

A TELENÓVELA NO BRASIL: um gênero por excelência

Francisco Cláudio Alves Marques¹
Rondinele Aparecido Ribeiro²

Resumo: O ideário da humanidade é cada vez mais dependente do audiovisual, mostrando que o homem passou a depender cada vez mais das mídias para ter acesso à ficção. Dessa forma, explica-se a importância da televisão, produto que foi implantado no Brasil em 1950, para a sociedade brasileira. Como suporte, esse veículo de comunicação apresenta vários gêneros e formatos calcados na ficção. Dentre eles, o mais importante é a telenovela, produto de mídia onipresente no Brasil cuja inspiração provém dos romances folhetinescos, do melodrama e do rádio. De origem melodramática e presente no país desde 1951, pode-se dizer que o gênero alterou seu formato, abandonando a extensa carga de sentimentalidade. Nos últimos 40 anos, ganhou reconhecimento da crítica especializada como produto artístico e cultural. Na atualidade, pode-se falar que a novela pode ser vista como um agente propiciador acerca dos debates sobre a cultura e identidade brasileira. Assim, o presente artigo objetiva tecer considerações acerca da importância desse produto midiático para o Brasil.

Palavras-chave: Telenovela, produto, mídia, ficção.

Abstract: The ideal of humanity is increasingly dependent on audiovisual, showing that man has come to rely increasingly on media to have access to fiction. Thus, explains the importance of television product that was implemented in Brazil in 1950, for Brazilian society. As support, this means of communication presents various genres and formats footwear in fiction. Among them, the most important is the soap opera, ubiquitous media product in Brazil whose inspiration comes from romance, melodrama and radio. Melodramatic origin and present in the country since 1951, it can be said that the genre has changed its format, abandoning the extensive sentimentality of charge. Over the past 40 years, won recognition from critics as artistic and cultural product. Currently, one can say that the novel can be seen as an enabling agent about the debates about the Brazilian culture and identity. Thus, this article aims to make considerations about the importance of this media product for Brazil.

Keywords: Soap Opera, product, media, fiction.

INTRODUÇÃO

¹Doutor pela Universidade de São Paulo. UNESP – Assis. E-mail: fransclau@gmail.com

²Especialista em Cultura, Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. FANORPI/UNIESP. E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br

O homem moderno passou a depender exaustivamente das mídias na sociedade contemporânea para fins de entretenimento. Roger Silverstone assinala que essa dependência é tão profunda que se torna impossível viver sem ela. Nas palavras do autor: *“nossa mídia é onipresente, diária, uma dimensão essencial de nossa experiência contemporânea”* (SILVERSTONE, 2002, p.12). Lucia Santaella também compartilha dessa mesma opinião, ao afirmar que vivemos em uma verdadeira cultura de mídia que se constitui um fenômeno emergente na dinâmica cultural:

Hoje, o termo é rotineiramente empregado para se referir a quaisquer meios de comunicação de massa- impressos, visuais, audiovisuais, publicitários –e até mesmo para se referir a aparelhos, dispositivos e programas auxiliares de comunicação” (SANTAELLA, 2003, p.53).

Nesse cenário, marcado pelo apego incessante das mídias para fins de entretenimento, consumo e efabulação, destaca-se a telenovela, um produto de ficção seriada que está presente no país desde 1951, sendo lícito afirmar que a trajetória desse produto se confunde com a trajetória de seu suporte, a televisão. Dessa forma, o presente artigo se presta a uma dupla finalidade: a de explicar a dependência cada vez mais crescente que os seres humanos têm em relação às mídias, bem como a de explicar, ao longo da trajetória constitutiva, o sucesso atual de um gênero considerado de maior importância para a teledramaturgia nacional, mas, de início, considerado um produto de pouca qualidade e menos nobre.

