



Complexidade Narrativa na Minissérie Amores Roubados¹

Jéssica Maria Brasileiro de Figueiredo²

Marcel Vieira Barreto Silva³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Nas últimas décadas, ficções seriadas da televisão vêm apresentando transformações em seus modelos narrativos. Neste contexto, séries norte-americanas se mostram o lugar de excelência para narrativas sofisticadas. A situação parece semelhante no Brasil, quando séries e minisséries realizam uma aproximação à essa complexidade. Utilizando como exemplo a produção “Amores Roubados” da Rede Globo, este artigo analisa a construção da minissérie e sua aproximação com os conceitos de complexidade narrativa estudados no meio acadêmico. Como o foco da análise é o modelo de *storytelling*, as percepções cinematográficas não receberam menção neste trabalho. E por analisarmos uma produção da Rede Globo, outras emissoras ficaram fora do recorte feito neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Minisséries brasileiras; complexidade narrativa; televisão brasileira; Amores Roubados.

Introdução

Narrativas televisuais que buscam fugir dos padrões de exibição da televisão, sempre existiram. Entretanto, nas últimas duas décadas, a construção de um modelo de *storytelling* labiríntico, em que a história raramente é contada de forma linear, vem se popularizando em meio às produções seriadas da TV. Neste contexto, as séries norte-americanas ganham destaque, uma vez que sua produção atual faz uso de modelos narrativos complexos com muito mais frequência que séries de outros países.

Atualmente, duas séries norte-americanas se tornaram por excelência os melhores exemplos de narrativas complexas: *Game of Thrones* e *Breaking Bad*. Populares mundialmente, as produções televisuais são tema de discussão em fóruns, redes sociais, livros, análises críticas, teses de mestrado e doutorado. Em alguns desses espaços, vemos a tentativa de compreender o intrincado modelo narrativo das séries.

Diante deste cenário, podemos nos indagar: quais artifícios identificam uma narrativa complexa? É possível perceber o uso destes artifícios em produções seriadas da televisão brasileira? Para responder a algumas dessas questões, vamos utilizar como

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.

³ Professor Adjunto do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Paraíba.



base os conceitos definidos por Mittel (2012) e estudados por Maria Cristina Mungioli e Christian Pelegrini (2013). Para observar o uso de um modelo narrativo complexo numa produção televisual brasileira, utilizaremos como objeto a minissérie Amores Roubados (2014).

O motivo de escolha deste objeto de análise deu-se a partir de uma percepção. Em meio a uma televisão cuja programação se baseia na produção de novelas, encontramos nas ficções brasileiras de curta duração, um modelo de *storytelling* com elementos muito próximos à complexidade das séries norte-americanas. Portanto, acreditamos ser necessário analisar o contexto das minisséries e identificar em quais momentos Amores Roubados se apresenta como uma narrativa complexa.

Minisséries E Suas Diferenciações

Antes de se tornarem diárias, as novelas exibidas tanto no rádio como na televisão, tinham uma estrutura semelhante à das minisséries: com vinte e poucos capítulos, transmitidos em alguns dias da semana. Segundo os autores Conversani e Botoso (2009), as primeiras novelas da Rede Globo tinham cerca de trinta minutos e poucas chegavam a 100 capítulos. Foi só a partir dos anos 1980 que a estrutura novelesca – com episódios de uma hora de duração (em média) – se consolidou, e as minisséries se estabeleceram como o formato de narrativas curtas.

Para o autor Luiz Carlos Rondini (2007), três ordens de consideração caracterizam o formato das minisséries brasileiras. O primeiro se diz ao número de episódios – mais do que um e menos capítulos que uma novela. Segundo o autor, até 2003, boa parte das minisséries tinha cerca de 20 capítulos. Entretanto, uma quantidade oficial nunca foi consolidada, e já presenciamos produções com 44 capítulos (Os Maias, em 2001) e outras com apenas quatro episódios (Amor Em Quatro Atos, em 2011). A série em questão abordada neste trabalho teve 10 capítulos.

