frigorífico Ferreto. Helena visita Olavo na delegacia para perguntar sobre o filho. Ele pergunta informações sobre a família Ferreto e conta sobre o contador que foi acusado de ter assassinado Gigio d'angelis. Ela diz que não sabe de nada. Sidney visita Olavo e o investigador pergunta para o amigo se Leontinha Mestieri tem alguma relação com Juca. O rapaz diz que essa senhora é mãe de Juca e José Mestieri, o Zé Bolacha, é o pai. Segundo Sidney, essas informações ele pode confirmar pois Juca era cliente do banco o qual ele trabalhava. Olavo conta as novas descobertas para o amigo. Leontina Mestieri trabalhou no frigorífico e foi a principal testemunha da morte de Gigio d'angelis. Sidney mostra-se surpreso. Olavo lembra alerta esse detalhe importante que ninguém percebeu. Segundo ele, a partir daí os crimes serão desvendados.
Capítulo 183 Mira: Lucas e Helena	Sidney conta para a família que conseguiu o emprego no Frigorífico Ferreto e a mãe não corresponde bem. Olavo conversa com Mirolodo sobre Leontina Mestieri e, segundo ele, a mulher tem relação com a morte de Gigio e que tudo está interligado. Juca escuta novamente a fita que Marcelo ameaça Gigio. Fátima procura Filomena Ferreto e pede para não darem o emprego ao filho porque ele pergunta constantemente sobre a morte do e ela não quer que ele descubra sobre a morte. Filomena argumenta sobre o tempo passado mas ela não aceita. Sidney é retirado do emprego. Olavo pergunta para Helena sobre Leontina Mestieri e as Ferreto, mas ela diz não saber nada.
Capítulo 184 Mira: Marcelo	Lucas reaparece e conversa com a mãe Helena sobre não querer ir ao médico para descobrir o que aconteceu no dia da morte do pai dele. Sidney se incomoda porque foi demitido do frigorífico Ferreto. Helena conta para Irene sobre a conversa e a filha afirma que o irmão não matou o pai pois o envenenamento foi premeditado. Helena lembra de Josias, o garçom da pizzeria, poderia ter servido a bebida no aeroporto. Sidney conta para Olavo o ocorrido com a família Ferreto e o investigador insinua que pode ter sido por causa do parentesco entre Cleber Noronha e ele. Sidney questiona a relação entre o pai e a família Ferreto. Olavo recebe uma denúncia anônima sobre a explosão do depósito e a morte de Ulisses. Ele vai até a Mooca prender Marcelo.
Capítulo 185 Mira: Marcelo	Marcelo diz que não é o culpado e foge. Lucas conversa com mãe sobre ficar em SP e argumenta que não quer lembrar das coisas. Helena conta ao filho sobre a situação de Marcelo e que Olavo acredita na teoria de Irene sobre os assassinatos serem conectados. Segundo Helena, Marcelo já é considerado culpado.

	<p>Irene visita o investigador Olavo e insinua que Marcelo já tinha acusações anteriormente e, dessa forma, foi normal fugir. Para ela, Olavo segue uma pista errada. Os documentos sobre Leontina Mestieri chegam à delegacia. Em casa, Irene acusa a mãe de ter denunciado Marcelo. Ele aparece na pizzaria pedindo ajuda para Ana.</p>
<p>Capítulo 186 Mira: Juca</p>	<p>Marcelo afirma que não matou Ulisses. Helena nega ter denunciado Marcelo. Na delegacia, Olavo, através de documentos, descobre sobre a morte de Leontina Mestieri. Segundo o investigador, a mulher sofreu um acidente ao andar de cavalo. Caiu, bateu a cabeça em uma pedra e faleceu. Ele lembra que todas as outras mortes foram vistas como acidente como Josias, dona Ivete, Ulisses, Júlia Braga (assalto), Hélio e Francesca (envenenamento). Segundo Olavo, tudo está conectado entre a família Ferreto e Mestieri. Sandro e Jefferson acham a família Ferreto esquisita. Sidney conversa com os irmãos, Patrícia e Jefferson, sobre a relação entre a família Noronha e Ferreto. Segundo ele, a mãe, Fátima, conhece os Ferreto e proibiu o filho de trabalhar lá porque achava o local perigoso.</p>
<p>Capítulo 187 Mira: Ana</p>	<p>Marcelo é preso pela polícia. Todos duvidam de Marcelo. Juca diz que não denunciou Marcelo. Os irmãos Noronha, Sidney, Jefferson e Patrícia, procuram provas que mostrem a relação entre o pai e a família Ferreto. Eles encontram documentos que comprovam o trabalho de Cleber na Pizzaria da Mama do bairro Bexiga. Fátima aparece. Olavo conta para Helena que Marcelo foi preso e também pergunta sobre ela saber algo relacionado à morte de Leontina, mãe de Juca. Ela nega e o investigador explica que ela morreu ao cair de um cavalo. Irene diz que Zé Bolacha nunca contou isso para ele e se interessa pelo assunto. Jefferson procura o frigorífico Ferreto e pergunta quanto tempo o pai trabalhou para os Ferretos. Na delegacia, Irene pergunta para Olavo a data de nascimento de Leontina e ele diz que é 1935, signo de Javali. Ela se impressiona pois acreditava na lista como completa.</p>
<p>Capítulo 188 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Eliseo conta para Jefferson que Cleber começou a trabalhar para os Ferreto quando iniciou os serviços na pizzaria da Mama. Jefferson acha Eliseo muito esquisito. Na delegacia, Irene pergunta para Olavo onde se enquadrava Leontina na lista chinesa e o investigador diz que ela é similar à Francesca. Irene diz que Ulisses tem o mesmo signo que Arnaldo Roncalho. Olavo pede para Irene investigar sobre Leontina. Ela procura Iara e a garota conta que a morte da avó se deu por problema de coração. Sidney suspeita que a mãe falou com Francesca Ferreto. Para Olavo, Marcelo é inocente. Irene sai para jantar com Zé Bolacha e pergunta sobre a esposa dele. O homem argumenta que Leontina faleceu devido aos problemas de coração. Irene pergunta o motivo pelo qual ele está mentindo.</p>
<p>Capítulo 189 Mira: Romana</p>	<p>Zé Bolacha confirma a mentira e argumenta que foi para a família não descobrir sobre o relacionamento entre ele e Júlia Braga. Segundo ele, uma parte da cela estava frouxa e Leontina caiu, bateu numa pedra e morreu nos braços do marido. Marcelo sai da cadeia. Adalberto roubou o frigorífico. Irene conta para Olavo a história contada por Zé Bolacha e diz que não acreditou nela. Zé Bolacha decide viajar. Tia Nina conta para ele sobre Irene ter conversado com Iara sobre a morte de Leontina. Ele se</p>

	preocupa. Romana descobre que Os irmãos Noronha desconfiam de Eliseo. Sidney pede para Jefferson perguntar a ana sobre o pai. Jefferson pede ajuda de Sandro. Irene procura Juca para perguntar sobre Leontina.
Capítulo 190 Mira: Bruno e Isabela	Irene conta para Juca sobre o acidente da mãe dele, Leontina. O homem não acredita mas ela comprova ao dizer que viu em documentos da polícia. Olavo pede para Diego deixar Irene longe de Zé Bolacha. Juca se preocupa com a história sobre a morte da mãe, procura olavo e pede para ver a ficha sobre a morte. Olavo desconfia que Zé bolacha tem aver com a morte da esposa. Helena acredita na culpa de Zé Bolacha, mas Irene não.
Capítulo 191 Mira: Bruno e Isabela	Juca conta para Ana sobre a descoberta sobre a morte da mãe. Ele diz que Leontina faleceu em um acidente e o pai mentiu sobre tudo. De acordo com Juca existe depoimento, em documentos oficiais, do cavalição no dia do acidente. Sandro diz para Jefferson que o tio Ulisses sugeriu a contratação de um novo contador para a Pizzaria da Mama. Ele lembrou de Cleber. Diego desconfia que Zé Bolacha manipulou Irene para ela não desconfiar dele. Fátima escuta a conversa entre os filhos e sandro e pede para eles pararem. Ela diz para Sidney que o pai, Cleber, nunca fez nada de errado. Sandro pergunta para mãe a questão do contador e Ana confirma.
Capítulo 192 Mira: Zé Bolacha	Helena pede para Olavo ajudá-la com relação à Irene e Zé Bolacha. A família Mestieri discute a morte de Leontina e desconfiam de Zé Bolacha. Diego desconfia de Zé Bolacha e Irene lembra que um carro preto a perseguiu e não outro transporte. Para Diego o carro poderia ter estado dentro do caminhão de Zé Bolacha. O homem volta de viagem e é conrotado pela família sobre a morte de Leontina.
Capítulo 193 Mira: Marcelo	Zé Bolacha confirma a morte da esposa e diz que não falou a verdade para não assustar a família. Juca não acredita. Tio vitinho acusa o cunhado de assassinato. No quarto, Zé bolacha pensa na morte de Leontinha, enquanto ocorre um flashback de dois anos atrás. Ela diz algo no ouvido dele e morre. O opala preto aparece perseguindo Bruno. Zé Bolacha procura Irene.
Capítulo 194 Mira: Eliseo	Diego acusa Zé bolacha. Iara lembro do avô argumentando que Lucas não era assassino. Olavo conta para Helena que não pode prender Zé Bolacha pois não há provas contra ele.
Capítulo 195 Mira: Isabela	Helena diz para Juca que Zé bolacha é um assassino. O homem aparece em seguida e a questiona pela morte de Hélio. Ela não sabe responder e sai chateada. Zé Bolacha conta Juca que Júlia já tinha relatado a ele essa desconfiança.
Capítulo 196 Mira: Isabela	Isabela procura a imprensa e relata sobre a morte de Andreia estar relacionada com a lista chinesa. A princípio ninguém entende e procura a polícia. Todos na cidade escutam no rádio as informações dadas por Isabela. Olavo nega as informações dadas por Isabela para a imprensa. Tia Nina conta para Zé Bolacha o ocorrido e ele se desespera. Relembra a morte da esposa e diz que agora não tem mais escapatória. Helena fica apreensiva com as novas notícias. Filomena comenta com Eliseo de que será um novo escandalo. A polícia irá vasculhar e descobrirá a morte de Francesca e Hélio, além do suborno do