A SOCIEDADE MIDIÁTICA

Tornou-se denominador comum postular que o ideário da contemporaneidade é marcado pela presença das mídias. Para Roger Silverstone, a mídia é presença obrigatória no cotidiano das pessoas, devendo ser estudada como dimensão social, cultural, política e econômica do mundo moderno, haja vista sua forte penetração na vida e no cotidiano dos telespectadores:

Pois a mídia é, se nada mais, cotidiana, uma presença constante em nossa vida diária, enquanto ligamos e desligamos, indo de um espaço, de uma conexão midiática, para outro. Do rádio para o jornal, para o telefone. Da televisão para o aparelho de som, para a Internet (SILVERSTONE, 2002, p. 20).

Para Douglas Kellner, a mídia é uma forma dominante de cultura que fornece material de identidade, ajudando, inclusive, a moldar gostos, comportamentos sociais e a formar opiniões: *“Há uma cultura veicula pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais”* (KELLNER, 2001, p.09). No Brasil, a televisão tem se apresentado como o exemplar midiático de maior fascínio e influência até então existente.

Tal produto foi introduzido no país de modo quase amador quando o empresário da comunicação, Francisco de Assis Chateaubriand, trouxe dos Estados Unidos cerca de 200 televisores para a inauguração da televisão em 1950. Vista de forma ambivalente pelos críticos, a ela foi-lhe atribuída uma série de preconceitos, sobretudo, por grassar um ponto de vista embasado pelos teóricos de Frankfurt, que encaravam as mídias como uma forma de massificar, rotular e manipular os indivíduos³. Para Maria Teresa Fraga Rocco, a televisão ocupa, ao lado do computador, o *status* de ser o evento mais importante do século XX. Esse objeto foi fruto de muitas discussões em seu início, como já afirmado, sendo analisado de forma bastante ambivalente. Rocco explica esse embate:

³Não se trata aqui de descaracterizar os postulados do grupo, que tem o mérito de ser a primeira linha de pesquisa a tecer um referencial teórico de análise para as mídias, mas deve-se ter em mente que quando Adorno e Horkheimer criaram os postulados no texto *Dialética do Iluminismo*, o contexto analisado pelos estudiosos era o da Alemanha nazista.

Resultam de tais posições certos conceitos e preconceitos respeito de TV, que precisam ser examinados com cautela. De forma geral, questiona-se muito a TV, exaltando-a ou sobre ela lançando "*culpas*" as mais diversas e das mais diferentes naturezas. Televisão passa então a ser ou o remédio para todos os males ou o agente responsável pelos mais variados e sérios problemas, sejam eles de natureza social, cultural, psicológica e mesmo pedagógica (ROCCO, 1994, p. 55).

Em linhas gerais, e corroborando a opinião dos já citados estudiosos, Rocco enfatiza também a função integradora da televisão, salientando que "*O espaço de representação da TV hoje, os papéis que desempenha ou que lhe são atribuídos demonstram fartamente que o veículo se tornou parte integrante, se não integradora, do cotidiano de todas as pessoas em praticamente todo o mundo*" (ROCCO, 1994, p. 55). Enquanto veículo de comunicação, a tevê pode ser considerada um suporte, sobretudo por elencar em sua grade de programação uma série de programas e programações diversificadas. O estudioso Arlindo Machado (2000, p. 84) estudou tais formatos e os catalogou, asseverando que as formas televisuais são sete: os gêneros as formas fundadas no diálogo, as narrativas seriadas, o telejornal, as transmissões ao vivo, a poesia televisual, o videoclipe e outras formas musicais.

Dentre esses formatos, o de maior destaque recai sobre a produção de ficção seriada, mais precisamente, a telenovela, produto que corresponde ao grande carro-chefe das emissoras em torno do qual gravita toda a sua programação. Como esse gênero responde por ser a grande promotora de ficção na contemporaneidade, é possível atribuir-lhe a denominação de "*folhetim eletrônico*". Ao tratar das peculiaridades das narrativas televisivas, Maria Aparecida Baccega, por sua vez, postula que há na televisão e na telenovela um grande potencial narrativo:

É esse seu jeito de "contar histórias" que faz com que ela [a televisão] atue como se fosse uma "pessoa" de nossas relações. Ela sempre narra "casos" que aconteceram aqui e acolá, construindo uma história sem fim (como as Mil e Uma Noites?), caracterizando "uma conversação em andamento dentro de uma comunidade local, nacional ou internacional onde as últimas notícias, dramas, esportes e modas são nada mais do que o último episódio de uma história cultural contínua (BACCEGA, 2003, p. 9).

