



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e em Patrimônio (PPG-PMUS)
Mestrado em Museologia e em Patrimônio

Telenovela Brasileira: *um estudo de patrimônio imaterial*



por

MARCOS RAMOS

RIO DE JANEIRO
2013

(*2014 – atualização_ versão digital)

Telenovela Brasileira: ***um estudo de patrimônio imaterial***

por

Marcos Ramos (Marcos André Pinto dos Ramos),

*Mestrando em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*



*Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro & do Museu de Astronomia e Ciências Afins.

Orientador: Prof^a Dr^a **Priscila Kuperman**

RIO DE JANEIRO
2013

DEFESA

FOLHA DE APROVAÇÃO

**Telenovela Brasileira:
*um estudo de patrimônio imaterial***

Mestrando: **Marcos Ramos** (Marcos André Pinto dos Ramos)– Linha 1: Museu e Museologia

*Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do *Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Mestre em Ciências em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por:

Prof^a. Dr^a **Priscila Kuperman**

(Orientadora – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ))

Prof^a. Dr^a. **Tereza Scheiner**

(Coordenadora do PPG-PMUS – UNIRIO/MAST)

Prof. Dr. **Hélio Silva**

(Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ)

Suplentes

Prof^a. Dr^a **Maria Amélia de Souza Reis**

(PPG-PMUS – UNIRIO/MAST)

Prof. Dr. **Antônio Bonifácio Rodrigues de Sousa**

(Universidade Gama Filho/ Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ)

Rio de Janeiro, 12 de junho de 2013

R175

Ramos, Marcos

Telenovela Brasileira: um estudo de patrimônio imaterial / por Marcos Ramos (Marcos André Pinto dos Ramos). --Rio de Janeiro, 2013. [18], 453f. : il.

Orientador: Prof^a Dr^a Priscila Kuperman.

Referências: f. 439-453.

Inclui ANEXOS.

Dissertação atualizada em 2014.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2013.

1. Telenovela-Brasil. 2. Patrimônio imaterial. 3. Teledramaturgia – História – Brasil. 4. Museologia. I. Ramos, Marcos. II. Kuperman, Priscila. III. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. IV. Museu de Astronomia e Ciências Afins. V. Título.

CDD: 791.455

*Dedico esta obra a uma pessoa muito importante em minha vida,
a qual tenho muito orgulho de chamar de mãe: **Dolores.***

*Ela foi quem me ensinou amar e
compreender o valor da educação e das artes.*

*Além de seu legado enquanto mãe,
artista e professora,
deixou-me materialmente, uma grande herança:
diversos livros e discos de vinil,
que me permitiu “viajar” pelo íntimo da cultura
e do saber.*

*À ti, ô mãe querida,
grande heroína da “telenovela” da minha vida,
eu dedico esta obra!*

*“O mundo inteiro é um palco
E todos os homens e mulheres não passam de meros atores
Eles entram e saem de cena
E cada um no seu tempo representa diversos papéis”.*
(William Shakespeare)

*Também dedico esta obra a um grande artista,
que contribuiu muito para esse trabalho:
o saudoso ator e diretor, **José Wilker**.*

À **Deus**, soberano, no qual creio e que me fortalece todos os dias. Foi *Ele* quem me deu força, disposição e coragem para enfrentar todas as barreiras que encontrei durante os meus estudos e superá-las bravamente ao longo do tempo.

*“Que o Mestre dos Mestres Ihe ensine que nas falhas e lágrimas se esculpe a sabedoria.
Que o Mestre da Sensibilidade Ihe ensine a contemplar as coisas simples e
a navegar nas águas da emoção.
Que o Mestre da Vida Ihe ensine a não ter medo de viver e
a superar os momentos mais difíceis da sua história.
Que o Mestre do Amor Ihe ensine que a vida é o maior espetáculo no teatro da existência.
Que o Mestre Inesquecível Ihe ensine que os fracos julgam e desistem,
enquanto os fortes compreendem e têm esperança.
Não somos perfeitos. Decepções, frustrações e perdas sempre acontecerão.
Mas Deus é o artesão do espírito e da alma humana. Não tenha medo.
Depois da mais longa noite surgirá o mais belo amanhecer.
Espere-o.*

(Augusto Cury)

HOMENAGEM ESPECIAL

À minha querida orientadora prof^a **Priscila Kuperman**, um ser humano ímpar, que com sua doçura e competência, de forma essencial, contribuiu e participou estruturalmente do meu trabalho. Mesmo com obstáculos que cruzaram nossas vidas durante o percurso, saímos inteiros e fortalecidos. Foi ela quem, com generosidade e acolhimento, deu um norte à minha pesquisa. E, embarcou comigo nesta obra que, pretendo seja criativa e pioneira.

À museóloga e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e em Patrimônio, prof^a **Tereza Scheiner** que, através de sua dedicação e competência, me fez perceber que é possível vencer, quando se luta de verdade. E acima de tudo seu exemplo de profissional irá me inspirar sempre. Uma frase dela guardarei: “não faça o que tudo mundo faz, e principalmente não espere alguém para fazer algo. Levante, vá e faça!”. Isso me motivou a fazer desta pesquisa algo que, pretendo seja diferente e inovador.

AGRADECIMENTOS

À minha família, base essencial da vida: ao meu querido **pai**; aos meus queridos **avós** e **avós**; aos meus queridos **irmãos**; a minha querida **madrasta**; aos meus queridos **tios**, **tias**, **primos** e **primas** de sangue ou do coração; aos meus queridos **padrinhos** e **madrinhas**, **sobrinhos** e **afilhados**; e a todos os demais integrantes do meu grande núcleo familiar.

Aos meus grandes **mestres** e **professores**, pessoas marcantes, que ao longo da minha vida se tornaram espelho para meu desenvolvimento intelectual.

Aos meus **queridos amigos**, de ontem–hoje, que sempre me impulsionaram a crescer, compartilhando alegrias e tristezas, aventuras, desafios e lutas, vitórias e conquistas.

Aos **amigos do Mestrado**, que dividiram comigo esse período de aulas, lutas e incertezas.

À **Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro** e seus competentes profissionais: ao Magnífico Reitor **Luiz Pedro San Gil Jutuca**; ao vice-reitor prof. Dr. **José Da Costa**; à notável ex-reitora prof^a Dr^a **Malvina Tânia Tuttman**; ao pró-reitor de Pós-Graduação prof. Dr. **Ricardo Cardoso**; ao diretor de Pós-graduação prof. Dr. **Paulo Cavalcante**; ao Decano do Centro de Ciências Humanas (CCH) prof. Dr. **Ivan Coelho de Sá**, sempre disposto a ajudar e solucionar prontamente qualquer problema; à coordenadora de assuntos estudantis (DACE) prof^a **Mônica Carvalho do Valle**; grandes exemplos de empenho e esforço em colaborar sempre com os alunos.

Aos coordenadores do PPG-PMUS: prof. Dr. **Marcus Granato** & prof^a Dr^a **Tereza Scheiner**. E também aos professores doutores do Mestrado, que tanto me instruíram e incentivaram durante o Curso: **Diana Farjalla Correia Lima**; **Ivan Sá**; o cenógrafo **José Dias**; **Lena Vânia Ribeiro**; **Luís Borges**; **Marcos Miranda**; **Márcio Rangel**; **Maria Amélia Reis**; **Mário Chagas**; **Nilson Moraes**; **Priscila Kuperman**; **Sibele Cazeli**.

Aos ilustres professores membros da Banca examinadora, que muito contribuíram para o desenvolvimento da minha pesquisa: **Antônio Bonifácio Rodrigues de Sousa**; **Hélio Silva**; **João Marcus Assis**; **Maria Amélia Reis**; e **Tereza Scheiner**.

Às professoras-orientadoras do estágio-docente (nível Mestrado), **Júlia Moares** & **Avelina Addor**, meu profundo agradecimento.

À Assistente em Administração da Escola de História da UNIRIO **Érica Sales de Carvalho**, que com seu empenho, eficiência, carinho, incentivo e dedicação, atuou de maneira importante no decorrer desta pesquisa; e à Assistente em Administração da Escola de História da UNIRIO **Eugênia Carlota Vasconcelos Machado**, que com sua competência profissional, contribuiu muito para este trabalho também; ambas se destacam e são exemplos a serem seguidos por todos os funcionários que atuam em Universidades Públicas no Brasil.

Aos profissionais do **Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)**, que com empenho e dedicação, ofereceram condições estruturais para a realização desta pesquisa. Em destaque: **Alessandro Rocha; Cláudia Soares (PPG_PMUS); Eloísa Helena Pinto de Almeida; Juliana Ângelo (PPG_PMUS); Florentina Souza dos Santos Ramos (Tina); prof^a Lúcia Lino; Ozana Hannesch; Simone Moreira dos Santos; e Vânia Rodrigues.**

À **Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)**, em especial: a sua **Escola de Comunicação (ECO)** e ao seu **Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBCT)**, Destacando os competentes professores **Eloísa Príncipe; Fernando Salis; Ivana Bentes; Kátia Maciel; Lena Vânia Ribeiro Pinheiro; Mário Feijó; e Muniz Sodrê.**

À **Universidade de São Paulo (USP)** e à sua **Escola de Comunicação e Artes (ECA)**, pela eficiência e pioneirismo em implantar o primeiro centro de pesquisa acadêmica em teledramaturgia no Brasil. Em particular pelo notório trabalho da prof^a Dr^a **Maria Imacollata Vassalo de Lopes.**

À **REDE GLOBO** e à **FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO**, por sua dedicada colaboração e apoio a esse trabalho. De longe, uma empresa competente, de qualidade e principalmente preocupada para o desenvolvimento científico e para as estruturas acadêmicas.

Às instituições que colaboraram para essa pesquisa: **Rede Record; SBT** (Sistema Brasileiro de Televisão); **BAND** (Rede Bandeirantes); **TV Cultura; Museu da Imagem e Som** do Rio de Janeiro; **Cinemateca Brasileira** (São Paulo); e **Arquivo Nacional** do Rio de Janeiro; pela contribuição essencial em fornecer dados e material audiovisual para esta pesquisa.

Aos profissionais que me concederam entrevista: **Alessandro Marson, Cláudia Storino, Déo Garcez, Félix Maurício Gasiglia, Fereira Gullar, Lica Oliveira, Luiz Ricardo Leitão, Márcia Prates, Marcílio Moraes, Márcio Shiavo, Maria Thereza Karl Fonseca, Marilu Saldanha.**

A todas as pessoas que participaram respondendo aos questionários nas ruas ou pela internet. Ambos enriqueceram muito minha pesquisa.

Por fim, um “muito obrigado” aos grandes **teledramaturgos** e **roteiristas**; aos grandes **diretores**; aos grandes **atores** e **atrizes** do país; e a todos os profissionais que participaram/participam da produção/criação das telenovelas brasileiras! Um agradecimento especial à: **Daniel Filho, José Bonifácio Sobrinho (Boni), Lauro César Muniz, Luís Erlanger, Manoel Carlos, Marlene Mattos & Sílvio Santos.**

“Telenovela é cultura? Claro que é cultura. Quer tomando-se o termo cultura no seu sentido mais amplo, como um conjunto de valores materiais e espirituais criados pela humanidade no decorrer de sua história, ou em sentido mais restrito, conjunto das formas de vida espiritual da sociedade, que nascem e se desenvolvem à base do modo de produção dos bens materiais historicamente determinado.”

(Dias Gomes - Jornal Opinião, em fevereiro de 1973)

“O romance – e com ele a telenovela – se mostra capaz de tudo dizer, capacidade esta inseparável de uma constatação, pela qual o mundo inteiro é romanceável porque se acha sob o domínio do homem comum, agora liberto de toda experiência teológica do real. Só há representação e narrativa – para o homem sem qualidades, aquele mesmo que tem grande experiência das distâncias entre a vontade e o ato. Tudo pode entrar (figurar-se) num romance – e, em decorrência, numa telenovela –, posto que sua narrativa impulsiona o reflexo generalizado, ainda que o faça unilateralmente.”

(Aluízio Ramos Trinta, p.106, 1995)

“De novela em novela, fui acrescentando novas coisas ao meu trabalho, não só como um aperfeiçoamento, mas também como uma forma de me desafiar, de não deixar meu trabalho virar uma coisa monótona. (...) Acho que uma das coisas maravilhosas da nossa profissão é que ela é mágica. Recebemos todas as bases que precisamos ter para uma telenovela: um bom script, uma direção criativa, a possibilidade de criar e colocar atrações para o público”.

(Daniel Filho, p.242-243, 1989)

RAMOS, Marcos. ***Telenovela Brasileira: um estudo de patrimônio imaterial***. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2013. Orientador: Prof^a. Dr^a. Priscila Kuperman.

RESUMO

A presente pesquisa busca um debate sobre a patrimonialização das telenovelas brasileiras. Seu estudo teve como fonte uma bibliografia interdisciplinar; artigos de revistas e jornais; entrevistas com especialistas; questionários aplicados aos telespectadores e análise de imagens (cenas) de telenovelas, pesquisadas no Departamento de Imagem da Rede Globo; na Cinemateca Brasileira; e no Museu da Imagem e Som- RJ. Para empreender esta análise discutimos e selecionamos temas sociais e conceitos afins, próprios às áreas da Museologia e do Patrimônio; das Ciências Sociais; e da Comunicação. Utilizamos alguns conceitos antropológicos e sociológicos; apresentamos um histórico da televisão brasileira; tabelas contendo levantamento de todas as telenovelas produzidas no Brasil; e criamos uma galeria museográfica com *fotos inéditas* capturadas a partir de imagens de diversos personagens das telenovelas brasileiras da Rede Globo, Rede Tupi, Rede Record, TV Excelsior, Rede Manchete, SBT e Rede Bandeirantes; e ainda indicamos características do nosso objeto de pesquisa como gênero de literário-midiático. A partir das representações que supostamente definiriam a identidade nacional brasileira, procuramos inferir a *repercussão midiática*, assim como a *ressonância* cultural das telenovelas brasileiras através dos efeitos sociais que elas podem provocar. Conforme sua grande importância para sociedade brasileira, analisando as décadas de 1950 a 2010, comprovou-se a necessidade da preservação da memória da telenovela, assegurada por uma legislação. Esta pesquisa constitui um estudo inicial sobre a telenovela brasileira enquanto um bem cultural patrimonializável e sua proposta de inserção num sistema de registro de patrimônio imaterial.

Palavras-chave: *Museu. Museologia (linha 01); telenovela brasileira; patrimônio imaterial; Comunicação Social – audiovisual; televisão brasileira; História da teledramaturgia brasileira; repercussão midiática; ressonância na sociedade*

RAMOS, Marcos. *Brazilian Telenovela/ Soap Opera: a study of intangible heritage*. 2013. – Thesis (Master) - Post-graduation Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST/UFRJ, Rio de Janeiro, 2013. Coach: teacher: PhD. Degree. Priscilla Kuperman.

ABSTRACT

This study intends to be a first approach to the discussion about the Heritage registration of Brazilian telenovela/ soap operas. The sources have been books, magazine articles and newspapers; interviews with experts. We have proceeded to an analysis of the pictures (scenes) of the telenovela/ soap opera, researches at the Image Department of Rede Globo; at the Cinemateca Brasileira; and at the Museum of Image and Sound-RJ. To undertake this analysis, we discuss social issues and concepts from Museology and Heritage; Social Science; and Communication. We used some sociological and anthropological concepts; we present a History of Brazilian television; we create a museum-gallery with previously unreleased photos captured from images of various characters of Brazilian telenovelas/ soap operas of Rede Globo, Rede Tupi, Rede Record, TV Excelsior, Rede Manchete, SBT, and Rede Bandeirantes; and also we pointed out characteristics of our research object as genre-literary media. From the representations which define the Brazilian national identity, we try to relate the positive media impact and as well as resonance of Brazilian telenovelas/ soap operas with discussions about the effects they may cause. According its great importance for Brazilian society, and analyzing the decades from 1950 to 2010, we intend to prove the necessity of preserving the memory of the telenovela/ soap opera, ensured by legislation. This research is an initial study on the Brazilian telenovela/ soap opera as cultural Heritage and its proposal insertion to an intangible heritage registration system.

Keywords: *Museum. Museology (line 01); Brazilian telenovela/ soap operas; Intangible Heritage; Social Communication– audiovisual; Brazilian television; History of Brazilian telenovelas/ soap operas; media impact; resonance in society*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1º CAPÍTULO: TRAJETÓRIA DA TELEVISÃO BRASILEIRA.....	10
1.1-“O” produto midiático _ legitimando a proposta	11
1.2- A implantação da TV no Brasil.....	15
1.3- A década de 1990 e os novos “rumos” da televisão brasileira	28
1.4- A linha tênue entre a nova classe “c” e a supervalorização do grotesco na TV implantação da TV no Brasil.....	30
1.5- Novos hábitos e mudanças da TV: transmidiatização e redes sociais implantação da TV no Brasil.....	41
2º CAPÍTULO: O LUGAR DA TELENVELA BRASILEIRA: DA GÊNESE À PRODUÇÃO	44
2.1- Do folhetim à telenovela.....	45
2.2- A telenovela brasileira e sua funcionalidade.....	48
2.3- Produzindo o “espelho mágico”	54
2.3.1- Planejamento Estratégico – Patrocínio & Merchandising Publicitário	54
2.3.2- Merchandising Social	56
2.3.3- Direcionamento Criativo.....	56
2.3.4- Composição de uma Equipe de Telenovela.	57
2.3.5- Pré-Produção	57
2.3.6- Gravação sem exibição.....	57
2.3.7- Lançamento/ Divulgação.....	57
2.3.8- Ações publicitárias de divulgação e lançamento de algumas telenovelas brasileiras.....	57
2.3.9- Abertura de Telenovelas.	61
2.3.10- Gravação com exibição.....	64
2.3.11- Desprodução.....	64
2.3.12- Trilha Sonora das telenovelas.	64
2.3.13- Criação de produtos para divulgação das telenovelas.	67
2.4- Mudanças Tecnológicas na telenovela brasileira	68

2.5- Do sonho ao imaginário: as telenovelas brasileiras e sua cronologia	69
2.5.1-Emissoras em atividade no Brasil – Canais Abertos: Rede Globo, Rede Record, SBT, Rede Bandeirantes, Rede TV e CNT.....	69
2.5.1.1- Rede Globo.....	70
2.5.1.1.a- “novela das 6”	70
2.5.1.1.b- “novela das 7”	76
2.5.1.1.c- “novela das 8”	82
2.5.1.1.d- “novela das 9”	88
2.5.1.1.e- “novela das 10”	89
2.5.1.1.f- “novela das 11”	91
2.5.1.1.g- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Minisséries.....	92
2.5.1.1.h- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Seriados.....	97
2.5.1.1.i- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Malhação.....	103
2.5.1.2- Rede Record.....	106
2.5.1.2.a- Telenovelas da Rede Record	106
2.5.1.2.b- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Minisséries.....	112
2.5.1.2.c- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Seriados.....	113
2.5.1.3- SBT (Sistema Brasileiro de Televisão)	114
2.5.1.3.a- Telenovelas do SBT	114
2.5.1.3.b- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Seriados	117
2.5.1.4- BAND (Rede Bandeirantes).....	118
2.5.1.4.a- Telenovelas da BAND	118
2.5.1.4.b- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Minisséries.....	121
2.5.1.4.c- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Seriados.....	122
2.5.1.5- TV Cultura	123
2.5.1.6-Rede CNT	125
2.5.1.7- Rede TV.....	125
2.5.2- Emissoras do Brasil extintas – Canais Abertos: Rede Tupi, TV Excelsior, TV Paulista, TVS, Rede Manchete e TV Rio	126
2.5.2.1- Rede Tupi	126
2.5.2.1.a- Telenovelas da Rede Tupi.....	126
2.5.2.1.b- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Seriados	141
2.5.2.2- TV Excelsior.....	142
2.5.2.3- Rede Manchete.....	147
2.5.2.3.a- Telenovelas da Rede Manchete	147
2.5.2.3.b- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Minisséries.....	149
2.5.2.3.c- Outras Incursões Teledramatúrgicas: Principais Seriados.....	150
2.5.2.4- TV Paulista.....	151
2.5.2.5- TV Rio	152

2.6- Quando Museologia e telenovela se encontram	153
2.6.1- Museologia, Museu e Telenovela	153
2.6.2- Telenovelas que abordaram temas relacionados à Museologia.....	157
2.6.2.1- Telenovelas que trabalharam com temáticas de museus	157
2.6.2.2- Telenovelas que devido a sua repercussão se tornaram exposições.....	160
2.6.3- “Vale a pena ver de novo” na galeria museográfica, grandes artistas e personagens inesquecíveis das telenovelas brasileiras	163
2.6.3.1- Rede Globo.....	165
2.6.3.1a- “novela das 6”	165
2.6.3.1b- “novela das 7”	205
2.6.3.1c- “novela das 8”	251
2.6.3.1d- “novela das 9”	296
2.6.3.1e- “novela das 10”	303
2.6.3.1f- “novela das 11”	315
2.6.3.1g- “minisséries”	318
2.6.3.1h- “série”	327
2.6.3.2- Rede Record.....	328
2.6.3.3- SBT (Sistema Brasileiro de Televisão).....	334
2.6.3.4- BAND (Rede Bandeirantes).....	347
2.6.3.5- Rede Tupi	355
2.6.3.6- TV Excelsior.....	377
2.6.3.7- Rede Manchete.....	381

3º CAPÍTULO: TELENVELA BRASILEIRA E O ESPELHO: SEU VALOR SIMBÓLICO NO IMAGINÁRIO COLETIVO NACIONAL & E A PROPOSTA DE SUA PATRIMONIALIZAÇÃO

388

3.1-As teorias sociais na construção do imaginário coletivo, a partir da telenovela.....	389
3.2-A Repercussão midiática da telenovela brasileira	392
3.2.1-Dos índices de audiência da telenovela	392
3.2.1.1- Rede Globo - “novelas das 6”	393
3.2.1.2- Rede Globo - “novelas das 7”	393
3.2.1.3- Rede Globo - “novelas das 8”	394
3.2.1.4- Rede Globo - “novelas das 9”	394
3.2.1.5- Rede Globo - “novelas das 10”	394
3.2.1.6- Rede Globo - “novelas das 11”	395
3.2.1.7- Rede Record	395
3.2.1.8- BAND (Rede Bandeirantes)	395
3.2.1.9- SBT	396
3.2.1.10- Rede Tupi	396
3.2.1.11- TV Excelsior	396

3.2.1.12- Rede Manchete	397
3.2.2-Reverberações da telenovela brasileira ao longo de sua existência	397
3.2.3- Representação e opinião da sociedade brasileira em relação à telenovela	405
3.3-Brasilidade ou Comunidade imaginada: sonho ou realidade social de um país?	414
3.4-Telenovela brasileira: ressonância de um povo – Por que Patrimônio Imaterial?	419
3.5-Proposta de nomeação da telenovela brasileira como patrimônio imaterial	428
CONSIDERAÇÕES FINAIS	437
REFERÊNCIAS	440
ANEXOS	456

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 - reportagem sobre os constantes incêndios que assolaram as emissoras do Brasil na época da ditadura.

ANEXO 2 - trecho de reportagem sobre a valorização da “nova classe c” brasileira.

ANEXO 3 - reportagem sobre a liderança mundial do Brasil na produção de ficção na TV.

ANEXO 4 - exemplo de um roteiro de capítulos de uma telenovela.

ANEXO 5 - reportagem falando sobre mudança de título da antiga “novela das oito” da Rede Globo

ANEXO 6 - repercussão da telenovela *Beto Rockefeller* (Rede Tupi - 1964)

ANEXO 7 - repercussão da telenovela *Selva de Pedra* (Rede Globo/ 1972)

ANEXO 8- reportagens sobre a repercussão da telenovela *Roque Santeiro*

ANEXO 9 - reportagem sobre o final da telenovela *Vale Tudo*

ANEXO 10 - manchetes sobre a repercussão da telenovela *Prova de Amor*, que com grandes índices de audiência, ultrapassou na audiência, do maior telejornal do Brasil – *Jornal Nacional*

ANEXO 11 - reportagem da repercussão da telenovela *Vidas Opostas*

ANEXO 12 - reportagens sobre a repercussão da telenovela *Avenida Brasil*

ANEXO 13 - questionários aplicados aos telespectadores

ANEXO 14 - reportagem sobre interesse de pessoas do gênero masculino em relação à preferência em assistir telenovelas

ANEXO 15 - reportagem sobre a ressonância da telenovela brasileira no Carnaval Carioca

ANEXO 16 - Decreto nº 3.551/2000

ANEXO 17 - fotos inéditas da deterioração das fitas *quadriplex* da Rede Tupi

INTRODUÇÃO

Pretendemos refletir sobre a telenovela brasileira enquanto patrimônio imaterial¹. Partimos da suposição de que elas podem agregar valores, hábitos e costumes a seus telespectadores. Este produto midiático tem um grande impacto no Brasil e também no exterior. É um veículo de vanguarda, que retrata as transformações ocorridas na sociedade e simultaneamente produz uma *repercussão midiática*², ocasionando mudanças na mesma. Portanto, ter sido ou ser telespectador de determinada telenovela é compartilhar um itinerário da memória coletiva.

O patrimônio interage num mercado de bens simbólicos no qual a comunicação, a transmissão de mensagens compostas de imagens e sons, segundo Pierre Bourdieu, representa "uma busca por poder e prestígio" (BOURDIEU, 1983:89). E José Reginaldo Gonçalves (2005) entende que patrimônio pode assumir variações no tempo e no espaço, focalizando suas aplicações em usos sociais e simbólicos. É o que ressalta em:

Focalizando seus usos sociais e simbólicos, tenho problematizado as noções modernas de "patrimônio cultural", mostrando situações que se caracterizam pela inserção do patrimônio em totalidades cósmicas e morais, onde suas fronteiras são bem pouco delimitadas. Tenho sublinhado ainda que os "patrimônios culturais" seriam entendidos mais adequadamente se situados como elementos mediadores entre diversos domínios social e simbolicamente construídos, estabelecendo pontes e cercas entre categorias cruciais, tais como passado e presente, deuses e homens, mortos e vivos, nacionais e estrangeiros, ricos e pobres, etc. (GONÇALVES, p.16-17)

O nosso objeto de pesquisa, a telenovela brasileira, é uma peça dramática que pode surgir da adaptação de um livro, ser inspirada em fatos reais, ou ser uma ficção original. Caracteriza-se por uma narração em capítulos diários, com temáticas que resgatam focos de interesse pesquisados no mercado, e tramas arquitetadas de modo a criar identificação e envolvimento emocional no telespectador, fidelizando-o. Originou-se do folhetim francês - derivando daí seu nome de *nouvelle* – assim como da radionovela latino-americana. Podemos considerá-la um *folhetim eletrônico*.

As temáticas apresentadas são recorrentes ao longo da trajetória do folhetim eletrônico. Este, em sua estrutura seriada, consiste em uma tessitura de questões que cresce em tensão, devendo chegar a um "clímax", consistindo na busca de respostas para os enigmas e solução de conflitos do enredo.

¹ A UNESCO define como Patrimônio Cultural Imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural." (IPHAN: 2012)

² Em nosso trabalho, utilizamos a ideia de *repercussão midiática*. Esta por sua vez consiste em perceber de que forma os jornais, revistas, sites de notícias tratam as variáveis implicadas na difusão da informação acerca do desempenho e impactos que determinada telenovela está provocando/ ou provocou na recepção de seus telespectadores. Trabalhamos aqui apenas com a *repercussão midiática positiva*, descartando por sua vez possíveis repercussões negativas acerca das telenovelas.

A forma telenovelística e o seu conteúdo tem um lugar definido em nossa história cultural por ser uma herança da cultura oral, narrativa que se faz agora não apenas através de textos falados, mas através de imagens em movimento difundida na intimidade da casa ou em locais públicos, pela revolução eletrônica, que imprime seu diferencial neste produto midiático, diante do folhetim clássico. Para Aluizio Ramos Trinta (1995), a telenovela deve ser analisada como arte e como veículo de comunicação, levando em consideração sua autonomia estética novelesca, seus nexos históricos, sua origem literária e sua proximidade com o cinema.

O Brasil saltou de uma cultura pré-literária para uma cultura de imagens, pós-literária, sem passar pela mediação europeia tradicional, de uma cultura estruturada pela leitura, pelo teatro, pela ópera, que não “tiveram tempo”, historicamente falando, para se fixar nos hábitos da população brasileira. Boa parte da população depende da televisão para se informar e entreter, diferentemente de países como França e Inglaterra, por exemplo, onde, de uma maneira geral, a escola e os hábitos mais disseminados de leitura e lazer atuam como contrapeso ao fascínio pelo veículo eletrônico. Destaca-se então o fator que pôde ter impulsionado os brasileiros a se apaixonarem por este gênero ficcional: o fato de não ser necessário saber ler ou entender a fundo as imagens veiculadas pela TV, ou seja: num país de educação básica historicamente deficiente, mesmo a população iletrada consegue acompanhar as telenovelas.

Partimos de uma problematização quanto a nosso tema: de que forma uma *repercussão midiática* e a *ressonância* junto ao público, demonstram a importância da telenovela na sociedade brasileira, de modo a pensá-la enquanto patrimônio imaterial?

O principal objetivo desta pesquisa foi discutir a proposta de patrimonialização das telenovelas brasileiras, destacando seu valor simbólico no imaginário coletivo nacional. E ainda tivemos como objetivos apresentar um breve histórico da televisão brasileira e a inserção do nosso objeto, a telenovela, neste veículo midiático; realizar um levantamento cronológico das telenovelas, apresentando uma trajetória que possa situar historicamente nossa análise, e assim buscar legitimar o caráter de patrimônio imaterial da telenovela brasileira; observar através da repercussão midiática, como as telenovelas podem construir uma memória através de representações sociais, políticas e culturais da sociedade brasileira; elaborar uma museografia fotográfica, através de imagens dos principais artistas e personagens das telenovelas brasileiras, compondo uma pequena exposição, para que seja possível identificar vários contextos da atividade cultural e histórica dessas produções midiáticas, assim como elementos de “brasilidade”.

Esta pesquisa se vincula à linha de pesquisa *Museu. Museologia (linha 01)*. E foi viável por dispormos de fontes primárias e secundárias em acervo pessoal, e termos realizado visita no Museu de Imagem e Som (MIS/RJ); Rede Globo (*Arquivo de Mídia*); Rede Record; Cinemateca Brasileira.

Tivemos acesso também às bibliotecas que possuem acervo pertinente ao tema, como: a da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ); da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/RJ); da Universidade Federal

Fluminense (UFF/RJ); da Universidade de São Paulo (ECA – USP: Centro de Teledramaturgia Brasileira/ SP); do Museu de Imagem e Som (MIS/RJ).

Alguns dos fundamentos teóricos em que alicerçaremos nossa pesquisa se concentram no âmbito das Ciências Sociais. Iremos estruturar nossa análise nas concepções teóricas de teledramaturgia e seus nexos sociais, a partir das abordagens de Aluizio Ramos Trinta (1996) e Mauro Alencar (2004), entre outros. Com Benedict Anderson (2008) refletiremos acerca do quadro contextual das telenovelas, compondo, através da internalização da ideia de Nação na trama, sua significação para a comunidade estudada.

Desta maneira pretendemos abrir o debate sobre a telenovela, indicando a dimensão de sua representação social, política e econômica para o público telespectador e, a partir daí, buscar as razões de seu reconhecimento, pelos órgãos competentes, como patrimônio imaterial, assim como propor sua inserção no livro de registro de bens imateriais.