	<p>juiz. Adalberto diz que a lista é uma idiotice porém Filomena ratifica a existência dela. Eliseo apenas observa. Sidney conta para Patrícia sobre a lista e confronta a mãe. Ele lembra da correspondência recebida pelo pai e como Cleber fica nervoso. Fátima fica desesperada.</p>
<p>Capítulo 197 Mira: Zé Bolacha</p>	<p>Os filhos de Cleber Noronha confronta a mãe, Fátima, e ela fica nervosa. Lucas volta para São Paulo por causa do assunto sobre a lista chinesa e conta para a família que vai procurar um médico. Irene pede casar depois da descobertas do assassino. Ela tem como suspeito Zé Bolacha. O opala preto persegue Irene. Ela desvia e começa a seguir o carro, porém, ele some. Irene conta para Olavo e ele diz que agora o dono do carro sabe sobre a polícia ter informações. O opala preto é jogado em um desfiladeiro. Iara conta para Lucas sobre as desconfianças em torno do avô, Zé Bolacha. Irene vai a Mooca com Lucas e aproveita para procurar provas contra o patriarca da família Mestieri. Ela entra no quarto dele, encontra a lista e recortes de jornais do assassino. Zé Bolacha aparece e ela o acusa de assassino.</p>
<p>Capítulo 198 Mira: Marcelo</p>	<p>Zé Bolacha nega as acusações de Irene e eles discute. Irene sai do local com as provas contra ele. Zé Bolacha a segue com o caminhão. Ela vai até a polícia, mas ,segundo, Olavo não há provas. Zé Bolacha continua perseguindo Irene. Olavo emite uma ordem de busca contra Marcelo na Mooca. Adalberto discute com Eliseo por causa dos documentos em branco. A família Mestieir conta para Marcelo o ocorrido com Zé Bolacha e ele fica surpreso pela questão pai. Zé Bolacha procura Filomena Ferreto e diz não poder mais ficar calado. Olavo encontra no quarto de Marcelo pertences dos assassinados e acusa Marcelo. Ele encontra a calculadora com as letras CN (Cleber Noronha) uma carteira com documentos de viagem de Júlia Braga e um anel de advogado com as iniciais HR (Hélio Ribeiro).Olavo acusa Marcelo.</p>
<p>Capítulo 199 Mira: Eliseo</p>	<p>Marcelo fica surpreso com a caixa e afirma que alguém quer incriminá-lo. Filomena se surpreende com a visita de Zé Bolacha à mansão. Ele conta sobre não estar mais aguentando e relembra Leontina a ex secretária dos Ferreto. Ele pede para Filomena tomar uma atitude e ela o expulsa do local. Helena acredita na culpa de Zé Bolacha. Olavo encontra uma medalha do agnus day na caixa, uma chave pertencente a Josias e uma cruz pertencente aos Ferreto na caixa que incriminava Marcelo. Mirolodo pergunta por que Marcelo não foi preso e o investigador argumenta que são provas plantadas contra o homem. Olavo pede para Mirolodo visitar os parentes para comprovar a relação entre os pertences e os mortos. Alfredo conta para Marcelo que Zé Bolacha foi à mansão Ferreto. Tia Nina explica a situação do pai adotivo para Marcelo sobre os recortes de jornais. Ele pede explicações ao pai e Zé Bolacha diz que odiava a família Ferreto desde o trabalho de Leontina. Marcelo argumenta que Leontina conseguiu o trabalho por causa de Romana. A família Ferreto tem aversão à imprensa. Marcelo desconfia do pai. Olavo induz que Helena tenha plantado as provas contra Marcelo na casa de Juca e ela nega. Mirolodo vai até a Mooca procurar Quitéria e comprova que os pertences eram de Ivete (o agnus day) e Josias (a chave). Filomena se preocupa com a história sobre Leontina. Segundo ela, vai colocar tudo a perder. Adalberto ameaça</p>

	<p>Solange e procura documentos no apartamento, encontra uma caixa e sai. Sidney comprova a Miroldo que a calculadora era do pai. Agora o rapaz finalmente sabe a relação entre o pai e os assassinatos. Segundo Olavo, dona Fátima não falará nada sobre as mortes. Miroldo mostra a caixa para Filomena e ela não reconhece os pertences. Fátima confirma aos filhos o assassinato do pai. Olavo procura Irene para desvendar o mistério da caixa junto com ele. Irene conversa com Olavo sobre os pertences e diz que a carteira é de Júlia, o anel do pai, a calculadora de Cleber, a corrente de dona Ivete. Lá não há nada de Ulisses nem de Francesca. Todos fazem parte da lista menos Andreia e Romana. Falta uma cruz que deveria ser de Francesca Ferreto mas Filomena não reconheceu. Segundo Irene falata uma vítima. Eliseo recebe uma ligação suspeita, vai para o frigorífico e ao tirar o carro da garagem recebe um golpe por trás da cabeça e desmaia. Antes disso diz “o que você está fazendo aqui?”.</p>
<p>Capítulo 200 Mira: Isabela e Olavo</p>	<p>Eliseo agoniza. Irene continua desconfiada de de Zé Bolacha, mas Miroldo não acredita nisso. Segundo Olavo, tudo inicia com a família Ferreto. Para ele, Filomena e Eliseo são peças fundamentais disso. Olavo acha o marido de Filomena suspeito. Eliseo morre no estacionamento da mansão Ferreto. Irene e Olavo discutem sobre de quem é a cruz. Irene afirma que é de Francesca, mas Miroldo lembra que Filomena não reconheceu. Eles se questionam quem poderia confirmar essa informação e Irene lembra de Carmela. Helena recebe uma ligação misteriosa. Adalberto chega na mansão e pergunta por Eliseo e a empregada conta sobre ele estar no frigorífico. Ele diz que quer falar com ele. Fátima confirma a morte de Cleber, porém não revela mais detalhes sobre a lista aos filhos, pois prometeu nunca falar sobre o assunto. Miroldo visita Carmela, pergunta pela cruz e ela nega ser de Francesca. Adalberto diz para Olavo que tinha um pacto de senhores com o marido de Filomena. Eliseo é enterrado. Olavo conversa com Irene sobre a lista e ela diz que Eliseo não faz parte da lista, entretanto, as pessoas continuam morrendo. Eles se questionam de quem é a cruz pois não é de Francesca. Olavo mostra o processo de Leontina e argumenta que tudo começa por ela. Para Olavo Francesca não tem nada a ver com a história. Segundo ele, ela tomou o whisky envenenado destinado ao pai de Irene. Francesca tem o mesmo signo que Leontina - javali.</p>
<p>Capítulo 201 Mira: Isabela e Bruno</p>	<p>Lucas faz hipnose e descobre que não matou o pai. Carmela conta para Filomena que Eliseo e Adalberto deram um desfalque no frigorífico. Adalberto conta para Filomena sobre ter obrigado Eliseo a fazer tal ato por causa da amante que Eliseo mantinha. Filomena afirma que amava Eliseo e Adalberto conta que ela o subestimava. Diva conversa com Rosângela sobre as irmãs Ferreto. Segundo ela, Adalberto era apaixonado por Francesca, depois que ela se casou com Gigio ele começou a investir em Filomena para afrontar Francesca. Filomena, sempre uma pessoa, difícil anunciou o casamento com liseo. Adalberto acabou casando com Carmela, a mais boba. De acordo com a empregada, Filomena casou com Eliseo para fazer pirraça ao Adalberto. Lucas descobre ter ido ao aeroporto porque o pai de Duda iria pagar um fornecedor. Dessa forma, o rapaz não assassinou o pai. Juca mostra os documentos da pasta para Marcelo. Ele observa e afirma que não matou Gigio.</p>