Pode-se inferir, a partir dos postulados de Baccega, que a televisão cumpre um novo papel, o de legar e promover o acesso à ficção, uma vez que se consubstancia como um veículo capaz de materializar as referências histórico-sociais do indivíduo e catapultá-las em suas narrativas repletas de significados e símbolos que acabam por envolver o ser humano na urdidura de seu amargo dia, reatualizando mitos a partir de aspectos corriqueiros, fazendo com que os telespectadores encontrem um verdadeiro significado para sua existência vital.

O GÊNERO TELENOVELA: “FOLHETIM ELETRÔNICO”

O “*folhetim eletrônico*”, como define alguns estudiosos, tem mais de meio século de existência, consolidando-se na atualidade como o produto mais importante da televisão brasileira, sobretudo pelo fato de responder pela larga margem de lucro obtido por meio da exportação de roteiros e do próprio produto, bem como por ocupar um espaço privilegiado na grade da programação televisiva. Historicamente, sua origem está atrelada ao melodrama, ao folhetim, às radionovelas, passando por várias alterações e transmutações até chegar ao formato atual. Como é possível perceber, trata-se de um gênero híbrido que está presente no cotidiano brasileiro basicamente desde a implantação da televisão no país. Maria Isabel Orofino (2006, p.150) concebe a telenovela como um produto cujo formato industrial de ficção seriada tem como gênero dominante o melodrama. Embora conjugue traços de dois gêneros pertencentes à esfera da literatura e do teatro, autores como Samira Campedelli definem o gênero com um “*subproduto da literatura*”:

Considerada como um subproduto da literatura, do mesmo modo como se enxerga o folhetim, a telenovela é um tipo especial de ficção. Desenrola-se seguindo vários trançamentos dramáticos, apresentados aos poucos - história parcelada. Tem um universo pluriforme, exigindo hábil manuseio para a condução dos desdobramentos da fábula - cada pedaço tem seu próprio conflito a ser trabalhado. Exige o perfeito domínio do diálogo, base de seu discurso (CAMPEDELLI, 1987, p.20).

A telenovela é o mais importante e duradouro gênero de ficção seriada presente no país. Ao se buscar produzir uma verdadeira História Social desse produto de status sui generis, percebe-se o quanto o formato dominante no início das transmissões televisivas pautou-se pela improvisação, pela ausência de uma linguagem técnica e pelo caráter evasivo. Mesmo assim, pela sua capacidade de adaptação à realidade circundante e a novas circunstâncias, o “*folhetim eletrônico*” conheceu sucessivas alterações, passando a se constituir um gênero em consonância com a evolução e as mentalidades em formação no país.

No Brasil, a primeira experiência com a telenovela se deu um ano após a inauguração da televisão e se chamou “*Sua vida me pertence*”. Exibida pela TV Tupi ao vivo e duas vezes por semana, a referida telenovela pode ser considerada a pioneira. Vale ressaltar que nessa fase inicial a produção não era vista por um expressivo contingente de telespectadores em razão dos poucos aparelhos à disposição no Brasil. Ademais, é importante acrescentar que esse gênero não era o mais importante na grade de programação, sendo considerado um produto menor e pouco atrativo, haja vista existirem os famosos teleteatros, considerados mais nobres.

