

A telenovela no Brasil: superação do modelo melodramático

Telenovela en Brasil: la superación del modelo melodramática

Rondinele Aparecido RIBEIRO¹

Resumo

É inegável que a ficção seriada ocupa uma papel de destaque na contemporaneidade. A telenovela, que sempre esteve presente na televisão brasileira e passou a ocupar lugar privilegiado tanto na programação televisiva quanto nos estudos acadêmicos pelo fato de servirem como meio de entretenimento, mas também por responderem por um processo de interação e de representação diante do cotidiano constitui-se como um produto fértil para se tecer considerações acerca de interpretações sobre o Brasil. Por se tratar de um gênero híbrido, o qual tem na gênero folhetim sua gênese, a telenovela comporta as mais diversas análises. Dessa forma, o presente artigo pretende tecer considerações acerca da constituição desse gênero televisivo de maior sucesso no país. Para tanto, utilizará postulações de Lopes, Borelli, Alencar, Sadek, Hamburger, Távola e outros teóricos que se preocupam em tratar acerca desse gênero tão significativo para o país.

Palavras-chave: Telenovela. Ficção. Representação. Folhetim.

Resumen

Es innegable que la ficción serial ocupa un papel destacado en el mundo contemporáneo. La telenovela, que siempre ha estado presente en la televisión brasileña y ha llegado a ocupar un lugar privilegiado tanto en la programación de la televisión como en los estudios académicos por el hecho de servir como un medio de entretenimiento, sino que también representan un proceso de interacción y representación ante las constituciones cotidiana si como producto de cría para hacer consideraciones sobre la interpretación de Brasil. Debido a que es un género híbrido, que tiene su génesis en el género de serie, telenovela implica muchos análisis diferentes. Por lo tanto, este artículo tiene como objetivo hacer consideraciones acerca de la constitución de más éxito de este género televisivo en el país. Para ello, utilice postulaciones de Lopes, Borelli, Alencar, Sadek, Hamburguesa, Mesa y otros teóricos que se preocupan por este tipo de acuerdo tan significativo para el país.

Palabras clave: Soap Opera. Ficción. Representación. Serial.

¹ Especialista em Cultura, Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. Professor da FANORPI – UNIESP. E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br

Introdução

Originária de tradições populares e massivas, tais como Romance de Folhetim, radionovelas e soap opera, a telenovela constitui na atualidade um fenômeno representativo do país. Notabilizando como objeto de estudos acadêmicos, o gênero é alçado ao posto de verdadeira narrativa acerca do Brasil desempenhando um espaço privilegiado para a discussão de temáticas sociais. Pode-se dizer que este gênero televisivo se constitui como um meio de apropriação de espaço e de saberes, já que, por meio de seu conteúdo, o público se vê representado.

Como se trata de um produto ficcional, a ficção é elemento fundamental para a telenovela. Por meio dela, as telenovelas problematizam conflitos da humanidade de forma bastante direta e simples, podendo dizer que o formato ficcional e o real mantêm um grande elo, ao passo que a ficção alicerça a afirmação e reafirmação de valores, lidando com tabus e indagações. Assim, é indubitável que a teledramaturgia brasileira alcançou um patamar elevado e seu produto de ficção mais promissor ocupa papel privilegiado como forma de representar o país, haja vista que a telenovela se constitui como exemplar perfeito acerca da representação dos aspectos culturais brasileiros.

Dessa forma, pode-se falar que esse gênero superou o status inicial que lhe foi atribuído: o de um mero entretenimento alienante, que funcionava como manipulação do telespectador, fazendo com que ele perdesse a autonomia. Ademais, de um produto menor e desprezado pelos intelectuais, a telenovela ganhou espaço no meio acadêmico sendo estudada, constituindo-se numa narrativa sobre a nação tal como postula Lopes (2009), balizando amplamente discussões acerca da cultura e de outros fenômenos representativos da sociedade brasileira.

Não restam dúvidas que as telenovelas alteraram sua constituição e abandonaram a herança essencialmente melodramática de sua matriz cubana, passando, a partir dos anos 60, a se constituírem como um produto que representa o país e versava sobre aspectos cotidianos do brasileiro. Assim, o presente artigo, longe de esgotar as postulações acerca da constituição da telenovela, tem como escopo mostrar como esse produto midiático alterou sua configuração desde a implantação da tevê no Brasil.