<p>Capítulo 202 Mira: Francesca Ferreto</p>	<p>Fátima conta ao filho Sidney que o pai recebeu um suborno e por isso eles subiram de vida. Na delegacia, Fátima conta sobre como o marido e os três tripulantes foram subornados e pede desculpas ao filho por ter ido falar com Filomena para ele não trabalhar no frigorífico Ferreto. Ela diz para Olavo que sabe os nomes das outras pessoas. Mirolodo dá um documento de um hospital para Olavo e afirma que o colega, junto com o depoimento de Fátima, resolveu o caso. Eles mostram o documento para Carmela e ela fica surpresa. Filomena vai para Roma mas antes de viajar pede para Adalberto contratar Sidney. Olavo conversa com Mirolodo sobre o documento ter todas as evidências e questiona “ como pode uma morta fazer um testamento?” Todos comemoram a inocência de Lucas. Helena conta para Irene sobre ter ficado nervosa e encontrado Filomena para subornar o juiz. Segundo Helena, no caso era para proteger Lucas. Irene questiona e Filomena? A mulher argumenta que era para não ter escândalos nos jornais. Irene procura Olavo e , no dia seguinte, a garota e Olavo vão ao aeroporto. Ela agradece pela permissão. Ele diz que ela iniciou a investigação. Mirolodo mostra alguém saindo. Francesca aparece no aeroporto e a imprensa a persegue. Francesca Ferreto está viva!</p>
<p>Capítulo 203 Mira: Mulher misteriosa assassinada</p>	<p>A polícia leva Francesca para a delegacia e lá a mulher depõe. Segundo ela, inventar a própria morte foi uma medida de proteção uma vez que era uma pessoa jurada de morte. Olava explica sobre a possibilidade dela ser presa porque se passou por morta. Filomena volta ao Brasil escoltada pela polícia. Adalberto diz que não está entendendo. Marcelo descobre a verdade sobre Francesca. Zé bolacha decide falar a verdade e diz que os 100 mil dólares recebidos, há 20 anos, é um dinheiro amaldiçoado. Segundo ele, Leontina confessou antes de morrer que foi assassinada. Proferiu as seguintes frases: Não diga a ninguém, proteja a nossa família, procure a lista chinesa e estão todos condenados. Fátima é levada até a delegacia, Francesca não a reconhece. A mulher conta sobre Cléber Noronha e o suborno com a tripulação do iate. Segundo Fátima, a família Ferreto deu 100 dólares para quatro tripulantes como suborno para eles não falarem sobre o assassinato de Gigio. Fátima alega que o assassinato foi planejado por Francesca, a esposa. Ela nega. Olavo diz que Francesca precisa dizer a verdade. De acordo com ele, Francesca saiu do Brasil com nome falso, subornou cinco pessoas e voltou da Suíça com escolta policial. Francesca relembra o dia 03 de outubro de 1968, no Guarujá. Segundo Francesca, o marido e ela tinha acabado de chegar de uma viagem à China e decidiram fazer uma festa temática. Gigio estava chateado por causa da relação entre a esposa e Marcelo. Segundo ele, Francesca só ficaria com o amante se ele morresse. Contudo, tudo estava sendo planejado. De acordo com Francesca, no horário combinado, ela levantou da cama, foi ao convés pediu para a tripulação fazer drinks e encontrou Júlia e Hélio namorando. Ela acenou com encharpe para o amado. Ele entra no iate e assassina Gigio. O homem baleado vai até o convés e acusa o amante de Francesca. No tempo presente, Marcelo aparece para confrontar Francesca mas é expulso da sala. Mirolodo recebe uma ligação e chama Irene para reconhecer um opala carbonizado. Ao lembrar do passado, Francesca narra que pediu para os amigos se retirarem, Júlia e Hélio, e subornou a tripulação com 100 mil dólares. Foram eles: Leontina, Ivete, Josias e Cléber. No dia seguinte, segundo</p>

	<p>Francesca, o capitão do iate chama a polícia e conta outra história. Segundo o relato de Francesca: As testemunhas comprovaram. Uma pessoa não identificada entrou no iate e matou o gigio. Disseram que foi um contador, que tinha dado um desfalque no frigorífico. Esse homem foi preso, e como não tinha advogados ... bons advogados que o defendessem, ele foi condenado, e se matou na prisão. Ele ... se enforcou na prisão. Na Mooca, Zé Bolacha conta aos parentes que não sabia como proceder. Ele só conseguia entender quando alguém já tinha falecido. De acordo com o homem, a esposa tentou avisar a Hélio Ribeiro e ele também pediu para um amiga ligar para o pai de Irene mas nada deu certo. Zé Bolacha afirma que conseguiu falar com Cleber antes. Irene reconhece o opala preto. Na delegacia, Francesca continua relembrando os fatos. Ela lembra de Hélio no aeroporto. Ele contou para ela sobre ter recebido a lista, mandou investigar e descobriu serem as pessoas do fatídico dia. Hélio passa mal e Francesca liga para Filomena. Elas armam a encenação. Francesca vai embora para a Suíça e Filomena compra o corpo de uma indigente para o velório. Olavo leva Francesca para a mansão Ferreto. Carmela diz que Filomena ajudou depois que Francesca concordou em deixar as coisas no nome dela. Olavo confirma a suposição de Carmela e destaca o fato de o testamento ter data retroativa - de três dias. Francesca acusa Marcelo. Adalberto confirma e mostra uma caixa com bilhetes ameaçadores ameaçador. Segundo ele, Marcelo começou a recebê-los , ficou apavorado que uma das testemunhas que a francesca comprou falasse. Mandou para cada um deles a lista do horóscopo chinês, como um código. Entretanto, as cartas foram chegando e ele foi eliminando um por um. Olavo acredita na história de Adalberto. Filomena diz que a caixa é de Eliseo. Mirolto entrega um documento para Olavo. Marcelo conta que ameaçou Gigio porque Francesca pediu. Olavo acrescenta Ulisses na história. Segundo o investigador, o irmão de Ana era o informante e quando não era mais necessário foi limado da história. Para Olavo, Eliseo era quem enviava os bilhetes. Ele pergunta se Filomena foi até a festa de Francesca e ela nega. Alega que Eliseo não quis ir sozinho. Olavo presume que o homem ficou no hotel reservado em frente ao mar observando tudo e viu quando Francesca usou a encharpe para chamar o amante. Então soube quem era o assassino. Ele enviava os bilhetes porque queria o assassino distante da família Ferreto ou de Filomena. O assassino só teve certeza quando encontrou o caixa e matou Eliseo justamente a pessoa que o reconheceria. Olavo profere as seguintes sentenças: “Pelo assassinato de Gigio diangelis, em 1968, e das sete testemunhas que se abstiveram de prestar depoimento sobre esta morte. Também pelo assassinato de Ulisses Carvalho e Eliseo giardino o senhor está preso, o senhor Adalberto Vasconcelos. Ele nega. Olavo complementa: Depois de matar gigio dangelis, o senhor fugiu para Brasília. Lá trabalhou Ulisses. Isso foi uma das coisas interessantes que eu descobri investigando a morte de Ulisses. Depois o senhor perdeu tudo e voltou a morar em são paulo trabalhando, então, na boca do livro, vendendo carros usados. Foi lá que o senhor adquiriu o seu opala preto de quinta mão, que passou a ser o seu companheiro. Meu colega acaba de me mostrar a prova que eu precisava para concluir essa investigação. O número do chassis nos permitiu descobrir que o opala estava em seu nome Adalberto”. Olavo pede para Francesca dizer a verdade uma vez que ela quer se vingar de</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Marcelo. Filomena confirma o envolvimento entre Francesca e Adalberto. Segundo ela, Adalberto foi seduzido por Francesca para matar Gigio. Filomena diz que não sabia das cartas enviado pelo marido. De acordo com ela, Eliseo detestava Adalberto porque achava que Filomena tinha se casado com ele para afrontar Adalberto. Adalberto tenta fugir e morre. Na delegacia, Olavo conta para Irene que a mãe dela, Helena, será processada. No casamento de Irene, Ana descobre a verdade sobre o irmão Ulisses. Ele não era irmão dela e fez tudo sendo subornado. Entrou no aeroporto porque pagou a alguém para não trabalhar no dia. Uma mulher paquera Olavo e leva um tiro no jardim. FIM!</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## APÊNDICE B - INDÍCIOS NARRATIVOS EM O REBU

Durante o processo de análise desta dissertação ao assistirmos a telenovela na íntegra, elaboramos o quadro abaixo o qual funciona da seguinte forma: Cada capítulo foi resumido com o intuito de apresentar as informações contidas que direcionam e explicam os indícios os quais contribuíram para compreender a construção do recurso narrativo “quem matou...?” na telenovela analisada. Dessa forma, os capítulos são descritos apenas com a história policial e o flashback que a dissertação tinha como objetivo investigar.