Além disso, nos seus primórdios, e até bem pouco tempo, tanto a televisão quanto as novelas não foram muito bem assimiladas pela sociedade patriarcal brasileira, que via no aparelho, e nas suas exhibições, uma ameaça em potencial aos bons costumes e à moral costumeira. Embora cômicos, os versos a seguir, do poeta popular Moacir Germano, constantes do folheto A televisão: uma porta para o cabaré, atestam a preocupação que os pais tinham com as cenas exibidas nas telenovelas e na influência que poderiam exercer na vida de suas famílias, sobretudo nas regiões interioranas do Brasil. Depois de ter assistido

ao jornal televisivo, na televisão nova, comprada a pedido dos filhos, o poeta diz ter se escandalizado com “*o que passava na tela*”:

Comecei a não gostar
Das cenas que estava vendo;
Era uma pouca vergonha
O que estava acontecendo;
E o outro lado da coisa,
Eu comecei conhecendo.

Era um tal de beija, beija,
Mulher de peito de fora,
Beijo na boca, nas pernas;
Eu disse: “Nossa Senhora!”
Aí veio a propaganda,
Cortando a cena na hora.
[...]
Desliguei o aparelho
Disse: tá tudo acabado;
Eu vou ser bem curto e grosso
No meu pequeno recado:
Eu não vou querer meu lar
Num cabaré transformado.

Safadeza aqui em casa
Eu não admito, não;
Pois como é que eu vou querer
Que essa tal televisão
Venha querer me mostrar
Tamanha esculhambação? (GERMANO, 2004, p. 8-9).

Voltando à discussão em torno de a telenovela não representar uma das programações mais importantes da tevê, nos seus primórdios, vale ressaltar que somente com a inovação tecnológica e com advento do videoteipe é que se processaram alterações mais significativas quanto ao formato de tais produções. Assim, a primeira telenovela diária foi *2-5499 ocupado*, exibida em 1963. Quanto a essas inovações, valem as asserções de Fadul:

A telenovela diária, tal como a conhecemos hoje, só se iniciou em 1963, depois da introdução do videotape em 1962. Seu primeiro grande sucesso de público só ocorreu em 1964- 1965, com a telenovela *O direito de nascer*, que deu início ao hábito popular, existente até hoje, de assistir telenovela no horário nobre (FADUL, 2000, p.16)

É válido acrescentar que a realidade não figurava em tais produções, por isso lhes eram atribuídas a denominação de produções evasivas. Nessa fase, também é importante trazer à baila que as telenovelas tinham como público alvo as mulheres, sobretudo, pela temática extremamente melodramática na qual o gênero estava calcado. Somente a partir dos anos 60 é que tal situação se modificou, quando a televisão começa a substituir as ambientações paradisíacas, as quais em nada mantinham relação com o Brasil, por tramas e cenários que incorporavam elementos de representação da realidade, como observa Ana Maria Fadul:

O distanciamento no tempo e no espaço, uma das principais características das telenovelas tradicionais, é abandonado em nome de uma aproximação com a vida quotidiana. Os temas dessas telenovelas estavam relacionados com os problemas de uma sociedade que se urbanizava e se industrializava rapidamente. À medida que as telenovelas se aproximavam cada vez mais da vida real, o seu sucesso junto ao público se fortalecia. Inicialmente seduzindo as mulheres, com o tempo foram se transformando em um produto que atingia o público em geral. Na década de 1970, juntamente com o telejornalismo, representavam os programas de maior audiência da televisão (FADUL, 2000, p.19).

Essa reconfiguração do gênero foi possível devido às experimentações e inovações introduzidas pela Rede Tupi, que tem o mérito de ser a primeira emissora a produzir telenovela bem como a primeira a situar o enredo em um cenário que mantinha uma relação direta com o cotidiano do país. A telenovela *Beto Rockfeller*, de Braulio Pedroso, foi uma das primeiras a imprimir significativas alterações de cenário: ao reproduzindo cenas do cotidiano, passou a encantar o público que logo se viu representado. A crítica confere a essa obra o *status* de trama revolucionária por empregar um protagonista anti-herói. A obra colaborou também para mudanças que se processariam quanto à recepção,

haja vista que a trama, em torno de um herói encarnando a arquetípica malandragem brasileira, seduziu o público masculino.