Considerações sobre a gênese da telenovela

Tendo seu surgimento a partir das narrativas folhetinescas do século XIX, a telenovela corresponde a uma necessidade atávica do ser humano: o gosto pela narração. Sadek (2008, p.17), postula que a telenovela pode ser incluída em umas das mais antigas tradições da espécie humana: a de contar e ouvir histórias. Assim, para o autor, “ela tem um passado significativo, que começa com a primeira narrativa” (SADEK, 2008, p. 17).

Nas palavras do autor:

A telenovela [...] é uma história também dividida em capítulos, mas, nesse caso, o seguinte é continuação do anterior; o sentido geral do conjunto é previsto inicialmente, mas seu desenrolar e desenlace não são previamente decididos; durante seu desenvolvimento, pode receber novos personagens e dar novos direcionamentos para as várias tramas que compõem o todo (SADEK, 2008, p.33).

Recuperando a etimologia do vocábulo novela, chegamos à conclusão de que este deriva do vocábulo italiano novela, que provém da expressão latina novela. Renata Pallotini tece comentários acerca da gênese desse produto televisivo. Nas palavras da autora “a palavra derivou para o de enredado. Substantivando-se e adquirindo denotação especial, durante a Idade Média acabou significando enredo, entre trecho, vindo daí narrativa enovelada, trançada” (PALLOTTINI apud ALENCAR, 2002, p.44). A estudiosa ainda comenta que durante algum tempo, a palavra foi empregada no sentido de narrativa fabulosa, fantástica, inverossímil.

Constituindo-se como um gênero da teledramaturgia, a telenovela é herdeira do folhetim e compõe a grade da programação desde a origem da televisão no Brasil. É bom lembrar que, de início, esse gênero era considerado produto menos nobre, se comparado ao teleteatro, que contava com grande número de atores do teatro e empregava roteiros adaptados das obras literárias.

A respeito do caráter improvisado que imperava em tais produções, comenta Sadek:

O começo da TV no Brasil foi improvisado. Ela foi trazida praticamente num rompante na década de 1950, e, como não havia gente especializada nesse trabalho, os técnicos do rádio foram requisitados para fazer os primeiros programas da TV. Os profissionais da geração seguinte aprenderam com os colegas mais velhos, criando uma cadeia que passava o conhecimento do mestre para o aprendiz, como nas sociedades de tradição oral, pré-escrita (SADEK, 2008, p.12)

Já que no tange às temáticas, pode-se falar que, nessa fase inicial, grande parte dos roteiros eram adaptações de obras literárias. Tal estratégia era empregada para legitimar um gênero incipiente, que não contava ainda com um formato profissional.

A telenovela no Brasil: o melodrama como característica primordial

A telenovela, como já afirmado, está presente no país desde a chegada da televisão, todavia enquanto formato seriado, o país já conhecia as radionovelas e as fotonovelas. Recuperando os primórdios da ficção seriada na televisão, constata-se que a primeira novela foi ao ar em 1951 e intitulou-se *Sua vida me pertence*. Essa novela foi exibida pela TV Tupi e era transmitida duas vezes por semana. Uma característica acerca dessa produção era com relação à exibição. Cada capítulo tinha apenas 20 minutos e a novela era exibida apenas duas vezes por semana. O casal protagonista foi eternizado pelos atores Vida Alves e Walter Foster, que, além de ator era escritor e diretor da telenovela. Um dado curioso e que merece ser comentado acerca dessa telenovela reside no fato de nela ter ocorrido o primeiro beijo na tevê brasileira.

Pode-se falar que esse gênero, ao longo de sua trajetória, evolui seu formato. De início, tais produções eram marcadas pela improvisação, já que nessa fase inicial não se contava com aparato técnico que levasse a telenovela ao status de obra profissional. Quando chegaram ao país importada de Cuba e da Argentina, países pioneiros nesse gênero ficcional onde a tradição melodramática imperava, as telenovelas brasileiras herdaram essa fórmula já consagrada nos demais países latino-americanos.