Capítulo 01	Início da festa. A descoberta do corpo na piscina. Início do quem matou Bruno Ferraz? Primeiro flashback: A entrada de Bruno Ferraz na empresa de Angela. Primeiros suspeitos: Angela e Bernardo. Angela sofre um atentado
Capítulo 02	Flashback do início da festa. Chegada dos convidados. Bruno vai à festa com uma prova contra Braga.
Capítulo 03	O delegado é introduzido à trama. Pistas do atentado de Ângela são dadas.
Capítulo 04	A polícia caminha em direção à casa de Ângela. A dona da festa descobre o penetra Alain. Surge um suspeito: Osvaldo. Braga ameaça Angela.
Capítulo 05	Gilda acha que o assassino é Osvaldo. A polícia se aproxima da casa de Angela. Braga ameaça Angela mais uma vez. Angela pede a prova contra Braga trazida por Bruno.
Capítulo 06	Bruno mostra o dossiê para Angela. Angela desconfia dos empregados da casa. Gilda desconfia do garçom Severino, do jornalista Osvaldo, do marido Bernardo, do braga e da promotor Roberta. A polícia se aproxima.
Capítulo 07	Gilda suspeita de Roberta e Angela desconsidera a ideia da amiga. A polícia chega no local. Os empregados ficam com medo de se tornarem suspeitos. Gilda pergunta para Angela se ela deseja treinar o que vai dizer porque o delegado é difícil de lidar. Ela nega. O delegado pergunta para Angela se ela acha que há relação entre a morte e o atentado sofrido por ela. Ela diz que não sabe. O delegado avisa para Angela que precisa interrogá-la, ela faz anuência, mas pede para que ele fale com Gilda primeiro. Gilda fala para a polícia sobre a relação entre Braga e Bruno. Há um flashback explicando a relação entre Bruno e Braga. O delegado pergunta para Gilda sobre o dossiê sobre Braga. Ele se torna um dos suspeitos. Rosa, a inspetora, encontra marcas suspeitas na cabeça do cadáver. Brandão, o segurança, acredita que Bruno caiu e bateu a cabeça. Rosa e o delegado Pedroso desconfiam de Gilda.
Capítulo 08	Pedroso liga para um perito. Angela relembra a morte do marido e dos filhos. Vic pergunta pelo namorado. Pedroso e Rosa conversam com Braga. Adão fica nervoso quando perguntam sobre o atentado a Angela. Lídia, esposa de Braga, acusa Angela. Ela diz para os policiais que Angela fez a festa para arrumar um namorado para Duda pois tudo o que ela queria era Bruno distante dela. No flashback, Gilda diz que não precisa mais de Bruno.

Capítulo 09	Gilda fica com Bruno na festa. Angela pergunta para Stefano sobre a possibilidade de Duda viajar com Gonzalez para o exterior para esquecer um ex namorado. Rosa observa o corpo de Bruno e percebe as unhas sujas e quebradas. Brandão diz que pode ter sido na briga com Osvaldo na festa. Brandão fala sobre Osvaldo. O flashback mostra a discussão na festa. Braga pede para Pedroso relevar o que a esposa disse sobre Angela. Ele insinua que Duda e Angela são muito íntimas. Braga se preocupa com as ações do delegado. Lídia, esposa de Braga, pergunta se o marido mandou matar Angela. A polícia analisa as festas da festa. Eles localizam o penetra Alain. Betina diz que ele se envolveu com alguém da festa, Maria Angélica. E que uma das empregadas o reconheceu. A polícia identifica a foto de Osvaldo. Eles confabulam que o jornalista matou Bruno e atacou Angela, pois, ele está sumido desde o fim da festa.
Capítulo 10	Pedroso pergunta para Roberta o motivo pelo qual ela colocou o nome de Bruno na festa. Ela diz que Gilda pediu para fazer isso. Enquanto isso, a mulher os observa. Bruno conversa com Gilda sobre o dossiê. Duda briga com González. A polícia chega à conclusão de que o piloto não matou Bruno. Maria Angélica conversa com a polícia sobre Alan. Ele liga para ela.
Capítulo 11	Maria Angélica conta para Alain sobre a morte de Bruno. A polícia fica de olho no penetra Allan. Rosa desconfia da paciência de Pedroso para com Angela e ele diz que nunca se envolveu com vítimas ou culpados. Gilda conversa com Roberta. A advogada pergunta para a promotor se contou para a polícia que foi ela quem pediu para colocar o nome de Bruno na lista de convidados. Roberta nega, entretanto, o flashback mostra ao contrário. Gilda diz que se a polícia descobrir algo sobre a promotor e Bruno irão revirar tudo. Roberta fica nervosa. Adão se estressa com Ludmila por causa de Angela. Pedroso observa o comportamento de Adão. O delegado conversa com Angela sobre a festa e o atentado. Ele conta para a empresária que, segundo Gilda, Braga matou Bruno e causou o atentado. Pedroso descobre que Angela não gostava de Bruno. O delegado ainda conversa sobre Kiko e Vic. A polícia descobre uma calça de veludo com um bilhete escrito os números 50 24. Rosa pesquisa as fotos e descobre pertencer a Bruno.
Capítulo 12	Pedroso encontra um guardanapo com marca de batom na calça de Bruno e pede para a equipe investigar quem participou da festa na piscina. Pedroso e Rosa investigam a Vic Garcez. Ela conta que brigou com o namorado pois descobriu uma traição. Segundo ela, Kiko morava com Bruno e foi conivente com a traição. No flaskback, Vic dá 50 mil reais para o namorado abrir uma concessionária, Bruno discorda porque o amigo não sabe trabalhar com carros e eles brigam. Vic diz para os policiais que não gostava de Bruno. Rosa pergunta se ele merecia morrer e a mulher diz que não. Ela acredita na inocência de Kiko, pois o namorado é covarde. Os policiais perguntam sobre o número 50 24 e Vic não sabe informar do que se trata. Braga liga para Bernardo e pede para ele voltar à mansão. Pedroso investiga Gilda e pergunta o motivo pelo qual ela mentiu para ele. O delegado fala sobre a aliança de Gilda. A mulher considera que a morte de Bruno tenha a ver com ela. Gilda fala sobre o vídeo de Braga e Bernardo. No flashback, Braga conversa com Bernardo sobre o vídeo deles estar sob a tutela de Angela e o marido de Gilda quer matar Bruno. Braga procura Bruno para conversar.
Capítulo 13	No flashback, Braga discute com Bruno por causa da fita a qual o rapaz entregou para Ângela. Ele relembra o diz que o conheceu na orgia e profere a frase “Você é um homem morto” para Bruno. Gilda conversa com Pedroso, o investigador, e conta sobre o dossiê estar bem guardado. Segundo Gilda, o assassino de Bruno é Braga. Ângela pergunta para

	Gilda o que ela contou para Pedroso e ela relata a conversa. Angela concorda com a informações e insinua a culpa de Gilda.
Capítulo 14	Gilda argumenta que nunca mataria ninguém. Segundo ela, a morte envolve Braga e Bernardo. Angela manda a amiga procurar Bernardo por causa do dossiê. Gilda procura Bernardo. Angela encontra o delegado na mansão. Rosa conta para Pedroso a história do jornalista Osvaldo, a demissão, o surto na festa e a infância dele. Encontram um objeto que pode ajudar no caso. Para Rosa, Osvaldo é inocente. A perícia chega na trama. De acordo com os profissionais, Bruno não foi afogado. Gilda conversa com Bernardo sobre o dossiê. Eles brigam e relembram da demissão na empresa como o marido foi trabalhar para Braga. Angela conta para Duda que a polícia precisa falar com ela. Braga conversa com a polícia sobre o assassinato e o vídeo da orgia. Para o empresário quem matou Bruno foi Gilda porque foi trocada or Duda na festa. Segundo Braga, foi um crime passional.
Capítulo 15	Braga pede para a polícia mal interpretar as palavras dele. Para Braga, Bruno estava dividido entre duas mulheres. Segundo ele, tudo aconteceu no calor da emoção. Braga diz que viu uma estátua nas mãos de Gilda quando ela estava bêbada. A perícia averigua a morte e confirma que o rapaz está com as unhas estão quebradas e sem relógio. No flashback, Gilda retira o relógio do morto. Pedroso mostra os números 50 24 para Braga, pergunta se ele conhece e o homem nega. O homem ratifica ser um caso passional. Pedroso conversa com Angela sobre a família, Duda e Gilda. Segundo a anfitriã, a amiga era muito possessiva com Bruno e que mudou depois do relacionamento. Pedroso pergunta se ela acredita na culpa da mulher e ela nega. Braga procura Bernardo e conta sobre a polícia. Duda guarda documentos na casa de Bruno e Kiko descobre ser o dossiê de Braga. O dossiê se chama ligações perigosas. Rosa questiona a culpa de allain. Eles descobrem que o rapaz entrou com o convite de outra pessoa. Pedroso pergunta para Angela se ela conhece o número 5024 e ela nega. Braga diz para Bernardo que a polícia acha que ele matou Bruno e manteve atirar em Angela. O amigo retruca: e não foi?
Capítulo 16	Bernardo pede para Braga confessar os crimes mas ele se nega. De acordo com Braga, ele nem lembra se fez mesmo. Kiko liga para Braga e conta sobre o dossiê. Osvaldo faz um freira de refém e Camila vai ajudar a polícia e os profissionais o predem. Rosa conversa com Gilda. Ela relata que a advogada brigou com Bruno no dia festa e retirou o relógio do corpo desfalecido. Gilda lembra sobre a relação entre o morto e ela. Para Gilda, o assassino de Bruno foi Osvaldo. Rosa diz que antes era Braga mas a mulher argumenta sobre os novos fatos existentes. Rosa pede para Gilda confessar uma vez que também já foi rejeitada por um homem.
Capítulo 17	Rosa mostra duas fotos: uma com Duda e Bruno e outra com Gilda e Bruno. Ela pergunta para Gilda com quem ele ficou na noite da festa. Ela argumenta que com as duas mulheres. Rosa lembra da relação entre Bruno e Angela. Ela também odiava o rapaz. De acordo com Gilda, Angela faria de tudo para proteger Duda, inclusive morrer. Rosa pergunta se ela mataria também e Gilga não responde. No flashback, Angela briga com uma mulher no clube por causa de Duda. Na festa, Angela se incomoda com a presença de Bruno com Duda. Ela conta para Gilda o rapaz precisaria sumir para sempre. Gilda confirma que Angela raramente bebe, porém, não fez isso no dia festa. Angela e Gilda observam Bruno e Duda na festa. Elas se preocupam. No período atual, Gilda diz para Rosa que Bruno deu, paz, prazer e informações para ela. Já a mulher deu presentes e relações com pessoas importantes - como por exemplo Angela. Segundo Gilda, Duda é uma garota mimada que