Em nossa pesquisa, utilizamos as Teorias da Comunicação para elaborar nosso objeto midiático, a telenovela. Dentre o corpo de teóricos, fizemos uso das ideias de Armand Mattelart e Michele Mattelart³ (2005), traçando um painel da comunicação de massa, especificando diferentes ocasiões em que os indivíduos e a sociedade dependem, como um todo, do universo da mídia.

Partindo dessa elaboração buscamos, no campo da Museologia e do Patrimônio, destacar a inserção e o porte do conceito de informação e sua gênese; pois através do conceito de Indústria Cultural poderemos compreender melhor como o produto midiático “telenovela” se insere na ‘sociedade de massa’, hoje melhor conhecida como sociedade de mercado, ou de consumo, de modo a pensá-la como formadora de memória e digna de ser considerada patrimônio. Acreditamos que o “patrimônio” comunica, expressa e ressoa informação.

Muniz Sodré (1994, 1996, 2002 e 2006) nos permite verificar as mediações da televisão e seus produtos com a sociedade brasileira, assim como a percepção das “estratégias sensíveis” aí envolvidas, para configurarmos como os folhetins eletrônicos estão presentes no imaginário coletivo da sociedade brasileira e como atuam na dinâmica social; M. Imacollata Lopes (2002) nos auxilia a observar as mediações da televisão e da telenovela, através dos conceitos de recepção e teleficcionalidade; visamos ainda às reflexões de Heloísa B. de Almeida (2003), discorrendo acerca da publicidade e da audiência como sistema de dependência mútua: a publicidade sustenta os custos de produção e distribuição da telenovela, e a telenovela oferece uma audiência pronta para os anúncios.

Utilizamos nesta pesquisa **métodos qualitativos e quantitativos**, já que a variedade de estratos e funções está relacionada à variedade das representações. Já mencionamos que a escolha do objeto de nosso estudo se deu pelo fato da telenovela brasileira “ressoar” no imaginário coletivo popular.

Para refletirmos sobre nosso objeto, trazemos como pressupostos também:

³ MATTELART, Armand e Michele. **História das teorias da Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

-Quanto aos **procedimentos metodológicos** recorreremos à contribuição de alguns teóricos reconhecidos internacionalmente, no campo dos estudos de métodos e técnicas em metodologia científica. Para tanto, nos basearemos na obra *A Arte da Investigação com Estudos de Caso*, de Robert Stake⁴.

-Quanto à **abordagem** da pesquisa no campo das Ciências Sociais, desenvolvemos uma pesquisa aplicada de cunho quantitativo/qualitativa. Trata-se de uma investigação que examinará um caso único e específico, onde buscaremos singularidades e particularidades em generalizações que para o investigador qualitativo são importantes para o caso. Desta forma, de acordo com Geertz "(...) a tarefa essencial da construção teórica não é codificar regularidades abstratas, mas tornar possíveis descrições minuciosas; não generalizar através dos casos, mas generalizar dentro deles"⁵.

Quanto aos **fins**, a pesquisa é considerada exploratória e descritiva. Exploratória porque a literatura a respeito do tema propriamente dito ainda é bastante escassa e não há registros de estudos no setor de aplicação do trabalho e, além disso, não terá a pretensão de esgotar o tema a ser estudado. Descritiva porque os dados coletados serão observados, registrados, analisados, classificados e interpretados sem que o pesquisador interfira sobre eles. Stake revela que "(...) a investigação qualitativa procura estabelecer uma compreensão empática com o leitor através da descrição, às vezes uma *descrição densa*, transmitido ao leitor o que a própria experiência transmitiria"⁶. Foi o que pretendemos realizar, ainda que sumariamente dada à abrangência do assunto em pesquisa desta natureza, haja vista que os objetos têm como referência espaços culturais diferenciados. Por esta razão, necessitamos fazer um recorte temático, concentrando as nossas análises.

Quanto às **fontes**, foram utilizados os procedimentos técnicos de pesquisa bibliográfica, documental. Segundo Cervo e Bervian,

(...) qualquer espécie de pesquisa, em qualquer área, supõe e exige uma pesquisa bibliográfica, prévia, quer para o levantamento da situação em questão, quer para fundamentação teórica ou ainda para justificar os limites e contribuições da própria pesquisa⁷.

Trata-se também de uma pesquisa documental, uma vez que os documentos coletados foram de caráter primário ou secundário, isto é, aqueles que não receberam nenhum tratamento analítico ou que de alguma forma já foram analisados. De acordo com Gil, a pesquisa documental "(...) vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa (...) "⁸.

E ainda realizamos uma contextualização histórico-sociológica a partir de 14 telenovelas brasileiras, que causaram *repercussão* nacional ao longo de 42 anos de existência desse

⁴ STAKE, Robert E. *A Arte da investigação com Estudos de Caso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

⁵ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

⁶ STAKE, Robert E. *A Arte da investigação com Estudos de Caso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

⁷ CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. *Metodologia científica*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.

⁸ GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

produto midiático. A partir daí, utilizamos abordagens da Teoria do Patrimônio, articuladas com as áreas da Comunicação Social e das Ciências Sociais. Recorremos ainda, a consulta às fontes eletrônicas, incluindo artigos científicos e acervos audiovisuais.

Pelo fato do material contido no *corpus* ter que ser homogêneo, determinamos critérios de seleção para compor o conjunto. O principal deles foi a aplicação de questionários e apresentação de alguns índices de audiência, mas também sua contextualização social, verificando o seu valor simbólico no imaginário coletivo nacional pela repercussão registrada. A partir dessa elaboração buscamos justificar nossa proposta de patrimonialização dessa produção cultural.

O projeto utilizou também alguns outros procedimentos complementares tais como: pesquisa bibliográfica e digital sobre o tema; elaboração de uma museografia fotográfica contendo imagens de telenovelas brasileiras; catalogação de títulos, autor e ano, a partir de imagens armazenadas em DVD ou fitas cassetes e ainda, trilhas sonoras em LP e CD, contidas no Museu da Imagem e Som (MIS-RJ), Rede Globo, Rede Record, Arquivo Nacional, Cinemateca Brasileira (São Paulo) e ainda em acervo pessoal. Tais informações são necessárias para se obter informação sobre as telenovelas para compor os quadros cronológicos das diversas emissoras.

A bibliografia, portanto concentra-se na área de Ciências Sociais Aplicadas e em matérias jornalísticas impressas e eletrônicas (jornais e revistas impressos e sites) acerca das telenovelas brasileiras de diversas emissoras de TV. Assim foi possível levantar boa parte das obras teledramatúrgicas e sua respectiva cronologia. Nossa proposta é recuperar informações quanto à sua repercussão midiática.

Através do método historiográfico da *História Oral*, conseguimos depoimentos de profissionais da área da TV, da Comunicação e da Museologia & Patrimônio, em entrevistas realizadas entre 2012 e 2013. Incluem-se aqui suas opiniões acerca da patrimonialização da telenovela brasileira. São eles: **Alessandro Marson** (Co-autor da telenovela *Avenida Brasil* & Roteirista da Rede Globo); **Cláudia Storino** (Diretora do Sítio Burle Marx e servidora do IPHAN); **Déo Garcez** (Ator exclusivo do SBT); **Ferreira Gullar** (Imortal da Academia Brasileira de Letras & Crítico de arte); **Lica Oliveira** (Atriz, Jornalista e ex-Jogadora de Vôlei); **Luiz Ricardo Leitão** (Professor & Especialista em teledramaturgia); **Márcia Prates** (Co-autora da telenovela *Avenida Brasil* & Roteirista da Rede Globo); **Marcílio Moraes** (Teledramaturgo & Co-autor da telenovela *Roque Santeiro*); **Maria Thereza Karl Fonseca** (Museóloga & Coordenadora do Acervo do Museu da Imagem e Som (MIS-RJ)); **Márcio Shiavo** (Diretor da agência de comunicação “Comunicarte”/ Analista em Merchandising Social na TV); & **Marilu Saldanha** (Teledramaturga & Co-autora da telenovela *A gata comeu*; Viúva do cartunista Borjalo).

Também fizemos coleta de dados com aplicação de questionários a 1640 pessoas anônimas, no Centro do Rio de Janeiro, no Centro de São Paulo e no Centro de Brasília. Assim, utilizamos uma combinação de método quantitativo, obtendo dados referenciais, e qualitativos, obtendo dados discursivos, provenientes de uma pergunta aberta sobre a importância da

telenovela brasileira para o país. Para analisar o discurso dos participantes, utilizamos a metodologia de Norman Fairclough. Através destes questionários realizados, pretendemos verificar a aceitação do público em relação às telenovelas.

A pesquisa foi realizada de março de 2011 a junho de 2013, tendo um acréscimo significativo de informação e atualização ao conteúdo desta obra, em 2014, para versão digital da publicação. Fizemos uma apurada pesquisa em revistas e jornais conceituados no país, das décadas de 1950-2010, a fim de identificarmos a repercussão dos folhetins eletrônicos. E contatamos também com informações do IBOPE (Instituto Brasileiro de Pesquisa e Opinião), para verificar dados quantitativos acerca das telenovelas de maior repercussão, como audiência e periodicidade.

Paralelamente à elaboração da fundamentação teórica, observamos a trajetória das telenovelas brasileiras de todas as emissoras vigentes e extintas do país. Ao longo da História da Teledramaturgia Brasileira, muitas obras se destacaram e causaram repercussão nacional, tais como: **O Direito de Nascer** (Rede Tupi/1965), **Redenção** (TV Excelsior/ 1966), **Beto Rockefeller** (Rede Tupi/ 1968), **A Muralha** (TV Excelsior/ 1968), **Véu de Noiva** (Rede Globo/ 1969), **Irmãos Coragem** (Rede Globo/1970), **Pigmalião 70** (Rede Globo/ 1970), **Mulheres de Areia** (Rede Tupi/ 1973), **O Bem Amado** (1973), **O Casarão** (Rede Globo/ 1976), **Ídolo de Pano** (Rede Tupi/ 1974), **A Viagem** (Rede Tupi/ 1975), **Gabriela** (Rede Globo/1975), **Escrava Isaura** (Rede Globo/1976), **Anjo Mau** (Rede Globo/ 1976), **Saramandaia** (1976), **A Sucessora** (Rede Globo/ 1978), **Dancin' Days** (Rede Globo/1978), **Água Viva** (Rede Globo/1980), **A Gata Comeu** (Rede Globo/1985), **Roque Santeiro** (Rede Globo/1985), **Dona Beija** (Rede Manchete/1986), **Vale Tudo** (Rede Globo/1988), **Que Rei Sou Eu?** (Rede Globo/1989), **Tieta** (Rede Globo/1989), **Rainha da Sucata** (Rede Globo/1990), **Barriga de Aluguel** (Rede Globo/1990), **Vamp** (Rede Globo/1991), **Pantanal** (Rede Manchete/1990), **A história de Ana Raio e Zé Trovão** (Rede Manchete/1990), **Éramos Seis** (SBT/ 1994), **A próxima vítima** (Rede Globo/ 1995), **O Rei do Gado** (Rede Globo/1996), **Xica da Silva** (Rede Manchete/1997), **Laços de Família** (Rede Globo/2000), **Chocolate com Pimenta** (Rede Globo/2003), **Da cor do pecado** (Rede Globo/2004), **Alma Gêmea** (Rede Globo/2005), **Floribela** (Band/ 2005), **Vidas Opostas** (Rede Record/2007), **Fina Estampa** (Rede Globo/2011), **Cordel Encantado** (Rede Globo/2011), **Avenida Brasil** (Rede Globo/2012), **Carrossel** (SBT/2012), entre outras.

A partir de um levantamento cronológico, durante três anos, mediante ao material audiovisual que dispusemos, das milhares de telenovelas produzidas no Brasil em diversas emissoras de TV, conseguimos cento e vinte obras completas, e mais 300 telenovelas contendo os capítulos iniciais e finais, de modo a descobrir a “brasilidade” contida nestas produções, contribuindo assim para a justificativa de patrimonialização deste produto midiático. E ainda apresentaremos, ao longo desta pesquisa, quadros ilustrativos, organogramas, gráficos, para sistematizar os dados coletados, criando tabelas variadas. Foi realizado levantamento de praticamente 90% de telenovelas produzidas no Brasil, no período de 1951 a 2014.

Como nossa proposta foi elaborar uma abordagem geral sobre a telenovela brasileira, não iremos analisar e nem nos aprofundarmos em nenhuma obra específica, não fazendo um estudo de caso. Entretanto, no 2º capítulo, selecionamos as principais obras produzidas no país, contendo os principais personagens e cenas que marcaram o inconsciente coletivo do Brasil. Foram selecionadas fotos inéditas (capturadas e editadas pelo autor desta pesquisa⁹), através de reprodução de imagens de diversas telenovelas brasileiras da Rede Globo, Rede Tupi, Rede Record, TV Excelsior, Rede Manchete, SBT e Rede Bandeirantes. Desta forma, compomos uma galeria museográfica, promovendo uma exposição com personagens e cenas marcantes na teledramaturgia brasileira, que obtiveram grande destaque e causaram repercussão nacional.

Pretendeu-se captar e atualizar significados na construção de uma memória, de um imaginário, revelando a existência de uma *ressonância*¹⁰ envolvendo esta produção cultural da sociedade em questão. Essa análise poderá ser verificada no 3º capítulo do nosso trabalho. Pela relevância destas obras e notória *repercussão midiática*, foi possível identificar elementos que consideramos indicadores de uma “certa imagem” de Brasil.

Para a estrutura teórica, também partimos de conceitos da Teoria do Patrimônio, da UNESCO e do IPHAN acerca de patrimônio imaterial. Sendo a telenovela brasileira um produto midiático de repercussão nacional há 63 anos (1951-2014), possuindo elevado número de telespectadores, criando e recriando formas e hábitos de vida no cotidiano nacional, podemos pensá-la como uma expressão intensa de nossa cultura, importante o bastante para ser preservada. Neste âmbito nossa pesquisa sobre a telenovela brasileira possibilita a avaliação de narrativas que apresentam formas de conexão do público com a realidade social, de modo a nos permitir apreender alguns discursos em torno de representações da sociedade brasileira de uma dada época.

Acreditamos que pode auxiliar, no campo da Museologia e do Patrimônio e da Comunicação Social, a derrubar preconceitos facilmente perceptíveis no meio acadêmico quanto à legitimidade da produção midiática; E “merecer” o estatuto de patrimônio, com um território analítico próprio a este tipo de produção, no espaço epistemológico das Ciências Sociais.

Como esta pesquisa trata-se de uma abordagem inédita, pois até então a telenovela brasileira ainda não fora pensada ou articulada enquanto patrimônio imaterial do nosso país será extremamente necessário apresentarmos nos capítulos iniciais uma abordagem minuciosa do contexto da televisão brasileira, da época de sua criação, até suas interfaces contemporâneas, pois nosso objeto é um subproduto deste veículo de comunicação.

Em relação à TV brasileira, apresentaremos perspectivas positivas, construtivas e negativas, como a crítica a uma ‘alienação’ que ocorreria em seu público, para averiguar como

⁹Além da disponibilidade de acesso ao material audiovisual de boa parte das telenovelas produzidas ao longo das décadas de sua existência, como seria humanamente impossível assistir a todas as obras já produzidas no Brasil, nosso critério foi fazer uso somente dos primeiros e/ou últimos capítulos de cada uma delas. Foram capturadas e editadas 1382 imagens de cenas das telenovelas, porém só utilizaremos as principais fotos de cada telenovela.

¹⁰ *Este conceito será desenvolvido ao longo desta obra.

esses dois aspectos se articulam, a fim de darmos credibilidade a evolução técnica e ideológica desta mídia.

Em seguida, além de apresentarmos a gênese, estrutura e produção do nosso objeto de pesquisa, iremos analisar as vinte telenovelas mencionadas, contextualizando-as com sua época de exibição, aspectos de “brasilidade” e repercussão alcançada. E ainda, ancorados em algumas teorias sociais, iremos comentar como a telenovela brasileira constrói um imaginário coletivo específico.

Através de questionários e entrevistas realizadas durante a pesquisa, tentamos identificar a ressonância das telenovelas junto à população e sua importância para o Brasil. Assim também, utilizamos reportagens jornalísticas, para detectar sua repercussão¹¹. A partir dessa estrutura composta, iremos conceituar “patrimônio imaterial”, articulando-o ao nosso objeto de estudo e destacando sua legislação, de forma a propor a inserção da telenovela brasileira em um Livro de Registro do Patrimônio Imaterial.

Desta forma, será possível perceber as estruturas e “efeitos” que nosso objeto produz, envolvendo seu público e levando-o muitas vezes a misturar fantasia, sonho e realidade. Lembrando é claro que a telenovela não tem poder absoluto sobre seus telespectadores, pois, por maior que seja a atratividade de sua linguagem de “ilusão” sobre o que é real vivido no dia-a-dia, e ainda seduzindo com seus efeitos especiais, seu público também é responsável pelo sentido que empresta à mensagem televisiva quando a recebe. Assim, existe a consciência do telespectador para modular e escolher a recepção da mensagem.

A estrutura desta obra é composta por três capítulos:

Capítulo 1- Trajetória da televisão brasileira.

Capítulo 2- O lugar da telenovela brasileira: da gênese à produção.

Capítulo 3- Telenovela Brasileira e o espelho: seu valor simbólico no imaginário coletivo nacional & e a proposta de sua patrimonialização.

¹¹ Foram analisados mais de mil exemplares de jornais e revistas variadas, num período de 1951 a 2014.

1º Capítulo

Trajectoria da televisão brasileira

1.1- “O” produto midiático _legitimando a proposta

A sociedade contemporânea caracteriza-se por ser midiaticizada. Neste contexto, importa destacar o fato de que a rede de informação que a permeia tem o poder de um dispositivo de formação cognitiva sobre os atores sociais, impregnando suas formas de agir, de se expressar e de se relacionar. A mídia “cria” histórias, “fabrica” mitos e ídolos, porém tudo se realiza de “comum acordo” com seu público. A mídia faz de todos nós ao mesmo tempo atores e testemunhas das realizações sociais humanas e é, por excelência, um instrumento de legitimação em nossa sociedade.

Como nosso objeto de estudo aqui é a telenovela brasileira, um subproduto da televisão, será essencial destacar primeiro de onde ela provém. Pensaremos como ela contribui de certa forma para compreendermos o mundo e, a partir dela, criarmos expectativas com relação ao comportamento humano. Será importante refletir também acerca do papel que a televisão vem exercendo na sociedade e na cultura, pois a telenovela brasileira é consumida por um elevado contingente da população.

Ao longo desta obra, não iremos focalizar o caráter mercadológico da televisão, mas é importante enquadrá-la como um “negócio” também, afirmando-se como um “espetáculo” pertinente às expectativas que a audiência traz para o consumo televisivo. Pois, nem os programas tipicamente informativos, como os telejornais, escapam da teia que envolve a produção do lucro como meta fundamental à manutenção do sistema econômico em que vivemos.

A impressão supostamente passada para o telespectador pelo telejornalismo é a de ser um veículo transparente, meramente informativo quanto à realidade. Mas até as notícias, aqui transmitidas pela TV, são selecionadas por um editor, que escolhe aquelas que vão gerar maior repercussão e prender o público, atribuindo-las maior tempo de duração do que outras. Sendo igualmente um produto midiático, a telenovela também implica a preocupação com o lucro, visando bons anunciantes publicitários e os resultados de pesquisa de público através do IBOPE.

Ainda quanto ao caráter mercadológico da produção midiática, Maria Immacolata Vassalo de Lopes¹² (2002) afirma que as pesquisas sobre televisão e seus produtos, tais como a telenovela, enfatizam muito seu caráter ideológico na produção. Porém, só com estes elementos torna-se difícil compreender quais os efeitos que esse produto midiático produz efetivamente nas práticas culturais do cotidiano dos indivíduos. Por isso, ela acha importante destacar a articulação das lógicas comerciais dessa produção com as lógicas culturais de consumo. A autora ressalta:

¹² LOPES, Maria Imacollata Vassalo de. **Vivendo com a telenovela - mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus Editorial, 2002.

Ainda são poucos os estudos no campo da comunicação que se dispuseram a tratar desse desafio particular trazido pela televisão: o de compreender como nela são colocados em funcionamento dispositivos tecnológicos de ponta com discursos e gêneros tanto modernos como anacrônicos, permitindo a combinação de hegemonias com demandas sociais diversas, de imposição com negociação. (...) Por isso, abordamos um produto concreto da indústria televisiva e de enorme êxito popular – a telenovela –, para investigar como, a partir de sua recepção, se articulam as lógicas comerciais da produção com as lógicas culturais do consumo. A perspectiva das mediações, como afirmamos acima, constitui a especificidade de nossa contribuição às pesquisas de recepção e de telenovela no país. (LOPES, p. 35-36)

A telenovela se apresenta como um instrumento poderoso de influência sobre o imaginário do público, por levar o telespectador a muitas vezes misturar fantasia, sonho e realidade, estabelecendo uma ambiguidade onde o telespectador passaria a crer que ficção e realidade se confundem. Acreditamos poder apreender este fato em modelos de comportamento, como veremos adiante.

Sempre é bom lembrar que a telenovela não tem o poder absoluto de controlar a nossa resposta à sua mensagem. Pois, por maior que seja sua linguagem produtora de “ilusão” que se mescla ao real, seduzindo-nos também com a introdução dos efeitos especiais, os telespectadores também são responsáveis pelo sentido que emprestam à mensagem televisiva quando a recebem. Assim, existe a consciência do telespectador para modular a recepção da mensagem.

Entretanto a telenovela, como produto da televisão, é também uma instância de comunicação, que vai transformando hábitos e atitudes, deixando de ter apenas seu caráter básico de lazer. A Telenovela projeta em seus telespectadores uma carga de afetividade nem sempre exercida no cotidiano. Aluizio Ramos Trinta¹³ (1995) enfatiza, no sucesso das telenovelas brasileiras, o aspecto em que este é legitimado pela empatia que o telespectador vivencia ao acompanhar os folhetins eletrônicos. Trinta afirma que:

Esta esteticidade da produção teledramatúrgica encontra sua justificativa no fato de que o prazer de “ver novela” tem íntima conexão com o exercício dos sentidos, sem que, tal como ocorre na “grande arte”, deva alçar-se à condição de necessidade metafísica a ser atendida. Portanto, uma estética “performativa”, que age ou atua ao mesmo tempo em que se expressa, em que se faz mensagem comunicada. (TRINTA, p.33)

Refletindo acerca da telenovela brasileira enquanto Patrimônio Imaterial, podemos analisar o sentido social, cultural e político de sua produção, enquanto modalidade de manifestação daquela realidade sociocultural em que se dá e cuja apreensão, acreditamos, será pertinente ao estudo de sua repercussão na sociedade brasileira.

Em nossa pesquisa iremos nos centrar inicialmente na abordagem da comunicação de massa. Trataremos então de um processo de comunicação através de um veículo eletrônico que atinge a população das sociedades contemporâneas. A partir do 3º capítulo iremos nos

¹³ TRINTA, Aluizio Ramos. **O Direito de Nascer e Renascer, para uma compreensão estética da telenovela**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1995. (Tese de Doutorado)

aprofundar na discussão da telenovela brasileira enquanto um possível Patrimônio Imaterial, em sua relação com o contexto de brasilidade, através da análise da estrutura ficcional e da produção.

A cultura de um modo geral configura-se na construção da linguagem, como prática libertária ou mesmo autoritária. Ela abrange todo modo de vida, do cotidiano até a produção intelectual e artística, sendo do âmbito da realização humana, como um fim em si mesmo. Deste modo, Muniz Sodré (1996) particulariza o conceito de cultura para uma “cultura brasileira” e ressalta a importância de que esta seja democrática:

É, portanto compreensível que se levante socialmente a questão dos eventuais benefícios dos equipamentos simbólicos de modernização – imprensa, televisão, modernas teletecnologias informacionais – para a cultura democrática em nível nacional ou, como às vezes se formula, para a “cultura brasileira”. / Essa questão aciona pressupostos, como o da existência da categoria “cultura brasileira”, que de fato tem legitimado alguma prática teórica – a exemplo das *obras de explicação geral do Brasil, desde a década de 30 (destaque nosso)*– e muita prática político-administrativa, tanto na redação de Constituições quanto na expansão de agências de governo, especialmente nos períodos de regime autoritário. / Tal categoria desponta no tempo do Estado Novo getulista, quando se tentava forjar uma ideologia nacionalista para o Brasil. (SODRÉ: p. 89)

De acordo com Milton Santos (2000), há muito em comum entre as discussões sobre as relações entre culturas de sociedades diferentes quando se pensa a cultura de uma sociedade particular:

a variedade de formas culturais se manifesta, e sempre se coloca a questão de como se tratar o assunto. Pensem, por exemplo, numa sociedade como a brasileira. A sociedade nacional tem classes e grupos sociais, tem regiões de características bem diferentes: a população difere ainda internamente, segundo, por exemplo, suas faixas de idade ou segundo seu grau de escolarização. Além disso, a população nacional foi constituída com contingentes originários de várias partes do mundo. Tudo isso se reflete no plano cultural. (SANTOS: 2000, p.18).

Cabe agora falarmos de uma cultura produzida por, e para, uma “sociedade de massa”. Nas sociedades industrializadas contemporâneas, verificamos que o poder econômico-político se exerce também promovendo a criação de “produtos” midiáticos, que atingem um grande número de indivíduos. Através dos meios eletrônicos, esses grupos de poder patrocinam o que acima chamamos de dispositivos de cognição, produzindo mensagens que sugerem modos e hábitos de vida.

Eric Hobsbawn¹⁴ (1984) afirma que as sociedades de massa contemporâneas podem incluir “tradições inventadas”, com funções culturais, sociais e políticas que podem ser produto de manipulação, especialmente na área do divertimento popular, podendo ser criadas e recriadas.

A Teoria da Comunicação apresenta diversas propostas para a compreensão das mensagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa. No meio desse debate, Umberto

¹⁴ HOBBSAWN, Eric. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

Eco¹⁵ (1979) relacionou as discussões dos relatos da comunicação de massa com as narrativas míticas. Em o *Mito do Superman*, sugeriu que haveria um “modelo de cultura” que seria expresso através das produções da comunicação de massa.

Em se tratando de bens culturais discutidos no âmbito do *patrimônio*, o processo comunicacional se amplia através do conceito antropológico de *ressonância*. As discussões contemporâneas sobre *Patrimônio Cultural* tem dado ênfase a seu caráter simbólico ou imaterial, e cada nação ou grupo social redefiniria permanentemente este aspecto de seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar historicamente sua identidade e sua memória.

Aluizio Ramos Trinta (1995)¹⁶, aponta que a telenovela brasileira pode ser considerada uma obra de arte, com seu estilo próprio, pelo seu caráter lúdico e pela sua forte expressão da sensibilidade. Para ele, a telenovela “comunica”

no sentido que, ao menos virtualmente, aproxima indivíduos; já a comunicação os põe efetivamente em contato. Se no primeiro caso, a recepção não determina, em sua totalidade, o sentido da obra, no processo comunicacional a significação se restringe, elementarmente, às relações das unidades representativas, que ele encerra, a seus referentes no mundo real. (...) o sentido final, a ser atribuído à mensagem pelo receptor – em circunstâncias sociais, ideológicas, culturais, etc. que são as suas – conhece um significativo estreitamento de suas margens. (TRINTA: p. 35).

Assim, é possível pensar que os novos ambientes perceptuais, comunicacionais e de saber são mediados pelas tecnologias da informação e comunicação, por meio de instrumentos, como a telenovela brasileira. Esta por sua vez vem dando origem a novas formas de sociabilidade e novas articulações do capital simbólico dos grupos humanos.

A mensagem televisiva é legitimada como bem simbólico e decodificada sob diversas maneiras pelos vários segmentos que compõe a audiência. Esta pode ou não atribuir fidelidade ao conteúdo veiculado. E qualquer de seus produtos, no caso aqui a telenovela brasileira, deve ser analisada num quadro cultural amplo, levando em conta todos os aspectos da sociedade em que está inserida e suas repercussões.

Ao longo da dissertação iremos retomar e aprofundar o papel exercido pela telenovela na sociedade brasileira. E sublinharemos algumas técnicas, contextos e formatos, para analisar seus efeitos enquanto produto integrado ao capital cultural da nação, capaz de justificar a proposta de ser considerado patrimônio imaterial.

Desta maneira, pesquisar a telenovela é um recurso que irá possibilitar a recuperação de várias formas de conexão entre a subjetividade dos telespectadores e a realidade sociocultural, de modo a perceber determinados padrões nas relações sociais numa dada época. Este movimento poderá ajudar a compor uma memória nacional, nos seus aspectos culturais, sociais e políticos, delineando assim o seu caráter patrimonial, devido à importância para a memória de grupos sociais do Brasil.

¹⁵ ECO, Umberto. **O mito do Superman**. In: *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

¹⁶ TRINTA, Aluizio Ramos. **O Direito de Nascer e Renascer, para uma compreensão estética da telenovela**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1995. (Tese de Doutorado)

A UNESCO define como Patrimônio Cultural Imaterial as práticas, representações, expressões, imagens, conhecimentos e técnicas e também os instrumentos, objetos, artefatos associados a uma determinada sociedade. Assim, se as telenovelas brasileiras transmitem de geração a geração temas que são constantemente recriados pela sociedade de sua época, promovendo uma interação entre entretenimento e a memória do Brasil, pode gerar um sentimento de identidade e continuidade em seu público, afirmando seu caráter patrimonial.

A ideia de patrimônio imaterial e a proposta da telenovela brasileira neste âmbito serão discutidas no último capítulo desta dissertação. Ainda neste capítulo, através de uma breve trajetória da televisão brasileira, começaremos a entender melhor a origem de nosso objeto. Em seguida trataremos de sua estrutura seriada, produção, repercussão e importância nacional.

1.2- A implantação da TV no Brasil

Antes de tratarmos da telenovela brasileira, é necessário compreender como se deu a implantação da televisão brasileira em 1950, e principalmente como este veículo de comunicação de massa evoluiu.

A implantação do sistema de televisão no Brasil se deu numa época em que o rádio era o veículo de comunicação mais popular. A primeira emissora foi a *TV Tupi Difusor* (PRF3-TV), inaugurada em 18 de setembro de 1950 por Assis Chateaubriand, em São Paulo. O empresário foi o precursor da implantação da emissão televisiva no Brasil. Nos primeiros anos, as transmissões eram ao vivo, improvisadas, ou ensaiadas, como as peças de teatro televisionadas, muito importantes na época.