O segundo aspecto é em relação à produção técnica e textual – ou seja, se a minissérie estava ou não com o roteiro completo durante a sua exibição. O autor explica que observar se uma ficção está ou não com o texto completo no momento de exibição, “é um elemento (...) fundamental para se distinguir a qualidade de uma produção” (p. 2)

A terceira ordem trata de dois pontos: a relação da narrativa curta com temáticas ligadas à realidade nacional e o horário de exibição. De acordo com Rondini (2007), as minisséries da Rede Globo sempre foram transmitidas no *prime time*, ou seja, por volta



das 22h. Este é um dos períodos mais caros da televisão brasileira, em que os anunciantes mais valorizam e investem, conforme Rondini (2007). Este fator caracterizaria um empecilho para as minisséries, pois essas ficariam sob pressão de criar histórias que garantisse audiência – como as novelas. Entretanto, o público desse horário é naturalmente mais exigente e qualificado, o que traz a necessidade de produzir uma programação diferenciada para essa audiência. “O pressuposto (...) é que esse público mais atento não quer, nesse horário, outra novela” (p.9).

Assim, transmitidas às 22h, as produções de curta duração têm liberdade para aprofundar assuntos polêmicos e construir narrativas mais inteligentes. Diferente das novelas, que abusam das repetições e podem ser digeridas facilmente, as minisséries exigem do espectador uma atenção e dedicação maior ao desenvolvimento da trama. “Um capítulo perdido, dependendo do tamanho da minissérie, pode implicar em perder o fio da história, podendo gerar desinteresse em novas assistências” (RONDINI, 2007, p.4).

Fatores como esse têm aspectos positivos e negativos. Por um lado, as minisséries se configuram como o lugar de tramas complexas, inteligentes, capazes de aguçar a curiosidade e percepção do espectador. Conforme Ana Maria Balogh (2005), comparado aos demais formatos de ficção que a televisão consagrou, a minissérie constitui o mais fechado. Devido ao seu formato e, na maioria das vezes, por serem exibidas quando toda parte textual está finalizada, essas produções têm mais liberdade para construir histórias sofisticadas, feitas com esmero na cinematografia, dramaturgia e no roteiro. Seria um respiro em meio a uma programação repleta de novelas redundantes e repetitivas.

Já o ponto negativo abrange a sua falta de regularidade na programação da televisão brasileira. Por serem curtas e fechadas, as minisséries não se desenvolvem durante meses e nem estão presente todos os dias nos lares brasileiros. Inclusive, o seu horário de transmissão está em constante mudança. De acordo com Rondini (2007), até o final da década de 1980, as minisséries iam ao ar de segunda a sexta-feira. Entretanto, a partir dos anos 1990, a programação deu espaço para os filmes da Tela Quente na segunda à noite, e os capítulos passaram a ser exibidos de terça à sexta-feira.

Uma simples mudança como esta trouxe mais dificuldade em conquistar audiência para as minisséries. Agora, as pessoas que assistiam o episódio na sexta-feira, precisavam esperar até terça da próxima semana para voltar a acompanhar a história. Um agravante considerável especialmente para narrativas que se estendiam por mais de



uma semana. Entretanto, mesmo não tendo um local fixo na programação, a Rede Globo não deixou de produzir ficções de curta duração e continua a investir nelas como produtos legítimos, como obras de arte que possui semelhanças com o cinema (REIMÃO, 2004).

Adaptações Literárias Para a TV

Um dos motivos das minisséries serem consideradas sofisticadas é sua habilidade de adaptar obras da literatura clássica brasileira, para a televisão. O uso desse recurso parece ter duas funções básicas, conforme Sandra Reimão (2004). A primeira seria a de construir personagens e enredos mais sólidos, geralmente com traços de ‘época’ ou regionalismos, “numa produção que se propõe ser mais cinematográfica que televisiva” (p. 29-30). Já a segunda trata da compreensão que as minisséries vistas como obras de arte, possam atuar como legitimadoras da própria TV.

Ao longo da história da televisão brasileira, foram inúmeras as narrativas curtas que adaptaram clássicos da literatura. Como observado pelos autores Conversani e Botoso (2008), de 1984 a 2008, trinta e quatro minisséries brasileiras realizaram adaptações de obras literárias, a maioria de autores do século XX. Nomes como Jorge Amado, Érico Veríssimo, Machado de Assis, Dias Gomes e Eça de Queiroz tiveram várias de suas obras transformadas em séries de curta duração para a televisão.