	<p>nunca respeitou a mãe adotiva. Na festa, as pessoas percebem o descontentamento da anfitriã com a situação. Angela escuta Bruno e Duda transando. Ele conta para Duda sobre Braga e a fita. Segundo Bruno, se ele morresse no dia seguinte o assassino seria Braga. Duda diz que Bernardo também poderia ser culpado. Angela conta para Gilda que Bruno deveria sumir e foi um erro a presença dele na festa. No período atual, Rosa questiona Gilda sobre o culpado. Ela nega ter sido Angela pois a mulher só queria proteger a filha adotiva. Angela alega ter sido Osvaldo e Rosa questiona a opinião anterior sobre Braga. Para a policial, quanto mais culpa Gilda coloca nas outras pessoas, mais suspeita ela se torna. Lídia se revolta com Angela e a acusa de assassinato.</p>
Capítulo 18	<p>Braga acalma a esposa. Bernardo conversa com o amigo e ele diz que apenas Lídia poderia colocar Angela no lugar dela. Angela se incomoda com a situação. Roberta conta para a dona da casa sobre o sumiço do chef Pierre. Gilda diz que daqui a pouco Lídia começará a desconfiar de quem sumiu. Kiko leva o dossiê do apartamento de Bruno. No flashback da festa, Bruno e Kiko conversam sobre o dossiê e Bruno pede para o amigo não se intrometer. Rosa conta para Pedroso que Angela bebeu no dia da festa. Camila tem medo de perguntar se Osvaldo matou Bruno. A polícia encontra a carteira de Bruno na casa de Alain. Eles pressionam a mãe do rapaz. Na lista de Rosa estão como culpados: Braga, Gilda, Roberta e Angela. Angela liga para Duda e pede para ela voltar para casa porque a polícia quer falar com ela. A garota se assusta e a mãe a tranquiliza por ser algo roteiro. Duda descobre o roubo do dossiê. A polícia prende Alain e o envia para a mansão. A perícia leva o corpo de Bruno e os convidados observam. Roberta comemora o fim de Bruno. Maria Angélica procura pedroso, pergunta sobre Alain e o policial diz que vai interrogá-lo. Braga conversa com Adão e pergunta se ele quer ver Angela morta. Duda chega à mansão, diz para Angela que está cansada e pede para a situação acabar. Rosa e Pedroso desconfiam do dossiê como elemento principal para a morte de Bruno e do atentado de Angela. Eles conversam com Bernardo. Os policiais argumentam que o homem saiu na hora da festa de helicóptero. Segundo Bernardo, para a polícia, ele atirou em Bruno do helicóptero para baixo.</p>
Capítulo 19	<p>Bernardo argumenta que teria uma boa pontaria caso atirasse em Bruno do helicóptero para a piscina. Bernardo explica a situação envolvendo a traição dupla de Gilda com Angela e Bruno. De acordo com ele, saiu da festa para encontrar um homem o qual deu a pista onde estava o dossiê. Ela disse que estava no escritório de Gilda. Bernardo sai da festa de helicóptero para a escritório de Gilda. Lá, procura e encontra o dossiê. Liga para Braga e se encontram em outro local. Entretanto, o segurança do local liga para Gilda avisa sobre a presença de Bernardo no escritório. Ela desconfia porque o marido deveria estar na festa. Bernardo mostra para Braga o dossiê e o homem fica furioso. Segundo Bernardo, ao relatar para a polícia, Bruno espionou e roubou o dossiê para Angela. Pedroso pergunta se ele matou o rapaz e Bernardo nega. Angela aparece ele diz que a mulher traiu todos. Angela avisa ao policial sobre Duda já estar pronta. Duda ainda não se sente preparada. Pedroso pede para ver o sotón, eles conversam sobre filhos e se beijam no local.</p>
Capítulo 20	<p>Pedroso se prepara para fazer perguntas à Duda. Kiko tira foto do dossiê. Bernardo e Braga conversam sobre Kiko, Bruno e Pedroso. Bernardo conta ao amigo que abriu o coração para o delegado. Pedroso conversa com Duda. Ela conta que era amiga de Bruno e, ocasionalmente, ficavam. Ela relembra a conversa que teve com Bruno na festa. De acordo com Duda, eles voltaram como casal naquele dia. Entretanto, se escondiam por causa de Gilda. Segundo Bruno, Angela e Gilda querem</p>

	<p>ver Braga na cadeia. Gilda vê Duda e Bruno na piscina. Ela briga com a filha adotiva de Angela. Gilda conta para Bruno sobre Bernardo ter roubado o dossiê e pede para o amante recuperá-lo. Ele se nega. No período atual, Pedroso pergunta se Bruno contou alguma coisa para ela. A garota nega. Em seguida, Duda lembra de ter pegado o dossiê atrás de um quadro. Kiko guarda o dossiê e liga para Bernardo. Braga discute com Bernardo. Pedroso pergunta se ela conhece algo relacionado ao número 5024 e ela nega. Ele pergunta sobre o número do quarto de Bernardo no hotel e, segundo Angela, Roberta poderia informar melhor. Camila cuida de Osvaldo, ele alucina pensando em Bruno. Ele acorda, ela conta sobre a morte de Bruno e o homem se assusta. Camila pergunta se Osvaldo matou Bruno e ele não sabe responder.</p>
Capítulo 21	<p>Camila pede para Osvaldo falar a verdade. Pedroso conta para Rosa que o número 5024 descoberto no bolso de Bruno é, na verdade, o número do quarto de Bernardo. Segundo ele, Bruno recebeu o número de alguém da festa (Gilda ou outra pessoa), foi ao hotel, pegou a chave e roubou o dossiê do local. Para o delegado, Bruno morreu com o dossiê, enquanto Rosa acredita que foi ao contrário, ou seja, sem o dossiê. Segundo Pedroso, as duas outras suspeitas não tem relação com o dossiê. Rosa acredita que Angela possa ser uma suspeita mas o delegado nega. A polícia descobre um cheque de Vic com traficantes. Ela argumenta que deu ao namorado Kiko. Em seguida, avisa ao namorado que vão prendê-lo. Kiko liga para Braga para combinar a entrega do dossiê. O empresário não confia. Rosa pergunta se Angela ficou satisfeita com a morte de Bruno.</p>
Capítulo 22	<p>Angela considera a pergunta de Rosa como uma ameaça. Segundo a anfitriã, Bruno não irá fazer falta. Rosa pergunta para Angela se o dossiê roubado seria algum tipo de moeda de troca. Ela responde que o rapaz era muito bem pago por ela. Rosa insinua que o atentado contra Angela foi feio por Duda e Bruno. A mulher duvida que a polícia descubra o assassino. No flashback, Angela e Duda brigam por causa de Bruno. O filho de Gilda encontra a fita de sexo de Braga. Pierre aparece morto.</p>
Capítulo 23	<p>A polícia investiga a morte de Pierre. Angela coloca a culpa em Roberta. A promotora reclama de Angela para Betina. Bernardo e Braga conversam sobre as mortes na mansão. Angela se preocupa pelo tempo de estadia dos policiais na casa.</p>
Capítulo 24	<p>Angela e Pedroso discutem sobre as possíveis mortes. Kiko e Braga se encontram. O rapaz exige 10 milhões e Braga se nega. Kiko vai embora e é perseguido por um empregado de Braga. Osvaldo conta para a polícia que matou Bruno. O psiquiatra explica para Pedroso sobre a bipolaridade de Osvaldo. A polícia chega com Allain na mansão. Ele confirma ser o assassino de Bruno. De acordo com o rapaz, Bruno o viu roubando as jóias, iria denunciá-lo e Allain bateu com a estátua na cabeça do rapaz. Em seguida, escondeu o objeto dentro do quarto. A polícia desconfia uma vez que duas pessoas confessaram serem culpados do mesmo assassinato. Angela mostra para Pedroso um vídeo com Braga, Bernardo e o ex-marido conversando sobre corrupção.</p>
Capítulo 25	<p>O empregado de Braga persegue Kiko. Rosa conversa com Duda sobre Bruno. Ela destaca a herança de Angela e a garota diz que Bruno não queria o dinheiro dela. No flashback, Bruno recusa 1 milhão para ficar com Duda. Rosa tira fotos e encontra alguém suspeito. De acordo com Duda, o homem era amigo do namorado. A garota fica nervosa. Rosa pergunta para Duda quem matou Bruno e ela acredita que tenha sido Braga. Rosa mostra para Pedroso a foto retirada do quarto de Duda e o policial identifica como um major da milícia.</p>

