

O Gênero Detetivesco na Telenovela – Quem Matou!

José Claudino Bernardino

Escola de Comunicação e Artes/ECA-USP

Resumo: O público, em geral, espera que determinado personagem seja culpado, até descobrir, no final, que não é ele e sim outro. Ou seja, vamos desvendar qual é o processo de escolha do criminoso no desenvolvimento da trama. Quando todas as evidências indicam claramente para uma personagem, o autor, nos penúltimos ou no último capítulo, monta uma nova argumentação, às vezes mirabolante, colocando um outro personagem, que nunca despertara a atenção do telespectador, como assassino. Em suma, as razões de o autor escolher tal personagem para ser o assassino é o tema central deste trabalho.

Palavras chaves: matou, suspense, detetive

Numa obra teledramatúrgica, todos os personagens são suspeitos de terem cometido o crime, por diferentes motivos e métodos. O autor cria situações e manobras mirabolantes para despertar a atenção do público e da imprensa e, com isso, prende a atenção do telespectador até o último capítulo. Em telenovela, qualquer personagem pode reaparecer e desaparecer de repente, morrer e nascer novamente, outros podem aparecer no início da trama ou no meio, e mais uma gama de facetas recheadas de enigmas e mistérios. “Em toda telenovela, fatos e histórias do início reaparecem depois; outras brotam no meio da escrita, e é isso que faz da telenovela um folhetim gostoso de assistir” afirma Alcides Nogueira (Contigo, 05/01/1999). Quando o autor de telenovela resolve inserir em suas tramas o gênero detetivesco, começa a criar trilhas como se estivesse num labirinto. Ou seja, cada saída deste labirinto representa um destino que a personagem deverá atingir até obter o objeto do seu desejo: cometer o crime, ou, também vale aqui, já ter cometido.

Mesmo que o autor, no decorrer da trama, não dê pistas suficientes ao telespectador de quem poderia ter cometido o crime, no final, através de um jogo de criatividade, o autor convence o público que aquele personagem teria todos os motivos e argumentos necessários para ter cometido o delito. “A função primordial da telenovela é divertir e entreter, sendo que uma grande faixa do público não tem outras opções de lazer, Por isso, tentamos passar idéias,

ensinar coisas, levantar polêmicas, mas sempre evitando o didatismo, que torna qualquer história insuportável.”¹

Quando o autor revela no final da história o criminoso, o público, na maioria das vezes, não acerta. Boileau & Narcejac em seu livro *O romance policial*, no resumo dos principais “lances” da *murder party*, expõe o que acreditamos ser o que define a decepção do público televisivo. Segundo eles, para ter o criminoso basta dar-lhe vários suspeitos e eliminá-los um após o outro. O culpado será aquele em quem o leitor/telespectador não pensava. Ou seja, o público não deverá insistir sobre o criminoso porque ele estará sempre coerente com a trama, se isso não ocorrer é porque o autor cometeu alguma falha ao escolher o criminoso. “Em compensação, o móvel do criminoso oferece uma dificuldade. Quando se apelou para a paixão (amor, ciúme, ódio, vingança); o interesse (cupidez, ambição); a loucura; o que sobra? A tabela dos móveis é pobre. É sempre uma rude prova, para um autor, procurar um móvel inédito. Entretanto, pode-se ainda matar por desgosto, fanatismo religioso, jogo, profissão, o que é o caso do agente secreto a serviço encomendado; por arrebatamento, quando um primeiro crime, que pode explicar-se por legítima defesa, provoca outros; por prudência, quando o assassino comete vários crimes gratuitos para dissimular o ‘verdadeiro’ crime.”²

Os autores Boileau & Narcejac colocam outras definições quanto à escolha do nome do criminoso. “Pode-se também matar porque está posto à prova pelos membros de uma sociedade secreta. Pode-se ceder à piedade (eutanásia) ou a uma impulsão anormal; mas volta-se à loucura, ou a um sentimento vivo de justiça; seja porque se queira atingir um culpado que não sofreu um castigo suficiente, seja porque se queira prevenir um crime que não será punido. Talvez existam ainda outros móveis que os especialistas não perceberam? Seja como for, na motivação permanece a parte pobre do romance policial, e especialmente do romance-jogo, pois o criminoso deve matar com facilidade, sem nunca ser retido por escrúpulos morais. Ele é uma espécie de autômato. Eis por que motivo os crimes de conveniência são finalmente os melhores; estão bem de acordo com o intenso egocentrismo do assassino.”³

Estas afirmações dos autores fazem parte do romance-jogo. Em telenovela o romance-jogo aparece quando os autores utilizam os léxicos “quem matou...?”

O público escolhe o assassino, mas quando este é revelado, percebe que errou, como revelam as pesquisas de opinião pública (ver o que diziam as pesquisas sobre...). As perguntas nas ruas, nos bares, restaurantes, no trabalho etc., são: “quem matou...?” Diversas perguntas apareceram nestas tramas em estudo, e também em outras tramas: *Labirinto*, 1998, *Meu bem*

querer, 1999, *Força de um desejo*, 1999, *Suave veneno*, 1999. O autor Sílvio de Abreu afirma que qualquer personagem poderia ter cometido o crime em *A próxima vítima*. Cita *Torre de Babel*, 1999, como exemplo, em que todos poderiam ter explodido o *shopping*. Mas deixa bem claro, qualquer personagem realmente poderia ter explodido o *shopping* e ter cometido os crimes na trama de 1995, mas o que é importante levar em consideração é que o assassino, quando é escolhido, será sempre em coerência com a história.⁴

Gilberto Braga, autor de *Força de um desejo*, 1999, e de *Vale tudo*, concorda que qualquer personagem da trama pode cometer o crime. Exemplo: em sua última telenovela *Força de um desejo*, todos eram suspeitos da morte do barão Sobral. Segundo ele, apenas dois personagens e as crianças estavam excluídos de serem apontados como prováveis assassinos. (*Diário Popular*, 14/11/1999)

Talvez essa seja uma pergunta que centenas de pessoas fizeram durante o período de exibição dessas telenovelas. O crime realmente estava previsto? Ou foi um artifício utilizado pelos autores para aumentar a audiência? O que importou mesmo neste caso foi a repercussão que essas três telenovelas obtiveram junto ao público.