Primeiro logotipo da Rede Tupi



*FONTE: *Cinemateca Brasileira/ reprodução Rede Tupi*

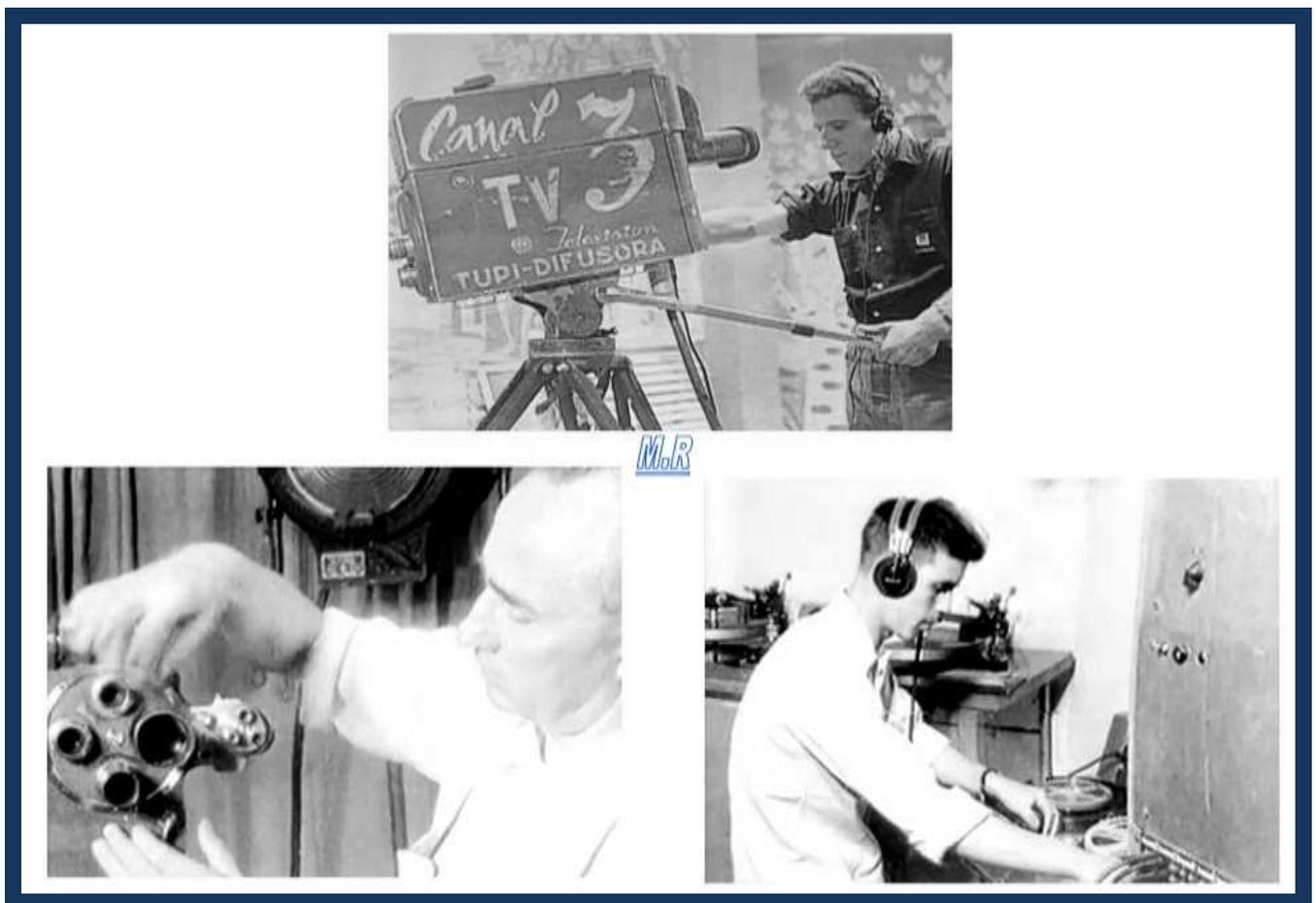
Conforme as autobiografias de profissionais da área, que viveram este momento, como Boni (Antônio Bonifácio Sobrinho) e Daniel Filho, foram necessárias cerca de trinta toneladas de equipamentos para montar a emissora. A primeira emissora do país foi inaugurada apenas tendo uma câmera (havia duas câmeras, mas Assis Chateaubriand quebrou uma delas com uma garrafa de champagne). Na inauguração da primeira emissora de televisão do país, foram

nomeados quatro diretores: Dermal Costa Lima, Mário Alderighi, Cassiano Gabus Mendes e Georges Henry, que tiveram as tarefas de administrar, produzir e supervisionar a implantação.

Antes da inauguração fez-se na mídia impressa o uso da propaganda para conscientizar e mostrar para a população que o novo veículo proporcionava condições de lazer semelhantes ao cinema. As primeiras emissoras tinham suas programações voltadas para o público urbano, evidentemente visando lucro. Hoje é acirrada a disputa de emissoras pelo Ibope, que mede os índices de audiência.

Os equipamentos das primeiras emissoras de televisão e suas programações foram inspiradas na emissão radiofônica, assim como daí vieram também técnicos, atores e apresentadores, ao contrário da introdução da televisão norte-americana, que se apoiou na forte indústria cinematográfica.

Década de 1950: Rede Tupi



(*Fonte: Cinemateca Brasileira)

***2013 - mesa de edição de imagens da extinta TV Tupi**



***imagens das fitas da extinta Rede Tupi**



(*Fotos exclusivas, em 2013 – Acervo Cinemateca Brasileira – Marcos Ramos)

A emissão de televisão nos Estados Unidos e suas primeiras geradoras tiveram características diferentes do Brasil. Os norte-americanos não se interessaram pela produção de telenovelas, por que sua estrutura ficcional era feita em muitos capítulos. Por isso investiram nos seriados, pela sua formatação em episódios curtos e semanais, mais próximos da linguagem cinematográfica. Já o Brasil investiu na produção de telenovelas e com isso, ao longo dos anos, se consolidou como produtor mundial deste tipo de entretenimento.

Desde o seu início, a televisão brasileira investiu num sistema de atrair o seu público e se consolidar como meio de comunicação de massa. Talvez tenha sido por isso que se inspirou nas radionovelas, programas de auditório e programas jornalísticos como o *Repórter Esso*, por serem esses atraentes para a população brasileira.

Desta forma, as emissoras de televisão começavam a se caracterizar como grandes formadoras de opinião e se consolidar como veículos de massa. Outro ponto importante é que as condições iniciais de aquisição do aparelho de TV modificaram o ritmo de vida e a forma de sociabilidade entre o povo brasileiro. Ou seja, como no início das primeiras transmissões de televisão os aparelhos de TV eram muito caros, poucas pessoas podiam comprar. Desta forma, reuniam-se com seus vizinhos para assistirem a seus programas preferidos. Muniz Sodré (1984) observa que o elemento *imagem* revolucionou a interação entre emissor e receptor da mensagem, trazendo uma dimensão simulada do real:

A forma de poder exercido pela tevê decorre de sua absoluta abstração com respeito à situação concreta e real da comunicação humana. Nesta abstração baseia-se o controle social do diálogo, e a extinção do tempo familiar. E principalmente o hábito coletivo. (SODRÉ: p.22).

Em 1953, surge a TV Record, que entrou no ar com a exibição de um programa musical apresentado por Sandra Amaral e Hélio Ansaldo. Esta emissora foi a que mais contribuiu para a evolução da música popular brasileira, com a exibição de grandes festivais; e inovou com as transmissões ao vivo de partidas de futebol. A partir daí, tornou-se pioneira na cobertura esportiva, transmitindo quase todos os acontecimentos esportivos em São Paulo como, por exemplo, lutas do Campeonato de Pugilismo. A Record foi a primeira emissora a transmitir, ao vivo, o Grande Prêmio de Turfe do Brasil, em 1956, direto do Jóquei Clube do Rio de Janeiro. Ela era também equipada com a tecnologia mais avançada para a época, mais do que a concorrente TV Tupi.

A chegada da TV Record causou impacto na imprensa. O jornal "O Estado de S. Paulo", por exemplo, publicou matéria de página inteira com o título "Entra no ar em São Paulo uma das maiores tevês do mundo". O controle acionário da televisão estava concentrado nas mãos de alguns grupos familiares e fortemente dependente de verbas publicitárias, fato que perdura até hoje. O modelo de radiodifusão brasileiro, tradicionalmente privado, evoluiu para um sistema misto, ou seja, onde o Estado ocupou os "vazios" deixados pela livre iniciativa, operando canais

destinados a programas educativos. Sérgio Mattos (2000) aponta que o crescimento inicial da TV se deu através do favoritismo político, o qual concedia licenças para exploração de canais sem um plano preestabelecido:

A proliferação de estações de televisão começou antes do golpe militar de 1964. (...) Entretanto o favoritismo político nas concessões de canais de TV prolongou-se até o governo da Nova Republica de José Sarney. O sistema brasileiro de radiodifusão é considerado um serviço público e as empresas que o integram sempre estiveram sob controle governamental direto, uma vez que o Executivo era quem detinha, até 5 de outubro de 1988, data da promulgação da Constituição brasileira em vigor, o direito de conceder e cassar licença e permissão para uso de frequências de radio ou televisão. (MATTOS, p.51)

Os primeiros programas televisivos eram populares, seguindo os modelos do rádio e contavam com o carisma de seus profissionais. A saída encontrada para uma maior audiência do veículo foram os sistemas seriados, que faziam com que os telespectadores mantivessem um hábito contínuo quanto ao objeto em questão e os noticiários, como por exemplo, *O repórter Esso*.

Foi então que surgiu a telenovela brasileira, que assumiu essa liderança no gosto popular, seduzindo e prendendo o telespectador. A primeira telenovela brasileira foi escrita por Walter Foster e se chamava ***Sua vida me pertence***, no ano de 1951, e contava com dois capítulos semanais, exibida ao vivo, em dias alternados entre São Paulo e Rio de Janeiro, devido às baixas condições de recursos técnicos. Esta obra foi protagonizada pelos atores Vida Alves e Walter Foster.

Sua vida me pertence (1951)



Em cena os atores Vida Alves e Walter Foster

(*Imagem: TV Tupi, Reprodução Rede Globo – captura Marcos Ramos)

Já **2-5499 Ocupado**, escrita por Dulce Santucci, foi a primeira telenovela exibida diariamente simultaneamente nas principais capitais do Brasil. Este folhetim eletrônico foi produzido pela extinta TV Excelsior em 1963, e introduz o uso do videoteipe, que permitiu a gravação antecipada de cenas e sua edição. Como casal protagonista, a trama teve Tarcísio Meira e Glória Menezes.

Monitor - videoteipe da TV Tupi (década de 1950)



(Imagem: TV Tupi - Fonte: Arquivo da Rede Globo)

Nos anos iniciais da produção de telenovela no Brasil, somente em 1964/1965, verificamos a primeira grande *repercussão* dos folhetins eletrônicos no país. Isto aconteceu com a exibição da telenovela **O direito de nascer** (TV Tupi), que mobilizou, emocionou e literalmente parou o Brasil. A repercussão foi tamanha que esta telenovela teve seu último capítulo exibido ao vivo no Maracanãzinho, seguida de uma grande festa em que os atores foram ovacionados pela multidão que ocupava o local. Para este feito temos a presença marcante dos atores Amilton Fernandes (Albertinho Limonta), Isaura Bruno (mamãe Dolores) e Nathalia Thimberg (Maria Helena), que por muitos anos tiveram seus personagens marcados na memória do público. A seguir, apresentaremos a capa da Revista Intervalo, para exemplificar a repercussão e comoção nacional que pela primeira vez uma telenovela provocou no povo brasileiro.



*Capa da Revista Intervalo nº 132 de 24/08/1965

Em 1966, a extinta TV Excelsior, a primeira emissora a ser administrada dentro dos padrões empresariais de hoje, foi responsável pela produção da telenovela diária mais longa do Brasil estando dois anos no ar, chamada **Redenção**, escrita por Raimundo Lopes.

Imagem do ator Francisco Cuoco, protagonista da telenovela *Redenção



(*Reprodução TV Excelsior – Captura Marcos Ramos / FONTE: Arquivo de Mídia Rede Globo)

O fato de se produzir uma telenovela diária foi a mola mestra para uma fixação do público em relação à TV, que manteria então uma frequência ainda maior de audiência. Foi aí que em 1968, entrou no ar *Beto Rockefeller*, uma telenovela produzida e exibida pela TV Tupi, escrita por Cassiano Gabus Mendes e dirigida por Lima Duarte, seria então o primeiro folhetim eletrônico com história ficcional inteiramente voltada para o cotidiano do povo brasileiro. E a primeira vez que um mocinho apresentava características de personalidade de anti-herói. O protagonista vivido pelo ator Luís Gustavo, tornou-se referência para os jovens da época e ícone de uma geração, em anos de ditadura, que embora ainda idealizava ícones brasileiros (Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Jerry Adriani e Ronnie Von), porém já espelhavam-se bem mais nos ídolos internacionais, tais como os Beatles (John Lennon, Paul McCartney, George Harrison & Ringo Star), Elvis Presley e Jim Morrison.

Imagens da telenovela *Beto Rockefeller



Beto Rockefeller (Luís Gustavo)

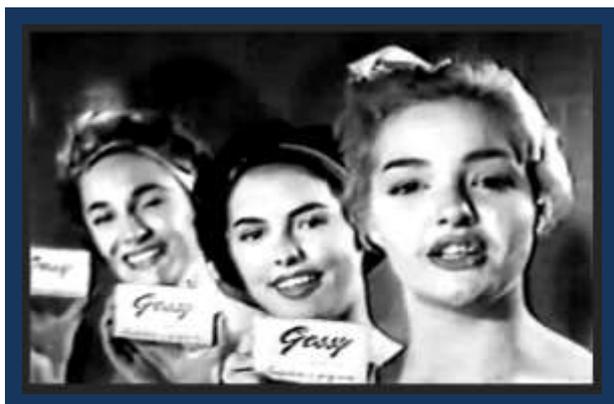
Débora Duarte e Beto Rockefeller (Luís Gustavo)

(*Reprodução TV Tupi – Captura Marcos Ramos / FONTE: Arquivo de Mídia Rede Globo)

A televisão ampliou o mercado consumidor da indústria cultural, agindo como instrumento mantenedor da ideologia da classe dominante. Ela segue o modelo do desenvolvimento dependente, do ponto de vista cultural, econômico, político e tecnológico. Ou seja, além de divertir e informar, favorece os objetivos capitalistas de produção, através da publicidade transmitida.

No início, a televisão brasileira não atingia um grande público e nem conseguia atrair os anunciantes. A saída para isso foi o fato de as agências de publicidade estrangeiras, instaladas no Brasil, já possuindo experiência com esse veículo em seus países de origem, começarem a utilizar a TV brasileira como veículo publicitário. A seleção de profissionais era feita pelos patrocinadores, tais como *Gessy-Lever*, *Colgate-Palmolive*, *Kolynos-VanEss*, que escolhiam a dedo as pessoas e o conteúdo da programação. É o que define muito bem Sérgio Mattos (2000):

Nos primeiros anos, os patrocinadores determinavam os programas que deveriam ser produzidos e veiculados, além de contratar diretamente os artistas e produtores. (...) Exatamente por isso, durante as duas primeiras décadas de nossa televisão, os programas eram identificados pelo nome do patrocinador. (...) era possível se constatar que das 24 novelas produzidas e veiculadas no país, dezesseis tinham o patrocínio de empresas multinacionais (MATTOS, p.71)



comercial de TV da Gessy-Lever – anos 50 /
*Fonte: Rede Globo



comercial de TV da Kolynos – anos 50 / *Fonte: Rede Globo

Logomarca da Colgate-Palomolive em 1953



*Imagem extraída do site oficial da Colgate¹⁷

¹⁷ *Fonte da imagem: Site Oficial da Colgate – <http://www.colgate.com.br/app/Colgate/BR/Corp/History/1931.cvsp>

No início da televisão brasileira, o seu controle era concentrado nas mãos de um pequeno número de pessoas da classe dominante da época e tinha um custo elevado.



**Imagem de uma propaganda impressa acerca da chegada da TV no Brasil. No detalhe percebemos a união familiar frente ao aparelho recém-chegado ao país¹⁸.*

No período compreendido entre 1964 e 1974, o Brasil passou por muitas transformações econômicas, que propiciaram o desenvolvimento da televisão no Brasil. Em 1964, o país passava por uma forte crise econômica e uma recessão calculada, tida como necessária para o restabelecimento do ciclo econômico. Seu resultado seria (entre 1968 e 1974) o conhecido “milagre brasileiro”, cuja essência nada mais significou senão a garantia de lucros faraônicos às empresas monopolistas (nacionais e estrangeiras). A autora Sônia Regina de Mendonça (1986) enfatiza que:

Este conjunto de fatores gerou as precondições para o crescimento “galopante” da economia brasileira a partir de 1968. No período compreendido entre este ano e 1974, atingiram-se índices recordes de crescimento econômico, em torno de 9% a 10% ao ano, configurando o que se costuma chamar de “milagre brasileiro”. (...) Mas quem forneceu a tônica do processo expansivo do “milagre” foi à empresa multinacional. (MENDONÇA, p. 99).

Com o “milagre econômico”, há um crescimento na venda de televisores no país. Abaixo veremos um anúncio publicitário de uma revista de 1969, comparando o aparelho de TV à chegada do homem a lua. Ou seja, um aparelho capaz de atravessar “mundos” e aproximar culturas. Isso pode ser verificado nas imagens a seguir:

¹⁸ *FONTE:: Blog “A alma do negócio – Propaganda na década de 50”, em <http://tv1950.blogspot.com.br/>



19

*Propaganda fazendo alusão da TV com a ida do homem à lua

MÁQUINA DE IR À LUA

Ajuste todos os controles. Ajuste o contraste e o brilho. Prepare-se para participar da maior aventura do século através do seu TELEFUNKEN. A elevada sintonia eletrônica TELEFUNKEN garante perfeição de recepção e elimina ruídos das mais distantes transmissões espaciais. O TELEFUNKEN economiza 15% de energia (Fluor. Rec.), aquece 15% menos, dura muito mais. Entre na nova era espacial com um novo TELEFUNKEN. TELEFUNKEN está ao seu alcance.

TELEFUNKEN
a outra categoria

*FONTE: Revista Veja de 1969, pág. 35

*FONTE: Revista Veja (1969), pág: 35

Fatalmente no mesmo ano da transmissão da chegada do homem à lua, ocorreram misteriosamente incêndios em várias emissoras de TV no Brasil. Segundo a *Revista Veja* do dia 23 de julho de 1969, que as três emissoras (Rede Bandeirantes, Rede Globo e Rede Record) pegaram fogo em menos de 72 horas de diferença uma da outra, como hipótese para tal acontecimento, a reportagem sugere tais atos poderiam ser recorrentes da censura aos meios de comunicação imposta pela ditadura. Entretanto, muito do material produzido pelas

¹⁹ *Nesta imagem, vemos os astronautas Armstrong e Aldrin no solo lunar, através da transmissão da Rede Globo, falando sobre a chegada do homem à lua. FONTE: Arquivo - Rede Globo.

emissoras citadas acima, assim como das extintas TV Tupi e TV Excelsior, que meses antes também sofreram incêndios, foi destruído, e com isso muito da memória audiovisual de nosso país também, conseqüentemente muitas imagens das primeiras telenovelas foram perdidas.



*FONTE: Revista Veja (1969), pág: 90²⁰

No período de 1964-1974, percebe-se então uma mudança no desenvolvimento da televisão, tendo como característica principal a adoção dos padrões norte-americanos e a finalidade de se tornar cada vez mais profissional, obtendo-se uma rápida industrialização com tecnologia e capital estrangeiros. As decisões e a censura ideológica do pós-64 contribuíram para um baixo-nível na programação nas emissoras, chegando muitas vezes até ao *grotesco*, tornando-se popularesca.

A Rede Globo foi criada em 1965 e se desenvolveu com o apoio do grupo Time - Life, tendo sua consolidação em 1969 com a transmissão de programas para várias cidades através de micro-ondas. O declínio da TV Excelsior coincidiu com o fortalecimento da Rede Globo, beneficiada com o golpe militar de 64 e o “milagre brasileiro”. Seu sucesso foi baseado em novelas radiofônicas e em programas de auditório, deixando a espontaneidade da programação das rádios e das outras emissoras e se inserindo em estratégias empresariais mercadológicas.

A Rede Globo teve esse diferencial devido à cooperação do grupo Time-Life, fator que permitiu adquirir *know-how* em produção e operação televisiva até então desconhecido no mercado nacional. Pois, conforme diz o autor José Marques de Melo (1988): “as emissoras existentes funcionavam segundo padrões amadorísticos, combinando uma programação enlatada (filmes e *shows* importados) com produtos culturais gerados localmente e de custo operacional elevado”. (MELO, p.16).

Além disso, as outras emissoras de TV trabalhavam e usavam “sistemas” de organização de modo improvisado, seguindo os modelos oriundos do sistema radiofônico. Outro passo pioneiro dado pela a emissora foi a criação de um departamento de pesquisa e análise,

²⁰ *Confira a reportagem completa da Revista Veja, no **ANEXO 1**.

instrumento que permitiu o planejamento da publicidade e o uso de resultados de pesquisas socioculturais, adaptando-se assim a programas de diferentes gostos.

Nos início da década de 1970, três grandes sucessos consolidaram definitivamente a teledramaturgia da Rede Globo: *Irmãos Coragem*²¹ (1970), *Selva de Pedra*²² (1972) e *O Bem Amado*²³ (1973), causando grande repercussão no Brasil. Além disso, outro fator que propiciou a liderança da Rede Globo foram os vários incêndios ocorridos na mesma década, na Rede Record e na TV Tupi, que as fizeram contrair dívidas, e diminuir suas produções. E a cassação pelo governo militar da concessão da emissora TV Excelsior e seu fechamento definitivo.



Irmãos Coragem (1970)



Selva de Pedra (1972)

²¹ *Irmãos Coragem* foi a primeira telenovela da Rede Globo de grande repercussão nacional. A obra marcou época por causa de sua história, que ao aproveitar a paixão pelo futebol, após a conquista do tricampeonato na Copa do Mundo, mostrou a luta de três irmãos em busca de ouro num garimpo. A telenovela tanto o público feminino e o masculino também, rompendo pela primeira vez a ideia que telenovelas eram apenas para mulheres.

²² *Selva de Pedra* foi a primeira telenovela brasileira a apresentar 100% de audiência em um capítulo.

²³ *O Bem Amado* foi a primeira telenovela brasileira em cores. Esta obra teve como mote central a crítica social camuflada através da cidade fictícia "Sucupira".

²⁴ Esta cena de *Selva de Pedra*, em que Rosana Reis (Regina Duarte) é desmascarada é marcante, pois trata-se da única telenovela brasileira a atingir 100% de ibope em um capítulo.



O Bem Amado (1973)

**IMAGENS: Reprodução Rede Globo – captura Marcos Ramos*

No período de 1975 e 1985, a televisão brasileira se desenvolveu tecnologicamente e o governo criou condições para a expansão dos serviços de transmissão, mas estabeleceu quais seriam as agências controladoras. Segundo analisa Mattos (2000), a influência do governo foi tão grande que este processo nacionalizou a TV brasileira e proporcionou a abertura de um mercado internacional:

Como resultado das orientações governamentais; iniciadas no governo Médici e continuadas no de Geisel, delineou-se o que seria a terceira fase de desenvolvimento da TV: as grandes redes, principalmente a Globo, começaram a competir no mercado internacional com a exportação de novelas e musicais de sua própria produção. (MATTOS, p.107).

Em 1979 a Rede Globo teve sua entrada marcada no mercado internacional, com o reconhecimento da Academia Nacional de Artes e Ciências da Televisão, dos Estados Unidos, atribuindo a ela o prêmio *Salute*. E a primeira telenovela que foi vendida ao exterior foi *O Bem Amado*. Antes de serem exportadas as telenovelas da emissora eram reeditadas, sonorizadas e dubladas, e não ultrapassavam os 130 capítulos.

Em 1980, o governo cassou as concessões da Rede Tupi, devido a grandes dívidas com a Previdência Social e a dividiu entre os grupos Silvio Santos e Adolfo Bloch. Nesta época começam o grande consumo do videocassete e a produção independente de vídeo. O fim deste período coincide com o movimento das “diretas já”, em 1984, caracterizadas também pelo fim da censura prévia aos noticiários e à programação da televisão.

Já entre os anos de 1985 a 1990, ocorre uma transição do governo militar para o governo civil, que começou com a Nova República e foi marcada pelo fim da ditadura e pelo investimento de candidatos em campanhas políticas. Nesse período não era mais o presidente da República que determinava a concessão de uma emissora, e sim o Congresso Nacional.

1.3 - A década de 1990 e os novos “rumos” da televisão brasileira e da telenovela

No começo da década de 1990, com o afastamento do presidente Fernando Collor de Mello (1992) foi estabelecido um sistema de bases para o surgimento da TV por assinatura, via cabo ou via satélite, nos moldes americanos e com programas interativos, como *Você Decide*, da Rede Globo que contava com a participação do público via telefone.

A TV paga fez gerar uma disputa ainda maior entre as emissoras de canal aberto, pois a audiência se diluiu diante da migração de seu público-alvo para o novo sistema. O Secretário Nacional dos Direitos Humanos, José Gregori, tentou implantar o que se chamou de “manual de qualidade” contra o baixo-nível da programação da televisão brasileira e, a partir daí, culminou numa luta para a TV aberta resgatar sua credibilidade. É o que mostra MATTOS (2000):

Em reunião com representantes das emissoras, o ganhador do prêmio de direitos humanos da ONU propôs que cada rede elaborasse seu próprio código de ética, que funcionaria mais ou menos como os manuais de redação dos jornais impressos. A idéia, (...) era de que cada emissora estabelecesse em documento público seus próprios limites sobre a qualidade da informação, sexo e violência. (MATTOS, p. 132)

O nível da televisão caiu tanto que chegou-se ao ponto de apresentar programas cujos focos principais eram o sexo e *elementos bizarros*. A apelação por audiência foi tanta que as emissoras perderam o controle de suas programações e seus programas, como o do apresentador Ratinho, mostravam *atos bizarros* e brigas ao vivo, nas quais a plateia se deliciava com o desespero alheio. Esse novo modelo de fazer TV se alastrou por todas as emissoras, inclusive a Rede Globo que, apesar do seu “padrão de qualidade”, aderiu à moda.

O programa do Faustão apresentou em 1997, o quadro “Sushi Erótico”, onde uma mulher bonita, completamente nua, coberta por elementos da culinária japonesa, foi usada como se fosse uma bandeja, enquanto personalidades globais se deliciavam com aperitivos, permitindo então que ela fosse despida em plena tarde de domingo. Isso sem falar da erotização dos programas infantis e da exibição de dançarinas seminuas em programas de horário livre. Exemplos disso foram os programas de Xuxa, Angélica, Carla Perez, Luciano Huck, Gugu Liberato, Leão, entre outros.

Esse período da TV foi caracterizado pelo investimento na apelação sexual e personagens com estilo grotesco que se tornaram fenômenos de audiência, como *Tiazinha*, *Feiticeira*, *Etê e Rodolfo* e *É o Tchan*, associando-se entretenimento à erotização explícita. Essa banalização desenfreada pode ter sido gerada pela acirrada disputa de Ibope, para obter maiores patrocinadores e “abocanhar” campanhas publicitárias.

Mediante o caos formado, algumas instituições de apoio à criança e ao adolescente começaram a promover uma campanha para reformular a programação vigente e elaboraram um código que defendia uma ética na programação e o incentivo à cultura e à educação na programação. Até o final da década de noventa as emissoras não se pronunciaram contra suas programações, pelo contrário, defenderam seus conteúdos, alegando que

desconheciam ser isto objeto de baixo-nível e desagregação social e moral. Esse desrespeito desenfreado motivou José Gregori, citado no livro “História da televisão brasileira” (2000)²⁵, a tomar uma decisão mais enérgica para essa situação, é o que a citação revela:

Como até agosto de 2000 o código de ética feito pelas emissoras e discutido desde 1998 ainda não havia sido implantado, José Gregori, já ocupando o Ministério da Justiça, anunciou que iria impor limites à programação por meio de portaria. No dia 8 de setembro de 2000, uma sexta-feira, o ministro fez publicar a Portaria n.º: 796, contendo dezoito artigos, determinando que a mesma entraria em vigor a partir do dia 12, uma terça-feira, obrigando as televisões a respeitar e informar os limites classificatórios por faixa etária adaptada ao horário. (MATTOS, p.132)

Nesta mesma década a Rede Globo investiu e criou um sistema internacional de emissora, a “Globo Internacional”, visando alastrar-se de vez pelo mercado televisivo mundial, alcançando audiência através dos brasileiros que residem no exterior. Esse investimento proporcionou o ingresso de muito dinheiro na construção de um dos maiores estúdios de produção no Brasil, o PROJAC, situado no Rio de Janeiro. Mas o dispositivo legal que permitiria a união com empresas internacionais acabou não sendo aprovada nessa década.

Mesmo com tantas tentativas no ano 2000, nada foi resolvido e não se chegou a uma definição exata do que realmente iria acontecer. Essa lei que permitia uma sociedade das emissoras brasileiras com as estrangeiras só foi aprovada pela Câmara Federal, no dia 11 de dezembro de 2001.

Com o sucesso do Plano Real e a facilidade de aquisição de aparelhos de TV, houve um crescimento de público das classes C, D e E para a televisão aberta. Isto proporcionou o surgimento de programas “camufladamente” defendidos como sendo “utilitários” para sociedade, como “Linha Direta”, que mostrava a violência da realidade com o objetivo de ajudar a sociedade. Além desse tipo de programa, também surgiram os que seguem moldes internacionais de uma nova tendência de interatividade com o público, ou seja, os *Reality Shows*. E ainda com o grande potencial e facilidade que foi proporcionado pelo surgimento da Internet, as emissoras da TV começaram a investir em sites próprios e a pensar na TV digital.

Devido à chegada desse novo modelo de programação, a audiência começa a ser direcionada para esses programas, os quais mostram o “show da realidade”. Eles tornam-se *alavancadores* de IBOPE e as pessoas que participam deles viram celebridades de um dia para o outro. São os chamados famosos por seus “quinze segundos”. É o caso de programas como *No Limite*, *Casa dos Artistas*, *Fama*, e o “fenômeno” *Big Brother Brasil*.

Outro marco da televisão brasileira na atualidade foi a criação do reality show *A Fazenda*, na Rede Record, em junho de 2009, que segue os moldes e técnicas do bem-sucedido *Big Brother Brasil*, na Rede Globo, obtendo bons índices de audiência.

²⁵ MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira - uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

1.4- A linha tênue entre a nova classe “c” e a supervalorização do *grotesco* na TV

Atualmente a televisão de forma geral, tem apresentado transformações em seu conteúdo e em sua tecnologia de produção. Os telespectadores são atraídos através de temas ficcionais ou próximos da realidade (no caso da discussão de temas sociais). Os programas de TV, assim como a telenovela então podem ser entretenimento ou palco de análise de questões pertinentes à sociedade brasileira.

O nosso objetivo, aqui, é mostrar outro viés das programações das emissoras de TV, e principalmente da telenovela. Deixamos claro que não queremos fazer juízo de valor, mas apresentamos uma discussão que leva em conta também uma imagem negativa da televisão. Vale lembrar que isso não diminui sua importância e nem a da telenovela, só alerta para suas possibilidades de aperfeiçoamento de conteúdo.

Atualmente a grande investida das emissoras de TV aberta são os públicos C, D e E, que se identificam, em sua maioria, com os programas voltados para a realidade do “popularesco”, onde tem sido exercida uma “investida publicitária”, fato sobre o qual os teóricos Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) dissertaram anos atrás em seu livro *O império do grotesco*. É o que se pode chamar de “grotesco chocante”, no qual se destacam, por exemplo, o disforme, a não aplicação do uso correto da língua portuguesa, os hábitos particulares às comunidades, a sexualidade exacerbada, entre outros representativos presentes nas novas telenovelas e também em outros programas que dominam a audiência das emissoras.

O “grotesco”, este acaba exercendo na TV uma sedução, que misturada a uma representatividade de um tipo de classe social alia-se a irreverência, muitas vezes à ridicularização e aos estereótipos. Vale ressaltar aqui que esse novo “público-alvo” surgido na última década não é só específico das telenovelas, mas também pode ser visto em programas humorísticos, reality shows, programas de auditório e até em programas jornalísticos.