Capítulo 26	Pedroso e Rosa discutem as possibilidades de assassinato e a relação com o miliciano. A internet acusa Roberta de assassinato. Angela se preocupa com a situação. Roberta diz que não matou Bruno. A polícia conversa com Roberta. Ela explica que foi até a piscina buscar o tablet e encontrou Bruno boiando. Rosa desacredita. Todos discutem a possibilidade de Roberta ser a assassina. A promotor relata para os policiais que não brigou com Bruno. No flashback, Roberta discute com ele. Rosa mostra uma foto e a mulher explica a situação para a policial. De acordo com a promotor, Bruno publicou a foto dela drogada como vingança porque ela o impediu de entrar em uma festa. Roberta ameaça Bruno de Morte. Braga liga para Bernardo e explica a situação com Kiko.
Capítulo 27	Duda se preocupa com as insinuações de Rosa. Para Angela, Duda seria a primeira suspeita da morte dela. Angela conta para a filha que Alain confessou ter assassinado Bruno. Kiko volta à mansão com o dossiê. Alain confessa a morte de Bruno para Maria Angelica. Braga encontra Kiko na mansão e diz que vai pagá-lo. Ele cobra um valor mais alto. A perícia liga para Pedroso. Segundo os profissionais, Bruno morreu de hipotermia e asfixia por confinamento. Ou seja, em um lugar frio e fechado. Para Pedroso, a informação muda tudo. O profissional da perícia explica que o corpo do rapaz possuía bolhas e a cor dos olhos e da língua representavam o frio. Pedroso confirma a mentira de Alain. O rapaz foge da mansão.
Capítulo 28	Pedroso e Rosa visitam o refrigerador da mansão e insinuem estar presos no local. Pedroso acha difícil alguém carregar um indivíduo do refrigerador para a piscina. Braga insinua que Bruno e Kiko brigaram por Duda na piscina. No flashback, todos pulam na piscina. Betina pergunta para Duda qual é a sensação de matar alguém e ela diz não saber. Braga fala para Pedroso que ele não pode errar na investigação pois existem muitas autoridades no local. Rosa encontra sangue no refrigerador.
Capítulo 29	Pedroso e Rosa investigam o freezer. Segundo Rosa, os dedos e as unhas de Bruno estavam quebradas porque ele tentou sair do refrigerador. No flashback, Bruno tenta sair do local mas não consegue. Rosa acredita que depois da morte o desovaram na piscina. Duda encontra Kiko e pede para o rapaz devolver o dossiê. Ele a ameaça ao afirmar que a garota roubou de Bruno. Braga conversa com Bernardo e pede para o amigo se reaproximar de Gilda. Enquanto ele, tenta pegar o dossiê de Kiko. Rosa encontra o celular de Bruno no freezer. A perícia confirma que o sangue no refrigerador era de Bruno. Para Pedroso, Bruno levou uma batida com a estátua e acordou dentro do refrigerador. Segundo a perícia, o sangue na estátua também era de Bruno, entretanto, não há rastros de digitais. Duda conta para Angela que Kiko tem o dossiê e venderá para Braga. O empresário pensa em ajudar Osvaldo.
Capítulo 30	Angela conta para Pedroso que Kiko está com o dossiê. O delegado relata a informação dada por Braga de que Bruno e Kiko brigaram na festa por causa de Duda. Angela é informada de maneira extra oficial sobre a morte de Bruno no freezer. Bernardo e Braga discutem os próximos passos. Kiko conversa com a polícia, diz não estar com o dossiê, conta sobre uma conversa com Bruno e acusa. Para Kiko, Angela tem medo de ficar sozinha e por isso protege Duda. Kiko briga com Duda por causa do dossiê. A milícia procura o mesmo objeto na casa de Bruno. A polícia chega no local.
Capítulo 31	A polícia tenta entender o que liga Bruno e a milícia. Pedroso pensa nos suspeitos: Gilda, Braga, Angela, Roberta, Duda, Alain e Osvaldo. Angela descobre sobre o miliciano e ex segurança de Braga e a relação entre

	<p>Duda. Ela pergunta para a filha mas a garota nega. A polícia encontra os extratos de banco de Duda na casa de Bruno. Kiko conta para Camila que está com o dossiê. Braga ameaça Duda. Para ele, a garota entregou o documento para Kiko. Alain confessa para Maria Angelica que não matou Bruno. Mirna conta para a polícia sobre o desvio de dinheiro realizado por Duda nas empresas de Angela.</p>
Capítulo 32	<p>Segundo Mirna, Duda rouba esporadicamente das questões sociais da empresa. A polícia pergunta se há relação entre o crime e Duda e ela nega. Porém, afirma que Vic viu algo na piscina. Brandão mostra para Pedroso e Rosa imagens da festa onde Bernardo e Bruno brigam. Braga e Bernardo descobrem sobre as imagens. Braga se revolta pela briga. Camila recupera o dossiê. Maria Angélica pergunta por que Alain mentiu e quem ele protege, mas o rapaz não fala. Bernardo conta sobre a briga para a polícia. No flashback, eles conversam sobre o dossiê. Mirna acompanha a briga escondida.</p>
Capítulo 33	<p>Mirna alerta Bernardo das câmeras, o homem solta Bruno e vai embora. De acordo com Bernardo, ele poderia ter matado o rapaz naquele momento. A polícia questiona se ele voltou para assassinar Bruno e o homem nega. Rosa pergunta se Bernardo conhece o major Fred e ele nega. No flashback, vemos Bernardo e major Fred na orgia. Para Pedroso, Bernardo tem evidências suficientes para matar Bruno, como o caso do rapaz com Gilda e o dossiê. Porém, o homem nega. Ele pergunta se a piscina tem câmera e Pedroso nega. Bernardo profere as seguintes palavras: Sorte do assassino. Vic conta para a polícia que viu um homem carregando uma pessoa e jogando na piscina. Segundo ela, tinha o porte de Bernardo e usava uma capa preta. Braga passal mal quando descobre que o major Fred foi preso. Pedroso descobre a verdade sobre a tentativa de assassinato de Angela. Foi Braga quem contratou major Fred para intermediar a morte. O atirador seria Severino. A polícia descobre o número de telefone de Braga e o homem tenta subornar Pedroso.</p>
Capítulo 34	<p>Pedroso não aceita o suborno de Braga e o empresário é preso. O delegado descobre o plano de Braga ao querer matar Angela. Gilda conta para Bernardo que ambos são manipulados pelos chefes. Pedroso observa os extratos de Duda e vai mostrá-los para Angela. Duda está no Rio de Janeiro com Gonzalez. Camila entrega o dossiê para a polícia. Pedroso entrega os extratos para Angela. Rosa encontra o pedido de socorro no celular de Bruno.</p>
Capítulo 35	<p>A polícia confirma o real assassino: Duda. Bruno envia uma mensagem para Kiko pedindo socorro. No conteúdo, ele explica que Duda colocou ele no freezer. A polícia corre atrás de Duda, mas ela está com Gonzalez. O empregado do buffet conta sobre ter visto Duda na Baixada Fluminense, na mesma rua de Alain. Kiko liga para Duda e a ameaça por causa da mensagem de Duda. A polícia observa Duda. Zé Maria era o homem que Vic viu. No flashback, Duda bebe com Bruno e ele pede para viajarem. Ela aceita. Bruno fala sobre o dossiê e como vai vendê-lo para Braga. Duda se incomoda, ele afirma que Angela a manipula e ela nega. Bruno pergunta o motivo da garota roubar a mãe adotiva, ela se estressa e joga a estátua na cabeça do rapaz. Ele cai. Duda, nervosa, vê Roberta e Maria Angélica na chuva fecha a porta do local e carrega o rapaz para dentro do freezer. Em seguida, corre e conta para Angela. No tempo presente, Kiko pede dinheiro para se manter em silêncio. Brandão conta para a dona da mansão que a polícia descobriu algo no celular de Bruno. Alain confessa para Maria Angelica o motivo de ter assumido a culpa. De acordo com o rapaz, ele foi roubar na festa, porém, acabou encontrando Angela. Ele contou a história da mãe doente e a anfitriã da festa pediu para ele assumir a culpa em troca de dinheiro. No dia</p>