José Roberto Sadek observa que *Beto Rockfeller* é a primeira telenovela considerada moderna por desenvolver uma temática bastante atual. Em sua tessitura, *Beto Rockfeller* inovou empregando diálogos marcados pela coloquialidade e pelo emprego de gírias: “A encenação era naturalista. Espectadores ricos e pobres ficaram encantados com as manobras de Beto para participar de um mundo que não era o seu” (SADEK, 2008, p.37). Sobre a evolução do gênero telenovela no Brasil, valem as postulações de Arthur da Távola:

A evolução da telenovela entre as décadas de 60 e 90 se caracteriza por uma etapa inicial de incerteza e desacertos na tentativa de transferir a radionovela para a tela de tevê, seguida da implantação e transformação do folhetim tradicional para esboços de uma teledramaturgia brasileira. O próximo período é de profissionalização e conquista do mercado, com qualidade literário-dramatúrgica. O atual, puramente mercadológico, teve início nos anos 80 (TÁVOLA, 1996, p.61).

Távola, ao estudar a teledramaturgia nacional, dividiu-a em fases que evidenciam progressos quanto à evolução temática e estrutural pela qual o gênero passou. Esther Hamburger (2008) também divide a história da telenovela no Brasil em três fases. Nos primeiros anos, tem-se a hegemonia da Rede Tupi e da Rede Globo. O terceiro período fica marcado pela fase de diversificação da indústria televisiva. Nesse contexto, destaca-se a hegemonia da Rede Globo, embora não seja uma emissora isolada. Nas palavras de Hamburger (2005, p.27), “o lugar da telenovela em cada um desses períodos varia: é incipiente no primeiro, central no segundo, e mantém sua posição de líder de audiência, embora com queda”.

Maria Imacolatta Vassalo Lopes dividiu também a história da telenovela no país em três períodos. Para a autora, a fase inicial seria denominada de novelas-fantasia seguida de novelas-verdade. Por fim, a fase atual, é denominada de novelas-naturalista devido ao retrato da hiperrealidade num jogo em que ocorre a ficcionalização do real, permitindo ao receptor se identificar com a produção. A essa fase, em virtude da variedade de tramas que versam sobre problemáticas atuais, a autora confere o rótulo de recurso comunicativo.

Como se pode perceber, a telenovela cumpre uma função muito importante no país. Mais do que grande promotora de ficção, o gênero se constitui como produto de excelência e um espaço profícuo de discussão de problemáticas sociais. Trata-se de um formato que fornece material para (re)criação de identidade(s), configurando-se uma verdadeira vitrine cultural ao possibilitar que todo o país conheça outras culturas, participe ativamente das campanhas consumistas e, sobretudo, em anos mais recentes, balizando questões ligadas a gênero. Enfim, tais produções apropriaram-se de determinados contextos e produzem significados por meio das tramas que ali são representadas. Por se apegarem ao cotidiano, esse produto ficcional televisivo retrata as mudanças ocorridas na sociedade, o que acabou conferindo participação no processo dialógico com a realidade do qual participam ativamente.

Do ponto de vista de Hamburger(2005) e Lopes (2014), a partir dos anos de 1970, a telenovela passa a fazer referências diretas ao cenário brasileiro, permitindo que tais produções dialoguem diretamente com o cotidiano do país, propagando a imagem de uma nação que se modernizava e se abria para o cenário externo. Tal fato é justificado pelo contexto político-econômico, o qual possibilitou a experimentação de um período de crescimento que acabou permitindo uma maior mobilidade social. Esse período passa a ser representado pelas produções de ficção seriada, empregando personagens que representam esse contexto de reconfiguração do aspecto social do Brasil.