A situação hoje não está muito diferente. Ainda identificamos a presença da literatura na TV, porém de uma forma mais sutil, em que as produções audiovisuais usam as obras literárias como inspiração ou base para suas histórias. É o caso, por exemplo, de minisséries como Queridos Amigos (2008), baseada no romance Aos Meus Amigos de Maria Adelaide Amaral; Capitu (2008), inspirada no livro Dom Casmurro, de Machado de Assis; e Amores Roubados (2014), livremente inspirada no livro A Emparedada da Rua Nova, do jornalista Carneiro Vilela. Sandra Reimão (2014) observa que a adaptação da literatura feita pela televisão é um propulsor de vendas para os livros, algo que favorece tanto o mercado da TV quanto o editorial.

Conforme os autores Conversani e Botoso (2009), as minisséries também mostram uma aproximação com a estrutura literária de folhetim, que trazem como base da narrativa o relacionamento amoroso/familiar/de amizade entre os personagens.

Nas minisséries apresentadas tanto pela Rede Globo quanto por outras emissoras, é possível afirmar que em todas elas está presente o folhetim como elemento estrutural por meio da história de um par central (muitas vezes



triângulos amorosos), ao qual se ligam uma série de outras tramas paralelas ou subtramas. (CONVERSANI; BOTOSO, 2009, p. 5).

Podemos identificar a presença desses elementos na primeira produção de curta duração exibida pela Rede Globo em 1982, intitulada *Lampião e Maria Bonita*. No enredo, o bando de Lampião sequestra o geólogo inglês Steve Chandler (Michael Menaugh). Enquanto convive com eles, Maria Bonita (Tânia Alves) troca olhares e mostra interesse pelo geólogo, mas o caso acaba não sendo consumado pelo medo que ela tem de Lampião. Ao final da trama, o casal central morre e a minissérie finaliza com uma tragédia.

Histórias de amores impossíveis, triângulos amorosos, marginalização da mulher, preconceito e traições são marcas inconfundíveis do folhetim. Populares como as novelas impressas do século XIX, esses temas estão presentes em diversos produtos audiovisuais da TV brasileira. Novelas audiovisuais diariamente trazem tramas como essa para nossa casa, e com as minisséries não é diferente.

Inclusive, o enredo de *Amores Roubados* traz semelhanças com essas características. Filho de uma prostituta chamada Carolina (Cássia Kiss Magro), Leandro (Cauã Reymond) é um *sommelier* conquistador. Ele trabalha na vinícola de Jaime (Murilo Benício) e seduz todas ao seu redor. Com o seu jeito *Don Juan*, Leandro se envolve com três mulheres cujos papéis são pilares para a narrativa: Isabel (esposa de Jaime, patrão de Leandro), Antônia (filha de Isabel) e Celeste, amiga próxima da família.

Obviamente, Leandro não sai incólume dessa relação. Inclusive, é o envolvimento dele com elas que provoca um desvio da história para outro rumo, mais próximo do drama psicológico mesclado a momentos de ação e investigação criminal. É essa construção e a forma como esses fatos são apresentados ao espectador, que compõem a sofisticação da minissérie. A seguir, vamos destrinchar alguns aspectos que definem a narrativa complexa.

Narrativas Complexas e Mistura De Gêneros

Quando pensamos em narrativas sofisticadas para televisão, uma das primeiras associações que fazemos é a aproximação das produções com obras cinematográficas. É fato que a televisão importou muitas práticas da sétima arte. Entretanto, seria leviano dizer que a TV só copia do cinema. As ficções contemporâneas televisivas têm uma



personalidade própria, difundidas e popularizadas no mundo inteiro. “A complexidade narrativa oferece uma gama de oportunidades criativas e uma perspectiva de retorno do público que são únicas no meio televisivo” (MITTEL, 2012, p. 31).

Utilizando como exemplos as séries *Twin Peaks*, *Buffy* e *Angel*, Mittel (2012) explica que a marca central da complexidade narrativa é o uso de estratégias que misturam a narração episódica e seriada. Ou seja, uma história complexa consegue criar acontecimentos que tomam forma, se desenvolvem e concluem no mesmo episódio, ao mesmo tempo em que deixa rastros e fios soltos para que a trama se delineie ao longo da temporada.