Como já foi dito, em *Vale tudo* a morte de Odete Roitmann não estava nos planos. “Precisávamos terminar a telenovela e Odete tinha que ser castigada. Se a matássemos porque era mau caráter estaríamos tomando uma posição vingativa de falso moralismo. Prender uma mulher poderosa como ela seria irreal. Então bateu a idéia dela ser morta por engano. Assim, foi castigada pelo destino e não pelo pobres autores.”⁵

Em *O astro*, a morte de Salomão Hayala aparecia na sinopse original. Acreditamos, como fazem muitos autores hoje em dia, que naquela época a autora Janete Clair utilizou o gênero detetivesco para aumentar a audiência. Com a morte de Salomão Hayala, a autora criou expectativa junto ao público em torno de tentar descobrir quem era o criminoso do empresário.

Na época em que a telenovela estava sendo exibida a revista *Amiga* divulgou que o ator Edwin Luisi havia sido escalado para fazer a personagem que iria matar Salomão Hayala. O ator Edwin Luisi declarou à *Folha de S. Paulo*, 6/02/2000, que sabia desde o início da trama que seria o assassino. Mas, com o decorrer da telenovela, Janete Clair criou várias situações mirabolantes deixando o ator e o público em dúvida. Afinal, todos os atores queriam ser o assassino. “Quando a Janete me chamou para o papel disse que eu seria o assassino. Só que no meio surgiram outros suspeitos e fiquei na dúvida. Aí liguei para ela e perguntei qual seria o final.”⁶

Dessas três telenovelas em estudo, a única que foge totalmente ao que foi dito até aqui sobre artifícios de manter a audiência com um assassinato foi a telenovela *A próxima vítima*. Nessa telenovela, cuja trama policialasca envolvia mistérios, enigmas, interesses, pistas falsas, etc, desde o seu início constavam crimes de assassinatos e o autor já havia também definido qual personagem seria o criminoso. Nessa telenovela, o autor Sílvio de Abreu conseguiu, ao longo de mais de seis meses, prender a atenção do público utilizando a fórmula *Who does it* pertinentes ao gênero detetivesco.⁷

Na telenovela *Meu bem querer*, 1998, Ricardo Linhares afirma que a morte de Custódia não constava nos seus planos e nem na sinopse. A morte se deu pelo fato da audiência estar baixa. O autor não queria um final moralista para ela. “Primeiro coloquei-a na cadeia e depois a soltei para mostrar para o Brasil que os poderosos não são punidos. Achei que a morte seria a melhor solução. Mas, em contrapartida, a morte da personagem Lúcia (Flávia Alessandra) já estava planejada.”⁸

Quando as telenovelas *O astro*, *Vale tudo* e *A próxima vítima* estavam no ar, além de existirem várias apostas por parte do público, havia também aquela indagação, “será que o autor vai ser coerente com a trama quando revelar o nome do assassino? Ao escolher a personagem, será que houve algum critério para eleger o/a assassino/a?” Por exemplo, tomando essas questões como base, na telenovela *O astro*, o assassino poderia ter sido o Márcio Hayala (Tony Ramos); caberia o assassinato de Odete Roitmann, em *Vale tudo*, a Raquel (Regina Duarte); em *A próxima vítima*, o serial-killer das vítimas seria a Júlia Braga (Glória Menezes). Baseando-nos nessas hipóteses, acreditamos que o autor leva em consideração diversas características quando escolhe o criminoso. O que segue abaixo, a princípio, pode soar como conclusão, mas não é. Nesses momentos acreditamos que jamais um ator, por exemplo a Glória Menezes, seria a assassina porque isso poderia causar um estigma à atriz. Se fosse em uma minissérie, isso poderia acontecer porque o público iria entender. Leonor Basseres e Gilberto Braga escolheram na primeira reunião de criação da minissérie *Labirinto*, 1998, que o assassino seria o Júnior (Marcelo Serrado)⁹. Segundo eles, ninguém transmitia mais uma imagem de bom caráter do que ele. Mas era uma minissérie de 20 capítulos, com muito menos personagens. Imagine se fosse em telenovela como aconteceu em *Vale tudo*... Outro exemplo ocorreu na minissérie *A Muralha*, 2000, na qual Tarcísio Meira interpretou a personagem dom Gerônimo, um dos mais terríveis vilões da trama. Esse personagem permitiu ao ator demonstrar que é capaz de viver grandes vilões. Com a exibição da minissérie ele pôde desmistificar a figura de galã. Por ser uma obra fechada, o público

tolera. Já em telenovela o público não conseguiria, porque aquele ator que sempre foi o ícone do mocinho/mocinha seria agora o culpado. Como todos sabemos, isso ocorre porque a telenovela é fruto de histórias no nosso cotidiano, ou seja, é puro folhetim. E jamais as pessoas aceitariam aquele ator como assassino. Para a grande massa, estes atores ocupam um lugar no seio familiar: Regina Duarte, Antônio Fagundes, Raul Cortez, Paulo Autran, Marília Pêra, Vera Fischer, José Mayer, etc., podem até ser os assassinos, mas, se forem, no final acabarão, o que é bem provável, sempre sendo “presenteados” por uma morte. Exemplo: em *Torre de Babel*, 1999, Angela (Cláudia Raia) cai do último andar de um hotel; o ator poderia, ainda, acabar em um hospício, como aconteceu com Bárbara (Denise Del Vecchio) em *Força de um desejo*, 1999; e outros tipos de desfechos que conduzam o público a ter piedade da personagem e, claro, do ator. Ou seja, o objetivo é deixar ao telespectador sempre a imagem do bom-mocismo perante a sociedade televisiva. O público entende porque se identifica com o ator/personagem. Sílvia de Abreu afirma que alguns atores não gostam de ser escolhidos para ser o assassino. Mas, se forem, que sejam simpáticos durante toda a história. “O problema deles na maioria das vezes é perder comercial. Eles ficam com medo de perder os comerciais e os dividendos que a telenovela traz. Agora, isso é uma bobagem”. Sílvia cita como exemplo a personagem de dona Armênia (Aracy Balabanian) da telenovela *Rainha da sucata*, 1990. “Ela era uma vilã e o público adorava. Ela fez muitos comerciais e ganhou muito dinheiro.”¹⁰ conclui.