Vivenciamos neste momento a cultura da “nova classe c”, isso pode ser comprovado através de trecho de uma reportagem²⁶, que em telenovelas como *Avenida Brasil* e *Cheias de Charme*, assim como em programas de auditório como o *Esquenta* de Regina Casé. Poderíamos apresentar vários exemplos dessa categoria estética na mídia, mas esse não é o foco desta pesquisa. O que vale colocar é que é um período caracterizado pela mudança da própria sociedade brasileira e das mudanças implantadas pelos últimos governos, em que se tem como meta a distribuição de bolsas e aumento de poder aquisitivo da antiga classe c.

De forma geral, quanto a esse gênero que assola a televisão brasileira, podemos mencionar alguns exemplos de exposição grotesca na TV atual, como é o caso dos programas: *Pânico na TV* (BAND), *Big Brother Brasil 13* (Rede Globo), *Teste de Fidelidade*; *Sexo a Três*; *Você na TV* com João Kleber (Rede TV), *Cante se puder* (SBT), entre outros.

²⁶ Ver trecho de reportagem sobre a valorização da “nova classe c” brasileira no **ANEXO 2**.

***Alguns exemplos de programas que utilizam o gênero “grotesco”**

Teste de Fidelidade



João Kleber, apresentador do programa *Teste de Fidelidade*
(Reprodução Rede TV – captura Marcos Ramos)



Teste de Fidelidade – Programa exibido pela Rede TV, 2013
(Reprodução Rede TV – captura Marcos Ramos)

Pânico



Pânico na Band – Programa exibido pela Band, 2012
(Reprodução BAND – captura Marcos Ramos)

Em todos esses casos é nítido perceber o chamado “rebaixamento” de qualidade, que é conduzido por uma combinação insólita e exasperada de componentes diferentes, referindo-se a elementos que movimentam situações absurdas e marcadas pela animalidade, atravessando várias conformações culturais, onde o riso, o horror, o espanto e a repulsa são produzidas num mesmo padrão de reações.

A televisão brasileira desde o início dos anos 2000 vem testando os limites da audiência, ou seja, está apresentando coisas que vão além da fronteira de todas as situações: quanto mais desagradáveis e estranhas, melhor. É o caso de *Jackass*, um programa apresentado na MTV, onde o apresentador é o objeto de ações bizarras. Além desse programa, outros já citados, como *Big Brother Brasil* (Rede Globo), *No Limite* (Rede Globo) e *Cante se puder* (SBT), que mostram de forma grosseira a humilhação humana na disputa por dinheiro, numa seqüência de imagens bizarras de pessoas expondo suas intimidades, passando fome, participando de provas por dinheiro e testes de resistência física e mental, entre outras exhibições. Assim como *Teste de Fidelidade* (Rede TV), *Programa do Ratinho* (SBT), *Você na TV* (Rede TV), *Casos de Família* (SBT), apresentam pessoas expondo sua intimidade gratuitamente, promovendo “barracos” em pleno palco e na maioria dos casos deturpando a língua Portuguesa com erros gramaticais e de concordância, além é claro da presença constante de palavras de baixo-calão. E também os chamados “novos humorísticos” tais como *Pânico na Band* (Rede Bandeirantes), *C.Q.C* (Rede Bandeirantes) e *Galo Frito* (MTV), por exemplo, que de nada lembram os humorísticos feitos por Oscarito, Grande Otelo, Mazaropi, Chico Anysio e Ronald Golias, e tão pouco os grandes telejornais. Na maioria das vezes abordam reportagens aquém do jornalismo especializado, apresentando sátiras próximas da vulgarização e da banalização, e sem contar na forma grosseira e desrespeitosa que expõem casos da vida real, celebridades e pessoas públicas, em forma de “piada” ou “humor”, ridicularizando-os.

O *grotesco* pode ser caracterizado, como aquilo que os italianos chamam de *disgusto*, ou seja, algo em que a desarmonia do gosto é marcada já que gosto, como já afirmava Kant, é a disposição para uma categoria estética. É o que observa o autor Muniz Sodré: “Em sentido mais restrito e mais formal-funcional, essa disposição capacita o indivíduo a desfrutar de uma obra-de-arte e a atribuir-lhe valor por meio de juízos, que costumam girar em torno da beleza do objeto contemplado”. (2002:17)

Muniz Sodré lembra que Platão caracteriza o “belo” pela ideia, que, dentre muitas e como todas, seria imutável, intemporal, absoluta. “Trata-se da origem de simetria ou proporção, portanto algo supra-sensível, do qual dependem as coisas empíricas para serem belas”. (SODRÉ,2002:18). Já Kant acredita que o “belo” tem seu valor convertido para o estético, designando um objeto de prazer. Como pontua Sodré, em seu livro *O império do Grotesco*:

É verdade que, na sociedade atual, a experiência estética alcança um nível diferenciando dos momentos anteriores, caracterizando-se pela fragmentação dos valores. É isto que tem levado muitos autores a falar de uma esteticidade difusa, que interfere também na experiência do “belo”. (2002:18)

O “feio” não é o simples contrário do “belo”, pois se constitui também em objeto ao qual é atribuída uma qualidade estética positiva. Logo, se for retirado um traço positivo do “belo”, o qual é constituído por particularidades, não se produz automaticamente o “feio”. É importante esclarecer que a categoria estética aqui mencionada não se trata propriamente do feio, mas sim, do “grotesco”, que proporciona às vezes uma confusão de manifestações fantasiosas caricatas e escatológicas da imaginação, que acabam levando ao riso.

O *grotesco* funciona por catástrofe, a partir de uma deformação inesperada. Pode-se presenciar este gênero em vários modalidades da arte como a comedia Dell’arte, por exemplo, na figura caricatural do Arlequim / bufão, que é a inversão da arlequim clássico.

Essa categoria estética, que pode estar presente também nas obras de arte, na literatura, no cinema e na TV, é uma palavra derivada de gruta, porão (=grotta), em italiano, surgida no final do século quinze. Segundo Sodré, o *grotesco* tem uma associação bem próxima das alterações dos padrões estéticos originais, é o que analisa em seu livro:

Sempre associada ao disforme (conexões imperfeitas) e ao onírico (conexões irreais), a palavra “grotesco” presta-se a transformações metafóricas, que vão ampliando o seu sentido ao longo dos séculos. De um substantivo com uso restrito à avaliação estética de obras-de-arte, torna-se adjetivo a serviço do gosto generalizado, capaz de qualificá-la a partir da tensão entre o centro e a margem ou a partir de um equilíbrio precário das formas-figuras da vida social como discursos, roupas e comportamentos (2002:30)

Outra constatação de Muniz Sodré é a presença de um registro para o termo *grotesco*, definido pelo dicionário de Richelet como “aquilo que tem algo de agradavelmente ridículo”. Na mesma época o dicionário da Academia Francesa explica o “grotesco” como o que é “ridículo, bizarro, extravagante”. Esse fenômeno foi apresentado como categoria estética no século dezenove, pelo pensador renascentista Vitor Hugo.

Uma categoria estética é um sistema coerente de exigências para que uma obra alcance um determinado “gênero” no interior da dinâmica da produção artística. É dividida em três planos: a criação da obra, seus componentes e os efeitos de gosto que ela provoca junto ao contemplador. Além desses conceitos, também são atribuídos a essa categoria: o equilíbrio de forças, ou seja, uma harmonia ou desarmonia estabelecida entre forças que movimentam a história, seu “ethos” esta contido tanto numa organização interna quanto no emocional do espectador; a reação afetiva, que é a reação do espectador diante da obra, ou seja, na tragédia, a piedade ou horror, no cômico, o riso, e no grotesco, o espanto e riso; o valor estético, frente ao ethos da obra e o trânsito estético, aonde o valor estabelecido a uma categoria estética não tem limite numa única realização da obra.

Podemos encontrar o grotesco desde a antigüidade, ou seja:

Em quase tudo aquilo que os gregos enfeixavam na expressão *paraskóptēn pollá*, isto é, as brincadeiras escatológicas, as obscenidades, os ditos provocativos, capazes de suscitar o riso. Isto podia encontrar-se em narrativas míticas, como aquela da tradição órfica, referente à busca da filha pela deusa Deméter. Paralisada pela tristeza, a deusa recusava a alimentar-se até que foi curada pelo riso, (...) simulando movimentos sensuais e fazendo caretas. (...) Ou, então, em narrativas como a do extravagante discurso (platônico) de

Aristófanis sobre os três gêneros humanos primitivos, quando o andrógino participava ao mesmo tempo do macho e da fêmea. (2002:35,36)

A categoria responde tanto pela produção e estrutura da obra quanto pela ambiência afetiva do espectador, na qual desenvolve o gosto, na aceção da faculdade de julgar ou apreciar objetos, aparências e comportamentos.

A palavra “estética” vem da faculdade humana de sentir. Enquanto sujeitos da percepção sensível, o artista e o contemplador são igualmente produtores de arte:

O elemento estético funciona, assim, como signo de comunicação, abrindo-se para uma semântica do imaginário coletivo e fazendo-se presente na ordem das aparências fortes ou das formas sensíveis que investem as relações intersubjetivas no espaço social (SODRÉ, 2002: 38).

Então, *grotesco* também é a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. Mas, com sua estranheza e ridículo, é algo que ameaça constantemente qualquer representação visual, escrita ou comportamento marcado por excessivas idealizações. É o que constata Sodré:

O grotesco caracteriza-se desde o início por uma atmosfera sensorial (um *ethos*) de “praça pública”, no sentido trabalhado por Bakhtin, isto é, a praça como feira livre das expressões diversificadas da cultura popular (melodramas, festas de largo, danças, circo, etc.) ou como lugar de manifestação do espírito dos bairros de uma cidade, com suas pequenas alegrias e violências, grosserias e ditos sarcásticos, onde a exibição dos altos ícones da cultura nacional confronta-se com o que diz respeito ao vulgar ou “baixo”: os costumes e gostos, às vezes exasperados, do popularesco. (SODRÉ, 2002:106)

Esse fenômeno estético é mais amplo que o artístico e, segundo o autor, sua característica mais marcante é o de estranhamento:

O grotesco pode surgir na visão de quem sonha, de quem devaneia, de quem exprime uma visão desencantada da existência, assimilando-a como um jogo de máscaras ou uma representação caricatural. (...) É composto em todas as expressões do grotesco, o monstruoso destaca-se como o traço mais constante. (...) é preciso que, no contexto do espetáculo ou da literatura, estas produzam efeitos de medo ou de riso nervoso, para que se crie um “estranhamento” do mundo, uma sensação de absurdo ou de inexplicável, que corresponde propriamente ao grotesco (SODRÉ, 2002, p. 56).

Outro fator para caracterizar esse aumento do *grotesco* na TV, seria constatado através de uma estratégia das emissoras em transportar para o meio televisivo o *ethos* festivo de praça pública já presente nos programas radiofônicos. O tom desses programas é constituído pelo modelo popularesco. Segundo o autor, quanto a este termo, pode-se observar que *carnavalesco* significa a adjetivação do substantivo carnaval, enquanto que popularesco trata-se de uma “sobre adjetivação”, isto é, a adjetivação de um adjetivo. (2002:111)

Contudo, a estética do *grotesco* vem sendo utilizada em muitos programas da televisão aberta. Isso pode se tratar de uma espontaneidade popular que a indústria cultural transporta para si, e a faz manipulada pelos meios de comunicação, com a finalidade de obter altos índices de audiência urbana, e ainda, quem sabe, alienar a população. Mas torna-se plausível mencionar que essa particularidade nos meios de comunicação já existia desde o fim dos anos

sessenta, só que em menor escala, em programas como “Chacrinha”, “Bolinha”, “Flávio Cavalcante” e até mesmo no rádio, de onde originam-se os padrões iniciais da televisão brasileira: “A comunicação forte e intensa da indústria do entretenimento com o público brasileiro passava pelo rádio com seus programas de auditório e pela cinematografia das chanchadas, em que predominava a estética do grotesco paródico.” (SODRÉ, 2002:112)

Chacrinha



*Reprodução Rede Globo/
captura: Marcos Ramos (M.R)

Bolinha



*Reprodução Rede Bandeirantes/
captura: Marcos Ramos (M.R)

Na era do rádio, também presenciava-se o *grotesco*, em programas “alavancadores” de audiência, que transmitiam as radionovelas e o “bizarro” correio sentimental, em que se constituíam elementos exagerados e muitas vezes elevados ao riso diante de uma situação trágica. Desde essa época, os auditórios já exerciam fascínio em seus ouvintes, que iam às rádios assistir às transmissões dos programas. Mais tarde, o público migrou para a TV, permanecendo fiel aos auditórios. É o que analisa Muniz Sodré:

Na televisão, o auditório passou a exercer a mesma função que lhe garantira o grande sucesso na rádio: recriar a espontaneidade das festas e dos espetáculos públicos – portanto, assumir uma parte da tensão presente nas manifestações simbólicas das classes economicamente subalternas no espaço urbano – e, ao mesmo tempo, manipular os conteúdos “popularescos”, pondo-os a serviço da competição comercial/publicitária pelo mercado de audiência.

Nessa conjuntura televisiva, surgem e impõem-se programas no formato do que vimos chamando de feira livre, com grande sucesso de audiência, (...) “Como nas feiras de outrora, reprisavam-se nesses programas as exhibições do que Bakhtin chamou de curiosidades, ou seja, montava-se o espetáculo das anomalias humanas”. (SODRÉ, 2002: 115,116).

Torna-se evidente perceber que existem atualmente na televisão aberta no Brasil dois tipos de padrões de programação: o “de qualidade”, ou seja, aquele voltado para os padrões, estéticos da população de alta escolaridade, e com componentes morais e visuais valorizados por este segmento; e o “do grotesco”, que é o alvo principal do marketing atual e dos altos índices de audiência.

É relevante mencionar que o riso é a principal desculpa dos meios de comunicação para o investimento no padrão *grotesco*, ainda que não se trata de um riso como forma de alegria, e sim de um “gozo” pela desgraça alheia, elemento esse camuflado em prêmios e sorteios em programas, promovidos pelos patrocinadores. É o que se verifica num trecho do livro de Muniz Sodré: “A hilaridade sempre foi um vitorioso recurso universal na mídia, mas agora se impõe com um novo estilo, em que a crueldade – entendida ora como gozo com o sofrimento do outro, ora como nenhuma contemplação ética para com o tema em pauta- é traço principal”. (2002: 121). É um tipo de riso massivo, pretensamente democrático, em que antigos objetos de indignação (miséria, opressão, falta de solidariedade, descaso dos poderes públicos, etc.) recaem na indiferença generalizada.

Em face do sentido crescente de que nenhuma política de Estado promete ou garante mais o bem-estar coletivo, a desesperança das camadas mais baixas das classes periféricas é amenizada por jogos que envolvem a Providência e o Destino. (2002:132). Na verdade não se pode culpar só as emissoras de TV, pois só há presença do “grotesco chocante” dominando seus veículos porque o público acaba pedindo para ver esse tipo de estética. É o que Muniz Sodré conclui:

Na realidade, as emissoras oferecem aquilo que ela e seu público desejam ver. De fato, o sistema televisivo mercadológico constitui esse público que, ao longo dos anos, tornou-se ele próprio “audiência de tevê”. Os arautos do moralismo culturalista tendem a explicar o fenômeno pela vitimização do público: a massa analfabeta e socialmente perversa, a qual se poderia, mas não se quer, oferecer uma programação formativa, de nível cultural mais “elevado” (SODRÉ, 2002:133).

Entretanto, a questão deve ainda continuar por tempo indeterminado. O fato é que o *grotesco* está cada vez mais ganhando força e esmagando outras estéticas nos programas. Pois, enquanto houver uma preocupação centrada somente no IBOPE e no retorno financeiro, fatalmente as camadas mais carentes, não terão estímulo a leitura, a educação, a dança e música clássicas.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu, com uma visão apocalíptica, afirma em seu livro: *Sobre a televisão*, que a televisão, que era um instrumento de democratização da informação, acabou se transformando numa força de opressão simbólica que ameaça a democracia e a cultura. E diz que a mídia e seus produtos são um fator de “descerebração”, que age prioritariamente sobre as frações menos politizadas do público. Diz ainda, que a televisão propõe uma visão do mundo cada vez mais despolitizada, asséptica, incolor. Em parte pode até ser, porém, não concordamos que a chamada “nova classe C” ou as classes D e E seriam resumidas a tal afirmação.

Porquanto, existem também elementos ficcionais de reconhecimento brasileiro e até internacional como o papel das novelas de promover e difundir comportamento e moda. Numa sociedade de consumo, o estilo do que é usado e vestido costuma ser associado a uma marca de individualidade, de distinção e autonomia. Conforme Bourdieu (2002. p.57), embora a cultura de consumo possa ser considerada como uma forma de classificar o mundo social em

categorias de pessoas, promovendo marcas visíveis de distinção e prestígio, ela ao mesmo tempo usa imagens e símbolos que sugerem ao consumidor que é ele que escolhe o que quer consumir de acordo com seus desejos e sonhos mais íntimos, como uma realização de si mesmo. Por esse motivo, as roupas são um dos sinais mais fortes na tentativa de distinguir-se e assumir um estilo individual.

O *grotesco* também esteve presente em algumas cenas de telenovelas brasileiras. Podemos citar como exemplo a telenovela exibida em 2003, às 19 horas da noite, (cuja censura se dizia *livre*) na Rede Globo: *Kubanacan*, que apresentou durante quase nove (9) meses um personagem caracterizado por múltiplas personalidades e que passou a telenovela inteira sem camisa, de shorts, cabeludo e exercendo sua condição de “bicho-macho” predador, “devorando” suas presas do sexo oposto. A telenovela incluiu cenas onde mulheres e homens perdem o controle de seus instintos sexuais; crianças circularam em cenas onde adultos faziam sexo livremente; constante violência contra a mulher; dentre outras. Além de tantas evidências dessa estética na telenovela em questão, pode-se descrever sua presença mais marcante no último capítulo, destacando-se a última cena desta telenovela, que termina com o protagonista dando um soco numa das mocinhas com as quais se relacionou.

***Cena do último capítulo (capítulo 227) da telenovela, exibida em 23 de janeiro de 2004.**

ANÁLISE DA CENA

Esta foi a última cena transmitida no último capítulo da novela *Kubanacan*, no dia 23 de janeiro de 2004. Diferentemente dos outros finais de novelas, *Kubanacan* termina enfatizando a violência contra a mulher, deixando muitos telespectadores confusos e se entenderem o final. Esta cena mostra claramente a violência como espetáculo gratuito e grotesco e a forma machista com que o personagem masculino a trata. Percebe-se que esta cena está dentro do gênero do *grotesco* descrito por Muniz Sodré (2000).

Dimensão visual

Marissol entra no camarim da boate, olha para um berço, se olha no espelho, senta e abaixa a cabeça triste. Batem na porta, ela se levanta e vai abrir. Abre a porta e vê Esteban, que entra de forma e olhar agressivos. Pergunta para Marissol se ela sentiu saudades dele. Vai até a direção dela, Marissol fica assustada, não expressa nenhuma palavra e recua. Esteban “mete” a mão na cara dela. Marissol grita.



Dimensão verbal

Marissol: Eu já disse que não quero falar com ninguém hoje...

Esteban: Saudades de mim, Marissol? Tava... Tava sim! Confessa vagabunda! Ahn! (*dá um tapa na cara de Marissol*)

Marissol: Ai! (grita)

Foi a primeira vez em que se via, em uma telenovela brasileira, o casal de protagonistas, numa trama, e principalmente no horário das 19 horas, terminar em agressão física e palavras de baixo calão. E destaca-se pela agressão e desvalorização à mulher, diferentemente dos finais felizes de obras anteriores. Vale ressaltar que não estamos querendo julgar o autor e ser moralistas em criticar essa obra teledramatúrgica, entretanto, mesmo que a ideia de seus produtores fosse de inovar, deveria se ter o cuidado no horário em que esta telenovela foi exibida, em que muitas crianças e adolescentes eram telespectadores.

Essa banalização da violência contra a mulher como sinal de virilidade, exibida na TV, tem como objetivo atrair ferozmente um número muito grande de pessoas, aumentando assim o IBOPE e oferecendo ao público uma possibilidade de ver-se, de certa forma, espelhado na telenovela. É o que constata Muniz Sodré:

o descontrole das pulsões normalmente organizadas (orgasmos, êxtases), (...) levam o povo a ver no espelho do imaginário a sua própria cara, com todas as distorções que a alegre radicalidade dessa experiência possa comportar. Na festa, o riso é ambivalente e coletivo (SODRÉ, 2002:107).

O fenômeno abordado pode ter sua explicação na cultura popular, onde a força do espetáculo advém da preferência desse setor de público, que prestigia esse tipo de entretenimento. A esse público é dirigido o fascínio estético das aparências e as possíveis participações pessoais, como parte do espetáculo, e, na visão do autor, como parte do projeto de controle do imaginário popular pela elite dirigente. Para Muniz Sodré (2002), “inventar

²⁷ *Imagens: Reprodução Rede Globo – captura Marcos Ramos

tradições e festas são um meio eficaz de entrar na História do outro e canalizar para uma ordem desejada crenças e determinados estados anímicos dos subalternos”. (SODRÉ, p.109).

Talvez realmente possa se explicar tal atração da grande massa pelo “grotesco”, através da busca de um preenchimento de lacunas financeiras, ou seja, no nosso país há de fato uma opressão muito grande por conta da pequena “elite” em relação a ela. É o que fica evidente neste trecho do livro *O império do grotesco*:

A massa busca um espetáculo que a divirta e ao mesmo tempo a integre, ainda que imaginariamente, no espaço público – espaço, como se sabe, historicamente difícil de se constituir num país como o Brasil, cujas elites sempre sufocaram o estado e a república com seus interesses privados. (SODRÉ, 2002:110).

Todavia, no que diz respeito a nosso objeto, acreditamos que a produção de telenovelas, com a aplicação da *nova classificação indicativa* (Portaria MJ nº 1.220/2007²⁸), que entrou em vigor no dia 11 de julho de 2007, não veem apresentando elementos do *grotesco* na totalidade de uma obra, respeitando a legislação, e também por que está cada vez mais aprimorando a tecnologia²⁹ e a qualidade de edição de suas cenas, buscando uma estética mais sofisticada. Porém, se ainda estiver havendo cenas exibidas nas telenovelas atuais remetendo ao *grotesco*, será algo esporádico e em horário pertinente a exibição.

Categorias de classificação Indicativa	
ER	ESPECIALMENTE RECOMENDADO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES
L	LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS
10	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 10 ANOS
12	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 12 ANOS
14	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 14 ANOS
16	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 16 ANOS
18	NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 18 ANOS

*FONTE: Guia-Prático da Classificação Indicativa

Reconhecemos aqui o relevante valor das telenovelas brasileiras e da televisão, mas como se trata de uma pesquisa científica, tivemos que ser imparciais, afastando-nos de nosso objeto e apresentando também os elementos negativos que possui, sem buscar fazer juízo de

²⁸ Segundo o *Guia-Prático da Classificação Indicativa da Televisão* (2006), a *nova classificação indicativa* não é a mesma coisa que a censura exercida nos tempos da ditadura. Trata-se de um processo democrático, dividido entre o Estado, as empresas de entretenimento e a sociedade, com o objetivo de informar às famílias brasileiras a faixa etária para qual não se recomendam as diversões públicas. Assim, a família tem o direito à escolha garantida e as crianças e adolescentes o seu desenvolvimento psicossocial preservado. Vale ressaltar que o Ministério da Justiça não proíbe a transmissão de programas, a apresentação de espetáculos ou a exibição de programas de TV. Mas, cabe ao Ministério informar sobre as faixas etárias e horários para as quais os programas não se recomendam. É o que estabelece a Constituição Federal, o Estatuto da Criança e do Adolescente e as Portarias do Ministério da Justiça.

²⁹ *Hoje em dia a maioria das emissoras de TV já transmite não só telenovelas, mas programas em geral em HD (*High Definition*), para melhorar a qualidade de recepção de imagem.

valor. Desta forma, retratamos um novo período que vem marcando a televisão brasileira como um todo, e que nos remete à teoria da “comunicação do grotesco”, idealizada por Muniz Sodré.

Como se pretende pensar a telenovela brasileira enquanto patrimônio imaterial não pode ignorar algo que acontece dentro de sua incubadora (TV) no nosso cotidiano. Mesmo que no caso das telenovelas a presença do *grotesco* apresenta-se em pouquíssima quantidade, como ela trata-se de uma narrativa que ao longo dos meses de sua exibição populariza meios, permitindo promover estilos específicos associados a determinadas narrativas e personagens, ou promovendo uma moda mais geral, aquela que se vê nas vitrines dos shoppings de classe alta ou até em camelôs, ou até mesmo no comportamento social e linguagem de seus telespectadores. Daí torna-se muito importante mencionar de forma macro o que vem tangendo a nossa TV, pois as telenovelas são um subproduto desta e devemos estar atentos para que o uso do gênero *grotesco* em obras audiovisuais sem estabelecimento de horário apropriado, não seja mero artifício para atrair público e elevar índices de audiência, deixando a qualidade visual e contextual de lado.

Não queremos de maneira alguma ser moralistas ou julgar as emissoras de TV que se propõem a exibir programas em que a banalização é gratuita. Mas, como ainda hoje, em 2014, existem alguns programas que fazem uso explícito do *grotesco*, devemos estar atentos aos novos rumos da TV brasileira, e em alerta as próximas produções teledramatúrgicas.

1.5- Novos hábitos e mudanças da TV: transmídiação e redes sociais

Após refletirmos a supervalorização do *grotesco* nos programas televisivos, em paralelo ao novo tipo de público nos anos 2000 e o surgimento da “nova classe c”, fecharemos este capítulo analisando brevemente as novas mudanças da TV e das telenovelas brasileiras.

Em dezembro de 2007, houve a implantação da TV digital no Brasil. O sistema escolhido para ser introduzido no país, foi o japonês, chamado de *ISDB*³⁰ e sua conclusão em todo território pode levar ainda alguns anos, cessando definitivamente as transmissões de imagens em sistema analógico.

Com o avanço tecnológico dos computadores e celulares, e com o maior alcance de transmissão da internet pelo Brasil, estamos vendo dois novos tipos de “se ver TV”: um seria o de assistir aos programas televisivos por sites tais como *YouTube* e *Dailymotion*³¹. E a segunda forma seria a de se assistir à telenovelas e demais programas audiovisuais pela TV, ao mesmo tempo em que se debate, opina, discute ou interage simplesmente com outras pessoas em redes sociais tais como Facebook, Twitter, Instagram e What’s Up.

³⁰ ISDB-T= Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial (Serviço Integrado de Transmissão Digital Terrestre).

³¹São sites que permitem que seus usuários postem, compartilhem e façam downloads de vídeos diversos, em formato digital.

Essa nova maneira de se assistir programas produzidos pela TV, foi impulsionada pela introdução no final da primeira década de 2000, de redes sociais e de canais de reprodução de vídeos na internet. A partir disso, identificamos massivamente uma migração dos telespectadores da TV para esse veículo e uma confluência entre essas duas mídias.

Alguns fenômenos recentes de programas televisivos da TV foram os realities shows *Ídolos (2006-2012)*, *The Voice Brazil (2012-2013)*, *A Fazenda (2009-2013)*, e as telenovelas *Cheias de Charme* (“vulgarmente conhecida como novela das empreguetes”) e *Avenida Brasil (2012)*, que literalmente foi capaz de parar o país em seu último capítulo, mobilizando-o.

Nota-se que em paralelo à exibição desses programas, através de uma observação minuciosa nossa, foi possível constatar a mudança de hábitos dos telespectadores brasileiros. Atualmente temos observado que os telespectadores estão interagindo com vários aparelhos ligados simultaneamente. Deste modo o telespectador aproveita o tempo em que assiste à TV, por exemplo, para realizar outras atividades na web. Para caracterizar esta fase e suas nuances, como ainda não existe uma estudo ou termo que abarque essa nova modalidade de recepção imagética, criamos aqui o termo ***interação telewebgética*** para conceituar esse fenômeno. A formulação da palavra criada “telewebgética” trata-se da junção das seguintes palavras: tele (televisão), web (internet) e gética (de imagem = imagética). O significado deste termo seria a representação do ato de assistir TV ao mesmo tempo em que se está conectado à internet, através de computadores, celulares e outros dispositivos moveis. E ainda, a ação mútua ou a influência simultaneamente sobre os programas exibidos pela TV. Assim como os programas estão sendo exibidos pela TV, em tempo real, são compartilhados e publicados nas redes sociais, através de *hashtags* (#) para destacar determinado assunto em evidência. Através disso, posteriormente as emissoras de TV podem verificar quais os programas e temáticas mais vistos e comentados, e quais causaram maior repercussão, através de uma lista de medição dos assuntos mais comentados no momento, os chamados “trending topics”, em redes como Twitter por exemplo.

Esse novo hábito de assistir TV com certeza traça o futuro deste veículo, em que não só os telespectadores deverão se adaptar, mas também as emissoras de televisão. No que tange as emissoras será até um ganho, pois o debate coletivo promovido naturalmente através da web mostrará a resposta de seu público e aceitação do mesmo, em relação aos diversos programas produzidos. Muitas emissoras de TV já estão criando aplicativos (*apps*) para os dispositivos móveis, para se concentrar e obter a resposta do público enquanto os programas estão sendo transmitidos.

O ato de compartilhar é inerente hoje e as emissoras que ainda não atentaram a *interação telewebgética* terão que se adaptar a esse fenômeno. Com a propagação dos dispositivos móveis e do hábito de assistir TV e navegar na web ao mesmo tempo, a experiência de socializar em torno da programação passou da sala de estar para as redes sociais. A consequência disso é sem dúvida o futuro da TV brasileira.

A partir desse breve quadro evolutivo da TV no Brasil, em aproximados 64 anos, percebe-se que ela possui várias formas de poder: social, econômico, ideológico, psicológico. E o seu fascínio provocado, vem do fato de criar um simulacro do real capaz de envolver o telespectador, permitindo seu fácil envolvimento.

Atualmente no Brasil temos mais de 30 emissoras de TV em atividade, distribuídas em diversas cidades do país. Nove delas se destacam como as mais importantes, e muitas delas são emissoras afiliadas destas. Segue abaixo no *quadro 1*, as principais emissoras em atividade no país. E no *quadro 2*, as emissoras extintas mais importantes.

PRINCIPAIS EMISSORAS DE TV EM ATIVIDADE		
Emissora	Criada em	Fundada por
Rede Globo	26/04/1965	Roberto Marinho
Rede Record	27/09/1953	Paulo Machado de Carvalho
SBT (Sistema Brasileira de Televisão)	19/08/1981	Sílvio Santos

PRINCIPAIS EMISSORAS DE TV EM ATIVIDADE (*continuação)		
Emissora	Criada em	Fundada por
BAND (Rede Bandeirantes)	13/05/1967	João Jorge Saad
REDE CNT	23/05/1993	José Carlos Martinez
TV Gazeta	25/01/1970	Fundação Cásper Líbero
Rede TV	15/11/1999	Amilcare Dallevo & Marcelo de Carvalho
TV Brasil	02/12/2007	EBC (Empresa Brasil de Comunicação) – <i>emissora estatal</i>
Rede Brasil de Televisão	07/04/2007	Marcos Tolentino

PRINCIPAIS EMISSORAS DE TV EXTINTAS			
Emissora	Criada em	Extinta em	Fundada por
TV Tupi	18/09/1950	16/07/1980	Assis Chateaubriand
TV Excelsior	09/07/1960	30/09/1970	Mário Wallace Simonsen
Rede Manchete	05/06/1983	10/05/1999	Adolpho Bloch
TV Rio	1955	1977	João Batista do Amaral
TV Rio (tentativa de revitalização)	1987	1992	Nilson Fanini (Fundação Igreja Evangélica Ebenezer)
TV Paulista	14/03/1952	24/03/1966	Oswaldo Ortiz Monteiro
TVE – TV Educativa	01/01/1975	02/12/2007	Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto

No próximo capítulo, iremos focar somente nas telenovelas, apresentando sua estrutura dramática, seu apelo popular e a repercussão que este veículo mediático apresenta nacionalmente e internacionalmente também.