Tecendo considerações acerca do melodrama, conforme Alencar (2002, p.49), constata-se que “o melodrama é um gênero em que os diálogos são entremeados de música. Humano, imaginoso e vivaz, cria intrigas e paixões com habilidade e requer uma completa identificação entre o espectador e personagem”. Nesse gênero as personagens são criadas de modo a inspirarem compaixão do público. Dessa forma, as

representações de pessoas boas, perversas, fracas, fortes sem muita densidade psicológica é amplamente empregada.

Nome de bastante importância para a história da telenovela, Glória Magadan, em 1964, passou a viver no Brasil. De início, comandou produções exibidas pela TV Tupi. Com a criação da Rede Globo, a autora foi contratada para escrever telenovelas para o horário considerado nobre, o das 20 horas. O enredo de tais produções era bastante artificial, pois se passava em locais bastante distantes do país. Em suma, repetia-se a fórmula consagrada pelos demais países latino-americanos.

Sobre essa situação, comenta Alencar:

Na década de 1960, porém, a realidade brasileira ainda não figurava nas histórias, que eram absurdas e bizarras, inverossímeis. O mundo televisivo era povoado de histórias exóticas, personagens bons e maus, maniqueísmo sempre presente. Com a saída da novelista Glória Magadan em 1969, a TV Globo forma um núcleo profissional, investe em atores, autores e equipamentos. É uma revolução. Uma revolução que definiu estruturas que levaram a telenovela a firmar-se como fenômeno, um hábito, um condicionamento tão necessário ao brasileiro escovar os dentes (ALENCAR, 2003, p.89).

Como se percebe, nessa fase, por mais que tenha ocorrido uma ligeira evolução quanto à linguagem, tal evolução não se observou quanto à temática, que contava com os moldes do melodrama latino-americano, marcado por tramas inverossímeis bem como por personagens fortemente estereotipados. Assim, tal modelo era marcado pelo profundo artificialismo, uma vez que não apresentava em seu conteúdo nenhum viés social ou político.

A autora Glória Magadan, exilada cubana, adotava a concepção de que as produções novelísticas funcionavam como “alívio das tensões do dia-a-dia”. Por essa razão, tais produções ganharam o status de alienantes. Predominavam nas telenovelas da autora capítulos com cenas longas repletas de elementos do melodrama.

Recorrendo aos postulados de Borelli (2005), a autora cita as principais mudanças ocorridas nas telenovelas a partir dos anos 60. A pesquisadora assevera, dentre elas, a inserção do videoteipe, que tornou possível o armazenamento, a correção, exibição das imagens; a adoção de câmeras leves, possibilitando que fossem gravadas cenas externas e não apenas em estúdios; a inserção da cor, que alterou

significativamente o formato do gênero; a criação de departamentos responsáveis por profissionalizar o gênero.

Borelli (2005), ao tecer considerações acerca do espaço da telenovela na produção contemporânea constata que, nas décadas de 50 e 60, a produção de novelas era norteadas pelas seguintes características: fronteiras ainda difusas, uma vez que a televisão ainda não contava com uma linguagem própria, que a distinguisse do formato literário, teatral ou cinematográfico; O caráter melodramático das narrativas herdado das radionovelas. Outra característica apontada por Borelli (2005) liga-se à forte improvisação técnica a que o gênero se subordinava, uma vez que ainda não contava com a definição dos diferentes papéis na produção, tais como roteiristas, diretor, figurinista, cenógrafos, etc.

Ainda com relação acerca das características das produções do referido gênero, a autora cita a migração de autores, diretores e atores do rádio, do teatro e do cinema para a televisão com o intuito de enriquecer e tornar a televisão com características mais profissionais. Já que no tange às temáticas, pode-se falar que, nessa fase inicial, grande parte dos roteiros eram adaptações de obras literárias. Tal estratégia era empregada para legitimar um gênero incipiente, que não contava ainda com um formato profissional.

Comenta Sadek (2008, p.35), que a partir da adoção do videotape nos anos 1960 ocorreu a operacionalização do gênero e as telenovelas passaram a ser mais viáveis. Sobre a adoção do videotape, vale citar também os postulados de Távola (1996, p.75): “O VT é o divisor de águas na história da televisão em todo o mundo. Deu-lhe sentido de obra duradoura, como o cinema”.