Na telenovela *Meu bem querer*, 1998, de Ricardo Linhares. A atriz Marília Pêra não gostou do rumo que sua personagem Custódia tomou no final da telenovela. Segundo ela, “jamais imaginava que a Custódia iria se transformar numa assassina de bebês e que morreria esfaqueada”. A atriz afirma que a direção foi atrás do gosto popular. “Quando li que Custódia tinha mandado queimar dois bebês, não pude acreditar que tinha sido escalada para fazer um papel daqueles”, declara Marília. (*Contigo*, 13/07/1999)

Renata Pallotini define muito bem a nossa proposta e enfatiza o que o autor Sílvia de Abreu e Leonor Basseres acham: “Isso ocorre não por manias incompreensíveis do ator, por cismas neuróticas ou por paranóia; ocorre porque, realmente, o público passa a não aceitar o ator que faz papéis negativos (pelo menos enquanto durar o papel), pode agredi-lo, culpá-lo, julgá-lo, estabelecendo, ele próprio, por razões de ordem psicológica e social que não interessam aqui, vínculos indissolúveis entre ator e personagem. E não é só o público que faz isso, as empresas de propaganda também, e o ator também vive de fazer publicidade! Ator que esteja fazendo o papel de corrupto, por exemplo, não cai bem em propaganda do Banco

do Brasil. Atriz de meia idade que faz a milionária cruel não pode fazer propaganda de fraldas, e assim por diante. Aqui, são as próprias empresas de publicidade, muito espertas, por sinal, que assumem a identificação feita pelos desavisados, os quais podem, desavisadamente, deixar de comprar um produto, se vinculado a um ator ‘errado’.”¹¹

Podemos perceber, do que foi dito anteriormente, que os autores levam algo em consideração antes de escolherem seu personagem para ser o criminoso, critérios esses que deixam o público e a imprensa confusos em relação ao assassino. No entanto, é por isso que o público dificilmente acerta. Nessas três telenovelas, a única em que o público poderia ter acertado, é *O astro*, mas, mesmo assim, não acertou. Já nas outras duas telenovelas as pesquisas revelaram que o assassino às vezes nem foi citado. E, quando aparece, ocupa o terceiro ou quarto lugar. Mesmo com todas as pistas e brechas colocadas na trama, é quase impossível acertar o nome do criminoso em telenovela.

A telenovela *Roque santeiro*, 1985, ficou também conhecida pela gravação de três finais diferentes. A opção de gravar vários finais foi a fórmula encontrada pelos autores para dar mais suspense às tramas. Com essa estratégia, os autores tinham como objetivo despistar a imprensa e preservar o mistério até o fim. Quando não é divulgado o final de uma história, aumenta no público o desejo de querer ver o desfecho final.

Em 1988, na telenovela *Vale tudo*, os autores/diretores utilizaram a fórmula do último capítulo de *Roque santeiro*, fazer a gravação de quatro finais diferentes. Só que, desta vez, o último capítulo seria gravado minutos antes de ir ao ar. Ou melhor, a última cena só seria gravada horas antes. As demais cenas, que envolviam os potenciais assassinos, foram gravadas dias antes. Todos os atores foram convocados pelos diretores à comparecer ao Projac. Assim, a imprensa não iria descobrir o criminoso por exclusão. Nesse dia foram gravadas somente a cena final no apartamento de Odete onde ela se encontrava com seu amante.

Na telenovela *O astro*, Janete Clair não utilizou finais diferentes. A morte de Salomão Hayala aconteceu nas primeiras semanas de exibição. Na época a imprensa havia divulgado desde o início que o assassino óbvio seria o Edwin Luisi, mas com o desenrolar da trama Janete Clair conseguiu iludir o público. E daí então ficou a pergunta: se não foi Felipe Cerqueira, quem teria matado Salomão Hayala?. Quem foi? No final, veio a resposta, para surpresa de todos o culpado era Felipe Cerqueira. “A gente faz vários finais diferentes para confundir a imprensa e o público. Porque enquanto houver dúvida, existe expectativa” afirma Sílvio de Abreu.¹²