Complexidade narrativa (...) é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros (MITTEL, 2012, p. 36).

Tecnicamente, essa definição se encaixaria nas novelas da televisão brasileira, pois nenhuma delas é construída a partir de episódios isolados (como boa parte das comédias norte-americanas), mas com histórias que se desenvolvem ao longo de semanas e meses. Porém, no caso das novelas, as tramas não trazem muitas reviravoltas surpreendentes ou se entrelaçam de uma forma que desafie a percepção do espectador. Devido à necessidade da transmissão diária, tendem a se repetir diversas vezes e a traçar perfis redundantes dos personagens. Além disso, elas trazem histórias melodramáticas, gênero desconsiderado por muitas narrativas complexas no meio de séries norte-americanas.

Mittel (2012) observa que, nas narrativas complexas americanas, o que acontece é o desenvolvimento de um drama associado às personagens a partir do desenrolar do enredo. No Brasil, percebemos a presença dessa construção em séries como *Dupla Identidade* (2014) e *Força Tarefa* (2009). Porém, na maioria das produções de novelas, séries ou minisséries brasileiras, o aspecto narrativo mais usual é a mistura do melodrama com outros gêneros. *Amores Roubados* ganha destaque neste quesito justamente por realizar essa mescla e dividir a narrativa em dois momentos: os cinco primeiros capítulos contam uma história de romance folhetinesco, enquanto que os cinco últimos desenvolvem tramas de investigação criminal, disputa pelo poder e delírios psicológicos.



A história inicia *in media res*, ou seja, quando já está acontecendo um envolvimento entre os personagens. Leandro, o *sommelier* conquistador, tem um caso de longa data com Celeste. Ela é casada com Cavalcanti, um coronel muito amigo de Jaime, chefe de Leandro – fato que, para ele, não é novidade nenhuma. O primeiro episódio apresenta cada personagem com sua particularidade, até o momento que acontece um jantar na casa do Cavalcanti, e todos se encontram. Numa cena introdutória e quase didática, a série concentra num ambiente todos os personagens da história, e deixa claro para o espectador que é com aquele grupo que ele se envolverá durante os próximos nove capítulos. Ao final, há um breve comentário de Isabel para Celeste, sobre Leandro. Esse comentário dará abertura para o tema do segundo capítulo.

Conhecemos Isabel como uma mulher insegura, submissa às ordens do marido e viciada em remédios. O segundo episódio mostra uma imersão ao seu delírio, que começa a tomar forma especialmente quando ela se aproxima de Leandro. Em meio às conquistas do *sommelier* e à fragilidade da mulher, vemos uma relação de traição ganhar corpo, e o envolvimento de mais uma personagem com o protagonista – que ainda está dormindo com Celeste.

Enquanto presenciamos o drama interno de Isabel, a sua filha, Antônia, também mostra interesse no *Don Juan* de Sertão – nome fictício dado à cidade cenário da minissérie. Aos poucos, ela vai cercando o moço conquistador, e quando salva a vida dele num acidente com Jet Ski no rio São Francisco, naturalmente eles desenvolvem uma relação amorosa. Portanto, o que vemos no início da série são três mulheres, em paralelo, romanticamente se envolvendo com o protagonista.

Com essa descrição, fica claro que a construção narrativa de Amores Roubados se assemelha às novelas e a outras ficções dessa mesma temática. No geral, é uma história de traições amorosas, delírios impossíveis e vingança. Porém, o que torna a minissérie díspar é a capacidade de mesclar melodrama com momentos de ação, suspense e investigação criminal, o que ocorre no meio para o final da história. Munglioli e Pelegrini (2013) observam que, diante de um cenário competitivo e carente de produções diferenciadas, “ganham espaço narrativas ficcionais que mesclam estratégias originalmente usadas pelas *soap operas*, que vão se complexificando com o objetivo de fazer frente às expectativas do público” (p. 27). Embora os autores coloquem como foco de análise o público da TV a cabo, nada impede que a Rede Globo invista em produtos feitos para um grupo menor de espectadores, porém que compõem uma audiência fiel e carente por produções diferenciadas.