Em 1963, a tevê Excelsior importou da Argentina o modelo de telenovela que impera até hoje no Brasil, as novelas diárias. A trama *25499 Ocupado* no Brasil denominou-se *0597 Dá ocupado*, a primeira telenovela exibida diariamente no país. Como atores principais, a trama contou com Tarcísio Meira e Glória Menezes. A partir dela, o gênero adquiriu contornos, apelando ao emocional do telespectador. Constituiu-se como sendo a primeira telenovela exibida diariamente no país. “Teleencenada” pela TV Excelsior, em São Paulo, no horário das 19 horas, a trama foi exibida de julho a setembro de 1963. “A ideia de transmissão diária dos capítulos nasceu de uma viagem de Edson Leite, superintendente da TV Excelsior, à Argentina, onde viu novelas exibidas diariamente, sempre no mesmo horário. Ao voltar, comprou os direitos da

novela [...] (TÁVOLA, 1996, p.86). Dessa forma, como pontua Alencar (2003, p.20), “mais de uma década depois, as histórias, antes contadas duas ou três vezes por semana, passaram a ser diárias”. Conforme asserções de Távola (1996), a referida novela não logrou tanto sucesso. Assim, seu registro é apenas necessário pelo alto valor histórico.

A trama tinha como ponto de partida um tema bastante caro aos folhetins, um amor impossível. Uma ligação telefônica feita por Emily, personagem interpretada por Glória Menezes, uma presidiária, que trabalhava como telefonista num presídio, cai por engano no escritório do advogado Larry, interpretado por Tarcísio Meira, que acaba se apaixonando pela voz misteriosa sem, na verdade, sem saber da condição da amada. Como se percebe, a estrutura é extremamente romântica, prevalecendo a idealização, o primado do sentimento e a impossibilidade da relação amorosa.

Para Hamburger (2005), o formato de exibição diário da telenovela foi fundamental para se conquistar a atração do público e fisgar audiências. Assim, essa estratégia inicial empregada nos anos 60 irá se consolidar na década posterior.

Nas palavras de Sadek (2008, p.35), “as telenovelas passaram a trabalhar segundo a reação de audiência, alongando ou encurtando as histórias conforme o interesse do público e dos anunciantes”. Como forma de ilustrar o comentário de Sadek, podemos exemplificar com a telenovela Redenção exibida nos anos de 1966 e 1968. A trama exibida pela TV Excelsior teve 596 capítulos marcados pela característica que impera nas produções, o melodrama, conforme já exposto, gênero dramático originado na França, no século VIII, que conseguia forte aceitação perante o público, o que propiciou o alastramento do drama romântico.

Vale ressaltar que o formato de exibição diário foi responsável por incutir a fidelização de um público, sendo responsável também pelos primórdios da tão comentada guerra de audiência no meio televisivo.

A serialização da telenovela no Brasil

Em uma abordagem que preza mais a questão da narratividade, pode-se falar que esse parcelamento de histórias diárias passa a cumprir a mesma função da narrativa folhetinesca na sociedade brasileira do século XIX, ou seja, promover acesso à ficção e à criação e/ou representação de identidades. No que tange à conquista de um público,

Sadek (2008), assevera que o fato de ocorrer a serialização de histórias na televisão é fundamental para a manutenção de um público. Nas palavras do autor:

O espectador disperso e inquieto tem sua atenção solicitada pela TV, que concorre com os demais atrativos do ambiente e da vida real. O seriado permite ao público acompanhar a história mesmo entre lapsos de atenção e se familiarizar com os personagens de modo que continue a conviver com eles, mesmo quando perde um capítulo ou parte dele (SADEK, 2008, p. 33).

Foi com a estreia de “O Direito de Nascer”, em fins do ano de 1964, que o formato diário logrou êxito. A trama exibida ao longo de pouco mais de sete meses encantou o público das duas principais cidades do país. Adaptada para o Brasil por Thalma de Oliveira e Teixeira Filho, a telenovela foi escrita originalmente pelo cubano Felix Caignet e foi exibida pela rádio de Havana, em 1946. O enredo tinha a mesma estrutura das narrativas românticas. A trama se passa numa sociedade extremamente conservadora. Uma mãe solteira tem um filho ameaçado pelo avô, que não aceita a criança bastarda. A mãe entra no convento e a criança é criada bem distante pela empregada da família, a mamãe Dolores, personagem que cria e educa o garoto cujo nome é Alberto.