Nunca houve suspense como o que aconteceu na telenovela *A próxima vítima*. Com mais de 200 capítulos, a telenovela prendeu a atenção de mais de 100 milhões de telespectadores. Em todo o Brasil, todos agiam como se fossem detetives. Nessa telenovela foi utilizado um arsenal maior do que em *Vale tudo*, por se tratar de uma telenovela estritamente policialesca. Foram gravados quatro finais diferentes. Foi armado um grande aparato para se gravar o último capítulo. O diretor e autor, quando conversavam, utilizavam códigos entre eles para que ninguém viesse a descobrir o nome do assassino. Eles não confiavam nem nas pessoas que estavam envolvidas na produção. Havia algumas táticas de gravações: cenas falsas, cenas que não tinham nada a ver com o tempo real, muitas cenas eram gravadas e não iam ao ar etc. A gravação do último capítulo foi quase semelhante à do capítulo da morte de Odete Roitmann, mas com um detalhe a mais, o aparato maior. As cenas que envolviam os prováveis assassinos foram gravadas antes. No dia da gravação foram convocados todos os atores, mesmo aqueles que haviam tido suas personagens mortas durante a telenovela. Os atores tiveram muitas dificuldades em decorar suas falas. O último capítulo, que iria revelar o assassino, seria gravado duas horas antes de ir ao ar. O desfecho final aconteceu reunindo todos os suspeitos na sala de estar da mansão da família Ferreto. No dia da gravação do último capítulo nem mesmo o ator Paulo Betti, o detetive da telenovela, sabia quem seria o criminoso. O script com o texto e as falas do ator e dos outros atores vieram em branco, no lugar em que deveria estar o nome do criminoso. A estratégia utilizada por Jorge Fernando para suprir a possibilidade de esquecimento dos atores por não terem decorado as falas com mais tempo foi o ponto eletrônico. Assim, somente na hora, todos os envolvidos na cena final saberiam quem seria o assassino. Dentro do *set* de gravação estavam aproximadamente 15 atores. A proposta do diretor Jorge Fernando era de transmitir o capítulo ao vivo, mas acabou desistindo. Mesmo assim, a gravação acabou minutos antes de ir ao ar. “Se decidimos escrever uma telenovela de suspense, isto é o mínimo que podíamos fazer. Nosso papel é justamente o de esconder o assassino até o final”, afirma o diretor Jorge Fernando (*Folha de S. Paulo*, 22/10/1995)

Aguinaldo Silva concorda que os finais diferentes nas telenovelas são para confundir a todos e, dessa forma, assegurar uma boa audiência. (*Amiga*, nº 971, 12/1988)

O Que Diziam as Pesquisas Sobre o Assassino nas Telenovelas

“Quem matou? Aliás, eu não pretendia usar esse recurso que reconheço ser banal, mas infalível. Pretendia revelar o nome do criminoso logo nos próximos capítulos após o crime.

Confiava tanto nessa telenovela que disse várias vezes ao Daniel: ela não necessita de apelos. E ele sempre esteve de acordo porque também confiava muito nessa história. Mas o interesse do público foi tão forte, que me deixei levar pela pergunta que passou a fazer parte do folclore popular. Achei curioso ver até que ponto uma pergunta de ficção poderia envolver o público. E aí temos o resultado. O que me salva é que, apesar da pergunta ser banal, a solução me parece bastante original.”¹³

Na telenovela *O astro* não haviam tantos suspeitos da morte de Salomão Hayala, apenas quatro prováveis: Felipe Cerqueira, Agenor, Herculano e Samir.

Salomão morreu no capítulo 42. No princípio da história, a imprensa havia divulgado que o ator Edwin Luisi seria o assassino. Segundo o ator afirmou em entrevista, a autora o tinha convidado para ser o assassino. Mas com o decorrer da trama a autora deixou o público e a imprensa confusos. Ninguém sabia mais quem seria o criminoso. Numa enquête feita pela *Amiga* (dia 19/07/1978) juntos ao atores, eles revelaram: das 17 pessoas entrevistadas, somente quatro afirmaram que Felipe seria o criminoso. Como podemos observar, as opiniões dos atores foram bastante diversificadas. Com isso temos a imagem de como ficaram as cabeças das pessoas para elucidar o crime proposto pela autora. O assassino foi: Felipe Cerqueira (Edwin Luisi).

Em *A próxima vítima*, Sílvio de Abreu, Alcides Nogueira e Maria Adelaide Amaral afirmam que o assassino era o Adalberto desde o início da trama. Os assassinatos estavam ligados ao enigma do horóscopo chinês. E às vezes aparecia um carro preto perseguindo as vítimas. Num dos capítulos o assassino cometeu um erro gravíssimo: permitiu que Irene Ribeiro o visualizasse através do espelho retrovisor, e começasse a persegui-lo pelas ruas de São Paulo. Irene só não descobre a identidade do assassino porque um guarda de trânsito a faz parar por excesso de velocidade. O *serial-killer* concluiu que precisava se livrar da única pista que poderia incriminá-lo, o carro. Por isso, seguiu para o despenhadeiro de mais de 500 metros de altura e empurrou o automóvel. Quando este explode, ele vai embora tranquilo, dando mais suspense e enigma à trama. (*Contigo*, 24/10/1995)

Sílvio de Abreu reservou várias surpresas aos telespectadores. Para começar, delineou uma trama em que qualquer personagem corre o risco de morrer, da noite para o dia, do mais desinteressante coadjuvante à principal protagonista. Não satisfeito, escreveu a história de forma a permitir a transferência de cenas de um capítulo para outro sem quebra na lógica da narrativa, artifício que utilizou para fazer alterações às pressas, caso a imprensa viesse a divulgar antecipadamente fatos que preferia manter em segredo. (*Contigo*,

14/03/1995). Em outras palavras, Sílvio de Abreu podia escolher qualquer personagem como sendo o assassino. Caso a imprensa viesse a descobrir o nome do *serial-killer*, o autor poderia recorrer a outra personagem que não tivesse nenhuma relação com a matança e provar que o assassino era aquele que ele havia escolhido, e não o que a imprensa divulgou.

As vítimas do *serial-killer* foram: *Arnaldo Roncalho, atropelado; Francesca e Hélio, no aeroporto; Josias, eliminado porque sabia muito; Júlia Braga, assassinada numa perseguição; Ivete, à pauladas; Cléber, eliminado no elevador; Ulisses, numa explosão; Romana aparece boiando na piscina*

Vários personagens têm pelo menos um motivo para ser o *serial-killer* da trama. Entre eles estavam: Marcelo, Filomena, Zé Bolacha, Helena, Isabela, Francesca, Eliseo, Lucas, Carmela, Diego, Fátima e Adalberto. Os motivos de Adalberto, aparentemente, não tinham ligação com os crimes, mas esse estava acostumado a trapacear. Roubou a mulher, Carmela, e, anos mais tarde, para recompensá-la, comprou e entregou-lhe ações com dinheiro desviado do frigorífico Ferreto. (*Folha de S. Paulo*, 29/10/1995)