***Flashforward* Sofisticado**

Em termos estruturais e temporais do texto narrativo, outro aspecto que caracteriza uma trama mais elaborada é o uso de elipses, prolepses (*flashback*) e analepses (*flashforward*). Conforme Mungioli e Pelegrini (2013), o uso dessas estratégias proporciona comparações, contraposições e interpretações mais profundas, geralmente feitas pelo próprio espectador. Nesses casos, quem assiste à trama compreende não só os conflitos, mas também procura entender a maneira como a narrativa é estruturada.

Além de abrir o leque de interpretações, o uso especialmente de *flashforwards* provoca curiosidade e prende a atenção do espectador na narrativa. Amores Roubados faz uso da analepse de uma maneira funcional e efetiva, logo nos primeiros minutos de sua exibição. Antes dos créditos de abertura, presenciamos uma cena de perseguição intensa no sertão. Ainda não conhecemos nenhum dos personagens, mas já imergimos na história a partir de uma cena de ação alucinante, que traz inclusive semelhanças claras a jogos de videogame, com uma cinematografia ágil e desvairada.

Inserir no modelo de *storytelling* cenas de um momento que irá acontecer futuramente é algo corriqueiro em inúmeras séries, tanto em brasileiras como nas americanas. Porém, quando falamos de ficções audiovisuais transmitidas na TV aberta, especialmente na Rede Globo, o uso desse simples recurso já mostra a tentativa de uma construção diferenciada. Com esses artifícios, a história busca desafiar a capacidade de conexão que o espectador precisa ter para compreender a narrativa como um todo. Na minissérie em questão, o elemento se torna ainda mais sofisticado, uma vez que a cena inicial só terá explicação e continuidade seis episódios depois.

Como mencionamos anteriormente, minisséries brasileiras geralmente ficam reféns das mudanças na programação televisiva, especialmente quando programas sazonais atrapalham o seu horário fixo de exibição. Com Amores Roubados, não foi diferente. O drama começou a ser exibido em 6 de janeiro de 2014, logo após a novela Amor à Vida, e transmitiu seus primeiros episódios de segunda a sexta, até o dia 13. Faltando apenas três capítulos para terminar, a ficção de curta duração deu lugar ao *Big Brother Brasil*, atrasando em 20-30 minutos o seu horário de exibição. Uma mudança como essa, principalmente nos momentos de finalização da minissérie, provoca uma queda considerável na audiência e desestimula o espectador a continuar acompanhando a narrativa (ANNYSTON, 2014).



Especialmente por que boa parte dos brasileiros assiste as minisséries seguindo a programação da Rede Globo. A Pesquisa Brasileira de Mídia (2015) mostrou que 72% dos lares brasileiros possuem TV aberta, um número considerável comparado a outras formas de consumir produtos audiovisuais – como TV por assinatura ou serviços de *streaming*. Além disso, o conteúdo exibido tanto na TV a cabo quanto no Netflix, o único serviço internacional que oferece vídeos por demanda a brasileiros, difere do que é transmitido na Rede Globo. Ainda que seja possível encontrar *downloads* ilegais das minisséries na internet, esses produtos não estão disseminados em todos os meios digitais, o que torna ainda mais difícil para o espectador continuar a acompanhando a produção após mudanças na programação do canal.

Observando este contexto, conseguimos perceber claramente a dificuldade para construir uma narrativa complexa na televisão brasileira. O hábito que o espectador criou ao assistir os primeiros capítulos de Amores Roubados depois da novela, geralmente por volta das 22h, se perde – por conta de uma mudança na programação que busca por audiência, não por programas de qualidade.

Portanto, analisando de uma perspectiva textual, o *flashforward* é um elemento simples e comum em muitas séries. Mas, quando colocado numa minissérie exibida em meio a uma audiência dispersa e numa programação em constante mudança, esse elemento se mostra como uma tentativa ousada de desenvolver produções com *storytelling* complexo na televisão brasileira. Nesse sentido, também se torna um elemento eficaz na hora de desafiar a percepção, inteligência e estímulo pela permanência do espectador na produção.

Tramas Entrelaçadas

Segundo Mittel (2012), uma das principais práticas de *storytelling* que define a complexidade, é o desenvolvimento de linhas de ação que se tangenciam ao longo da narrativa, resultando em reviravoltas improváveis, que transformam a série numa história bem elaborada. Ou seja, tramas paralelas que em determinado momento se entrelaçam, resultando num acontecimento inédito. Em alguns casos, esses acontecimentos provocam mudanças significativas no curso da história, criando uma espécie de barreira entre o que aconteceu antes e o que acontecerá a partir do ocorrido.