Com isso, emergem tramas com uma carga de Realismo em que o espaço urbano é cada vez mais enfocado em detrimento do espaço rural, redesenhando e operando rearranjos geográficos de um país que tenta suplantar sua vocação circunscrita ao rural. Vale acrescentar que é nesse período que o país começa seu processo de urbanização, de modo que o ambiente citadino passa a responder diretamente ao espaço privilegiado nas produções. Haja vista que a cidade começa a se organizar como espaço de reunião de vários grupos e classes sociais, surgem mais problemáticas, sobretudo sociais, a serem exploradas, enriquecendo, dessa forma, o conteúdo de tais produções.

Nessa esteira, a partir dos anos 70, temáticas como amor, romance e sexualidade passaram a ser incluídas nas narrativas teleficcionais numa clara alusão ao sentido de

propagar a imagem de um país que se modernizava. Tais características estendem-se às novelas produzidas nos anos 80, que passam a adotar uma perspectiva crítica acerca da realidade brasileira. A partir daí, o gênero começa a contribuir de maneira profícua para o entendimento do contexto social brasileiro, passando a cumprir um enorme serviço de formação e de representação do brasileiro ao polarizar em seu discurso temáticas extremamente complexas, como a reconfiguração do lar, a alteração do papel da mulher na sociedade, as questões ligadas à política, embora pelo crivo de seus idealizadores. Essa empreitada, salienta Fadul, só seria possível, na época, à custa de altos investimentos:

Nos anos oitenta a telenovela se consolida como um gênero fundamental da televisão, aliando grandes audiências a uma alta lucratividade, apesar dos elevados custos da produção, que se situavam muito acima dos das séries americanas importadas. Sua produção torna-se cada vez mais sofisticada e, com o desaparecimento da Rede Tupi em 1980, a Rede Globo vai monopolizar o gênero, com as outras redes dedicando-se a ele de forma esporádica. Foi nessa década que a Rede Globo obteve o seu maior sucesso, com os 100% de audiência de todos os aparelhos ligados no último capítulo de Roque Santeiro (1985), até hoje um marco na história da telenovela no País (FADUL, 2000, p.19).

A partir da década de 1990, ocorre uma evolução na maneira como as tramas são apresentadas ao público. Percebe-se, na verdade, que ocorreu uma maior liberdade temática, sobretudo, com relação a questões ligadas à sexualidade e questões sociais. Nesse sentido, algumas produções mostraram-se capazes de promover um verdadeiro debate no país, portanto *“a telenovela brasileira tem uma história que mostra como ela tem contribuído para formar uma agenda para a sociedade nas últimas décadas”* (FADUL, 2000, p.20).

Pela profundidade dos temas retratados e pelo serviço de formativo que prestam à nação, é indiscutível que a telenovela deixou de ocupar o posto de mero entretenimento para se consolidar numa narrativa acerca da nação, sobretudo pelo fato de conseguir promover alterações de comportamento, infiltrar-se no cotidiano das pessoas e consolidar,

definitivamente, sua onipresença na vida do telespectador, como explica Maria Immacolata Vassallo Lopes:

Alçada à posição de principal produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a novela passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais. Essa capacidade sui generis de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino, está inscrita na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo (LOPES, 2009, p.06).

Com base no exposto, é lícito afirmar que, nas últimas quatro décadas, a telenovela alterou profundamente sua forma de composição bem como sua estrutura temática, configurando-se no Brasil como um produto que extrapola o simples fato de permitir acesso à ficção, haja vista que as inovações operadas ao longo dos anos no âmbito da teledramaturgia contribuíram enormemente para que o gênero ampliasse seu leque de representações, passando a abordar as amplas transformações sociais pelas quais o país passou e passa. Seu tecido pode se alçado ao posto de uma grande crônica representativa do cotidiano nacional, constituindo-se em um verdadeiro palco para problematizar e interpretar o país.