“Quem é o assassino?” Enquete feita entre os autores de *A próxima vítima* escolheu Marcelo como sendo o *serial-killer*. (*Folha de S. Paulo*, 22/10/1995):

1º Lugar: Marcelo (José Wilker) – 5 votos; 2º Lugar: Eliseo (Gianfrancesco Guarnieri) – 4 votos; 3º Lugar: Adalberto (Cecil Thiré) – 3 votos; Ulisses (Otávio Augusto) – 3 votos; 4º Lugar: Filomena (Aracy Balabanian) – 2 votos

Não adiantou o protesto dos leitores, que reivindicavam para a vilã uma morte lenta, cheia de sofrimento. Os autores não resistiram à tentação de disparar o gatilho. Para não ter briga ficou um tiro para Aguinaldo Silva, outro para Gilberto Braga e outro para Leonor Basseres (*Contigo*:08/12/1988)

O assassinato de Odete Roitmann aconteceu no dia 23 de dezembro/1988, por volta das 20 horas, em seu apartamento. Autor do crime, desconhecido. Muitas pessoas ficaram perplexas ao saber da notícia, tanto no mundo ficcional como no plano real. Morria a mais poderosa empresária do campo da aviação. No dia seguinte, o Brasil ficcional e o real só comentavam sua morte. Os jornais e revistas da grande imprensa davam destaque à morte da empresária.

Odete é assassinada com três tiros. Os suspeitos são vários, pois todos queriam dar fim a empresária. Entre os suspeitos, os mais prováveis eram: Ivan, Raquel, Maria de Fátima, Marco Aurélio, Leila, César, Heleninha, Afonso.

Não temos dados estatísticos que revelem quais desses suspeitos poderiam ter cometido o crime porque as investigações foram muito rápidas. Depois de 15 dias o culpado veio à tona, em 6 de janeiro de 1989. Durante todo o dia, só se comentava quem seria o assassino de Odete Roitmann. À noite, o país “parou”, por volta das 20 horas, quando foi revelado o nome do assassino. O público, ficcional/real, revê através da televisão todos os passos que levaram o criminoso a cometer o crime.

Voltando à produção, foram gravados quatro finais diferentes para que o público e a imprensa não descobrissem o nome do assassino. Os autores e diretores armaram um grande esquema para prender a atenção do público, assegurando-lhes o mistério e suspense até o fim. Mas isso de nada adiantou. No dia 6 de janeiro a revista *Amiga* divulgou o nome do assassino: Leila, com a seguinte manchete: *Foi ela quem matou Odete Roitmann*. À noite, o público somente conferiu o que foi divulgado. Leila foi realmente a assassina de Odete Roitmann. Durante todo o decorrer da trama, Leila aparecia sempre como uma personagem inexpressiva.

Como podemos observar nas pesquisas realizadas pelos jornais e revistas, o nome do criminoso, ou o escolhido pelos autores, nem aparece nas pesquisas. Em *O astro*, como já foi dito, Janete Clair já havia escolhido Felipe Cerqueira desde o início da trama para ser o assassino; em *Vale tudo*, a equipe de autores (Gilberto Braga, Leonor Basseres e Aguinaldo Silva) não havia decidido quem seria o criminoso e, num jogo de criatividade, optaram por Leila; e em *A próxima vítima*, Sílvio de Abreu afirma que Adalberto era o assassino desde o início.

As Pesquisas de Outras Tramas Que Trabalharam Com o Gênero Detetivesco

Esta Pesquisa foi feita por leitores da revista *Minha Novela*. *Força de um desejo*: “Quem matou Sobral”? (*Minha Novela*, 31/01/2000) Os leitores ligaram e deram sua opinião. Mais de 450 leitores participaram da pesquisa. Os resultados foram :

1º Palmira (Dira Paes) – 199 votos; 2º Alice (Lavínia Vlasak) – 113; 3º Idalina (Nathalia Timberg) – 92; 4º Luzia (Isabel Fillardis) – 65; O assassino foi: Bárbara (Denise Del Vecchio)

A pesquisa foi realizada durante duas semanas pela *Contigo* (12/01/99). Para dar a opinião sobre o responsável pela explosão do *Tropical Tower Shopping*, na telenovela *Torre de Babel*, escrita por Sílvio de Abreu. Foram 2.589 pessoas dando sua opinião. Os cinco prováveis criminosos foram, de acordo com a pesquisa :

1º Angela (Claudia Raia) – 26%; 2º Bruno (Stênio Garcia) – 16%; 3º Agenor (Juca de Oliveira) – 14%; 4º César (Tarcísio Meira) – 13%; 5º Jamanta (Cacá Carvalho) – 11%

O criminoso foi: Sandrinha (Adriana Esteves)

Na minissérie *Labirinto*, escrita por Gilberto Braga e Leonor Basseres, haviam 6 suspeitos. A pesquisa feita pela *Contigo* (08/12/1998), com 623 leitores dando a opinião sobre quem matou Otacílio Moraes, mostrou o seguinte resultado :

1º Ricardo (Antônio Fagundes) – 48%; 2º Ivan (Luciano Zafir) – 41%; 3º Leonor (Betty Faria) – 8%; 4º Júnior (Marcelo Serrado) – 3%; O assassino foi: Júnior

Um Método Para Chegar ao Criminoso

Para entendermos melhor como e por que o gênero detetivesco fascina tanto, vamos recorrer a alguns conceitos desenvolvidos por Pierce, de forma a encontrarmos uma explicação sobre esse fenômeno que envolve suspense e mistério.

Não temos a ambição de demonstrar nem de analisar profundamente neste trabalho todos os contratos estabelecidos nas narrativas das três telenovelas: *O astro*, *Vale tudo* e *A próxima vítima*. Vamos fazer uma análise textual, isto é, verificar para onde nos conduzem os léxicos “quem matou...?”