Se com a telenovela *O Direito de Nascer*, o formato diário logrou êxito no Brasil, grandes alterações ocorreram a partir da exibição de “Beto Rockfeller”, novela que consagrou o escritor *Braulio Pedroso*.

Exibida entre 1968 e 1969, a trama é considerada revolucionária por empregar como protagonista um anti-herói, um verdadeiro enganador que vendia sapatos em um bairro popular e queria ingressar no mundo dos ricos. Para Sadek (2008), essa telenovela é a primeira considerada moderna, com temática bastante atual. Ela foi responsável por atrair o público masculino, até então, ausente das telenovelas, já que elas eram, em sua essência, melodramáticas. 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). Távola (1996) também explicou o sucesso da novela. Para ele, com essa telenovela, conseguiu-se superar o esticamento artificial bem como mudanças no horário. A obra de Braulio Pedroso, na visão do teórico, serviu para apontar “o caminho

para a telenovela: a atualização dos temas, o cotidiano da população, impasses e esperanças da sociedade real” (TÁVOLA, 1996, p.93).

A grande verdade é que a partir da experiência da TV Tupi, ocorreu uma grande renovação na teledramaturgia brasileira. Contudo, foi com a Rede Globo de Comunicação que o gênero se consolidou e industrializou-se, já que foi essa emissora quem conferiu acabamento às telenovelas, fazendo delas um forte produto cultural por empregar em sua fórmula a adoção de uma linguagem coloquial bem como cenários urbanos contemporâneos, superando o exotismo que impera até então no gênero. “A Globo responde na atualidade pelo abrasileiramento total da telenovela e por sua transformação em produto de consumo em território nacional e internacional” (ALENCAR, 2003, p.53). O autor comenta que é nesse período que vai ocorrer uma revolução no gênero designada de revolução industrial da ficção brasileira.

A esse respeito, valem as asserções de Távola:

A década de 70 na televisão brasileira é conhecida como a da profissionalização, que engendrou a expansão impressionante do novo meio de comunicação. Os avanços tecnológicos foram igualmente fundamentais para a racionalização da produção. O videoteipe, por exemplo, revolucionou as técnicas de produção e permitiu o começo de uma política interestadual da tevê, germe da estratégia de programação nacional afinal dominante (TÁVOLA, 1996, p.90)

De início, as telenovelas da Rede globo ainda apostavam no melodramático, que tinha como principal autora do gênero a novelista cubana Glória Magadan, que se mudou para o país em 1964. A autora tornou-se ícone do símbolo melodramático no início da telenovela no Brasil. Sua estreia em novelas se deu no rádio, em 1940, com o trabalho *Cuando se quiere um inimigo*. Depois dessa produção, a novelista passou integrar o departamento de publicidade de telenovela no continente americano.

É importante lembrar que as empresas de higiene e dentifrícios como Colgate-Palmolive, Gessy Lever e Kolynos eram as grandes produtoras de telenovelas. Tratava-se de uma fórmula consagrada para a inserção de seus produtos como forma de publicidade.

A partir da revolução imposta pela ascensão da Rede Globo de Comunicação, “as telenovelas passaram a trabalhar segundo a reação de audiência, alongando ou encurtando as histórias conforme o interesse do público e dos anunciantes” (SADEK, (2008, p.35).

O formato atual das telenovelas

Uma novela, como a que são assistidas hoje, apresentam um requinte de cenário, com locações e figurinos esplendorosos. O corpus narrativo se dá por meio de diálogos e as tramas são cada vez mais próximas da realidade de público, o que acaba conferindo a identificação com a novela e o interesse em acompanhá-las. Estruturalmente falando, comenta Sadek (2008, p.47), que “as telenovelas sofreram mudanças e adaptações até chegarem ao formato com que se apresentam atualmente”. Para o estudioso, a novela apresenta uma estrutura extremamente complexa do que aparenta, não tendo relacionamento algum com o cinema.