Capítulo 2

O lugar da Telenovela brasileira: da gênese à produção

2.1-Do folhetim à telenovela

Após abordarmos a história da televisão e o surgimento da telenovela brasileira, torna-se necessário conhecer suas origens. É importante abordarmos o termo *folhetim*, para compreender como se estrutura a telenovela brasileira ou novela de televisão, que tem sua gênese neste elemento. O folhetim é uma narrativa do mesmo gênero que o conto, do qual se distingue por ser mais extensa. É um gênero literário caracterizado por apresentar vários núcleos narrativos interdependentes, com os seus elementos constitutivos organizados em função de um desfecho dotado de grande dramaticidade. Segundo Aluizio Ramos Trinta (1995), o folhetim designa:

um modo de publicação (o do romance por capítulos, constantes de uma edição de jornal), quanto um corpus temático (de expressão literária). O folhetinista colhia de história de fatos verídicos e da crônica de eventos o ensejo de um relato ficcional, conferindo à obra de literatura um caráter documental; do reconto de crimes, denúncias e escândalos, estampados pela imprensa, viria a matéria bruta da ficção romanceada, revelando, para delícia de seus muitos leitores, vícios secretos da sociedade e de seus membros. (TRINTA, p. 146)

O termo *Folhetim* origina-se no castelhano *folletín*. Basicamente define-se como uma criação literária regularmente publicada por um jornal, com a assinatura de um mesmo autor. Na origem era, uma publicação de um romance em partes sucessivas num periódico (jornal, revista, fascículo). O termo, que designava originalmente uma seção específica dos jornais franceses da década de 1830 – o rodapé -, foi introduzido pelo jornalista francês Émile de Gigardan que, sentindo o gosto do público pelos romances ricos em peripécias, resolveu utilizá-los para aumentar a vendagem do jornal.

Os folhetins caracterizavam-se por histórias repletas de incidentes dramáticos, envolvendo em geral um grande número de personagens e girando em torno dos temas envolventes como os da orfandade, amores contrariados, raptos, vinganças, falsas identidades, etc.

Partindo daí, Trinta (1995) entende que o folhetim era visto como atraente por muitos, porque não se restringia apenas a apresentar uma ficção, mas a representar o próprio imaginário social, reativando-o sempre. Além disso, é possível detectar no folhetim o seu poder de assimilação psicológica. Ou seja, conduzia muitas vezes ao estilo de vida de seus leitores. No início um público seletivo, erudito. Posteriormente, com a ascensão do capitalismo, passou a ser admirado pelas classes populares, tornando-se um produto de consumo, um bem simbólico. O folhetim se caracteriza por uma narrativa que gira em torno da irrupção de um acontecimento extraordinário. Um dos maiores destaques deste gênero foi Alexandre Dumas.

A base do folhetim surgiu na Itália, no século XIV, com Boccaccio. Durante a Idade Média, baladas, poemas e gestas, frequentemente inspirados em produções literárias mais antigas, foram fixados em forma escrita. Cantados e recitados por trovadores, reincorporaram-se à tradição oral das camadas letradas, sofrendo inúmeras transformações nesse processo. No século XV difundiu-se a novela de cavalaria, gênero que aproveitava narrativas originárias das canções de

gesta (poesias de temas guerreiros), que abordam aventuras tipicamente medievais. Foram introduzidas em Portugal no século XIII, durante o reinado de Afonso III e, tendo sido traduzidas do francês, sofreram alterações e/ou adaptações à realidade sócio-cultural portuguesa. As novelas de cavalaria classificam-se, segundo o herói da narrativa, em três ciclos: bretão ou arturiano, em que o rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda são os protagonistas; *carolíngio*, no qual Carlos Magno e os dozes pares da França são os personagens centrais; e o clássico, com temas Greco-latinos. Dentre as novelas de cavalaria mais célebres destacam-se. A *demanda do Santo Graal*, do ciclo arturiano, tendo Galaaz como herói que vai em busca do cálice sagrado (onde teria sido recolhido o sangue de Cristo em seu martírio); e *Amadis de Gaula*, de origem controvertida, mas produzida na península Ibérica, em que se destacam o herói Amadis e sua amada, Oriana.

Na segunda metade do século XIV, passou a predominar na Europa o gosto pela novela bucólica (*Menina e moça*, 1554, de Bernardim Ribeiro), que tinha como principal centro de interesse a psicologia feminina. Foi precursora da novela moderna, que teve seu apogeu no século XIX, principalmente com Flaubert e Maupassant (França), Tchecov (Rússia), Oscar Wilde (Inglaterra), Henry James (EUA) e Camilo Castelo Branco (Portugal). No século XX, o gênero também encontrou cultores, sobretudo em Thomas Mann, García Marquez, Carlos Fuentes e outros.

No Brasil, o folhetim surgiu no final do século XIX. Sua estrutura era seriada, publicada em jornais. Isso impulsionava o leitor a acompanhar as tramas e o instigava a comprar os jornais, com o intuito descobrir o desfecho da ficção. Conforme Trinta (1995. p.149), “o herói (...) se torna menos a expressão de uma subjetividade exaltada do que a representação funcional de uma ideologia, isto é, uma lógica peculiar a esta ou aquela imagem social de cunho coletivo. Mistifica-se o herói e sua função ideológica se alarga”.

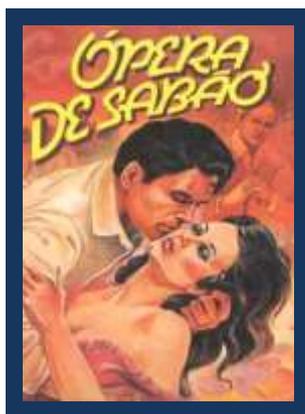
Vale ressaltar que, no Brasil, alguns romances de José de Alencar e Machado de Assis foram inicialmente publicados em folhetim. Entre os autores que se dedicaram aos folhetins, encontramos Nelson Rodrigues, Coelho Neto, Jorge Amado, Lúcio Cardoso e Adonias Filho.

No início do século XX, o folhetim teve uma diminuída importância artística, por conta das coleções populares de baixo custo e de outros produtos da indústria cultural que vinham surgindo, tais como o cinema, gibis, fotonovelas e as radionovelas. As radionovelas se consolidaram como forte difusoras de entretenimento e acabaram por popularizar os folhetins (*rádio-folhetins*). Surgem grandes estrelas e obras rádio-dramatúrgas. Com a implantação da TV no Brasil, isso veio impulsionar a criação da telenovela, em 1951, para onde migrariam os principais profissionais do rádio.

Podemos assim compreender que em sua estrutura seriada e ficcional, temos o folhetim como ancestral mais próximo da telenovela brasileira. A telenovela é uma obra feita para televisão, baseada na literatura de ficção, no romance, no conto. Ela pertence ao gênero dramático, por outro lado, o sujeito é ele (ou “isso”). A função do autor é de coordenação, e objeto, uma crise, com forma dialogada.

Em se tratando da diferença entre o folhetim e a telenovela, Trinta sinaliza que esta se apresenta “muito mais pelo meio técnico, que lhe serve de suporte, do que pelo fundo temático (...). No plano imediato da narração, o andamento da ação dramática se encaminha para um clímax, seguindo-se um desfecho e uma conclusão.” (1995: p.150). Uma característica marcante da telenovela é que esse gênero tem sua estrutura dramatizada atualizada constantemente, sendo uma obra aberta. Seu tempo é o futuro, diferente dos gêneros lírico e épico! No lírico impera a subjetividade de um “eu” que prefere como temas o amor (principalmente), Deus a natureza, a dor, etc. A esfera da vivência lírica é emocional, refletindo o mundo interior. Já no épico o autor coloca-se na posição de espectador, tentando tratar objetivamente temas, que freqüentemente giram em torno do homem em face de uma série de situações, com desafios heróicos refletindo, então, o mundo exterior. A esfera de vivência da épica é intencional, e seu motivo atualizante é o acontecer, seu tempo é o passado. Entretanto, também podemos verificar a utilização deste gênero em algumas telenovelas brasileiras, nas obras de época. Alguns exemplos marcantes: *Escrava Isaura* (1976/Rede Globo), *Direito de Amar* (1987/Rede Globo), *Sinhá Moça* (1986/Rede Globo), *Dona Beija* (1986/Rede Manchete), *Xica da Silva* (1997/Rede Manchete), *Lado a Lado* (2012/Rede Globo), entre outras.

Consideramos então que a telenovela possui uma estrutura semelhante ao folhetim, só que é uma história apresentada em capítulos na televisão. Além disso, a telenovela tem seu antecedente mais imediato na radionovela – narrativa de caráter geralmente longo, que envolve tramas românticas. Não podemos simplesmente traduzir o termo para a língua inglesa ou rotulá-la de *soap opera*³² (*ópera do sabão*³³) como muitos fazem, pois seu significado é bem distinto. Pelo que verificamos, não há ainda uma tradução definida que abarque integralmente o significado da nossa telenovela brasileira em outros idiomas. Então, os estudiosos no assunto, ao traduzir um texto ou escrevê-lo em inglês, utilizam-se o termo telenovela mesmo.



(*capa do livro de Marcos Rey)

³² *Soap* is substance that we use with water for washing; a piece of this: expensive soaps {sabão; sabonete}. p.362 / *Operais* a play with serious music and singing {opera}. p.253. KONDER, W. Konder. Longman English Dictionary for Portuguese Speakers. São Paulo: Editora Ao Livro Técnico, 2010.

³³ *Ópera do sabão*: para designar as histórias apresentadas nas rádios americanas, no período da tarde, nas primeiras décadas do século XX, visando às donas de casa e seus afazeres domésticos. Recebem esse nome porque eram patrocinadas pelas empresas fabricantes de sabão. (REY, Marcos. **Ópera do Sabão**. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1980. p.78).

Sem dúvida é um gênero de alta popularidade, produzido e/ou apresentado nas televisões de quase todo mundo. O Brasil e o México são os principais produtores e exportadores de telenovelas da América Latina.

2.2 - A telenovela brasileira e sua funcionalidade

Para obter um maior alcance junto ao receptor, a telenovela desenvolve uma relação de intimidade para com ele. Para isso, utiliza-se principalmente da função fática, definida por Roman Jakobson (MATTELART, 2003), que consiste em uma função da linguagem que verifica o funcionamento do canal de comunicação, através de expressões como "alô", "oi!". A função fática é predominante nas formas rituais de comunicação, ou seja, nas formas convencionais ou estereotipadas. Nesses casos, o grau de comunicação é elevado, mas o de informação é zero. É o que Muniz Sodré (1984) analisa:

A situação receptiva das mensagens televisivas é marcada pelo espaço familiar. A tevê interpela o espectador enquanto indivíduo-membro da comunidade familiar reunida na parte da casa onde se concentra a atividade coletiva. Este modo de recepção se inscreve no sistema significativo da produção televisiva, intervindo tanto na natureza como na qualidade dos conteúdos transmitidos. (SODRÉ, p.58)

É nesse contexto de reunião familiar que as telenovelas estão inseridas. A cena típica de início de noite no Brasil é a de uma família reunida em torno de seu aparelho de televisão acompanhando as aventuras de seus personagens preferidos.

Fazendo parte da programação televisiva, a telenovela permite ao telespectador o exercício do da vivência em capítulos, da identificação com personagens que por seu tempo de duração (em média uma telenovela tem de seis a oito meses de exibição) ganham um tipo de "vida própria", quase familiar, diferente do distanciamento típico dos personagens do cinema e do teatro. A telenovela permite uma familiaridade e intimidade com as emoções dos personagens, devido a seu formato diário, e por ter muitos capítulos.

A telenovela possui características próprias, que as diferenciam das peças teatrais e dos filmes cinematográficos, por apresentar uma dramaturgia que funde arte com mercadologia. Alguns desses aspectos são: sobrevivência a partir da aceitação do mercado; destina-se a um consumo indiscriminado; seu mercado se manifesta ao longo dos capítulos e precisa ser permanentemente consultado por pesquisas; a ação dramática (conflitos ficcionais) acontece lentamente, embora os capítulos sejam cheios de emoções inerentes; e as proposições estéticas devem estar enquadradas no repertório conceitual do público.

Com o advento do videoteipe, no início dos anos 60, foi possível exibir telenovelas previamente gravadas, de efeitos cuidadosamente planejados. A partir daí, o Brasil alcançou um *know-how* que lhe permitiu ser grande exportador, e não só para área do entretenimento, mas para o jornalismo também, ao qual o progresso tecnológico possibilitou a transmissão imediata de acontecimentos em lugares remotos, o que foi particularmente importante para transmissões

esportivas. Grande parte da população passou a pautar seus horários pela necessidade de acompanhar as telenovelas e os programas infantis; muitas empresas suspendem o trabalho na hora da transmissão do futebol da Copa do Mundo. A padronização das falas dos atores de televisão levou à extensão, por todo o país, do modo de falar carioca, agora influente inclusive nos outros países de fala portuguesa. Os hábitos tradicionais de consumo foram alterados pela publicidade televisiva de novos produtos. Desde 1967, com a implantação do sistema de satélites *retransmissores Intelsat* pelo recém-criado Ministério das Comunicações, foi possível fazer transmissões inicialmente em escala regional e depois em escala nacional, o que possibilitou a formação das redes de TV.

Tais aspectos citados diferenciam a telenovela das outras artes que envolvem dramaturgia e/ou ficção. Enquanto o teatro, o cinema e o livro buscam “mercado” só após o produto estar pronto e intocável, a *telenovela* vai se fazendo na medida em que o consulta constantemente³⁴, e sobrevive necessariamente através do merchandising e da propaganda publicitária. Este aspecto é uma contribuição trazida pela telenovela e a possibilita ao autor ir escrevendo a trama em função da resposta do público. É a única área da dramaturgia em que o feedback é concomitante à criação. Desta maneira a telenovela ajusta frequentemente seus personagens e suas tramas às respostas do mercado nacional. E acaba por agradar também ao mercado internacional. Conforme reportagem³⁵ da *Folha de São Paulo* do dia 18 de dezembro de 2011, o Brasil lidera ranking de produção ficcional para TV, superando inclusive a produção norte-americana (líder da produção cinematográfica mundial). Isso se deve com certeza a vasta produção de telenovelas, minisséries e séries das TVs brasileiras.

A telenovela é uma peça dramática que pode surgir da adaptação de um livro, ser inspirada em um poema e até mesmo em fatos reais, mas nunca irá se confundir com eles. É a narração de um fato ou acontecimento em capítulos, criando identificação, envolvimento e emoções no espectador. Originária, como já mencionado, das tradições do folhetim francês, derivando-se de *nouvelle*, da radionovela latino-americana preenche, entre outros, três requisitos privilegiados para o contexto das manifestações culturais emergentes no Brasil, a partir do final dos anos 60, quando se dá a efetiva expansão e consolidação de um mercado de bens simbólicos. São eles: o baixo custo de produção - trata-se do produto mais rentável da história da TV; o altíssimo grau de apelo popular; e a fidelidade de audiência indiscutível. Estes aspectos fizeram com que, durante as últimas cinco décadas, a telenovela tenha crescido como um entre outros objetos da cultura de massa que dialogam com as referidas matrizes dessa cultura e com outros gêneros narrativos.

A implantação da Rede Globo, com todo seu aparato tecnológico, superior de longe a tudo que existia no país, determinou a maneira de se fazer e de se consumir telenovela. Antes se

³⁴ Após algumas semanas de exibição dos primeiros capítulos de exibição, as emissoras de TV, principalmente a Rede Globo, cria grupos de discussão, com um pequeno contingente de telespectadores, para avaliar o que está dando ou não certo no folhetim eletrônico.

³⁵ Ver reportagem no **ANEXO 3**.

imitava a tradição da cultura européia, hoje se exporta o produto. O modo brasileiro moderno de se produzir telenovela mostrou-se mais próximo à crônica do cotidiano, abrindo-se até mesmo para discussões dos grandes tabus, de valores morais, políticos, religiosos, sexuais, de temas tais como o uso de drogas, nem sempre abordados em outras culturas mais conservadoras. Houve um aprimoramento do gênero, devido ao crescimento baseado no desenvolvimento de recursos tecnológicos investidos pelo governo e uma implantação de recursos audiovisuais. Assim, à medida em que as telenovelas tiveram recursos modernos e puderam dialogar com as mudanças de seu tempo, foram se transformando rapidamente, o que lhes conferiu, cada vez mais, sucesso de público e garantia de comercialização.

Na estrutura da telenovela, as histórias são progressivas: muitas tramas são apresentadas e se entrelaçam; cada núcleo tem aparente autonomia, porém, se relaciona direta ou indiretamente com todos os outros núcleos. Outro aspecto importante é a sucessividade. É o que constata Ismael Fernandes:

Esta permite a manipulação do suspense, necessário para a duração da série que cavalga a trama, a construção dos tipos, pairando no campo da emoção desligada de âncoras com o tempo histórico no qual a narração se dá e onde o espectador está imerso. E é a partir da sucessividade que ocasionam no telespectador uma atração em acompanhar cada telenovela (1997:25).

As tramas seguem uma linha comum ao gênero: amores divididos, conflitos de classes sociais, intrigas, etc. Os protagonistas são sempre heróicos e próximos da perfeição. Os antagonistas são maléficos e fazem de tudo para prejudicar seus inimigos. Os finais, sempre felizes, promovem a ascensão dos mocinhos às classes mais altas e castigam os vilões por suas maldades. O final feliz é considerado como parte integral do esquema, uma "regra do jogo". Todos sabem que será feliz, portanto, o que leva o telespectador a acompanhar a trama é o como, ou seja, a maneira pela qual os personagens vão caminhar até o desfecho.

Um importante recurso da telenovela é o *gancho*, que serve para "prender" o espectador. São pequenos ou grandes momentos de suspense colocados de tal modo que o receptor não abandone a história. Durante a exibição do capítulo há pelo menos três ganchos menores – pausas para comercial - e um de grande impacto, para o dia seguinte.

Os *ganchos* também são uma ótima opção publicitária. O suspense em torno da trama alimenta vários segmentos publicitários. Exemplo disso são as inúmeras publicações semanais que "contam" o que acontecerá nos próximos capítulos e/ou dissecam a vida dos artistas.

Segundo Fernandes, no início, a telenovela (assim como os folhetins do século XIX) era destinada apenas ao público feminino. As histórias normalmente tinham entre 150 e 250 capítulos, dependendo da aceitação do público. Atualmente, pretende-se atingir a toda família e, para isso, personagens de todos os estilos e faixas etárias são inseridos na trama. O autor deve, portanto criar personagens que atinjam a todo o seu público-alvo: é a partir da identificação com os personagens que os telespectadores acompanham a trama. Essa mudança pode ser constatada nas novelas da década de 1970, que marcaram o início da

hegemonia da Rede Globo na produção desse gênero. “Nessa época a Globo promoveu uma modernização na forma de produzir as telenovelas. A primeira medida foi dividir o horário das novelas de acordo com o tema e o público-alvo”, relembra o autor. (1997: p.23)

A faixa das sete horas, por exemplo, tinha como alvo, além dos acima citados, a mulher que trabalha fora, e por isso, transmitia histórias mais leves, românticas e temperadas com humor. A divisão foi promovida pelo Departamento de Pesquisa e Análise da Rede Globo com o objetivo de aumentar a audiência e monopolizar o mercado. Essa medida, atrelada à inovação tecnológica promovida na época, deu certo e colocou a emissora na liderança do gênero.

A telenovela logo se traduziu em um produto lucrativo, de alto retorno financeiro, que se firmou no mercado brasileiro. Ela faz parte da indústria cultural e é um veículo muito significativo de comunicação de massa. Segundo Teixeira Coelho, em seu livro “Indústria Cultural”, só existiu uma indústria cultural de fato, depois da revolução industrial, do capitalismo liberal, da economia de mercado e de uma sociedade de consumo, que acabou possibilitando um fortalecimento de “produtos” fabricados para massa. A cultura passa a ser feita industrialmente, “em série”, para um grande número de pessoas, deixando de ser um instrumento de livre expressão, conhecimento ou crítica, transformando-se em “algo” trocável por dinheiro ou consumido como qualquer coisa. Ainda, segundo, esse mesmo autor em suas palavras:

A indústria cultural só iria aparecer com os primeiros jornais. E a cultura de massa, para existir, além deles exigiu a presença, neles, de produtos como o romance de folhetim; que destilava em episódios, e para amplo público, uma arte fácil que se servia de esquemas simplificadores para traçar um quadro de vida na época (mesma acusação hoje feita às novelas de TV). Esse seria, sim, um produto típico da cultura de massa, uma vez que ostentaria um outro traço caracterizador desta: o fato de não ser feito por aqueles que o consumiam. (1999: p.9)

Estas obras ficcionais aparecem organizadas por categorias de gêneros ficcionais, levando em conta a perspectiva dos gêneros como elementos híbridos; numa mesma narrativa podem estar contidos elementos de variadas matrizes genéricas. Elas se apresentam em capítulos, e subdivididos, em blocos menores, separados um dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas. Frequentemente, esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo no capítulo anterior e, no final, um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o próximo capítulo.

A produção de uma telenovela se dá através da organização gerencial e empresarial, da tecnologia, da divisão do trabalho e de seu processo particular, ou seja, a composição textual de autores, da sinopse, do *script*³⁶, da seleção de atores, da direção, dos cenários, da iluminação, do figurino e da música. As telenovelas são estruturadas dentro de um modelo de mercado e por um interesse de entretenimento para as massas. Trata-se de transcurso de

³⁶ O *script* é o roteiro onde estão escritas todas as informações sobre as cenas/história de uma telenovela.

cena acelerados: os episódios são sumários, submetidos a uma distribuição de espaços de tempo. Neste produto, as cenas são curtas e constituídas artificialmente para a produção forçada de emoções: há um ritmo de emoções crescente que tem que ser interrompido no intervalo para anunciantes.

O modelo prescreve o seguinte: as cenas devem ser em geral curtas para não dispersar a atenção do telespectador. Cenas longas, de mais de um minuto e trinta segundos devem ser fragmentadas e passadas em partes diferentes, intercaladas por outras cenas para garantir a alternância. Há uma rejeição consciente do prolongamento dialógico, em si enriquecedor, mas, para a lógica da telenovela, antieconômico e "dispersivo".

A narrativa seriada das telenovelas apresenta uma construção teleológica, ou seja, se resume num ou mais conflitos básicos, onde o equilíbrio estrutural se estabelece de início e toda a evolução posterior dos acontecimentos com um empenho em restabelecer o equilíbrio perdido nos capítulos finais. Toda obra dramaturgica apresenta em seu enredo um conflito o qual se desenrola, ao longo da trama a partir dos núcleos funcionais da história, que giram em torno dos personagens protagonistas –mocinhos- tendo em sua base a influência desestruturadora dos antagonistas – vilões -.

O diálogo numa telenovela representa em sua essência algo fundamental, pois através da linguagem expressada nas falas das personagens o receptor decodifica a informação que está sendo transmitida. Segundo Arlindo Rodrigues, muitas vezes os intervalos entre uma fala e outra das personagens acabam dizendo mais pelo que omitem do que por aquilo que efetivamente informam, como se fosse possível construir um diálogo não apenas com a voz, mas também com os gestos, as alterações fisionômicas, o tremor dos lábios, captados em closes.

A estrutura de produção da dramaturgia, assim, não obedece à lógica própria do enredo que se está trabalhando. A grande preocupação encontra-se fora dela: trabalha-se na estrutura mercantilizada da produção de telenovelas no sentido de um produto, cuja razão e sentido estão além de seus próprios limites: o importante é manter o receptor preso ao vídeo, de olhos vidrados, para orientar sua atenção ao spot publicitário que virá no próximo intervalo comercial.

Cada seqüência telenovelistica é formada por diversos miniquadros, que se intervalam e confluem para um quadro "emocionante" final, geralmente fechado com o som da canção de fundo, que sobe à altura das vozes dos atores, produzindo a tensão. Esta suspende a consecução da cena e chama a publicidade. Passada a série de anúncios, retorna-se à cena, mas a forte tensão anterior desfaz-se rapidamente, pois isso pode provocar uma situação insustentável de tensão contínua, que levaria o telespectador ao oposto: a angústia. Dissipada a tensão, o telespectador pode respirar "aliviado" e assistir a novas cenas e a novas emoções. Isto caracteriza o "caráter artificial das tensões", de tipo "cortina" (que aparece quando "baixa o pano" da encenação).

A lógica estrutural básica da telenovela está centrada em uma emoção voltada para algo externo da telenovela, que é a mensagem publicitária (o valor de troca da telenovela). O enredo da mesma é apenas instrumentalizado para a realização desse objetivo econômico: a venda das mercadorias anunciadas, servindo a trama da encenação apenas como álibi do objetivo da emissora. Por esse motivo, a estrutura desse tipo de dramaturgia não pode mais ser como a do teatro clássico ou do teatro moderno. Estes se orientam por uma lógica absolutamente diferente, na qual a meta (o produto) é a própria manifestação emocional e representativa de seu conteúdo. Tanto o é que a merchandising no próprio interior dos ambientes da telenovela desmascara mais ainda o caráter puramente econômico-mercadológico do programa. Usa-se o chamariz emoções-tensão-dinâmica como iscas de consumo.

Segundo Maria Imacolata Vassallo de Lopes, Sílvia Helena Simões Borelli e Vera da Rocha Resende no livro “Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade”, os territórios de ficcionalidade são elementos de mediação, ou seja, um elo na relação que se estabelece entre produtores e receptores. Os gêneros ficcionais são derivados dos modelos literários, constituindo-se em matrizes, fatos culturais; que são também responsáveis por um padrão narrativo que conversa com o leitor:

Os gêneros ficcionais – dos clássicos aos reeditados na atualidade – parecem ser eternos na história da cultura. Ainda que se deva assumir com cautela eventuais transposições e adaptações de matrizes literárias tão antigas e tradicionais com a lírica, a epopéia e o drama, é possível afirmar que os gêneros ficcionais estão presentes desde os gregos, reencontram-se – reciclados e transmutados – no campo literário e transformam-se, fundamentalmente, em base de sustentação para a produção da ficcionalidade nos meios audiovisuais. (2002: p.244,245).

Porém, não é tão fácil compreender o que é a mensagem televisiva e seu componente ideológico-político. Uma vez que a telenovela é um produto midiático, “vende” e constrói um imaginário, estruturado segundo os mesmos princípios de rentabilidade e produtividade que dirigem as mercadorias não exclusivamente ideológicas, como o são as mercadorias convencionais.

Na dinâmica dos produtos, no seu movimento na estruturação dos diálogos, na reconstrução dos ambientes e cenários está a “venda” uma visão de mundo, que o receptor compra e aparentemente se satisfaz achando que comprou crítica, questionamento e reflexão. Não é preciso usar palavras, que se desgastam e traem seu significado manipulador: é mais eficiente garantir a passividade das massas diante do aparelho de TV, fazendo-as “dançar” ao som do ritmo da produção capitalista, mesmo que a letra da canção seja “revolucionária”.

No entanto, a telenovela apresenta-se como um dos principais produtos da televisão brasileira e esta, por sua vez, como um dos mais significativos meios de comunicação, fundamental na consolidação do projeto de modernização no Brasil. Além de ser um produto da indústria cultural, a telenovela, ficção seriada, território de ficcionalidade, constitui-se em importante elemento de mediação entre produtores e cotidiano dos receptores.

Com essa análise contextual da telenovela, percebe-se que este produto possui uma capacidade peculiar de captar, expressar e atualizar representações através da construção de uma comunidade nacional imaginária. Ela fornece um repertório, anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições tradicionais como a escola e a família por meio do qual as pessoas de classes sociais, gerações, sexo e religiões diferentes se posicionam, sendo emblemática do surgimento de um novo espaço público.

No entanto, não se sabe ao certo qual seria o tipo de necessidade que a produção das telenovelas vem atender, uma vez que sua proposta inicial é de entreter. Mas, sendo elas veículo de comunicação para as massas, talvez venham a ter a função de iniciar um debate sobre a própria realidade do país, transmitindo muitas vezes conteúdos em si, sociais, políticos, contra normas, valores e formas morais vigentes, contestadores – o que se constata é que as telenovelas conseguem de certa forma reproduzir com suas temáticas, algumas reflexões importantes em seus telespectadores.

2.3-Produzindo o “espelho mágico”

Faz-se necessário apresentar, mesmo que brevemente, a telenovela, em caráter de pré-produção. Este item é somente calçado pesquisas de campo próprias, decorrentes de visitas realizadas de janeiro a março de 2013 nas empresas que produzem telenovelas, tais como a Rede Globo, Rede Record e SBT. A Rede Globo produz suas telenovelas no complexo de estúdios chamado de PROJAC, situado em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. A Rede Record produz suas telenovelas num complexo de estúdios chamado RecNOv, também situado em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Já o SBT produz suas telenovelas em estúdios terceirizados ou nos próprios estúdios de programas de auditório, logo não possui uma estrutura de criação, tal como as duas primeiras emissoras citadas.