Roland Barthes afirma que, “a análise textual não tenta descrever a estrutura de uma obra, pois não se trata de registrar uma estrutura, mas de produzir uma estruturação móvel do texto (estruturação essa que se desloca de telespectador para telespectador durante a história), de permanecer no volume significante da obra, em sua significância. A análise textual não procura saber por que o texto é determinado (congregado como termo de uma (causalidade), mas como ele explode e se dispersa.”¹⁴

É dessa análise textual que podemos entender quais os sentidos das partidas e das não-chegadas, os significados, as soluções encontradas para decifrar os enigmas de um crime etc.

Analisaremos, portanto, os léxicos “quem matou...?” utilizados pelos três autores nas telenovela em estudo. Aqui não cabe enveredar pelo caminho da retroação do “quem matou...?” a uma mera estratégia para alavancar a audiência. Nossa intenção é demonstrar quais os significantes que esses léxicos transmitem quando os autores os utilizam em suas histórias.

“Quem matou?” está sendo usado veementemente em muitas obras teledramatúrgicas, conquistando com isso a empatia do telespectador, porque cada telespectador se torna uma espécie de detetive perante a história. Utilizando diversas elucubrações, o telespectador começa a juntar dados, num emaranhado de alternativas: analisa o jogo de raciocínio e as evidências, o que é inteligível, dedica-se em compreender as várias fases da investigação propostas pelo autor, procurando sempre elucidar o crime da história.

O telespectador, através da indução, dedução, abdução e retrodução, procedimentos definidos por Pierce, consegue entender os vários significados que estão presentes dentro da história. A partir daí, procura alcançar o objetivo. Para o telespectador, o crime deve ser completamente elucidado, sendo o “porquê” tão importante quanto o “como aconteceu.” Quando descobrimos o porquê, será possível saber quem é o culpado.

Dentro de uma narrativa detetivesca tudo é possível, isto é, podemos voltar aos fatos acontecidos que não foram muito bem explicados, analisar os novos fatos, fazer análise psicológica daqueles personagens que estão envolvidos no assassinato, e várias outras possibilidades às quais até então não se dava muito importância. Quando fazemos uma revisão de tudo o que foi exposto, chegamos à conclusão final, e a investigação é encerrada. O culpado é revelado. Em telenovela, é importante analisar todos os detalhes. Numa telenovela, quando o autor resolve trabalhar o “quem matou..?” em todos os contratos que envolvem rupturas, haverá sempre brechas e atalhos que poderão conduzir ao desfecho final. Se o assassinato não estava previsto em uma sinopse, o autor, no decorrer da trama, desde que considere pertinente, poderá utilizar como opção um crime e perguntar ao público “quem matou...?”. Quando há inserção de um crime que não estava previsto na trama – por exemplo, uma telenovela com, em média, 180 capítulos, com um crime que ocorre, por opção do autor, por volta do capítulo 92 –, a partir da teoria de Pierce, sabemos que as pistas para descobrir o criminoso não estão no passado, ou seja, nos capítulos que antecedem o crime.

O crime aconteceu no capítulo 92. Se fizemos uma reflexão, chegaremos à conclusão de que no passado (retrodução) não existem pistas para decifrar o criminoso. Entretanto, muitos autores dizem que o crime e o assassino já estavam previstos desde o início da trama e que, sendo eles os autores de suas obras, podem fazer o que bem entendem. Para ficar coerente com a trama vale tudo, por exemplo, reeditar os capítulos, regravar cenas, etc., todas essas artimanhas que os autores usam e que são herança do romance-jogo policial, no qual, “seus raciocínios são associações de idéias; suas idéias provêm de suas imagens;

suas imagens são espécies de átomos ligados mecanicamente entre si, conforme as leis da semelhança, do contraste e da contiguidade.”¹⁵

Nossa proposta não é abordar a significação, mas a observação de como ela se dá nos enviando pensamentos diversos. Por exemplo, X tem uma relação Y com Z; Z é um W; logo, X tem uma relação Y com W (Rector, 1980). Às vezes tiramos conclusões erradas como: o assassino é um indivíduo de cor branca e alto, logo, devo procurar um indivíduo de cor branca e alto. A princípio as informações podem ser verdadeiras, mas a conclusão é falsa. Segundo Monica Rector, toda palavra tem sentido porque representa algo e seu significado é esta coisa, mesmo que “esta coisa” não se encontre no mundo real. Esta coisa identifica os significados que nos remetem ao objeto intencional. O objeto por ter múltiplas interpretações, ou seja, cada indivíduo pode mentalizar coisas diferentes (Rector, 1980: 43).

Para Pierce, “um signo pode ter mais do que um objeto, pode envolver uma noção de plural. Por exemplo: em “Caim matou Abel”, a sentença é um signo que se refere a dois objetos: um assassinio. Portanto, temos um conjunto de objetos, ou se preferimos, um objeto complexo.”¹⁶

Quem matou?, é um signo que é definido dentro de uma relação triádica: signo-objeto-interpretante, cujas relações são: comparação, análise de diversas possibilidades lógicas que conduzam ao criminoso; Primeiridade, o signo pode apresentar qualidade ou possibilidade; desempenho, análise de todos os fatos que estão diretamente ligados ao crime; Secundidade, o signo depende do objeto; pensamento, raciocinar o porque do fato ocorrido; Terceiridade, da representação feitas pelo interpretante.