Mauro Alencar comenta que a estrutura da telenovela atual é rígida, baseando-se em 45 minutos de ação. Nas palavras do autor: “uma telenovela no Brasil chega a ter quarenta cenas por capítulo; no começo, não passavam de dez. Cada cena divide-se em tomadas, ou takes, que, por sua vez, dividem-se em planos” (ALENCAR, 2002, p.62).

Uma telenovela apresenta um número elevado de personagens que figuram em várias tramas paralelas. Contudo, pode-se falar, que a evolução não é extremamente previsível. Basta observar que aquelas tramas prediletas do público acabam sendo priorizadas com mais cuidado e mais elaboração que as demais. Isso ocorre, porque telenovela sendo um gênero aberto e alterável permite ao escritor moldá-la de acordo com as necessidades da audiência.

Em se tratando do conjunto de produção audiovisual, vigora a partir da década de 90, como postula Hamburger (2005) as chamadas “novelas-intervenção”.

Valem as asserções da autora:

No final da década, a diversificação de opção sintomaticamente fortalece um estilo que pode ser denominado de “novela de intervenção”, em detrimento de novelas “representação da nação”. No Brasil contemporâneo talvez não seja mais possível situar um espaço policlassicista, geracional e geográfico de expressão da nacionalidade (HAMBURGER, 2005, P.122).

Outra característica que pode ser apontada nas telenovelas do período apontado, ou seja, a partir dos anos 90, é a incorporação exacerbada de temas relacionados à sensualidade, à temática das drogas, a temática da infidelidade, a ficcionalização da violência, o emprego de uma linguagem nitidamente popularesca e carregada de gírias e

o emprego de temas antes proibidos na época da censura, ou até mesmo, não encarado com bons olhos pelos telespectadores. Isso posto, permite apontar que a telenovela, na atualidade, tornou-se ainda mais representativa da nação e enveredou-se pelo tom mais polêmico.

A partir dos anos 2000, tem-se observado uma gama de temas sendo retratados pela telenovela. A periferia, a traição, o drama familiar, enfim temáticas sociais e psicológicas, as quais são filões constantemente explorados, o que ajuda ainda mais a garantir ficção ao público movida a uma função social.

Considerações finais

Longe de esgotar as possibilidades de trabalho com o gênero telenovela, que foi renegado durante muito tempo pelo meio acadêmico, este artigo se propôs a tecer considerações importantes acerca da constituição desse gênero no Brasil. Enquanto produto de mídia, a telenovela é o produto mais consumido e o que mais agrega valores à sociedade, sendo um corpus privilegiado na atualidade, baliza questões ligadas à formação de identidades bem como a (re)configurações sociais, familiares, políticas e históricas.

“No Brasil, frequentemente mais da metade dos aparelhos de TV ligados sintonizam mesma telenovela, que, em contato diário com os espectadores, lança modas, induz comportamentos, opina acerca de polêmicas, presta serviços e participa do cotidiano do país” (SADEK, 2008, p.11). Para o autor, deve ser creditada à telenovela o papel de influenciar a vida cultural, política bem como os aspectos comportamentais da sociedade brasileira.

A grande verdade é que a novela passou a se constituir num precioso instrumento de integração nacional, representando papeis sociais, ligando a conquistas políticas, representando comportamentos, esclarecendo determinadas condutas, refletindo determinadas lutas de classes e de gêneros, criando hábitos de consumo, produzindo padrões e normas. Enfim, foi alçada ao posto de grande instrumento de integração nacional ou, como assevera, Lopes (2005), numa narrativa sobre a nação e uma forma de participar dessa nação imaginada.

Referências

ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. São Paulo: 2002, SENAC.

BORELLI, S.H.S. Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares. In: BRITTO, V.C; BOLAÑO, C.R.S. (Orgs.). **Rede globo: 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.

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

_____. **Telenovelas e Interpretações do Brasil**. In Lua Nova: Revista de Cultura e Política. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>>. Acesso em 12/10/14.

LOPES, M. I. V. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Revista Comunicação e Educação. Jan/abr. 2003. Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/37469/40183>>. Acesso em 05/03/2014.

_____. **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.

MOTTER, M. **Telenovela internacionalização e interculturalidade**. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

SADEK, J.S. **Telenovela: um olhar do cinema**. São Paulo: Summus, 2008.

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