	<p>seguinte, Duda levou o dinheiro para casa dele e deixou lá a carteira de Bruno para a polícia comprovar. Segundo Alain, Angela mandou o rapaz dizer que Bruno o viu roubando e iria denunciá-lo. A polícia pede para Duda parar o carro.</p>
Capítulo 36	<p>Rosa pede para Duda e Gonzalez sair do carro. Ela lê a mensagem para a garota. Gonzalez vai embora. Pedroso recebe uma nova informação da perícia. Segundo os profissionais, alguém aumentou a temperatura do freezer para Bruno morrer mais rápido. O delegado Pedroso recapitula a morte de Bruno e Duda confessa o assassinato. A polícia leva a garota para o Rio de Janeiro. Rosa pergunta se Alain ajudou e ela nega. No flashback, Duda conversa com Angela sobre o corpo. A anfitriã tira as taças do local. Duda conta que poderia ser uma fatalidade. Elas decidem jogar o rapaz na piscina. Um botão cai do casaco de Angela no local. Angela guarda a carteira de Bruno. Elas voltam para a festa. Brandão conta para a dona da mansão que Duda foi presa. A imprensa repercute a notícia. No tempo presente, Angela visita a filha adotiva na cadeia. Elas discutem e Duda acusa a mãe de aumentar a temperatura para Bruno morrer. No Flashback, é confirmada a informação dada por Duda. Angela volta ao local, Bruno está ao gritos e a mulher aumenta a temperatura. Duda pede para ela contratar um bom advogado. Pedroso mostra a Angela o botão, ela desconversa e vai embora. Pedroso jura que ainda vai pegar Angela. Sozinha, na mansão, Angela Mahler é assassinada.</p>

## ANEXO A - FICHA TÉCNICA: A Próxima VÍTIMA

Logotipo da telenovela<sup>24</sup>



**Telenovela** = A Próxima Vítima

**Emissora** = TV Globo

**Capítulos** = 203

**Duração** = Entre 45 minutos e 1h20 minutos.

**Horário** = 20h /21h

**Ano** = 1995

### ELENCO

**Alexandre Borges** – Bruno

**André Gonçalves** – Sandro Rossi

**Andrea Avancini** – Teca

**Antonio Fagundes** – Astrogildo (participação especial)

**Antônio Pitanga** – Cleber Noronha

**Aracy Balabanian** – Filomena Ferreto

**Camila Pitanga** – Patrícia Noronha

**Carlos Eduardo Dolabella** – Gigio di Angelis

**Castro Gonzaga** – tio de arnaldo Roncalho

**Catarina Abdala** – Marizete

**Cláudia Ohana** – Isabela Ferreto

**Claudia Raia** – mulher misteriosa (participação especial)

**Daniele Winits** – Ana jovem

**Dalmo Cordeiro** – Giba

**Dary Reis** – delegado

**Deborah Secco** – Carina Rossi

**Edgard Amorim** – Miro

**Eduardo Felipe** – Giulio Rossi

**Élcio Romar** – investigador Eurípides Lopes

**Emiliano Queiroz** – advogado Antônio Quintela

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-proxima-vitima/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 22 ju. 2023.

**Flávio Migliaccio** – Vítinho Giovanni  
**Francisco Cuoco** – Hélio Ribeiro  
**Georgiana Góes** – Iara Mestieri  
**Gianfrancesco Guarnieri** – Eliseo Jardim  
**Gilberto Sálvio** – pai de Ana e Ulisses  
**Glória Menezes** – Julia Braga  
**Hilda Rebello** – Zulmira  
**Isabel Fillardis** – Rosângela de Souza  
**Jefferson Douglas** – delegado federal  
**Jonas Bloch** – delegado  
**José Augusto Branco** – Josias da Silva  
**José Wilker** – Marcelo Rossi  
**Lauro Góes** – dr. Felipe Barreto  
**Liana Duval** – Ivete  
**Lídia Mattos** – Diva  
**Lima Duarte** – Zé Bolacha  
**Lucy Mafra** – Alcina  
**Lui Mendes** – Jefferson Noronha  
**Luigi Palhares** – Adriano  
**Marcelo Barros** – Cuca  
**Marcos Frota** – Diego Bueno  
**Maria Helena Dias** – Leontina Mestieri  
**Mauro Mendonça** – Otávio Bueno, pai de Diego  
**Mila Moreira** – Carla  
**Natália do Vale** – Helena Ribeiro  
**Nicette Bruno** – Nina Giovani  
**Nizo Neto** – Marco  
**Norma Geraldly** – Tia Úrsula Ferreto  
**Norton Nascimento** – Sidney Noronha  
**Otávio Augusto** – Ulisses Carvalho  
**Patricya Travassos** – Solange  
**Patrick de Oliveira** – Arizinho  
**Paulo Betti** – Detetive Olavo  
**Pedro Vasconcellos** – Lucas Ribeiro  
**Reginaldo Faria** – Arnaldo Roncalho  
**Renata Schumann** – Sabrina  
**Renato Neves** – Greg  
**Roberto Bataglin** – Cláudio  
**Rosamaria Murtinho** – Romana Ferreto  
**Samir Muratti** – Roberva  
**Selton Mello** – Tônico Mestieri  
**Susana Vieira** – Ana Carvalho  
**Tânia Scher** – mãe de Diego  
**Tereza Rachel** – Francesca Ferreto

**Tony Ramos** – Juca Mestieri  
**Vanda Lacerda** – Tia Anunciata  
**Vera Gimenez** – Andréia  
**Vera Holtz** – Quitéria Quarta-feira  
**Victor Branco** – Alfredo  
**Viviane Pasmanter** – Irene Ribeiro  
**Washington Gonzalez** – Duda Maluco  
**Wilson Rabello** – Jaime  
**Yoná Magalhães** – Carmela Ferreto  
**Zezé Motta** – Fátima Noronha

## EQUIPE

**Autor:** Silvio de Abreu  
**Colaboração:** Alcides Nogueira e Maria Adelaide Amaral  
**Direção:** Jorge Fernando, Rogério Gomes, Marcelo Travesso e Alexandre Boury  
**Direção Geral:** Jorge Fernando  
**Direção Artística:** Paulo Ubiratan  
**Abertura:** Hans Donner, Nilton Nunes, Capi Ramazzina e Ruth Reis  
**Assistência de direção:** Nelson Fonseca, Malu Fontenelle e Alexandre Boury  
**Produção executiva:** Maristela Velloso  
**Coordenação de produção:** Almir Chagas, Janice Vieira e Mario Jorge  
**Equipe de produção:** Patrícia Loureiro (base), Gilberto Lima, Carlos Cacho e Cláudio Nunes  
**Apoio de produção em São Paulo:** Gaúcho e Rô  
**Edição:** César Chaves, Alberto Alves Gouveia e César Malveira  
**Continuidade:** Vanilda Telles, Mônica Brito e Solange Silva  
**Produção de arte:** Ana Blota  
**Pesquisa de arte:** Elizabeth Caminha, Luciana Oliveira, Luiz Pereira e Valéria Goulart  
**Figurinos:** Helena Bricio e Acyr Guimarães  
**Equipe de figurino:** Jussara Magalhães, Lydia Cavalcante e Rosa Pierantoni  
**Cenários:** José Cláudio Ferreira e Eliane Heringer  
**Equipe de cenografia:** Catia Lucia, Leila Chaves, Claudia Afonso e Luiz Cláudio Velho  
**Cidade cenográfica:** Mário Monteiro e Kaká Monteiro  
**Cenotécnica do estúdio:** Martinho  
**Cenográfica:** Douglas Araújo  
**Supervisão de montagem:** João Luiz Sanges  
**Contra-regra de veículo:** Giovani Trani  
**Contra-regra de rua:** Luiz Alberto Silva e Edson França  
**Contra-regras de cena:** Ricardo Paiva, Guaracy Lima e Delio Xavier  
**Supervisão de maquiagem:** Lindalva Veronez  
**Equipe de maquiagem:** Janice Lopes, Luana Jacob, Aparecida Paula, Vânia Menezes, Regina Maia, Maria das Graças e Sonia Hazan  
**Supervisão de guarda-roupa e caracterização:** Elzir Araújo

**Equipe de camareiros:** Walfredo Rosário, Diva Libanio, Neuza de Oliveira, Dilza Dias, Antônio Lemos, Jairo Santana, Alice Ramos, Carlos Alberto Correa e Janecir Paixão