Amores Roubados conta com dez capítulos em sua totalidade. Anteriormente, mencionamos que os cinco primeiros episódios construía uma história tipicamente melodramática, sobre o envolvimento amoroso das três mulheres com o protagonista. A



partir do sexto episódio, uma reviravolta traz novas perspectivas e coloca a narrativa mais próxima a um *thriller* psicológico e investigativo.

Além das três mulheres e Leandro, a série também desenvolve, em paralelo, a trama de João, afilhado de Jaime, que parece ter uma paixão platônica por Antônia. Os momentos com João na série são carregados de tensão e constrói na mente do espectador um personagem intrépido, por vezes obscuro. João será o intermediador entre o envolvimento das mulheres com Leandro e a ira de Jaime. Deturpando informações, João conta para Jaime sobre o envolvimento do rapaz com Isabel. É nesse momento que o patrão toma uma decisão congênita à sua natureza: traça um plano para assassinar Leandro.

A morte de Leandro acontece em meados do sexto capítulo da minissérie, algo incomum, especialmente por ele ser o protagonista. Entretanto, a sua ausência não se torna um problema – na verdade, ela toma lugar do personagem e continua guiando os passos de todos os personagens. O que observamos é uma reviravolta decisiva na série, pois praticamente toda perspectiva da narrativa muda. É nesse momento que *Amores Roubados* ganha tons de investigação criminal e tramas paralelas são elaboradas para mais tarde se entrelaçarem e chegarem à conclusão do último capítulo.

Leandro morre num acidente catastrófico, quando o carro que dirigia enquanto fugia de Jaime e seus capangas, cai numa serra. Por esse cataclismo, o acontecimento chama atenção das pessoas que vivem naqueles arredores, e não demora muito para a polícia local se aproximar da cena do crime. Quando percebe que a movimentação está se formando, Jaime e João tentam a todo custo despistar o investigador policial, contando uma mentira sobre o morto. Padrinho e afilhado fazem de tudo para a mentira começa a se espalhar, mas ainda há buracos na história que os personagens precisam desvendar.

Jaime não podia assumir para ninguém que ele era o causador indireto da morte do *sommelier*. Com isso, o patrão inventa que Leandro deu um golpe na vinícola e fugiu. Para tornar sua mentira mais verdadeira, Jaime traça um plano com João. Na cidade, Isabel fazia parte de uma orquestra de crianças, guiada por um músico estrangeiro que vivia sozinho. Jaime tem a idéia de fazer com que esse homem saia do país usando documentos falsos de Leandro, e coloca João para executar o plano.

A maneira como o espectador toma conhecimento desse fato é surpreendente. Primeiramente, João vai de encontro ao estrangeiro, e explica que Dr. Jaime precisa de “um favor”. A situação se desenvolve e termina com João sacando a arma para atirar no



estrangeiro – dando a entender que o afilhado matou o homem. A história segue em frente e só episódios mais tarde, a cena volta num *flashback*, deixando claro para o espectador qual era o plano inicial de Jaime. Mais um exemplo de construção que desafia a percepção e a capacidade de conexão do espectador.

Se fosse apenas essa a situação criada na minissérie após a morte de Leandro, o patrão da vinícola sairia ileso da situação e tudo terminaria bem – como o clássico final de novela. Entretanto, Amores Roubados consegue ir além.

O catastrófico acidente com Leandro abre precedentes para a aproximação de outros personagens que até então não faziam parte do enredo. Dessa maneira, novas tramas são abertas e se desenvolvem colateralmente. Em determinado momento, o que vemos são quatro linhas de ação acontecendo ao mesmo tempo: (1) Jaime tentando esconder a participação no crime para o investigador, para a família e para todos que perguntam sobre Leandro; (2) Fortunato, melhor amigo de Leandro, fugindo de João e do capanga, depois de ter revelado que conhecia o morto; (3) Antônia, Isabel e Celeste descobrindo que o *sommelier* se relacionava com as três ao mesmo tempo (fato que provoca desvarios psicológicos intensos em Isabel); (4) para completar, um detetive começa a suspeitar de Jaime, depois de captar a gravação de uma conversa em que o patrão assume o crime.