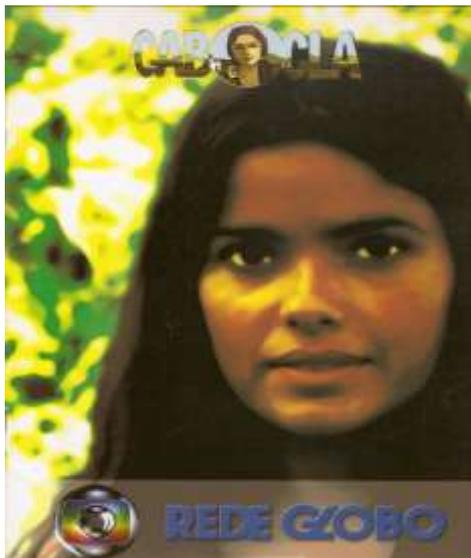
Na prática, uma telenovela para ser produzida passa por diversas etapas, que se constituem num processo de criação; são elas:

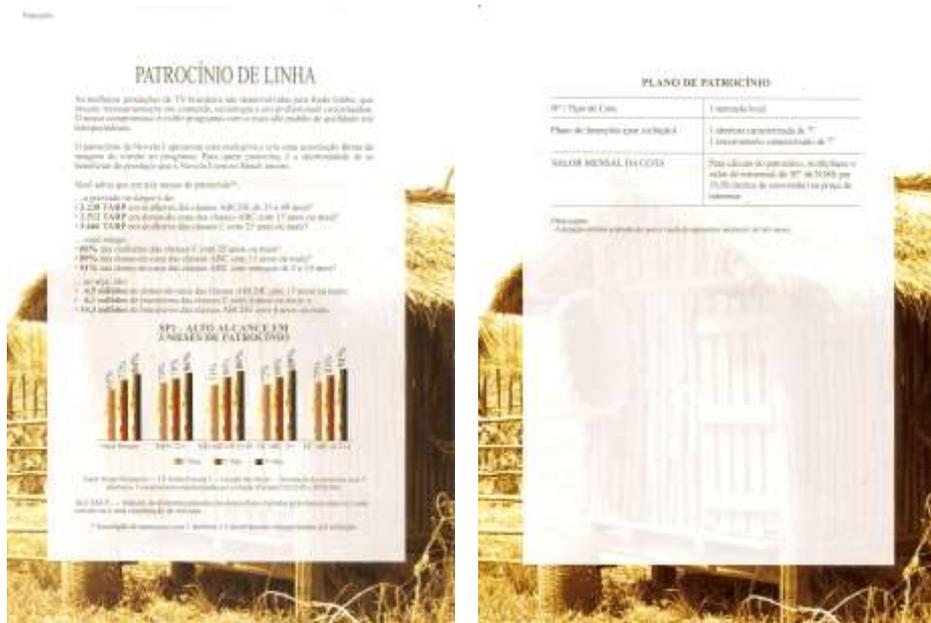
2.3.1- Planejamento Estratégico – Patrocínio & Merchandising Publicitário

Através de pesquisas de opinião e mercado, as emissoras possuem uma equipe de marketing e de engenharia de produção para articular e elaborar metas e conseguir criar um produto que agrade ao público e as empresas parceiras/ patrocínios. Nesta etapa também se discute a inserção ou não do *merchandising social*³⁷ nos folhetins eletrônicos. Já o setor de marketing cria um “livro-guia” sobre a telenovela que será produzida, e entra em contato com

³⁷ *Merchandising social é a inserção – intencional, sistemática e com propósitos educativos bem definidos - de questões sociais e mensagens educativas nas tramas e enredos das telenovelas, minisséries e outros programas de TV. Deste modo, o merchandising social constitui uma das mais criativas e eficazes modalidades de entertainment-education (edutainment), estratégia de comunicação para grandes audiências que procura associar propósitos educacionais às atividades e programas de entretenimento, em geral.* (Texto extraído do site da empresa Comunicarte, empresa de Márcio Shiavo, especializada neste setor. <http://www.comunicarte.com.br/ms.htm>)

grandes empresas, para fazerem merchandising e veicular suas campanhas publicitárias nos intervalos de cada capítulo das telenovelas. Nesta fase da produção, as emissoras de TV utilizam o livro-guia para distribuir a possíveis investidores/ patrocinadores. Este livro-guia não é divulgado na imprensa e trata-se de um material interno da emissora. Nele, há um breve resumo da história a ser contada na telenovela, os atores que participarão, níveis de audiência e público do horário a ser veiculada. A seguir, apresentaremos o livro-guia da telenovela *Cabocla* (2004) da Rede Globo, disponibilizada pela Superintendência Comercial da emissora.





*FONTE: Rede Globo – Setor Comercial

2.3.2- Merchandising Social

As emissoras de TV cada vez mais vêm utilizando o merchandising social em suas telenovelas, discutindo temáticas polêmicas, promovendo e divulgando campanhas sociais. Segundo Márcio Shiavo, em entrevista a esta obra (2013), afirma que este recurso é um espaço cedido pelas emissoras de TV para campanhas sociais de entidades e organizações sem fins lucrativos e reafirma seu compromisso na promoção do bem-estar social. Na Rede Globo, por exemplo, todos os anos, centenas de inserções gratuitas tratam de temas de interesse público que promovem a cidadania, a garantia de direitos e a democratização do acesso à cultura. Muitas dessas temáticas acabam por gerar grande mobilização popular e mudanças na sociedade. Assim, o entretenimento acaba sendo um poderoso instrumento para provocar reflexões e debates sociais importantes nas vidas dos brasileiros.

Podemos destacar algumas telenovelas que fizeram uso deste recurso: *Vale Tudo* (1988), *Insensato Coração* (Rede Globo/ 2010), *Laços de Família* (Rede Globo/ 2000), *O Clone* (Rede Globo/ 2001), *Prova de Amor* (Rede Record/ 2005), *Barriga de Aluguel* (Rede Globo/ 1990), *Explode Coração* (Rede Globo/ 1995), entre outras.

2.3.3- Direcionamento Criativo

Reuniões em que a emissora escala o autor, a equipe de direção e produção, para adequar a proposta de tema de determinado folhetim às estratégias de mercado. Nesta fase há a elaboração da sinopse, que posteriormente virá a ser desenvolvida. A engenharia de produção começa a idealizar as locações/ cenários e orçamento.

2.3.4- Composição de uma Equipe de Telenovela

Uma equipe que produz uma telenovela se divide entre as seguintes funções:

EMISSORA DE TELEVISÃO	
1	Diretor Geral de Entretenimento
2	Diretoria de Pesquisa e Qualidade
3	Autores & Colaboradores
4	Pesquisadores
5	Diretoria Artística
6	Diretoria de Produção
7	Analistas de qualidade
8	Diretor de cena
9	Produtores de cena
10	Produtores de elenco
11	Elenco
12	Figurinista
13	Cenógrafo
14	Iluminação
15	Câmeras
16	Editores de imagem
17	Setores de montagem e composição
18	Grupo de discussão de pesquisa

2.3.5- Pré-Produção

Nesta etapa há a entrega do cronograma inicial e planilha de recursos; assim como a entrega dos primeiros capítulos escritos em formato de roteiro³⁸; e a lista de produção de cena dos capítulos iniciais, também chamado de *script*. Escalação de equipe e elenco.

2.3.6- Gravação sem exibição

Nesta etapa há a entrega de cronograma revisado, a entrega contínua de capítulos escritos e início de gravações de cenas. Edição de imagem.

2.3.7- Lançamento/ Divulgação

Nesta etapa acontece pelo menos um mês antes da telenovela estrear e já é utilizada há vários anos, e em todas as emissoras de TV no Brasil. Podemos encontrá-las em revistas, jornais, outdoors, ações promocionais e etc.

2.3.8- Ações publicitárias de divulgação e lançamento de algumas telenovelas brasileiras

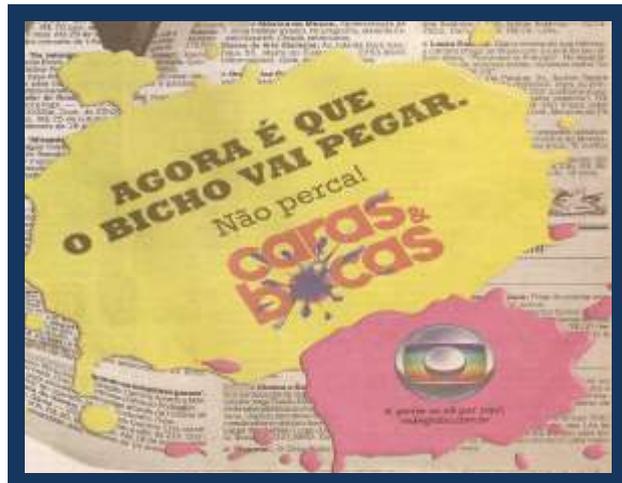
As ações publicitárias são realizadas de várias formas: em jornais; revistas; outdoors; comerciais de TV; pontos de ônibus; entre outros. Esta etapa pode acontecer pelo menos um

³⁸ *Ver modelo de roteiro de capítulos de uma telenovela no **ANEXO 4**.

mês antes da telenovela estrear ou durante a sua exibição. Este procedimento é utilizado há vários anos, e em todas as emissoras de TV no Brasil.



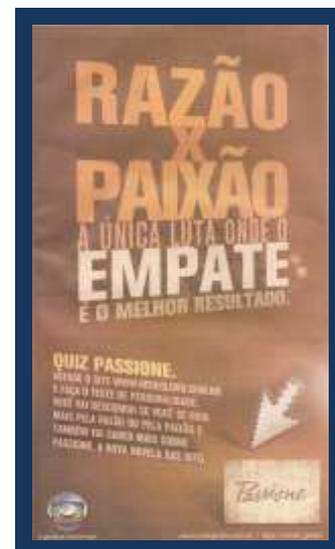
Irmãos Coragem (Rede Globo/ 1970)



Caras & Bocas (Rede Globo/ 2009)



Corpo Santo (Rede Manchete/ 1987)



Passione (Rede Globo/ 2010)



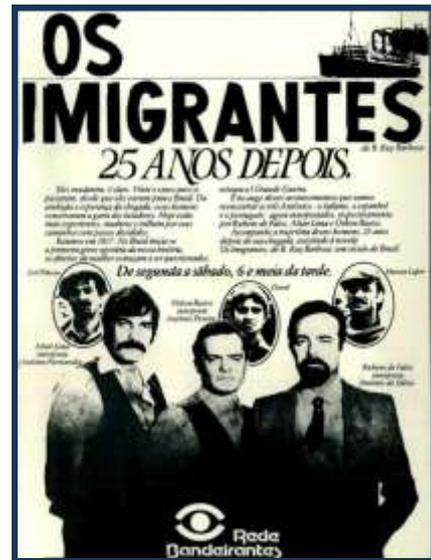
Sinhá Moça (Rede Globo/ 2005)



Amor & Revolução (SBT/ 2011)



Vidas Opostas (Rede Record/ 2007)



Os Imigrantes (Rede Bandeirantes/ 1981)



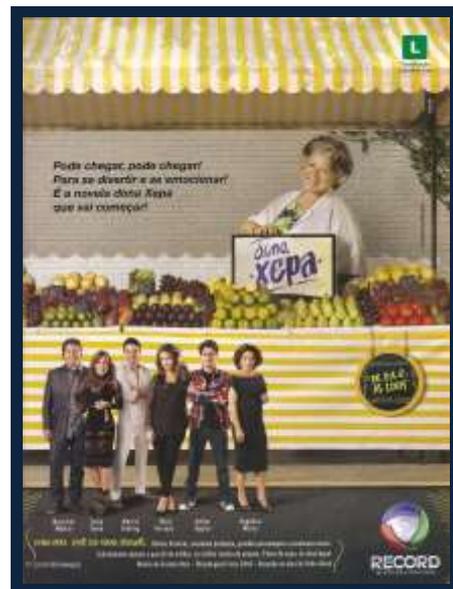
Cordel Encantado (Rede Globo/ 2011)



A Gata de Visão (Rede Globo/ 1968)



Dona Beija (Rede Manchete/ 1986)



Dona Xepa (Rede Record/ 2013)



Mulheres de Areia (Rede Tupi/ 1973)³⁹



Beto Rockefeller (Rede Tupi/ 1968)



Ti-Ti-Ti (Rede Globo/ 2010)



As Bruxas (Rede Tupi/ 1970)



Helena (Rede Manchete/ 1987)

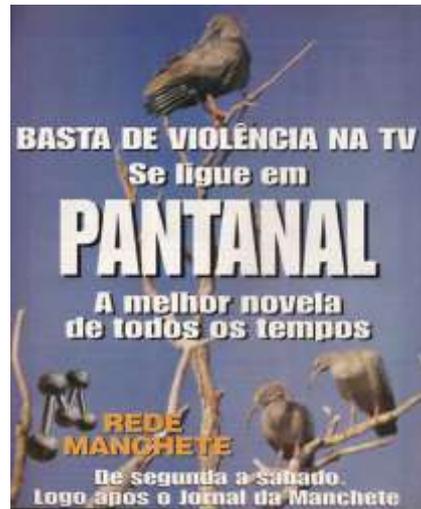


A Viagem (Rede Tupi/ 1975)

³⁹ *Propaganda do A.P.E. da Baixada Santista, em que apresenta a atriz Eva Wilma, que viveu as gêmeas Ruth e Raquel da telenovela *Mulheres de Areia*. Na época telenovela foi um sucesso e teve grande repercussão no ano de 1973.



Os Fantoques (Rede Tupi/ 1967)



Pantanal (Rede Manchete/ 1990)

2.3.9- Abertura de Telenovelas

A abertura de uma telenovela é composta de uma trilha sonora específica por cada obra e nela, aparecem os créditos dos atores, autores e diretores.

Irmãos Coragem (Rede Globo/ 1970)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Pecado Capital (Rede Globo/ 1975)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Locomotivas (Rede Globo/ 1978)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Dancin' Days (Rede Globo/ 1978)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

A Gata Comeu (Rede Globo/ 1985)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Ti-Ti-Ti (Rede Globo/ 1985)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Pantanal (Rede Manchete/ 1990)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Manchete

O Clone (Rede Globo/ 2001)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Senhora do Destino (Rede Globo/ 2005)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

Avenida Brasil (Rede Globo/ 2012)



*FONTE DA ABERTURA: imagem original, Rede Globo

2.3.10- Gravação com exibição

Etapa em que se dá a entrega contínua de capítulos escritos, gravações de cenas e edição de imagem sincronizada com a entrega de capítulos em formato de vídeo.

2.3.11- Desprodução

Ao final das gravações de todos os capítulos de uma telenovela, há uma reunião com a emissora para avaliar os dados do IBOPE e a audiência, perante os profissionais que trabalharam na produção da obra.

2.3.12- Trilha Sonora das telenovelas

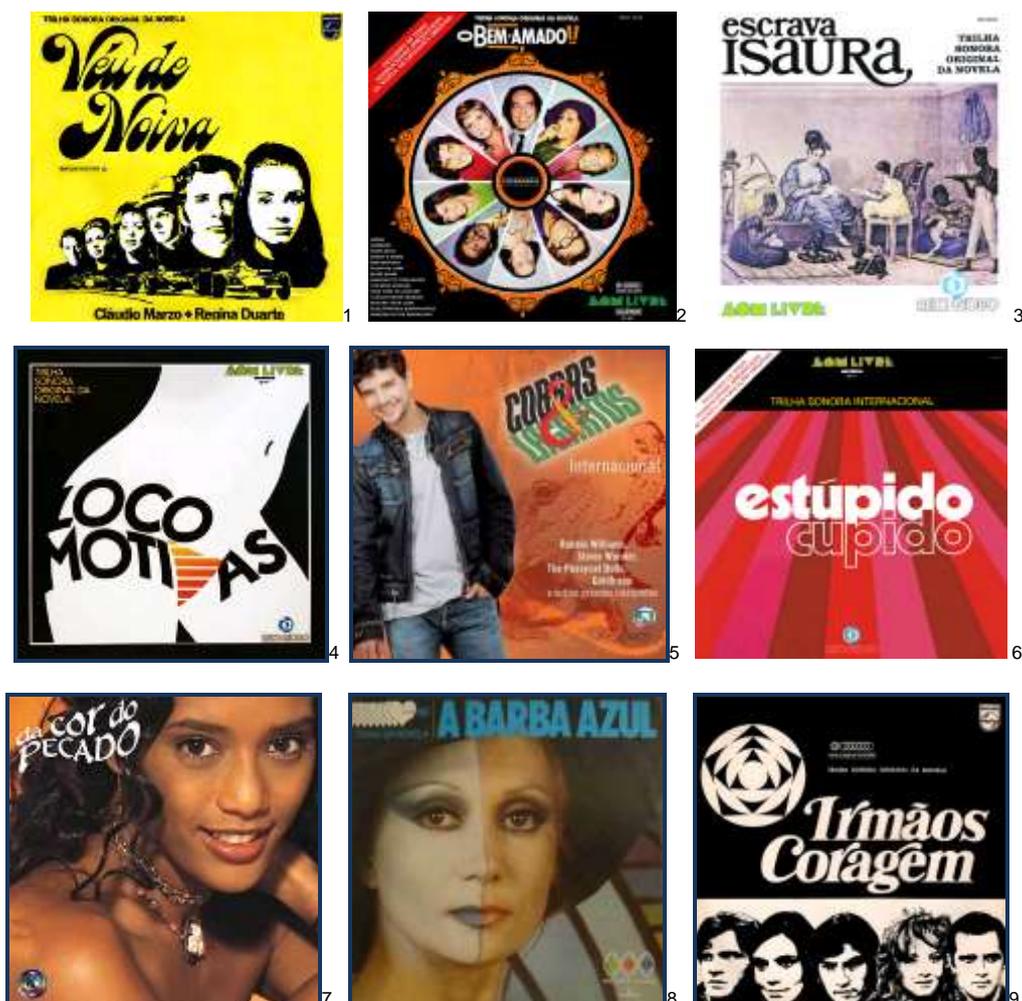
Na década de 1960, surgiram as trilhas sonoras contendo as músicas das telenovelas. Essas trilhas acabam por marcar época.

O primeiro LP (*long-play*) de trilha sonora data-se de 1965, criada pelo maestro Salathiel Coelho⁴⁰. Foi uma inovação da Rede Tupi, que o contratou para sonorizar a teledramaturgia da emissora. Desta forma, as músicas das telenovelas, deixavam de ser em suas totalidades incidentais e instrumentais, para dar espaço para músicas brasileiras e posteriormente, internacionais também.

Em 1969 a Rede Globo lança, pela Philips, sua primeira trilha sonora para a telenovela *Véu de Noiva*. A partir daí, cria-se um novo hábito, que seria um complemento para o telespectador: poder comprar e escutar músicas de seus heróis e vilões, os temas de abertura de seu folhetim eletrônico preferido. Assim como colecionar as belíssimas capas destes discos.

Atualmente, todas as emissoras de TV que produzem telenovelas no Brasil, lançam CDs com as trilhas sonoras, e até DVDs contendo clips de músicas e cenas extras. E em 2011, a Rede Globo foi pioneira ao lançar em DVD suas telenovelas, sendo a primeira, *Roque Santeiro* (1985).

**Capas de trilhas sonoras de telenovelas produzidas no país – LP's e CD's*

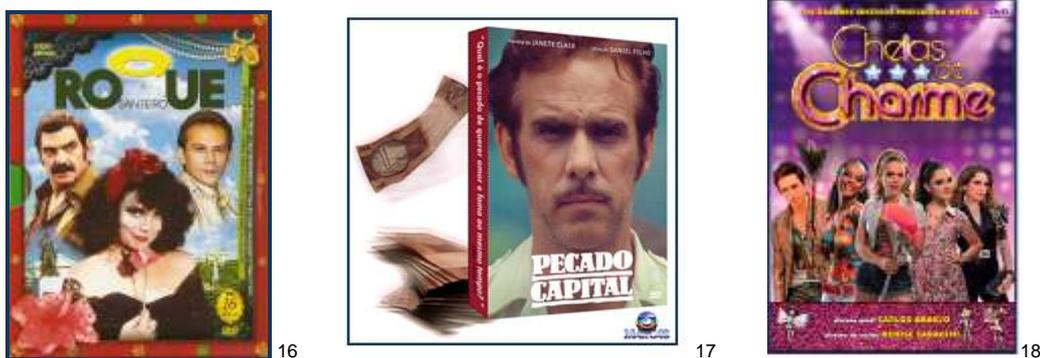


⁴⁰ Salathiel Coelho foi um maestro contratado pela Rede Tupi, para compor as trilhas sonoras da emissora.



*FONTE DAS IMAGENS: acervo próprio

*Capas de DVD's de telenovelas



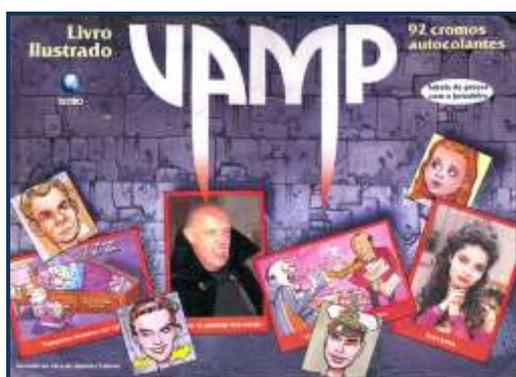
*FONTE DAS IMAGENS: Globo Marcas

***Legenda das Capas de CDs, LPs e DVDs**

1	Véu de Noiva (Rede Globo)	10	Amor com Amor se Paga (Rede Globo)
2	O Bem Amado (Rede Globo)	11	A Moreninha (Rede Globo)
3	Escrava Isaura (Rede Globo)	12	Caminhos do Coração (Rede Record)
4	Locomotivas (Rede Globo)	13	Ninho da Serpente (Rede Bandeirantes)
5	Cobras & Lagartos (Rede Globo)	14	O Casarão (Rede Globo)
6	Estúpido Cupido (Rede Globo)	15	Amor & Revolução (SBT)
7	Da Cor do Pecado (Rede Globo)	16	Roque Santeiro (Rede Globo)
8	A Barba Azul (Rede Tupi)	17	Pecado Capital (Rede Globo)
9	Irmãos Coragem (Rede Globo)	18	Cheias de Charme (Rede Globo)

2.3.13- Criação de produtos para divulgação das telenovelas

Ao longo da história das telenovelas brasileiras, além das trilhas sonoras, foram lançados vários produtos para divulgá-las: álbuns de figurinhas, cadernos, brinquedos, livros, roupas, canecas, batons, joias, livro de receitas, entre muitos outros. Esse procedimento foi utilizado por diversas emissoras de TV, porém, a Rede Globo consolidou-se neste setor, lançando uma empresa chamada de *Globo Marcas*⁴¹, lá o telespectador pode ter dispôr de vários produtos personalizados acerca de telenovelas, minisséries e seriados.



Álbum de figurinhas (*Vamp*/ Rede Globo)



Livro de Receitas (*Chocolate com Pimental*/ Rede Globo)



Batom (*Ti-Ti-Ti*/ Rede Globo)



Caderno Escolar (*Chiquititas*/ Rede Globo)



Caneca (*Salve Jorge* / Rede Globo)



Camiseta (*Em Família*/ Rede Globo)



Enfeite Turco (*Salve Jorge*/ Rede Globo)



esmalte (*Cheias de Charme*/ Rede Globo)

⁴¹ A *Globo Marcas* foi criada pelas Organizações Globo no ano de 2007, comercializando produtos vinculados a programação da *Rede Globo* de televisão. Ela funciona como uma loja virtual, em que o cliente efetua sua compra pelo próprio veículo. (Site da empresa: www.globomarcas.com.br)



Calçados (*Aquele Beijo*/ Rede Globo)



Brinquedos (*Carrossel*/ SBT)

*FONTE DAS IMAGENS: Departamento Comercial das Emissoras

2.4-Mudanças Tecnológicas na TELENOVELA BRASILEIRA

Na década iniciada em 2009, percebemos a existência de mudanças tecnológicas e dramatúrgicas nas telenovelas brasileiras: alta qualidade de imagem adequada aos novos televisores vendidos no Brasil (LCD, Plasma, Led) e novo público-alvo.. Segundo profissionais da área de engenharia de produção da Rede Globo de televisão, o tipo de imagem chama-se 30p/60i. Esse é o tipo de recurso imagético que podem ser utilizados nas produções de TV no Brasil. Lembra muito a imagem de cinema de 20p/60i, porém não se trata da mesma, pois se for colocada desta forma na TV, a imagens ficariam ruins, e daria para ver alguns quadros “chuviscando” na tela. Além disso, está sendo aplicado um grau a mais na iluminação e tratamento das imagens, que antes eram “chapadas”, e agora se podem ver sombras. Então, usando câmeras de sensor grande em alguns planos também, isso faz com que nas edições das imagens, se tenha uma qualidade melhor.

A primeira telenovela brasileira a utilizar a nova tecnologia foi *Cordel Encantado* (telenovela da Rede Globo, do horário das 18hs) escrita por Thelma Guedes e Duca Rachid. Posteriormente, a partir de 2012, surge a primeira telenovela no horário nobre, *Avenida Brasil* (telenovela da Rede Globo, do horário das 21hs), escrita por João Emanuel Carneiro e Alessandro Marson, com esse novo tipo de recurso de imagem. Outro ponto diferente presenciado no mesmo ano, é a mudança perceptível de foco de público alvo e enfoque em tramas dramatúrgicas voltadas para a chamada “nova classe brasileira”, a classe c. Em se tratando disso, podemos perceber que essa mudança de foco das obras ficcionais das emissoras começou a surgir anteriormente a este ano, com a migração das camadas A e B da sociedade para a TV por assinatura, Blue Ray e internet.

2.5 - Telenovela Brasileira e sua CRONOLOGIA

A partir do levantamento feito em várias fontes: Museu de Imagem e Som (MIS-RJ), Cinemateca Brasileira (São Paulo), Arquivo Nacional (RJ), Rede Globo, SBT, Rede Record, BAND (Rede Bandeirantes), reportagens jornalísticas e livros, faremos aqui uma cronologia⁴² da telenovela brasileira, destacando as obras teleficcionais produzidas pelas principais emissoras de televisão, ao longo de mais de 60 anos de existência dessa produção audiovisual: de 1951 a 2014.

Dividimos o material em dois grupos: os das emissoras em atividade e os das emissoras já extintas. Destacaremos apenas nas telenovelas, separadas por emissoras, os seus autores e diretores, quando houver informação. Neste item não temos a proposta de explicar e comentar cada telenovela e sim apresentar um panorama cronológico, separado por emissora, para demonstrar o quanto de material audiovisual já foi produzido no Brasil, a fim de fortalecer, ainda na variável quantidade, nossa proposta de indicar o nosso objeto –a telenovela brasileira- à patrimonialização. Como veremos, trata-se de um produto cultural que gerou várias produções diversificadas, que causaram diferentes tipos de ressonância em seu público.

2.5.1- Principais Emissoras em atividade que produzem/ produziram obras em teledramaturgia

As principais emissoras de TV em atividade no Brasil, que produzem/ produziram telenovelas ou obras em teledramaturgia, são: Rede Globo; Rede Record; SBT (Sistema Brasileiro de televisão); BAND (Bandeirantes); TV Cultura; Rede CNT; e Rede TV.

A seguir, segue a cronologia de obras em teledramaturgia de cada emissora:

⁴² *Inluíremos aqui também as minisséries e séries produzidas pelas diversas emissoras do país, por se tratarem também de obras teledramatúrgicas.

2.5.1.1- TELENOVELAS DA REDE GLOBO



2.5.1.1.a- “novelas das 6”

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS SEIS”
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
MEU PEDACINHO DE CHÃO	1971-	Benedito Ruy Barbosa Teixeira Filho	Dionísio Azevedo	185
BICHO DO MATO	1972-	Chico de Assis Renato Corrêa de Castro	Moacyr Deriquém	141
A PATOTA	1973	Maria Clara Machado	Reynaldo Boury	101
HELENA	1973	Gilberto Braga	Herval Rossano	20
O NOVIÇO	1975	Mário Lago	Herval Rossano	20
SENHORA	1975	Gilberto Braga	Herval Rossano	80
A MORENINHA	1975-	Marcos Rey	Herval Rossano	79
VEJO A LUA NO CÉU	1976	Sylvan Paezzo	Herval Rossano	99
O FEIJAO E O SONHO	1976	Benedito Ruy Barbosa	Herval Rossano	87
ES CRAVA ISAURA	1976-	Gilberto Braga	Herval Rossano	100
À SOMBRA DOS LARANJAIS	1977	Benedito Ruy Barbosa	Herval Rossano	91

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
DONA XEPA	1977	Gilberto Braga	Herval Rossano	132
SINHAZINHA FLÔ	1977-	Lafayette Galvão	Herval Rossano	82
GINA	1978	Rubens Ewald Filho	Sérgio Mattar	90
A SUCESSORA	1978-	Manoel Carlos	Herval Rossano	126
MEMÓRIAS DE AMOR	1979	Wilson Aguiar Filho	Gracindo Junior	82
CABLOCA	1979	Benedito Ruy Barbosa	Herval Rossano	167
OLHAI OS LÍRIOS DOS CAMPOS	1980	Geraldo Vietri Wilson Rocha	Herval Rossano	114
MARINA	1980	Wilson Aguiar Filho	Herval Rossano	137
AS TRÊS MARIAS	1980	Wilson Rocha	Herval Rossano	156
CIRANDA DE PEDRA	1981	Teixeira Filho	Herval Rossano	154
TERRAS DO SEM FIM	1981	Walter George Durst	Herval Rossano	90
O HOMEM PROIBIDO	1982	Teixeira Filho	Gonzaga Blota	146
PARÁISO	1983	Benedito Ruy Barbosa	Gonzaga Blota	184
PÃO PÃO BEIJO BEIJO	1983	Walter Negrão	Gonzaga Blota	165
VOLTEI PRA VOCÊ	1983-	Benedito Ruy Barbosa	Gonzaga Blota	140
AMOR COM AMOR SE PAGA	1984	Ivani Ribeiro	Gonzaga Blota	155
LIVRE PARA VOAR	1984	Walter Negrão Alcides Nogueira	Wolf Maia	184

EMISSORA: REDE GLOBO			"NOVELA DAS SEIS"	
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
A GATA COMEU	1985	Ivani Ribeiro	Herval Rossano	167
DE QUINA PRA LUA	1985-	Alcides Nogueira	Atilio Riccó Mario Marcio Bandarra Ricardo Waddington	164
SINHÁ MOÇA	1986	Benedito Ruy Barbosa	Reynaldo Boury Jayme Monjardim	172
LOCOMOTIVAS (*versão de 1977)	1986-	<i>reprise</i>		
DIREITO DE AMAR	1987	Walter Negrão , Marilu Saldanha & Ana Maria Moretzon	Jayme Monjardim	172
BAMBOLÉ	1987-	Daniel Más	Wolf Maia	172
FERA RADICAL	1988	Walter Negrão	Gonzaga Blota	203
VIDA NOVA	1988	Benedito Ruy Barbosa	Reynaldo Boury Luis Fernando Carvalho	143
PACTO DE SANGUE	1989	Regina Braga Sérgio Marques	Herval Rossano	119
O SEXO DOS ANJOS	1989	Ivani Ribeiro	Roberto Talma	142
GENTE FINA	1990	Luís Carlos Fusco	Gonzaga Blota	137
BARRIGA DE ALUGUEL	1990-	Glória Perez	Wolf Maia	243
SALOMÉ	1991	Sérgio Marques	Herval Rossano	107
FELICIDADE	1992	Manoel Carlos	Denise Saraceni	203
DESPEDIDA DE SOLTEIRO	1992	Walter Negrão	Reynaldo Boury	206

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
MULHERES DE AREIA	1993	Ivani Ribeiro	Wolf Maia	201
SONHO MEU	1993-	Marcílio Moraes	Reynaldo Boury	197
TROPICALIENTE	1994	Walter Negrão	Gonzaga Blota	197
IRMÃOS CORAGEM (2ª versão)	1995	Dias Gomes	Reynaldo Boury	155
HISTÓRIA DE AMOR	1995-	Manoel Carlos	Ricardo Waddington	209
QUEM É VOCÊ?	1996	Ivani Ribeiro Lauro César Muniz	Herval Rossano	159
ANJO DE MIM	1996	Walter Negrão	Ricardo Waddington	171
O AMOR ESTÁ NO AR	1997	Alcides Nogueira	Ignácio Coqueiro	137
ANJO MAU (2ª versão)	1997-	Maria Adelaide Amaral	Denise Saraceni	173
ERA UMA VEZ	1998	Walter Negrão	Rogério Gomes	161
PECADO CAPITAL (2ª versão)	1998-	Glória Perez	Maurício Farias	185
FORÇA DE UM DESEJO	1999-	Gilberto Braga	Marcos Paulo Mauro Mendonça Filho	226
ESPLENDOR	2000	Ana Maria Moretzsohn	Maurício Farias	125
O CRAVO E A ROSA	2000-	Walcyr Carrasco	Walter Avancini / Roberto Talma	221
ESTRELA-GUIA	2001	Ana Maria Moretzsohn	Denise Saraceni Carlos Araújo	83