**Costura:** Antônio Hermínio e Deolinda Severo

**Câmeras de estúdio:** Oswaldo Rogério, Francisco Carlos, Fabrigil Araújo e Arlindo Lins

**Iluminação de estúdio:** Amadeo Custódio

**Câmeras de externa:** André Fernandes e Fernando Cruz

**Iluminação de externas:** Sérgio Tortori

**Supervisão de operações de externas:** Abílio Páscoa

**Direção de operações:** Pedro Paulo Couto

**Sonoplastia:** Geny Tausz

**Efeitos sonoros:** Marcos Caetano

**Produção musical:** Renato Ladeira

**Direção musical:** Mariozinho Rocha

**Direção de produção:** Ítalo Granato

**Direção artística:** Paulo Ubiratan

## ANEXO B - FICHA TÉCNICA: O REBU

Logotipo da telenovela



**Telenovela** = O Rebu

**Emissora** = TV Globo

**Capítulos** = 36

**Duração** = Entre 17 minutos e 45 minutos.

**Horário** = 23h

**Ano** = 2014

### ELENCO<sup>25</sup>

**Patrícia Pillar** – Ângela Mahler

**Sophie Charlotte** – Duda (Maria Eduarda)

**Daniel De Oliveira** – Bruno Ferraz

**Tony Ramos** – Carlos Braga Da Costa

**Cássia Kiss** – Gilda Rezende

**Marcos Palmeira** – Delegado Nuno Pedroso

**Dira Paes** – Rosa Nolasco

**José De Abreu** – Bernardo Rezende

**Vera Holtz** – Vic Garcez

**Camila Morgado** – Maria Angélica

**Jesuíta Barbosa** – Alan

**Júlio Andrade** – Oswaldo

**Maria Flor** – Camila

**Pablo Sanábio** – Kiko

**Bel Kowarick** – Lídia

**Mariana Lima** – Roberta Camargo

**Laura Neiva** – Betina

**Bianca Muller** – Mirna

**Eucir De Souza** – Brandão

**Jean-Pierre Noher** – Pierre

**César Ferrario** – Adão

**Elea Mercúrio** – Ludmila

---

<sup>25</sup> Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/o-rebu-2014/>. Acesso em: 22 ju. 2023.

**Cláudio Jaborandy** – Severino  
**Val Perré** – Zé Maria  
**Nikolas Antunes** – Fininho  
**Antônio Fábio** – Nilo  
**Anna Cotrin** – Lourdes  
**Cyria Coentro** – Marineide  
**Rodrigo Rangel** – Canetti  
**Hossen Minussi** – Alfredo  
**Marcelo Torreão** – Antenor  
**Michel Noher** – Antônio Gonzalez  
**Nicola Lama** – Stephano Giorgio  
**Miguel Arraes** – Michel  
**Olívia Torres** – Valentina  
**Vinícius De Oliveira** – Edu  
**Nando Brandão** – Hd  
**Anna Tokiko** – Magda

#### **EQUIPE<sup>26</sup>**

**Escrita por:** George Moura, Sérgio Goldemberg  
**Colaboração:** Charles Peixoto, Mariana Mesquita, Flavio Araújo, Lucas Paraizo  
**Direção:** Paulo Silvestrini, Walter Carvalho, Luisa Lima  
**Direção geral:** José Luiz Villamarim  
**Núcleo:** José Luiz Villamarim  
**Cenografia:** Alexandre Gomes, Fabio Rangel  
**Cenógrafos assistentes:** Paula Salles, Ana Aline Lima, Caetana Lara Resende, Liane Uderman, Daniel Cordeiro, Beatrice Guedes, Inês Cabral, Hugo Celso, Milene Busch, Cristina Crizel, Elisa Tura  
**Figurino:** Cao Albuquerque, Natalia Duran  
**Editora de moda:** Patricia Veiga  
**Figuristas assistentes:** Diana Leste, Elisa Machens, Flávia Azevedo, Júlia Brant, Veridiana Gaertner, Adriano Pitangui  
**Equipe de apoio ao figurino:** Almir Paz, Ana Lucia de Sá, Anderson Ferreira, Antônia Dias, Claudiana Gomes, Claudio Carneiro, Edivaldo Chaves, Elaine Francisca, Graciela Gimenez, Henrique Silva, Janaina de Carvalho, Rafael Moreira, Walmir Ferreira  
**Direção de fotografia:** Walter Carvalho  
**Direção de iluminação:** Alexandre Reigada, Henrique Vale  
**Gaffer:** Fabão Conceição  
**Equipe de iluminação:** Leonardo Alves Franco, Renato Borges, Fabio Souza Gonzalez, Valdir André dos Santos, Ícaro Alves Maciel, Robson Simonete da Costa, Marcio de Oliveira Rodrigues  
**Produção de arte:** Moa Batsow

---

<sup>26</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-rebu-2-versao/noticia/ficha-tecnica.ghtml>. Acesso em: 22 jun. 2023.

**Produção de arte assistente:** Priscilla Diniz, Jade Mariani, Linda Madruga, Sandra Leite, Ana Cristina Clarino, Leonardo Nascimento

**Equipe de apoio a arte:** Everton Rosa, Ronaldo Lopes, Ricardo Gomes, Hélio Guarilha, Victor Silva, Paulo Reboredo, Luiza Serpa, Everton da Cruz Dias Rosa, Ricardo Gomes Bastos, Felipe Moreira Silva, Ronaldo Ferreira Lopes

**Produção de elenco:** Ciça Castello

**Instrutor de dramaturgia:** Chico Accioly

**Coreografia:** Marcia Rubin

**Produção musical:** Eduardo Queiroz

**Direção musical:** Mariozinho Rocha

**Produção executiva gerência:** Luciana Monteiro

**Caracterização:** Marcos Padilha, Marcelo Dias

**Equipe de apoio à caracterização:** Evelyn Barbieri, Camilla Pinto, Catarina Mohilla, Luzia Pereira, Silvia Abel, Cris Bastos, Amélio Duarte, Elisabete Vieira

Edição: Quito Ribeiro, Valeria de Barros, Fabio Jordão

**Colorista:** Saulo Silva

**Sonoplastia:** Kesner Puschmann, João Paulo Lacerda

**Efeitos visuais:** Diego Gabrig

**Efeitos especiais:** Marcos Soares

Abertura: Alexandre Pit Ribeiro, Flavio Mac

**Câmeras:** Anderson Accioly, Rafael Raha, Bernardo Blaz

**Foquista:** Bacco de Andrade

Equipe de apoio à op. de câmera: Wilson do Santos, Teofilo Campos, Alessandro dos Santos, Edgar Wach Moutinho, Joaquim Barbosa De Magalhaes, Pedro Henrique Indio, Victor da Silva Gonçalves

**Equipe de áudio:** Diego Armando Barbosa, Diego Douglas Andrade, Juliana Marrom Ribeiro, Marco Paulo Damiano

**Supervisor e op. sistemas:** Roberto Lucas da Silva, Marcio Batista Rodrigues, Igor Moutinho, José Duarte, André Mendes

**Produção de cenografia:** Eduardo Areal

**Supervisor de produção de cenografia:** Guilherme Senges, Willian Felinto, Norival Moreira, Francisco Silva, Jose Fragoso

**Equipe de cenotécnica:** Pedro Wassita, Eron Ganga, Maria de Fátima Almeida, Alexsandra Conceição, Jair Lopes, Flavio Wayne, Raquel Rego, Jasmine Barbosa, Anderson Rollemberg Pedro, Claudio Francisco Rodrigues, Romulo Cardoso Dantas, Carlos Jose Ferreira, Andre Moraes de Alencar, Claudio Rosa da Conceicao, Diego Peixoto Vieira, Ednaldo Jose Pinheiro, Eduardo de Souza Almeida, Luzoneto Julio de Paula, Ronald da Silva Nascimento, Wellington Aramis de Paula, Thiago de Faria Miranda, Vandeli Peixoto Matias, Leandro de Souza Cesario, Miguel Antonio Guimaraes, Vanilton Saraiva Junior, Daguiberto Goncalves de Oliveira, Felipe Celio Silva de Souza, Isaac da Costa Erculano, Lequison Pinto Santos, Luiz Augusto de Jesus Farias, Rafael Lopes Alves, Roberto Fernandes Souza, Willian Luiz Serpa, Adriano Peclat de Duarte, Pedro Batista Jose Braz, Robson Silva de Souza, Altamir Oliveira Dias

**Pesquisa:** Carla Siqueira

**Continuidade:** Luana Auaxe, Anna Oliveira, Luciana Caldas, Carla Nneuma

Equipe de internet: Ana Bueno, Bianca Kleinpaul, Mariana Santos, Bruno Martins, Rafael Maia, Laila Mesquita, Cristina Cople, Dennys Amaro, Marcio Brodt, Thaísa Cerveira, Patrícia Canuto, Rafael Magliano, Daniel Chevrant, Filipe Lisboa

**Assistentes de direção:** Isabella Teixeira, Lamartine Ferreira, Maria Clara Abreu, Mariana Betti

**Produção de engenharia:** Marcelo Fernandes

**Equipe de produção:** Grazieli Trentin, Soymara Almeida, Bruna Luiza Lima, Eliane Souza, Gabriel Innecco, Rafael Cavalcante Evangelista, Thalita Ximenes, Bruno Ferreira

**Coordenação de produção:** Wilson Teixeira