Um signo (crime) para Pierce pode ter diferentes interpretações mas ele nunca terá uma interpretação final. Ou seja, essa interpretação nos remete a novos conhecimentos que podem ser e podem não ser. Para Pierce, o nosso conhecimento é um conjunto de diversas hipóteses que são confirmadas através da indução. “O conhecimento não pode avançar nem um pouco além do estágio do olhar que observa despreocupado se não se fizer, a cada passo, uma abdução”. (Sebeok, 1991: 20) Ou pode-se usar a suposição. Sherlock Holmes era bem-sucedido em suas investigações porque não fazia suposições. Sherlock “seguia” os conselhos de Pierce. Como? Selecionando as melhores hipóteses, as mais simples e mais naturais. Para Pierce uma hipótese deve sempre ser considerada como uma pergunta e, embora todo o conhecimento novo surja de conjecturas, elas são inúteis sem o teste de averiguação. (Sebeok, 1991: 29)

Para se constituir uma metodologia para se fazer uma investigação, é interessante seguir as teorias de Pierce. Por exemplo: “Um determinado objeto apresenta uma extraordinária combinação de características sobre as quais gostaríamos de obter uma explicação. Que haja qualquer explicação para elas é pura presunção; se houver, será algum único fato oculto que as explica, enquanto há, talvez, um milhão de outras possíveis maneiras de explicá-las, se não forem todas, infelizmente, falsas. Um homem é encontrado, apunhalado pelas costas, nas ruas de Nova York. O chefe de polícia pode abrir uma lista telefônica e colocar seu dedo sobre qualquer nome e supor que aquele é o nome do assassino. Que valor teria uma suposição como essa? Mas o número de nomes na lista telefônica não se aproxima da multidão de possíveis leis da atração que poderiam justificar a lei do movimento planetário de Kepler (sic) e, antecipando-se à verificação por meio das predisposições de perturbações etc., deveriam da conta delas à perfeição. Newton, você dirá, presumiu que a lei deveria ser simples. Mas o que era isso senão um empilhamento de suposição sobre suposição? Seguramente, na natureza, os fenômenos complexos são muitíssimo mais numerosos que os simples... Não há nenhuma garantia em fazer algo mais do que colocar (uma abdução) como uma interrogação.”¹⁷

Segundo Pierce, uma investigação não deve ser baseada em suposições; como referência devemos seguir a abdução, o primeiro passo do nosso raciocínio onde os fatos apresentam uma nova teoria, e a partir de então surge um novo argumento para uma nova idéia. Segundo, Sherlock Holmes. “É meu dever saber das coisas. Talvez eu me tenha treinado para ver aquilo que os outros olham superficialmente.” (Doyle, 1985).

Para descobrir o nome do culpado, como foi citado acima, do homem morto apunhalado pelas costas em Nova York, Sherlock Holmes e Pierce utilizam o raciocínio para trás, ou melhor, o que Pierce chama de retrodução. Segundo Pierce, a grande maioria das pessoas não raciocina retrospectivamente, algo muito fácil e útil que não é praticado, pois nós raciocinamos as questões da vida para a frente. Para Pierce, “há cinquenta pessoas capazes de raciocinar sinteticamente para apenas uma que pode raciocinar analiticamente.” (Sebeok, 1991: 48)

Sherlock afirma que vê apenas o que todos vêem, sendo que a única diferença em relação aos demais é que ele treinou a si mesmo para aplicar seu método de modo de determinar o inteiro significado de suas percepções. (Sebeok, 1991, 48)

Segundo os autores Bonfantini e Proni, as terminologias de Pierce – dedução, indução e abdução – são conclusivas numa investigação. Noutras palavras, para eles é

igualmente mecânico e automático derivar a regra partindo do caso e do resultado (indução), quanto derivar o resultado partindo da regra e do caso (dedução), ou o caso partindo da regra e do resultado (abdução). (Sebeok, 1991: 144)

Sherlock Holmes, para decifrar o nome do criminoso, usava a metodologia de Pierce. “Para Pierce, o processo cognitivo contém os três tipos de argumento: indução, abdução (ou hipótese) e dedução. Em suma, Sherlock começa observando, registrando e confrontando diversos dados observáveis (indução): ele, então, erige uma hipótese como ponto de partida ou interpreta os fatos observados de modo a identificar possíveis causas de eventos resultantes (abdução); ele demonstra de modo analítico as consequências necessariamente inerentes às hipóteses formuladas (dedução): ele submete as hipóteses e as consequências daí deduzidas ao teste de observação e, em sem sentido mais amplo, “experimenta” (indução). Assim, as hipóteses estabelecidas e relacionadas uma após outra acabam por formar uma rede que converge para a identificação da hipótese fundamental: a identidade do criminoso.” (Sebeok, 1991: 136)

Para acertar o nome do criminoso em uma telenovela vamos recorrer ao romance-jogo e as regras de Van Dine citadas pelos autores Boileau & Narcejac.¹⁸

Abaixo enunciamos alguns itens que foram adaptados para a telenovela e que devem ser levados em consideração para se desvendar o nome do culpado:

- O culpado deve ser uma pessoa que tenha desempenhado um papel mais ou menos importante na história, isto é, alguém que nós conhecemos e que seja interessante.
- O criminoso nunca deverá ser a personagem que porventura apareceu no último capítulo.
- Dependendo do autor, o criminoso nunca será um funcionário sem nenhum destaque, principalmente doméstico, como criado, cozinheiro, motorista etc.
- Em qualquer trama que envolva vários crimes, haverá somente um assassino.
- Analisar todas as situações e enigmas deixados no decorrer da história. Qualquer indício poderá levar à identidade do culpado.
- O telespectador não deve ater-se à escolha de um culpado que esteja ligado a profissionais do crime.
- Nos últimos capítulos o autor começa a dar pistas mais evidentes.
- Todos os indícios somados uns aos outros designam o culpado.

Enumeramos abaixo alguns truques, aos quais nenhum autor que se respeite recorrerá, e que devem ser levados em consideração somente para se tentar descobrir o nome do criminoso. Segundo Boileau & Narcejac, são truques que vimos freqüentemente e que são, há muito, familiares a todos os verdadeiros amantes do crime na literatura. O autor que os utilizasse estaria fazendo uma confissão de sua incapacidade e falta de originalidade:¹⁹

- a) a descoberta da identidade do culpado, comparando uma ponta de cigarro encontrada no local do crime com a marca que o suspeito fuma;
- b) a sessão espírita trucada, no decorrer da qual o criminoso, tomado de terror, se denuncia;
- c) as falsas impressões digitais;
- d) o álibi constituído por meio de um manequim;
- e) o cão que não late, revelando assim que o intruso é familiar ao local;
- f) o culpado ser irmão gêmeo do suspeito ou um parente que se parece com ele, a ponto de levar ao engano;
- g) a seringa hipodérmica e o soro da verdade;
- h) o assassinato cometido numa peça fechada, na presença dos representantes da polícia;
- i) o emprego de associações de palavras.