A construção desses fios dramáticos equidistantes tem conclusão no capítulo final, quando todos os fatos são interligados e há um entendimento geral entre os personagens sobre quem matou Leandro. A história finaliza com a morte do patrão numa situação até semelhante ao acidente com o *sommelier*, quando acidentalmente cai de uma serra enquanto ouve as acusações da filha Antônia.

Com isso, conseguimos identificar elementos inéditos surgindo na narrativa, que enriquecem o texto e a dramatização entre os personagens. Sem perder o tom melodramático, mas dando uma roupagem policial e investigativa, a minissérie utiliza-se de estruturas sofisticadas para construir sua trama. A maneira como essas tramas ganham desenvoltura e se entrelaçam até o final, comprova a complexidade de Amores Roubados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que as séries norte-americanas desenvolvem ainda hoje, modelos surpreendentes de *storytelling*. Entretanto, com os aspectos observados neste artigo, observamos que a produção brasileira também está apostando em produções



sofisticadas. Minisséries são ficções curtas, geralmente transmitidas num horário específico da programação televisiva. Por isso, têm mais liberdade para abordar temas polêmicos, aprofundar assuntos e construir narrativas que brinquem com a nossa percepção. Embora muitas vezes tenham a audiência prejudicada por mudanças repentinas na programação, elas conseguem conquistar o espectador, especialmente os carentes de produções televisivas feitas com mais esmero.

Amores Roubados foi uma das minisséries que apostaram numa construção diferenciada, fazendo uso de artifícios considerados complexos nos estudos acadêmicos da televisão brasileira e internacional. Analisando a estrutura textual da minissérie e o seu contexto em meio a uma rede guiada pela produção de novelas, concluímos que existe espaço na televisão brasileira para histórias mais labirínticas. Como vimos anteriormente, após quatro novelas transmitidas seguidamente, o espectador das 22h procura por algo diferente na televisão. É quando garante audiência para as minisséries e permite que elas brinquem com sua percepção e capacidade de conexão entre os episódios.

REFERÊNCIAS

- ANNYSTON, Endrigo. Com errada, Globo atrapalha “Amores Roubados”. **RD1**, jan. 2014. Disponível em: <<http://rd1.ig.com.br/com-estrategia-errada-globo-atrapalha-amores-roubados/>>. Acesso em 21. mai. 2015
- BALOGH, Anna Maria. **Conjunções – disjunções – transmutações**: da literatura ao cinema e à TV. 2. Ed. rev. e ampliada. São Paulo: Annablume, 2005.
- BOTOSO, Altamir; CONVERSANI, Ângela Aparecida Batista. Teledramaturgia Brasileira: as minisséries. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. Universidade de Marília, São Paulo, 2009, p. 1-9. Disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-teledramaturgia-altamir.pdf>>. Acesso em 23. mai. 2015.
- MITTEL, Jason. Narrative Complexity in Contemporary American Television = Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. In: **MATRIZES**, Brasil, v. 5, n. 2, 2012, p. 29-52. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/MATRIZES/article/view/8138>>. Acesso em: 25 abr. 2015
- MUNGIOLI, Marta Cristina Palma. PELEGRINI, Christian. Narrativas Complexas na Ficção Televisiva. In: **Revista Contracampo**, Niterói; v. 26, n.1, p. 21-37, abril. 2013.
- REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão**: correlações. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. 147 p.
- RONDINI, Luiz Carlos. As minisséries da Globo e a grade de programação. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007, Santos. **Trabalhos...** Santos: INTERCOM, 2007, p. 1-15. Disponível em:



<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1416-1.pdf>>. Acesso em: 20. mai. 2015.

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA.
Pesquisa Brasileira de Mídia 2015: Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira.
Brasília: Secom, 2014. 153 p.

STYCER, Mauricio. Crítica: Longe do óbvio, ‘Amores Roubados’ surpreende. Folha de São Paulo, São Paulo, jan. 2014. Disponível em: <
<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/01/1398865-critica-longo-do-obvio-amores-roubados-surpreende.shtml>>. Acesso em: 10. mai. 2015