Não restam dúvidas de que a telenovela é o produto ficcional mais promissor da televisão. Em *A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil*, Mauro Alencar sustenta que a telenovela foi alçada a gênero popularesco por excelência: “Seja em prol da beleza ou do lucro, hoje, no Brasil, a telenovela é o gênero popular por excelência. Alienando ou emancipando, o produto evoluiu e transformou-se um curioso fenômeno cultural em nosso país” (ALENCAR, 2002, p.51). Fica evidente que as telenovelas são o exemplar por excelência do poder de narrativização que a televisão oferece à sociedade. Para Lopes (2009), a telenovela é um produto que foi alçado ao carro chefe da indústria televisiva, o que lhe permitiu se constituir num verdadeiro espaço de problematização do Brasil, retratando aspectos ligados à intimidade bem como a problemas sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo pautou-se em dimensionar a importância do gênero televisivo telenovela para o país. Para tanto, parte do pressuposto de que se está imerso em uma cultura de mídias, que fornece material para criação e recriação de identidade(s). A telenovela constitui-se, dessa forma, como expoente máximo da produção ficcional televisiva no país, sendo alçada a objeto privilegiado para se compreender a cultura contemporânea. Ao longo de seus 64 anos de existência no Brasil, esse produto alterou profundamente o papel inicial que lhe foi atribuído: o de ser um meio alienante para se constituir em um objeto que representa o Brasil, promovendo amplamente uma sensação de pertencimento ao espaço local. Ademais, como postula Lopes (2003), as telenovelas funcionam como instrumento de mediação social, constituindo-se numa narrativa sobre a nação, balizando amplamente discussões acerca da cultura e de outros fenômenos representativos da sociedade brasileira.

Apesar de todas as elucubrações em torno do gênero, e de suas benesses, permanece o fato de que as tramas são urdidas por autores que, em parte, reproduzem opiniões e sentimentos próprios das classes dominantes, embora a telenovela seja pensada para os extratos médios da sociedade, consumidores em potencial do gênero. Por outro lado, ao retratar a problemática social brasileira, a telenovela moderna foge, em parte, àquele molde mais tradicional que vendia para o restante do país uma imagem idealizada das capitais do Sudeste.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil**. São Paulo: Senac, 2002.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Narrativa Ficcional da Televisão: encontro com os temas sociais**. In: *Comunicação & Educação*. São Paulo: CCA-ECA-USP/Moderna, n. 26, jan. / abr. 2003, p. 7-6.

CAMPEDELLI, Samira Y. **A Telenovela**. São Paulo: Ática, 1987.

FADUL, Ana Maria. **Telenovela e família no Brasil**. *Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo/SP: Pós Com/Unesp, n. 34, 2º sem. 2000.

GERMANO, Moacir. **A televisão: uma porta para o cabaré**. Campina Grande/PB: Gráfica Martins, 2004.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: A sociedade da telenovela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Telenovelas e Interpretações do Brasil**. In: *Lua Nova*, São Paulo, 82, p. 61-86, 2011. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>>. Acesso em 20/11/2014.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru/SP: Edusc, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Memória e Identidade na Telenovela Brasileira**. Disponível em <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT12_ESTUDOS_DE_TELEVISAO/teplatexxiiicompos_2278-1_2246.pdf>. Acesso em 15/10/2015.

_____. **Telenovela e direitos humanos: a narrativa de ficção como recurso comunicativo**. In: ANAIS INTERCOM– Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba/PR, 4 a 7 de setembro de 2009.

_____. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v.26, p. 17- 34, jan./abr. 2003.

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

MOTTER, Maria Lourdes. **Telenovela, Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

OROFINO, Maria Isabel. **Mediações na produção de TV. Um Estudo sobre o Auto da Compadecida**. Porto Alegre/RS:Edipucrs, 2006.

ROCCO, M.T.F. **Que pode a escola diante do fascínio da TV**. Disponível em <http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c_ideias_09_053_a_062.pdf>. Acesso em 12/10/12.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: Um olhar do cinema**. São Paulo: Summus, 2008.



SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura.** São Paulo: Paulus, 2003.

SILVERSTONE, Roger. **Por que Estudar a Mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

TÁVOLA, A. **A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo.** São Paulo: Globo, 1996.