Conclusão: Nas três telenovelas usadas como referência, quando faltavam alguns dias para terminar a história, os autores ofereceram aos telespectadores pequenos indícios de quem eles iriam escolher para ser o criminoso. Assim, uma estratégia para acertarmos o assassino é a de levarmos em conta o estilo de cada autor.

Analisando os vários estilos dos autores através de outras tramas talvez possamos saber quais são as preferências desses autores na escolha de determinado personagem como o assassino. Entretanto, é importante sabermos que a escolha da personagem envolve vários fatores, como, por exemplo, as estratégias da imprensa para descobrir o nome do assassino, o que irá determinar outras escolhas por parte do autor. Caso contrário, poderemos acertar, embora isso seja quase impossível, por ser a telenovela uma obra aberta.

Quando o público descobre o nome do assassino, por uma questão de respeito à audiência, o autor não muda o final. Não é verdadeira a afirmação de que se muda tudo conforme o interesse do público. Quando os autores dizem nos jornais que têm vários finais gravados, isso não quer dizer que efetivamente eles têm os finais gravados. Muitos autores mentem para a imprensa porque esta está interessada em fazer a cabeça do público com meses de antecedência em função daquilo que os autores estão querendo dizer. Afinal, há um jogo de

interesse, e a imprensa deve estar a favor do autor para não colocar o público contra este. A pergunta não é “quem matou?”, mas quem o autor irá escolher para ser o assassino, já que, como vimos, qualquer personagem pode ser o culpado. Finalmente, tudo se resolve em apenas 45’, ou seja, no último capítulo.

NOTAS

- ¹ Entrevista concedida ao autor por Leonor Basseres em 06/01/2000.
- ² Boileau & Narcejac, p. 18-74.
- ³ Ibid., p.18-74.
- ⁴ Ver maiores detalhes na entrevista com Sílvio de Abreu, Capítulo V.
- ⁵ Entrevista concedida ao autor por Leonor Basseres em 06/01/2000.
- ⁶ Entrevista de Edwin Luisi à revista *Contigo*, 05/01/1999.(1)
- ⁷ Ver maiores detalhes na entrevista com Sílvio de Abreu, Capítulo V.
- ⁸ Entrevista de Ricardo Linhares à revista *Contigo*, 16/03/1999.
- ⁹ Entrevista concedida ao autor por Leonor Basseres em 06/01/2000.
- ¹⁰ Entrevista concedida ao autor por Sílvio de Abreu em 03/09/1999.
- ¹¹ Renata Pallotini, 1999, p.143.
- ¹² Ver maiores detalhes na entrevista com Sílvio de Abreu, Capítulo V.
- ¹³ Entrevista de Janete Clair à revista *Amiga*, 24/05/1978.
- ¹⁴ Claude Bremond, p. 37.
- ¹⁵ Boileau & Narcejac, p.17.
- ¹⁶ Mônica Rector, 1980, p.29.
- ¹⁷ Thomas Sebeok, p. 21.
- ¹⁸ Boileau & Narcejac, p. 38-41.
- ¹⁹ Ibid., p.38-41.

Bibliografia

Livros:

BREMOND, Claude et alii. *Semiótica narrativa e textual*, São Paulo, Cultrix, 1977, p. 36-62.

MOTTER, Maria Lourdes. *Telenovela: arte do cotidiano*, São Paulo, Moderna, 1998, Ano V, N.º 13,

NARCEJAC, Boileau &. *O romance policial*, São Paulo, Ática, 1991,

95 p.

PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*, São Paulo, Ática, 1989, 155 p.

_____. *Dramaturgia de televisão*, São Paulo, Moderna, 1999, 207 p.

RECTOR, Mônica. *O discurso televisivo através da telenovela*, Paris, Centre Pompidou, 1985. Universidade Federal Fluminense. 7 p. (paper) (1)

_____. *As origens e a história da telenovela*, Paris, Centre Pompidou, 1985. Universidade Federal Fluminense, 9 p. (paper) (2)

_____. *A estrutura de poder e a de prazer*, Rio de Janeiro, 1990, Universidade Federal Fluminense, 11 p. (paper) (3)

_____. *A telenovela brasileira dos anos 90*, USA, 1990, *University of North Carolina*, 17 p. (paper) (4)

_____. & Eliana Yunes. *Manual de lingüística*, Rio de Janeiro, Livro Técnico S/A, 1980, p. 29-47.

SEBEOK, Thomas e Umberto Eco. et. alii. *O signo de três*, São Paulo, Perspectiva, 1991, 263 p. Coleção Estudos.

Entrevistas:

LEONOR Basseres, entrevista concedida ao autor em 06/01/2000.

SÍLVIO de Abreu, entrevista concedida ao autor em 03/09/1999.

Artigos de Revistas:

CENAS finais, **Contigo**, SP, 05/01/1989, n.º. 694, p.13-15.

COSTA, Luciana. *A indústria do folhetim*, **Contigo**, SP, 05/01/1999, p. 56-58. (1)

MISTÉRIO até o fim. **Contigo**, SP, 05/01/1999, p. 20-22.

TAVARES, Mariza. *O assassino de Salomão Hayala está aqui*, **Amiga**, RJ, p.16-17, 17/05/1978.

_____. *Quem Matou Salomão Hayala?* **Amiga**, RJ, p. 4-5, 24/05/1978.

_____. *Três tiros matam Odete*, **Contigo**, SP, 08/12/1988, n.º 690, p.14-17.