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
A PADROEIRA	2001	Walcyr Carrasco	Roberto Talma Walter Avancini	215
CORAÇÃO DE ESTUDANTE	2001-	Emanuel Jacobina	Rogério Gomes Alexandre Avancini	185
SABOR DA PAIXAO	2002	Ana Maria Moretzsohn	Denise Saraceni	149
AGORA É QUE SÃO ELAS	2003	Ricardo Linhares	Roberto Talma	143
CHOCOLATE COM PIMENTA	2003-	Walcyr Carrasco	Jorge Fernando	209
CABOCLA	2004	Benedito Ruy Barbosa & Edmara Barbosa, Edilene Barbosa	Rogério Gomes & José Luiz Villamarim	167
COMO UMA ONDA	2004-	Walter Negrão	Denis Carvalho Mauro Mendonça Filho	179
ALMA GÊMEA	2005-	Walcyr Carrasco	Jorge Fernando	227
SINHÁ MOÇA	2006	Benedito Ruy Barbosa & Edmara Barbosa, Edilene Barbosa	Rogério Gomes & José Luiz Villamarim	185
O PROFETA	2007	Duca Rachid Thelma Guedes	Mário Márcio Bandara	178
ETERNA MAGIA	2007	Elizabeth Jhin	Ulysses Cruz	148
DESEJO PROIBIDO	2007-	Walter Negrão	Marcos Paulo Luiz Henrique Rios	154
CIRANDA DE PEDRA (2ª versão)	2008	Alcides Nogueira	Carlos Araújo	131
NEGÓCIO DA CHINA	2008	Miguel Falabella	Roberto Talma Mauro Mendonça Filho	136
PARAÍSO (2ª versão)	2009	Edmara Barbosa	Rogério Gomes	173

EMISSORA: REDE GLOBO				"NOVELA DAS SEIS"
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
CAMA DE GATO	2009-	Duca Rachid Thelma Guedes	Ricardo Waddington Amora Mautner	161
ESCRITO NAS ESTRELAS	2010	Elizabeth Jhin	Rogério Gomes Pedro Vasconcelos	143
ARAGUAIA	2010-	Walter Negrão	Marcos Schechtman Marcelo Travesso	166
CORDEL ENCANTADO	2011	Duca Rachid Thelma Guedes	Ricardo Waddington Amora Mautner	143
A VIDA DA GENTE	2011-	Lícia Manzo Marcos Bernstein	Jayme Monjardim Fabrício Mamberti	137
AMOR ETERNO AMOR	2012	Elizabeth Jhin	Rogério Gomes Pedro Vasconcelos	161
LADO A LADO	2012-	João Ximenes Braga & Cláudia Lage	Dennis Carvalho	154
FLOR DO CARIBE	2013	Walter Negrão & Alessandro Marson, Faustão Galvão, Júlio Fisher	Jayme Monjardim	159
JOIA RARA	2013-	Duca Rachid & Thelma Guedes	Amora Mautner	174
MEU PEDACINHO DE CHÃO <i>(2ª versão)</i>	2014	Benedito Ruy Barbosa, Edilene Barbosa & Marcos Barbosa	Luiz Fernando Carvalho & Carlos Araújo	104
BOOGIE OOGIE	2014-	Rui Vilhena & Maria Elisa Berredo, Alice Andrade, Vinícius Marquez, Ana Cristina Massa, Letícia Mey, João Avelino, Joana Jorge	Ricardo Waddington & Gustavo Fernandez	<i>(em exibição)</i>
SETE VIDAS	2015	Lícia Manzo	Jayme Monjardim	<i>(a estrear)</i>
ALÉM DO TEMPO	2015	Elizabeth Jhin	Rogério Gomes & Pedro Vasconcelos	<i>(a estrear)</i>

2.5.1.1.b- “novelas das 7”

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS SETE”
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
ROSINHA DO SOBRADO	1965	Moysés Weltman	Graça Mello	50
A MORENINHA	1965	Graça Mello	Graça Mello	35
PADRE TIÃO	1965-	Moysés Weltman	Graça Mello	60
O SANTO MESTIÇO	1968	Glória Magadan	Fábio Sabag	80
A GRANDE MENTIRA	1968-	Hedy Maia	Fábio Sabag Marlos Andreucci	341
A CABANA DO PAI TOMÁS	1969	Hedy Maia & Walter Negrão	Fábio Sabag, Daniel Filho, Regis Cardoso e Walter Campos	205
PIGMALIÃO 70	1970	Vicente Sesso	Régis Cardoso	204
A PRÓXIMA ATRAÇÃO	1970	Walter Negrão	Régis Cardoso	150
MINHA DOCE NAMORADA	1971-	Vicente Sesso	Fernando Torres Régis Cardoso	242
O PRIMEIRO AMOR	1972	Walter Negrão	Régis Cardoso	228
UMA ROSA COM AMOR	1972-	Vicente Sesso	Walter Campos	220
CARINHOSO	1973-	Lauro César Muniz	Walter Campos	174
SUPERMANOELA	1974	Walter Negrão	Gonzaga Blota Reynaldo Boury	138
CORRIDA DO OURO	1974-	Lauro César Muniz Gilberto Braga	Reynaldo Boury	178

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
CUCA LEGAL	1975	Marcos Rey	Oswaldo Loureiro Jardel Mello	118
BRAVO!	1975	Janete Clair Gilberto Braga	Fábio Sabag Reynaldo Boury	198
ANJO MAU	1976	Cassiano Gabus Mendes	Régis Cardoso Fábio Sabag	175
ESTÚPIDO CUPIDO <i>(*Foi a última telenovela produzida em preto e branco da faixa das "7")</i>	1976-	Mário Prata	Régis Cardoso	160
LOCOMOTIVAS <i>(*Foi a primeira telenovela produzida em cor da faixa das "7")</i>	1977	Cassiano Gabus Mendes	Régis Cardoso	168
SEM LENÇO, SEM DOCUMENTO	1977-	Mário Prata	Régis Cardoso	149
TE CONTEI?	1978	Cassiano Gabus Mendes	Régis Cardoso	151
PECADO RASGADO	1978-	Silvio de Abreu	Régis Cardoso	169
FEIJÃO MARAVILHA	1979	Bráulio Pedrosa	Paulo Ubiratan	124
MARROM GLACÊ	1979-	Cassiano Gabus Mendes	Gracindo Júnior, Sérgio Mattar, Gonzaga Blota e Walter Campos	181
CHEGA MAIS	1980	Carlos Eduardo Novaes	Gonzaga Blota	158
PLUMAS E PAETÊS	1980-	Cassiano Gabus Mendes	Jardel Mello Reynaldo Boury	185
O AMOR É NOSSO	1981	Roberto Freire Wilson Aguiar Filho	Gonzaga Blota Carlos Zara	155
JOGO DA VIDA	1981-	Silvio de Abreu	Roberto Talma	167

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
ELAS POR ELAS	1982	Cassiano Gabus Mendes	Paulo Ubiratan	173
FINAL FELIZ	1982-	Ivani Ribeiro	Paulo Ubiratan	161
GUERRA DOS SEXOS	1983-	Sílvio de Abreu	Paulo Ubiratan	185
TRANSAS E CARETAS	1984	Lauro César Muniz	José Wilker Mário Marcio Bandarra	167
VEREDA TROPICAL	1984-	Carlos Lombardi	Jorge Fernando Guel Arraes	167
UM SONHO A MAIS	1985	Daniel Más	Roberto Talma	155
TI TI TI	1985-	Cassiano Gabus Mendes	Wolf Maia	185
CAMBALACHO	1986	Sílvio de Abreu	Jorge Fernando	179
HIPERTENSÃO	1986-	Ivani Ribeiro	Wolf Maia	167
BREGA & CHIQUE	1987	Cassiano Gabus Mendes	Jorge Fernando	173
SASSARICANDO	1987-	Sílvio de Abreu	Cecil Thiré	185
BEBÊ A BORDO	1988-	Carlos Lombardi	Roberto Talma	209
QUE REI SOU EU?	1989	Cassiano Gabus Mendes	Jorge Fernando	185
TOP MODEL	1989-	Walter Negrão Antônio Calmon	Roberto Talma	197
MICO PRETO	1990	Marcílio Moraes Leonor Bassères Euclides Marinho	Denis Carvalho	179

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
LUA CHEIA DE AMOR	1991	Ricardo Linhares Ana Maria Moretzsohn Maria Carmem Barbosa	Roberto Talma	191
VAMP	1991-	Antônio Calmon	Jorge Fernando	179
PERIGOSAS PERUAS	1992	Carlos Lombardi	Roberto Talma	173
DEUS NOS ACUDA	1992-	Sílvio de Abreu	Jorge Fernando	179
O MAPA DA MINA	1993	Cassiano Gabus Mendes	Gonzaga Blota	137
OLHO NO OLHO	1993-	Antônio Calmon	Ricardo Waddington	185
A VIAGEM	1994	Ivani Ribeiro	Wolf Maia	167
QUATRO POR QUATRO	1994-	Carlos Lombardi	Ricardo Waddington	233
CARA E COROA	1995-	Antônio Calmon	Wolf Maia	213
VIRA LATA	1996	Carlos Lombardi	Jorge Fernando	155
SALSA & MERENGUE	1996-	Miguel Falabella Maria Carmem Barbosa	Wolf Maia	177
ZAZÁ	1997-	Lauro César Muniz	Jorge Fernando	215
CORPO DOURADO	1998	Antônio Calmon	Marcos Schechtman	191
MEU BEM QUERER	1998-	Ricardo Linhares	Roberto Naar	179

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
ANDANDO NAS NUUVENS	1999	Euclides Marinho	Denis Carvalho	197
VILA MADALENA	1999-	Walter Negrão	Roberto Naar	155
UGA UGA	2000-	Carlos Lombardi	Wolf Maia	221
UM ANJO CAIU DO CÉU	2001	Antônio Calmon	Denis Carvalho	185
AS FILHAS DA MÃE	2001-	Sílvia de Abreu	Jorge Fernando	125
DESEJOS DE MULHER	2002	Euclides Marinho	Denis Carvalho	185
O BEIJO DO VAMPIRO	2002-	Antônio Calmon	Marcos Paulo, Edgard Miranda Luiz Henrique Rios	215
KUBANACAN	2003-	Carlos Lombardi	Wolf Maya Alexandre Avancini Roberto Talma	227
DA COR DO PECADO	2004	João Emanuel Carneiro	Denise Saraceni Paulo Silvestrini	185
COMEÇAR DE NOVO	2004-	Antônio Calmon Elizabeth Jhin	Marcos Paulo Carlos Araújo Luiz Henrique Rios	197
A LUA ME DISSE	2005	Miguel Falabella Maria Carmem Barbosa	Roberto Talma Rogério Gomes	143
BANG BANG	2005-	Mário Prata	José Luiz Villamarim	173
COBRAS E LAGARTOS	2006	João Emanuel Carneiro	Wolf Maya Cininha de Paula	179
PÉ NA JACA	2006-	Carlos Lombardi	Ricardo Waddington	179

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
SETE PECADOS	2007	Walcyr Carrasco	Jorge Fernando	208
BELEZA PURA	2008	Andréa Maltarolli	Rogério Gomes	179
TRÊS IRMÃS	2008-	Antônio Calmon	Denis Carvalho	179
CARAS & BOCAS	2009	Walcyr Carrasco	Jorge Fernando	232
TEMPOS MODERNOS	2010	Bosco Brasil	José Luiz Villamarim	161
TI-TI-TI (*2ª versão)	2010-	Maria Adelaide Amaral	Jorge Fernando	209
MORDE & ASSOPRA	2011	Walcyr Carrasco	Rogério Gomes Pedro Vasconcelos	179
AQUELE BEIJO	2011-	Miguel Falabella	Roberto Talma	155
CHEIAS DE CHARME	2012	Filipe Miguez & Izabel de Oliveira	Denise Saraceni	143
GUERRA DOS SEXOS (*2ª versão)	2012-	Sílvio de Abreu	Jorge Fernando	179
SANGUE BOM	2013	Maria Adelaide Amaral & Vicent Villari	Carlos Araújo & Dennis Carvalho	159
ALÉM DO HORIZONTE	2013-	Carlos Gregório & Marcos Bernstein	Ricardo Waddington & Gustavo Fernandez	155
GERAÇÃO BRASIL (G3R4ÇÃO BR4SIL)	2014	Filipe Miguez & Izabel de Oliveira	Denise Saraceni & Maria de Médicis, Natália Grimberg	155
ALTO ASTRAL	2014-	Daniel Ortiz	Jorge Fernando	(em exibição)
I LOVE PARAISÓPOLIS	2015	Alcides Nogueira & Mário Teixeira	Wolf Maia	(a estrear)

2.5.1.1.c- “novelas das 8”

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS OITO”
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
ILUSÕES PERDIDAS <i>(*1ª telenovela da Rede Globo)</i>	Ago/ 1965	Enia Petri	Líbbero Miguel Sérgio Britto	56
O ÉBRIO	1965-	José Castellar Heloísa Castelar	José Castellar Heloísa Castelar	75
O REI DOS CIGANOS	1966	Moisés Weltman	Ziembinski	120
A SOMBRA DE REBECA	1967	Glória Magadan	Henrique Martins	90
ANASTÁCIA, A MULHER SEM DESTINO	1967	Janete Clair Emiliano Queiroz	Henrique Martins	125
SANGUE E AREIA	1968	Janete Clair	Régis Cardoso Daniel Filho	135
PASSO DOS VENTOS	1968	Janete Clair	Régis Cardoso Daniel Filho	177
A GATA DE VISON	1968-	Glória Magadan	Walter Campos Fábio Sabag	169
ROSA REBELDE	1969	Janete Clair	Daniel Filho	212
VÉU DE NOIVA	1969-	Janete Clair	Daniel Filho	204
IRMÃOS CORAGEM	1970-	Janete Clair	Daniel Filho Milton Gonçalves Reynaldo Boury	328
O HOMEM QUE DEVE MORRER	1971-	Janete Clair	Daniel Filho Milton Gonçalves	258
SELVA DE PEDRA	1972-	Janete Clair	Daniel Filho Walter Avancini	243

EMISSORA: REDE GLOBO				"NOVELA DAS OITO"
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
CAVALO DE AÇO	1973	Walter Negrão	Walter Avancini	179
O SEMI DEUS	1973-	Janete Clair	Daniel Filho Walter Avancini	221
FOGO SOBRE TERRA	1974	Janete Clair	Walter Avancini	209
ESCALADA	1975	Lauro César Muniz	Régis Cardoso	199
ROQUE SANTEIRO (1ª versão)	1975	Dias Gomes	Daniel Filho	*Não foi exibida
SELVA DE PEDRA (*reprise / versão de 1972)	1975	<i>*A telenovela foi reprisada por causa da proibição pelo regime militar da exibição da telenovela Roque Santeiro de Dias Gomes.</i>		
PECADO CAPITAL	1975-	Janete Clair	Daniel Filho Jardel Mello	167
O CASARÃO	1976	Lauro César Muniz	Daniel Filho Jardel Mello	168
DUAS VIDAS	1976-	Janete Clair	Daniel Filho Gonzaga Blota	154
ESPELHO MÁGICO	1977	Lauro César Muniz	Daniel Filho Gonzaga Blota Marco Aurélio Bagno	150
O ASTRO	1977-	Janete Clair	Daniel Filho Gonzaga Blota	186
DANCIN` DAYS	1978-	Gilberto Braga	Daniel Filho & Gonzaga Blota, Dennis Carvalho, Marcos Paulo	174
PAI HERÓI	1979	Janete Clair	Walter Avancini, Roberto Talma, Gonzaga Blota	178

EMISSORA: REDE GLOBO			"NOVELA DAS OITO"	
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
OS GIGANTES	1979-	Lauro César Muniz	Régis Cardoso Jardel Mello	147
ÁGUA VIVA	1980	Gilberto Braga	Paulo Ubiratan Roberto Talma	159
CORAÇÃO ALADO	1980	Janete Clair	Paulo Ubiratan Roberto Talma	185
BAILA COMIGO	1981	Manoel Carlos	Paulo Ubiratan Roberto Talma	162
BRILHANTE	1981-	Gilberto Braga	Daniel Filho	155
SÉTIMO SENTIDO	1982	Janete Clair	Roberto Talma	166
SOL DE VERÃO	1982	Manoel Carlos	Roberto Talma	137
O CASARÃO <i>(*reprise / versão de 1976)</i>	1982	<i>*A telenovela foi reprisada por causa do término repentino da telenovela Sol de Verão, por causa do falecimento do protagonista da história, o ator Jardel Filho.</i>	<i>***O recurso foi necessário para dar tempo da próxima telenovela ser produzida.</i>	
LOUCO AMOR	1983	Gilberto Braga	Paulo Ubiratan	160
CHAMPAGNE	1983-	Cassiano Gabus Mendes	Paulo Ubiratan	167
PARTIDO ALTO	1984	Glória Perez Aguinaldo Silva	Roberto Talma	173
CORPO A CORPO	1984-	Gilberto Braga	Dennis Carvalho	179
ROQUE SANTEIRO <i>(2.ª versão)</i>	1985-	Dias Gomes Aguinaldo Silva	Paulo Ubiratan	209
SELVA DE PEDRA <i>(2.ª versão)</i>	1986	Regina Braga Eloy Araújo	Walter Avancini Dennis Carvalho	150

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
RODA DE FOGO	1986-	Lauro César Muniz	Dennis Carvalho	179
O OUTRO	1987	Aguinaldo Silva	Gonzaga Blota Del Rangel	179
MANDALA	1987-	Dias Gomes	Ricardo Waddington	185
VALE TUDO	1988	Gilberto Braga Aguinaldo Silva	Dennis Carvalho	204
O SALVADOR DA PÁTRIA	1989	Lauro César Muniz	Paulo Ubiratan, Gonzaga Blota José Carlos Pieri	186
TIETA	1989-	Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn & Ricardo Linhares	Paulo Ubiratan	196
RAINHA DA SUCATA	1990	Sílvio de Abreu	Jorge Fernando	179
MEU BEM MEU MAL	1991	Cassiano Gabus Mendes	Paulo Ubiratan	173
O DONO DO MUNDO	1991-	Gilberto Braga	Dennis Carvalho	197
PEDRA SOBRE PEDRA	1992	Aguinaldo Silva Ana Maria Moretzsohn Ricardo Linhares	Paulo Ubiratan	178
DE CORPO E ALMA	1992-	Glória Perez	Roberto Talma	185
RENASCER	1993	Benedito Ruy Barbosa	Luiz Fernando Carvalho	213
FERA FERIDA	1994	Aguinaldo Silva Ana Maria Moretzsohn Ricardo Linhares	Dennis Carvalho Marcos Paulo	209
PÁTRIA MINHA	1994-	Gilberto Braga	Dennis Carvalho	203

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
A PRÓXIMA VÍTIMA	1995	Sívio de Abreu	Jorge Fernando	203
EXPLODE CORAÇÃO	1995-	Glória Perez	Dennis Carvalho	155
O FIM DO MUNDO	1996	Dias Gomes	Paulo Ubiratan	35
O REI DO GADO	1996-	Benedito Ruy Barbosa	Luís Fernando Carvalho	209
A INDOMADA	1997	Aguinaldo Silva Ricardo Linhares	Paulo Ubiratan	203
POR AMOR	1997-	Manoel Carlos	Paulo Ubiratan Ricardo Waddington	190
TORRE DE BABEL	1998-	Sívio de Abreu	Denise Saraceni	203
SUAVE VENENO	1999	Aguinaldo Silva	Ricardo Waddington	209
TERRA NOSTRA	1999-	Benedito Ruy Barbosa	Jayme Monjardim Carlos Magalhães	221
LAÇOS DE FAMÍLIA	2000-	Manoel Carlos	Ricardo Waddington	209
PORTO DOS MILAGRES	2001	Aguinaldo Silva Ricardo Linhares	Marcos Paulo	203
O CLONE	2001-	Glória Perez	Jayme Monjardim	221
ESPERANÇA	2002-	Benedito Ruy Barbosa Walcy Carrasco	Luiz Fernando Carvalho	209
MULHERES APAIXONADAS	2003	Manoel Carlos	Ricardo Waddington	203
CELEBRIDADE	2003-	Gilberto Braga Ricardo Linhares	Dennis Carvalho Marcos Schechtman	221

EMISSORA: REDE GLOBO				"NOVELA DAS OITO"
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
SENHORA DO DESTINO	2004-	Aguinaldo Silva	Wolf Maia	220
AMÉRICA	2005	Glória Perez	Jayne Monjardim Marcos Schechtman	203
BELÍSSIMA	2005-	Sílvio de Abreu	Denise Saraceni	209
PÁGINAS DA VIDA	2006	Manoel Carlos	Jayne Monjardim	203
PARAÍSO TROPICAL	2007	Gilberto Braga Ricardo Linhares	Dennis Carvalho	179
DUAS CARAS	2007-	Aguinaldo Silva	Wolf Maia	210
A FAVORITA	2008-	João Emanuel Carneiro	Ricardo Waddington	197
CAMINHOS DAS ÍNDIAS	2009	Glória Perez	Marcos Schechtman	203
VIVER A VIDA	2009-	Manoel Carlos	Jayne Monjardim	209
PASSIONE	2010	Sílvio de Abreu	Denise Saraceni	209

OBS: *Passione* foi a última telenovela que a Rede Globo exibiu oficialmente rotulada como “novela das oito”⁴³.

⁴³ Ver reportagem falando sobre mudança de título da antiga “novela das oito” da Rede Globo, no **ANEXO 5**.

2.5.1.1.d- “novelas das 9”

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS NOVE”
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
INSENSATO CORAÇÃO	2010-	Gilberto Braga Ricardo Linhares	Dennis Carvalho	185
FINA ESTAMPA	2011-	Aguinaldo Silva	Wolf Maia	185
AVENIDA BRASIL	2012	João Emanuel Carneiro	Ricardo Waddington	179
SALVE JORGE!	2012-	Glória Perez	Marcos Schechtman	179
AMOR À VIDA	2013	Walcyr Carrasco	Mauro Mendonça Filho & Wolf Maia	221
EM FAMÍLIA	2014	Manoel Carlos	Jaime Monjardim & Leonardo Nogueira	143
IMPÉRIO	2014-	Aguinaldo Silva & Márcia Prates, Renata Dias Gomes, Maurício Gyboski, Nelson Nadotti	Rogério Gomes	<i>(em exibição)</i>
BABILÔNIA	2015	Gilberto Braga, Ricardo Linhares & João Ximenes Braga	Dennis Carvalho	<i>(a estrear)</i>

2.5.1.1.e- “novelas das 10⁴⁴”

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS DEZ”
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
EU COMPRO ESSA MULHER	1966	Glória Magadan	Régis Cardoso Henrique Martins	85
O SHEIK DE AGADIR	1966-	Glória Magadan	Ziembinski	155
A RAINHA LOUCA	1967	Glória Magadan	Ziembinski	215
O HOMEM PROIBIDO (DEMIAN, O JUSTICEIRO)	1968	Glória Magadan	Daniel Filho	135
A PONTE DOS SUSPIROS	1969	Dias Gomes	Marlos Andreucci	144
VERÃO VERMELHO	1970	Dias Gomes	Walter Campos Marlos Andreucci	209
ASSIM NA TERRA COMO NO CÉU	1970	Dias Gomes	Walter Campos	170
O CAFONA	1971	Bráulio Pedroso	Walter Campos	183
BANDEIRA 2	1971-	Dias Gomes	Daniel Filho Walter Campos	179
O BOFE	1972-	Bráulio Pedroso	Daniel Filho, Lima Duarte, Walter Campos	143
O BEM AMADO (<i>*foi a primeira telenovela brasileira a ser exibida em cores</i>)	1973	Dias Gomes	Régis Cardoso	178
OS OSSOS DO BARÃO	1973-	Jorge Andrade	Régis Cardoso Gonzaga Blota	120

⁴⁴ A faixa das 22 horas, chamada de “novela das 10” foi introduzida em 1966, mas a partir da telenovela *Verão Vermelho*, passou a ser um horário voltado para criações e inovações, assim como a abordagem de temas polêmicos e colocações atuais.

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS DEZ”
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
O ESPIGÃO	1974	Dias Gomes	Régis Cardoso	112
O REBU	1974-	Braúlio Pedroso	Walter Avancini Jardel Mello	112
GABRIELA	1975	Walter George Durst	Walter Avancini Gonzaga Blota	132
O GRITO	1975-	Jorge Andrade	Walter Avancini Roberto Talma Gonzaga Blota	125
SARAMANDAIA	1976	Dias Gomes	Walter Avancini Roberto Talma Gonzaga Blota	160
DESPEDIDA DE CASADO (<i>*esta telenovela não foi exibida, por conta da censura militar. Foram produzidos 20 capítulos, mas poucos dias antes de sua estreia não pode ir ao ar. *</i>)	1977	Walter George Durst	Walter Avancini	20
O BEM AMADO (*reprise / versão de 1973)	1977	<i>*A telenovela foi reprisada por causa da censura, em proibir a exibição de Despedida de Casado.</i>	<i>* Isso foi necessário, para dar tempo de se produzir uma telenovela para estrear no horário.</i>	
NINA	1977-	Walter George Durst	Fábio Sabag	142
O PULO DO GATO	1978	Bráulio Pedroso	Jardel Mello	140
SINAL DE ALERTA	1978-	Dias Gomes	Walter Avancini Jardel Mello Paulo Ubiratan	112

1ª tentativa de reimplantar o horário das 22 horas na grade da emissora

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS DEZ”	
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos	
EU PROMETO	1983	Janete Clair & Glória Perez e Dias Gomes	Dennis Carvalho & Luiz Antônio Piá	103	

2ª tentativa de reimplantar o horário das 22 horas na grade da emissora

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS DEZ”	
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos	
ARAPONGA	1990	Dias Gomes, Lauro César Muniz e Ferreira Gullar	Cecil Thiré, Lucas Bueno e Fred Confalonieiri	143	

2.5.1.1.f- “novelas das 11”

EMISSORA: REDE GLOBO				“NOVELA DAS ONZE”	
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos	
O ASTRO (2.ª versão)	2011	Alcides Nogueira & Geraldo Carneiro	Mauro Mendonça Filho & Roberto Talma	64	
GABRIELA (2.ª versão)	2012	Walcyr Carrasco	Mauro Mendonça Filho	77	
SARAMANDAIA (2.ª versão)	2013	Ricardo Linhares	Fabício Mamberti & Denise Saraceni	56	
O REBU (2.ª versão)	2014	George Moura & Sérgio Goldenberg	José Luiz Villamarim & Paulo Silvestrini, Luisa Lima, Walter Carvalho	36	
VERDADES SECRETAS	2015	Walcyr Carrasco	Mauro Mendonça Filho	<i>(a estrear)</i>	

2.5.1.1.g- REDE GLOBO - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais Minisséries

REDE GLOBO		
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR
LAMPIÃO E MARIA BONITA	1982	Aguinaldo Silva, Doc Comparato
AVENIDA PAULISTA	1982	Daniel Más, Leilah Assunção
QUEM AMA NÃO MATA	1982	Euclides Marinho
MOINHOS DE VENTO	1983	Daniel Más, Leilah Assunção
BANDIDOS DA FALANGE	1983	Aguinaldo Silva
PARABÉNS PRA VOCÊ	1983	Bráulio Pedroso
PADRE CÍCERO	1984	Aguinaldo Silva, Doc Comparato
ANARQUISTAS, GRAÇAS A DEUS	1984	Walter George Durst
MEU DESTINO É PECARNOTA	1984	Euclides Marinho
A MÁFIA NO BRASILNOTA	1984	Leopoldo Serran
RABO-DE-SAIANOTA	1984	Walter George Durst
O TEMPO E O VENTONOTA	1985	Doc Comparato
TENDA DOS MILAGRESNOTA	1985	Aguinaldo Silva
GRANDE SERTÃO: VEREDAS	1985	Walter George Durst
ANOS DOURADOS	1986	Gilberto Braga
MEMÓRIAS DE UM GIGOLÔ	1986	Walter George Durst, Marcos Rey
EXPRESSO BRASIL	1987	Dias Gomes

REDE GLOBO		
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR
O PAGADOR DE PROMESSAS	1988	Dias Gomes
O PRIMO BASÍLIO	1988	Gilberto Braga, Leonor Bassères
ABOLIÇÃO	1988	Wilson Aguiar Filho
SAMPA	1989	Gianfrancesco Guarnieri
REPÚBLICA	1989	Wilson Aguiar Filho
DESEJO	1990	Glória Perez
A, E, I, O... URCA	1990	Antônio Calmon, Doc Comparato
BOCA DO LIXO	1990	Sílvia de Abreu
RIACHO DOCE	1990	Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn
LA MAMMA	1990	João Bethencourt
MEU MARIDO	1991	Euclydes Marinho
O SORRISO DO LAGARTO	1991	Lula Campello Torres
O PORTADOR	1991	Walther Negrão
TERESA BATISTA	1992	Vicente Sesso
AS NOIVAS DE COPACABANA	1992	Dias Gomes
ANOS REBELDES	1992	Gilberto Braga
CONTOS DE VERÃO	1993	Domingos de Oliveira

REDE GLOBO		
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR
SEX APPEAL	1993	Antônio Calmon
AGOSTO	1993	Jorge Furtado, Giba Assis Brasil
A MADONA DE CEDRO	1994	Walther Negrão
MEMORIAL DE MARIA MOURA	1994	Jorge Furtado, Carlos Gerbase
INCIDENTE EM ANTARES	1994	Charles Peixoto, Nelson Nadotti
ENGRAÇADINHA... SEUS AMORES E SEUS PECADOS	1995	Leopoldo Serran
DECADÊNCIA	1995	Dias Gomes
GUERRA DE CANUDOS	1997	Paulo Halm
DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS	1998	Dias Gomes
HILDA FURACÃO	1998	Gloria Perez
LABIRINTO	1998	Gilberto Braga
O AUTO DA COMPADECIDA	1999	Adriana Falcão, Cláudio Paiva,
CHIQUINHA GONZAGA	1999	Lauro César Muniz
LUNA CALIENTE	1999	Giba Assis Brasil, Carlos Gerbase
A MURALHA	2000	Maria Adelaide Amaral
A INVENÇÃO DO BRASIL	2000	Jorge Furtado

REDE GLOBO		
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR
AQUARELA DO BRASIL	2000	Lauro César Muniz
OS MAIAS	2001	Maria Adelaide Amaral
PRESENÇA DE ANITA	2001	Manoel Carlos
O QUINTO DOS INFERNOS	2002	Carlos Lombardi
PASTORES DA NOITE	2002	Cláudio Paiva
A CASA DAS SETE MULHERES	2003	Maria Adelaide Amaral
UM SÓ CORAÇÃO	2004	Walther Negrão
HOJE É DIA DE MARIA	2005	Maria Adelaide Amaral
MAD MARIA	2000	Alcides Nogueira
HOJE É DIA DE MARIA 2ª JORNADA	2000	Luis Alberto de Abreu
JK	2006	Maria Adelaide Amaral, Alcides Nogueira
AMAZÔNIA, DE GALVEZ A CHICO MENDES	2007	Glória Perez
A PEDRA DO REINO	2007	Luis Alberto de Abreu, Bráulio Tavares
QUERIDOS AMIGOS	2008	Maria Adelaide Amaral
POEIRA EM ALTO MAR	2008	Renato Aragão
CAPITU	2008	Euclides Marinho

REDE GLOBO		
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR
MAYSA - QUANDO FALA O CORAÇÃO	2009	Manoel Carlos
DEU A LOUCA NO TEMPO	2009	Renato Aragão
SOM & FÚRIA	2009	Luciano Moura
ACAMPAMENTO DE FÉRIAS	2009	Renato Aragão
CINQUENTINHA	2009	Aguinaldo Silva, Maria Elisa Berredo
DALVA E HERIVELTO - UMA CANÇÃO DE AMOR	2010	Maria Adelaide Amaral
AMOR EM 4 ATOS	2011	Antonia Pellegrino, Márcio Alemão Delgado
O BEM AMADO	2011	Cláudio Paiva
ACAMPAMENTO DE FÉRIAS II - A ÁRVORE DA VIDA	2011	Renato Aragão
CHICO XAVIER	2011	Marcos Bernstein
ACAMPAMENTO DE FÉRIAS III - O MISTÉRIO DA ILHA DO CORSÁRIO	2012	Renato Aragão
DERCY DE VERDADE	2012	Maria Adelaide Amaral
O BRADO RETUMBANTE	2012	Euclides Marinho
XINGU	2012	Elena Soárez, Anna Muyaert
O CANTO DA SEREIA	2013	George Moura, Patrícia Andrade
GONZAGA - DE PAI PRA FILHO	2013	Patrícia Andrade

REDE GLOBO			
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR	
O TEMPO E O VENTO	2014	Letícia Wierzchowski, Tabajara Ruas	
AMORES ROUBADOS	2014	George Moura	
SERRA PELADA - A SAGA DO OURO	2014	Vera Egito	
EUCLYDES MARINHO	2015	Euclides Marinho	(A estrear)

2.5.1.1.h- REDE GLOBO - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais Seriados

REDE GLOBO		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
RUA DA MATRIZ	1965	Otávio da Graça Mello, Lygia Nunes, Hélio Tys & Moysés Weltman
22-2000 CIDADE ABERTA	1965-1966	Domingos Oliveira
TNT	1965	Joaquim Assis & Dino Menasche,
CASO ESPECIAL	1975-1995	(vários)
LINGUINHA X MR. YES	1971-1972	Arnaud Rodrigues
SHAZAN, XERIFE E CIA.	1972-1974	Walther Negrão
A GRANDE FAMÍLIA	1972-1975	Oduvaldo Vianna Filho, Max Nunes, Armando Costa, Roberto Freire, Paulo Pontes

REDE GLOBO		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
SÍTIO DO PICAPAU AMARELO	1977-1986	Geraldo Casé, Fábio Sabag, Wilson Rocha, Marcos Rey, Sylvan Paezzo, Benedito Ruy Barbosa
KIKA E XUXU	1978	Luís Fernando Veríssimo & Wilson Aguiar Filho
APLAUSO	1979	(vários)
CARGA PESADA	1979-1981	Dias Gomes Gianfrancesco Guarnieri Walter George Durst Carlos Queirós Telles Péricles Leal
MALU MULHER	1979-1980	Armando Costa Lenita Plonczynski Renata Palottini Doc Comparato Manoel Carlos Euclides Marinho
PLANTÃO DE POLÍCIA	1979-1981	Bráulio Pedrosa Aguinaldo Silva Doc Comparato Antônio Carlos Fontoura Ivan Ângelo Leopoldo Serran
ARMAÇÃO ILIMITADA	1985-1988	Antônio Calmon Patrícia Travassos Euclides Marinho Mauro Rasi Daniel Más Maria Carmem Barbosa Guel Arraes
TELE TEMA	1986-1990	(vários)
TARCÍSIO E GLÓRIA	1988	Antônio Carlos Fontoura José Antônio de Souza Daniel Más Leopoldo Serran Denise Bandeira Euclides Marinho Antônio Calmon
SHOP SHOP	1988	Antônio Calmon Euclides Marinho Leopoldo Serran

REDE GLOBO		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
DELEGACIA DE MULHERES	1990	Maria Carmem Barbosa Patrícia Travassos Charles Peixoto Miguel Falabella Luiz Carlos Góes Ronaldo Santos
VOCÊ DECIDE	1992-2000	<i>(vários)</i>
RETRATO DE MULHER	1993	Doc Comparato Ricardo Linhares Leilah Assumpção Alcides Nogueira Marta Góes Walcyr Carrasco Maria Adelaide Amaral
A COMÉDIA DA VIDA PRIVADA	1995-1997	<i>(vários)</i>
SAI DE BAIXO	1996-2002	Miguel Falabella, Cláudio Paiva, Maria Carmem Barbosa
A JUSTICEIRA	1997	Daniel Filho, Antônio Calmon Aguinaldo Silva, Doc Comparato
MULHER	1998-1999	Álvaro Ramos Euclides Marinho Doc Comparato
SANDY & JÚNIOR	1999-2003	Maria Carmem Barbosa Ronaldo Santos
BRAVA GENTE	2000-2002	<i>(vários)</i>
A GRANDE FAMÍLIA	2001-2014	Cláudio Paiva Bernardo Guilherme Marcelo Gonçalves
OS NORMAIS	2001-2003	Fernanda Young Alexandre Machado
SÍTIO DO PICAPAU AMARELO	2001-2007	Walcyr Carrasco Mário Teixeira Thelma Guedes Duca Rachid
CIDADE DOS HOMENS	2002-2005	Fernando Meirelles, Kátia Lund

REDE GLOBO		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
CARGA PESADA - 2ª VERSÃO	2003-2007	Leopoldo Serran, Walther Negrão, Antônio Fagundes, George Moura, Mara Carvalho, Ecila Pedroso
SEXO FRÁGIL	2003-2004	Cláudio Paiva, Guel Arraes, João Falcão, Marcelo Rubens Paiva, Adriana Falcão, André Laurentino, Flávia Lacerda
CENA ABERTA	2003	Jorge Furtado Guel Arraes Regina Casé
A DIARISTA	2004-2007	Aloísio de Abreu Bruno Mazzeo
SOB NOVA DIREÇÃO	2004-2007	Paulo Cursino
OS ASPONES	2004	Alexandre Machado Fernanda Young
CARANDIRU E OUTRAS HISTÓRIAS	2005	Hector Babenco Victor Navas Fernando Bonassi
MINHA NADA MOLE VIDA	2006-2007	Fernanda Young Alexandre Machado
ANTÔNIA	2006-2007	Cláudia Tajes Cláudio Galperin Elena Soarez Fernando Meirelles Jorge Furtado Luciano Moura
TOMA LÁ, DÁ CÁ	2007-2009	Miguel Falabella & Maria Carmem Barbosa
O SISTEMA	2007	Alexandre Machado, José Lavigne, Fernanda Young
CASOS E ACASOS	2008	Marcus Melhem, Daniel Adjafre
DICAS DE UM SEDUTOR	2008	José Lavigne, Ricardo Perroni, Rosane Svartman

REDE GLOBO		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
FAÇA SUA HISTÓRIA	2008	Geraldo Carneiro
GUERRA E PAZ	2008	Carlos Lombardi
Ó PAÍ, Ó	2008-2009	Jorge Furtado, Guel Arraes, Monique Gardenberg, Banda de Teatro Olodum, Adriana Falcão
FORÇA-TAREFA	2009-2011	Fernando Bonassi, Marçal Aquino
TUDO NOVO DE NOVO	2009	Lícia Manzo
DECAMERÃO - A COMÉDIA DO SEXO	2009	Jorge Furtado, Guel Arraes
ALINE	2009-2011	Mauro Wilson
NORMA	2009	Maurício Arruda
S.O.S. EMERGÊNCIA	2010	Marcus Melhem, Daniel Adjafre
OS CARAS DE PAU	2010-2013	Chico Soares
A VIDA ALHEIA	2010	Miguel Falabella, Antônia Pellegrino, Flávio Marinho
SEPARAÇÃO?!	2010	Fernanda Young, Alexandre Machado
A CURA	2010	João Emanuel Carneiro, Marcos Bernstein
AS CARIOCAS	2010	Euclides Marinho & Daniel Filho

REDE GLOBO			
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO	
CLANDESTINOS: O SONHO COMEÇOU	2010	Guel Arraes, João Falcão, Jorge Furtado	
BATENDO PONTO	2011	Paulo Cursino	
TAPAS & BEIJOS	2011-	Cláudio Paiva	
DIVÃ	2011	Marcelo Saback	
LARA COM Z	2011	Aguinaldo Silva, Maria Elisa Berredo	
MACHO MAN	2011	Fernanda Young, Alexandre Machado	
A MULHER INVISÍVEL	2011	Guel Arraes, Cláudio Torres, Mauro Wilson, Leandro Assis	
AS BRASILEIRAS	2012	Adriana Falcão Ana Maria Moretzsohn Carol Castro Clarice Falcão Daniel Filho Gregório Duvivier Jô Abdu	Marcelo Saback Márcio Alemão Delgado Marcius Melhem Marcos Bernstein Sylvio Gonçalves
LOUCO POR ELAS	2012-2013	Adriana Falcão, Clarice Falcão, Jô Abdu, Gregório Duviver	
COMO APROVEITAR O FIM DO MUNDO	2012	Alexandre Machado, Fernanda Young	
PÉ NA COVA	2013-	Miguel Falabella	
O DENTISTA MASCARADO	2013	Fernanda Young, Alexandre Machado	
A MULHER DO PREFEITO	2013	Bernardo Guilherme, Marcelo Gonçalves	
A TEIA	2014	Bráulio Mantovani, Carolina Kotscho	
DOCE DE MÃE	2014-	Jorge Furtado, Ana Luiza Azevedo	

REDE GLOBO		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
O CAÇADOR	2014-	Fernando Bonassi Marçal Aquino José Alvarenga Jr.
A SEGUNDA DAMA	2014-	Heloísa Perissé, Isabel Muniz, Paula Amaral
O SEXO E AS NEGAS	2014-	Miguel Falabella
DUPLA IDENTIDADE	2014-	Glória Perez

2.5.1.1.i- REDE GLOBO - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Malhação

1ª Formato de Seriado (2ª à 6ª feira)

EMISSORA: REDE GLOBO			
SERIADO	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
MALHAÇÃO	1995-	Andrea Maltarolli, Márcia Prates, Emanuel Jacobina, Patrícia Moretzsohn e Vinicius Vianna	Roberto Talma
MALHAÇÃO 2ª fase	1996-	Andrea Maltarolli, Emanuel Jacobina, Glória Barreto, Patrícia Moretzsohn e Filipe Miguez	Roberto Talma
MALHAÇÃO 3ª fase	1997-	Carlos Lombardi, Emanuel Jacobina, Andréa Maltarolli, Márcia Prates, Glória Barreto, Marcelo Gonçalves e Felipe Miguez	Flávio Colatrello
MALHAÇÃO 4ª fase	1998	Emanuel Jacobina, Glória Barreto, Patrícia Moretzsohn, Décio Coimbra, Maria Mariana, Ricardo Hofstetter, Patrícia Moretzsohn, Vinicius Vianna e Ronaldo Santos	Flávio Colatrello & Ignácio Coqueiro

OBS: *Malhação* estreou em 1995, com a posposta de ser um seriado diário, de 2ª à 6ª feiras, no horário vespertino. A proposta inicial era seguir os moldes de sitcons americanos. A estória se passava dentro de uma academia e cada semana era criado um subtema. Esta fase durou até outubro de 1998.

2ª Formato de Seriado (2ª à 6ª feira)

Malhação ganhou outro formato, passando a ser exibida ao vivo, em um único cenário: o quarto de um dos personagens. Permanecia ainda os traços de um sitcom, mas apresentava a interatividade como diferencial. Os programas eram interativos e o telespectador podia interagir simultaneamente, através da internet.

EMISSORA: REDE GLOBO				
SERIADO	ANO	AUTOR		DIREÇÃO GERAL
MALHAÇÃO.com	1998-	Andréa Matarolli, Maria Mariana, Yoya Wursch, Mariana Mesquita	Ricardo Hofstetter, Miguel Paiva, Ronaldo Santos	Flávio Colatrello

3ª Formato de telenovela

Este formato permanece até hoje, sem interrupção. Tendo diversas fases, variações de temas e elenco ao longo dos anos.

EMISSORA: REDE GLOBO				
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
MALHAÇÃO MÚLTIPLA ESCOLHA <i>1ª fase</i>	1999-	Maria Elisa Berredo, Patrícia Moretzsohn, Cláudio Torres Gonzaga e Ricardo Hofstetter, Emanuel Jacobina	Ricardo Waddington, Flávio Colatrello e Edson Spinello	125
MALHAÇÃO MÚLTIPLA ESCOLHA <i>2ª fase</i>	2000-	Emanuel Jacobina, Maria Elisa Berredo, Patrícia Moretzsohn, Ricardo Hofstetter, Andréa Maltarolli e Max Malmann	Luiz Henrique Rios & Edson Spinello	280
MALHAÇÃO MÚLTIPLA ESCOLHA <i>3ª fase</i>	2001-	Andréa Maltorelli, Ricardo Hofstetter, Tiago Santiago, Max Malmann, Cristiane Fridman e Paula Amaral	Cláudio Boeckel & Edson Spinello	250
OBS: <i>Malhação Múltipla Escolha</i> durou três anos, tendo o estilo de telenovela ambientada num colégio chamado "Múltipla Escolha".				
MALHAÇÃO 2002	2002-	Andréa Maltorelli, Ricardo Hofstetter, Duba Elia, Paula Amaral e João Brandão	Edson Spinello, Carlo Milani e Cláudio Boeckel	265
MALHAÇÃO 2003	2003-	Ricardo Hofstetter, Duba Elia, Paula Amaral, João Brandão, Cristianne Fridman, Lícia Manzo, Glória Barreto e Mariana Mesquita	Mário Márcio Bandarra e Roberto Vaz & Edson Spinello	190

EMISSORA: REDE GLOBO

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
MALHAÇÃO 2004	2004-	Ricardo Hofstetter, Daisy Chaves, Laura Rissin, Paula Amaral, João Brandão, Izabel de Oliveira, Mariana Mesquita, Alessandra Poggi e Lícia Manzo	Mário Márcio Bandarra e Roberto Vaz	257
MALHAÇÃO 2005	2005-	Flávia Lins e Silva , Paula Amaral, Izabel de Oliveira, João Brandão, Mariana Mesquita, Alesandra Poggi, Laura Rissin, Cláudio Lisboa e Sérgio Goldemberg	Mário Márcio Bandarra e Roberto Vaz	258
MALHAÇÃO 2006	2006-	Paula Amaral, Izabel de Oliveira, Mariana Mesquita, Alessandra Poggi, Laura Rissin, Cláudio Lisboa, Celso Taddei, Márcio Wilson	Paola Poll Baloussier e Leonardo Nogueira	258
MALHAÇÃO 2007	2007	Izabel de Oliveira, Paula Amaral, Mariana Mesquita, Alessandra Poggi, Laura Rissin, Cláudio Lisboa, Márcio Wilson, Celso Taddei, Flávia Bessone	Roberto Vaz e Leonardo Nogueira	193
MALHAÇÃO 2008	2007-2009	Patrícia Moretzsohn e Jaqueline Vargas	Mário Márcio Bandarra & Carlo Milani e Leonardo Nogueira	324
MALHAÇÃO 2009	2009	Patrícia Moretzsohn, Glória Barreto & Alessandra Poggi	Marcos Paulo, Paola Pol Balousier & Luiz Pilar	215
MALHAÇÃO ID	2009-	Ricardo Hofstetter	Mário Márcio Bandarra & Paola Pol Balousier	199
MALHAÇÃO 2010	2010-	Emanuel Jacobina	Adriano Mello & Leonardo Nogueira	220
MALHAÇÃO CONECTADOS	2011-	Ingrid Zavarezzi & Renata Dias Gomes, Ana Maria Moretzsohn e Lúcio Manfredi	Mário Márcio Bandarra & Ajax Camacho	235
MALHAÇÃO 2012	2012-	Rosane Svartman & Glória Barreto	Marcus Figueiredo, Tande Bressane e Luiz Henrique Rios	228
MALHAÇÃO 2013 (Casa Cheia)	2013-	Ana Maria Moretzsohn Patrícia Moretzsohn	Dennis Carvalho	243
MALHAÇÃO 2014 (Sonhos)	2014-	Rosane Svartman & Paulo Halm	José Alvarenga Jr.	(em exibição)

2.5.1.2.a- TELENOVELAS DA REDE RECORD



1ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE RECORD		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
ÉRAMOS SEIS	1958	Ciro Bassini
<i>OBS: período sem produção e exibição de telenovelas</i>		
PRISIONEIRO DE UM SONHO	1964-1965	Roberto Freire
COMÉDIA CARIOCA	1964	Carlos Heitor Cony & John Herbert
RENÚNCIA	1964	Walter Negrão & Roberto Freire
BANZO	1964	Walter Negrão & Roberto Freire
MARCADOS PELO AMOR	1965	Walter Negrão
PRISIONEIRO DE UM SONHO	1965	Roberto Freire
QUATRO HOMENS JUNTOS	1965	Marcos César
CEARÁ CONTRA 007	1965	Marcos César
SOMOS TODOS IRMÃOS	1966	Walter Negrão

EMISSORA: REDE RECORD		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
AS PROFESSORINHAS	1968	Lúcia Lambertini & Hélio Tozzi
SEU ÚNICO PECADO	1969	Dulce Santucci
ANA	1969	Sylvan Paezzo
ALGEMAS DE OURO	1970	Benedito Ruy Barbosa
AS PUPILAS DO SENHOR REITOR	1970-	Lauro César Muniz / DIREÇÃO: Dionísio Azevedo
TE LIM	1970	Dulce Santucci
EDITORA MAIO, BOM DIA	1971	Walter Negrão
PINGO DE GENTE	1971	Raimundo Lopes
SOL AMARELO	1971-	Raimundo Lopes
QUARENTA ANOS DEPOIS	1971-	Lauro César Muniz
O PRINCÍPE E O MENDIGO	1972	Marcos Rey
OS FIDALGOS DA CASA MOURISCA	1972	Dulce Santucci
EU E A MOTO	1972-	Roberto Freire
O LEOPARDO	1972	Arthur Amorim (* pseudônimo de Ivani Ribeiro, para esconder seu nome por conta de ser contratada da Rede Tupi)

EMISSORA: REDE RECORD		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
QUERO VIVER	1972	Amaral Gurgel
VENDAVAL	1973	Ody Fraga
VENHA VER O SOL NASCER NA ESTRADA	1973	Leilah Assunção
VIDAS MARCADAS	1973	Amaral Gurgel
MEU ADORÁVEL MENDIGO	1973-	Emanoel Rodrigues

OBS: A telenovela *O Espantalho* de Ivani Ribeiro foi exibida pela Rede Record em 1977. Mas, foi produzida pela TVS do Grupo Sílvio Santos. No ano seguinte, também foi exibida pela Rede Tupi.

2ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE RECORD		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
DIREITO DE VENCER	1997	Ronaldo Ciambroni
CANOA DO BAGRE	1997	Ronaldo Ciambroni
JANELA PARA O CÉU	1997	Lilinha Viveiros & Paulo Cabral
VELAS DE SANGUE	1997	Lilinha Viveiros & Paulo Cabral

3ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE RECORD		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
A SÉTIMA BALA	1997	Ronaldo Ciamboni, Lilinha Viveiros, Paulo Cabral
DO FUNDO CORAÇÃO	1998	Lilinha Viveiros & Paulo Cabral
ESTRELA DE FOGO	1998	Yves Dumont
LOUCA PAIXÃO	1999	Yves Dumont
TIRO E QUEDA	1999	Luíz Carlos Fusco & Vivian de Oliveira
MARCAS DA PAIXÃO	2000	Solange Castro Neves
VIDAS CRUZADAS	2000	Marcus Lazarini
RODA DA VIDA	2000	Solange Castro Neves

4ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE RECORD		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
METAMORPHOSES	2004	Arlete J. Gaudin

5ª fase de produção de telenovelas – “RecNov” (Renovação dramática)

Nesta fase, a Rede Record se consolida como produtora de telenovela, seguindo moldes da Rede Globo (emissora já consolidada neste setor). Nesta fase, a emissora criou no Rio de Janeiro, um Centro de Produção específico para telenovelas, a **RecNov** (Record Novelas). Este é o segundo maior complexo televisivo de telenovelas da América Latina e trata-se de um complexo de estúdios que serve como núcleo de produção de obras de teledramaturgia da Rede Record.

EMISSORA: REDE RECORD				
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
A ESCRAVA ISAURA	2004-2005	Tiago Santiago	Herval Rossano	167
ESSAS MULHERES	2005	Marcílio Moraes & Rosane Lima	Flávio Colatrello	149
PROVA DE AMOR	2005-	Tiago Santiago	Alexandre Avancini	229
CIDADÃO BRASILEIRO	2006	Lauro César Muniz	Flávio Colatrello & Ivan Zettel	213
BICHO DO MATO	2006	Cristiane Fridman & Bosco Brasil	Edson Espinello	212
ALTA ESTAÇÃO	2006	Margareth Boury	João Camargo	175
VIDAS OPOSTAS	2006-	Marcílio Moraes	Alexandre Avancini	240
LUZ DO SOL	2007	Ana Maria Moretzsohn	Ivan Zettel	207
AMOR E INTRIGAS	2007	Gisele Joras	Edson Espinello	210
CAMINHOS DO CORAÇÃO	2007-	Tiago Santiago	Alexandre Avancini	240

EMISSORA: REDE RECORD

TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL	Capítulos
OS MUTANTES	2008	Tiago Santiago	Alexandre Avancini	243
CHAMAS DA VIDA	2008	Cristiane Fridman	Edgar Miranda	253
PROMESSAS DE AMOR	2008-	Tiago Santiago	Alexandre Avancini	124
PODER PARALELO	2009	Lauro César Muniz	Ignácio Coqueiro	237
BELA, A FEIA	2009-	Gisele Joras	Edson Espinello	217
RIBEIRÃO DO TEMPO	2010	Marcílio Moraes	Edgar Miranda	250
REBELDE	2011-	Margareth Boury	Ivan Zettel	411
VIDAS EM JOGO	2011-	Cristiane Fridman	Alexandre Avancini	243
MÁSCARAS	2012	Lauro César Muniz	Ignácio Coqueiro	125
BALACOBACO	2012-	Gisele Joras	Edson Espinello	163
DONA XEPA	2013	Gustavo Reiz	Ivan Zettel	91
PECADO MORTAL	2013-	Carlos Lombardi	Alexandre Avancini	176
VITÓRIA	2014-	Cristianne Fridman	Edgar Miranda	<i>(em exibição)</i>
OS DEZ MANADAMENTOS	2015	Vivian de Oliveira	Alexandre Avancini	<i>(a estrear)</i>

2.5.1.2.b- REDE RECORD - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais Minisséries

REDE RECORD		
MINISSÉRIES	ANO	AUTOR
A SÉTIMA BALA	1997	Ronaldo Ciambroni, Lilinha Viveiros e Paulo Cabral
VELAS DE SANGUE	1997	Lilinha Viveiros e Paulo Cabral
UMA JANELA PARA O CÉU	1997	Lilinha Viveiros e Paulo Cabral
A FILHA DO DEMÔNIO	1997	Ronaldo Ciambroni
OLHO DA TERRA	1997	Ronaldo Ciambroni
POR AMOR E ÓDIO	1997	Vivian de Oliveira
DIREITO DE VENCER	1997	Ronaldo Ciambroni
O DESAFIO DE ELIAS	1997	Yves Dumont
ALMA DE PEDRA	1998	Vivian de Oliveira
DO FUNDO DO CORAÇÃO	1998	Lilinha Viveiros e Paulo Cabral
A HISTÓRIA DE ESTER	1998	Yves Dumont
<i>OBS: período sem produção teledramatúrgica</i>		
A HISTÓRIA DE ESTER	2010	Vivian de Oliveira
SANSÃO E DALILA	2011	Gustavo Reiz
REI DAVI	2012	Vivian de Oliveira
JOSÉ DO EGITO	2013	Vivian de Oliveira
MILAGRES DE JESUS	2014	(vários)
PLANO ALTO	2014	Marcílio Moraes

2.5.1.2.c- REDE RECORD - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais seriados

REDE RECORD		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
CAPITÃO 7	1954-1966	Ruben Biáfora
TURMA DO 7	1960-1964	Armando Rosas
A FAMÍLIA TRAPO	1967-1971	Nilton Travesso A. A. de Carvalho Raul Duarte Manoel Carlos
VILA ESPERANÇA	1998-1999	Marisa Martins Betina Rugna
ACAMPAMENTO LEGAL	2001-2002	Márcio Tavorari, Edison Braga, Armando Liguori
TURMA DO GUETO	2003-2004	Vivian de Oliveira
AVASSALADORAS, A SÉRIE	2006	(vários)
A LEI E O CRIME	2009	Marcílio Moraes
LOUCA FAMÍLIA	2009-2010	Letícia Dornelles

2.5.1.3.a- TELENOVELAS DO SBT (Sistema Brasileiro de Televisão)



1ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: SBT		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
DESTINO	1982	Crayton Sarzy & Raimundo Lopes
A FORÇA DO AMOR	1982	Raimundo Lopes
A LEOA	1982	Crayton Sarzy & Raimundo Lopes
CONFLITO	1982	Raimundo Lopes
SOMBRA DO PASSADO	1983	Tito di Míglo
ACORRENTADA	1983	Henrique Lobo
A JUSTIÇA DE DEUS	1983	Tito di Míglo
PECADO DE AMOR	1983	Henrique Lobo
RAZÃO DE VIVER	1983	Waldir Wey
ANJO MALDITO	1983	Mauro Gianfrancesco
VIDA ROUBADA	1983	Raimundo Lopes

EMISSORA: SBT		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
MEUS FILHOS, MINHA VIDA	1984-	Ismael Fernandes, Henrique Lobo & Crayton Sarzy
JERÔNIMO	1984-	Moysés Weltman
JOGO DO AMOR	1985	Aziz Bajur & José Rubéns Siqueira
UMA ESPERANÇA NO AR	1985-	Amilton Monteiro, Ismael Fernandes & Dulce Santucci
CORTINA DE VIDRO	1989-	Walcyr Carrasco & Miguel Filiage
BRASILEIRAS & BRASILEIROS	1990-	Carlos Alberto Sofredidni & Walter Avancini
ÉRAMOS SEIS	1994	Silvio de Abreu & Rubens Ewald Filho
SANGUE DO MEU SANGUE	1995	Vicente Sesso, Rita Biezzan & Paulo Figueiredo
COLÉGIO BRASIL	1996	Yoya Wursch
ANTÔNIO ALVES, TAXISTA	1996	Alberto Migré & Ronaldo Ciambri
RAZÃO DE VIVER	1996	Ismael Fernandes, Crayton Sarzy, Henrique Lobo, Analy Pinto, Zeno Wilde & Nara Gomes
DONA ANJA	1996-	Yoya Wursch & Cristiane Fridman
OS OSSOS DO BARÃO	1997	Walter George Durst & Duca Rachid, Marcos Lazarini & Mário Teixeira
CHIQUITITAS	1997-	Gustavo Barrios e Patrícia Maldonado
FASCINAÇÃO	1998	Walcyr Carrasco
PÉROLA NEGRA	1998-	Henrique Zambelli

2ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: SBT		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
O DIREITO DE NASCER <i>(nova adaptação)</i>	2001	Aziz Bajur & Jaime Camargo
PÍCARA SONHADORA	2001	Abel Santa Cruz & Adriana Moretto, Henrique Zambelli
AMOR E ÓDIO	2001-	Henrique Zambelli
MARISSOL	2002	Henrique Zambelli
PEQUENA TRAVESSA	2002-	Rogério Garcia & Simoni Boer
JAMAIS TE ESQUECEREI	2003	Éneas Carlos & Éclia Pedroso
CANAVAL DE PAIXÕES	2003	Simoni Boer & Henrique Zambelli
SEUS OLHOS	2004	Éclia Pedroso, Noemi Marinho, Aimar Labaki, ...
ESMERALDA	2004	Dellia Fiallo
OS RICOS TAMBÉM CHORAM	2005	Aimar Labaki, Gustavo Reiz, Concha La Branna
CRISTAL	2006	Anamaria Nunes
MARIA ESPERANÇA	2007	Yves Dumont
AMIGAS E RIVAIS	2007	Letícia Dorneles
REVELAÇÃO	2008	Íris Abravanel

EMISSORA: SBT		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
VENDE-SE UM VEÚ DE NOIVA	2009	Íris Abravanel (<i>adaptação do original de Janete Clair</i>)
UMA ROSA COM AMOR	2010	Tiago Santiago (<i>adaptação do original de Janete Clair</i>)
AMOR E REVOLUÇÃO	2011	Tiago Santiago
CORAÇÕES FERIDOS	2012	Íris Abravanel
CARROSSEL	2012-	Íris Abravanel
CHIQUITITAS (2ª versão)	2013-	Íris Abravanel

2.5.1.3.b- SBT - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais seriados

EMISSORA: SBT		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
ESCOLINHA DO GOLIAS	1990-1997	Ronald Golias, Carlos Alberto de Nóbrega, Nair Belo, Consuelo Leandro
ALÔ, DOÇURA!	1991 e 1996	Cassiano Gabus Mendes & Gugu Keller
GRANDE PAI	1991-1992	Walter Avancini, Crayton Sarzy
Ô... COITADO!	1999-2000	Ronaldo Ciamboni & Gorete Milagres, Moacyr Franco, Guto Franco, Cláudio Spritzer
REDE CANGALHAS	Década de 2000	Geraldo Alves, Tutuca & Maria Teresa Fróes.
MEU CUNHADO	2004-2006	Moacyr Franco, Cláudio Spritzer, Roberto Teixeira & Guto Franco
DEDÉ E O COMANDO MALUCO	2005-2008	Beto Carrero & Dedé Santana

2.5.1.4.a- TELENOVELAS DA BAND (Rede Bandeirantes)



1ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
A MOÇA DO SOBRADO GRANDE	1967	Semíramis Alves Teixeira
OS MISERÁVEIS (<i>*produzida em parceria com a TV COMÉRCIO DE RECIFE</i>)	1967	Walter Negrão
RICARDINHO: SOU CRIANÇA QUERO VIVER	1968	Zienbiski
NUNCA É TARDE DEMAIS	1968	André José Adler
ERA PRECISO VOLTAR	1969	Sylvan Paezzo
O BOLHA	1969	Walter George Durst
AS ASAS SÃO PARA VOAR	1970	Péricles Leal

2ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
CARA A CARA	1979	Vicente Sesso
O TODO-PODEROSO	1979-	Clóvis Levy, José Saffiotti Filho, Carlos Lombardi & Ney Marcondes

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
PÉ DE VENTO	1980	Benedito Ruy Barbosa
A DEUSA VENCIDA	1980	Ivani Ribeiro
CAVALO AMARELO	1980	Ivani Ribeiro
UM HOMEM MUITO ESPECIAL	1980-	Rubéns Ewald Filho
O MEU PÉ DE LARANJA LIMA (1ª versão da emissora)	1980-	Ivani Ribeiro
DULCINÉIA VAI À GUERRA	1980-	Sérgio Jockyman & Jorge Andrade
ROSA BAIANA	1981	Lauro César Muniz
OS IMIGRANTES	1981	Benedito Ruy Barbosa, Renata Pallotini & Wilson Aguiar Filho
OS ADOLESCENTES	1981-	Ivani Ribeiro & Jorge Andrade
NINHO DA SERPENTE	1982	Jorge Andrade
OS IMIGRANTES – terceira geração	1982	Wilson Aguiar Filho & Renata Pallotini
RENÚNCIA	1982	Geraldo Vietri
CAMPEÃO	1982-	Jaime Camargo
A FILHA DO SILÊNCIO	1983	Jaime Camargo & Marcos Caruso
SABOR DE MEL	1983	Jorge Andrade & Jaime Camargo DIREÇÃO: Roberto Talma
BRAÇO DE FERRO	1983	Marcos Caruso
MAÇÃ DO AMOR	1983-	Wilson Aguiar Filho & Alex Polari

3ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
A IDADE DA LOBA	1995-	Alcione Araújo
O CAMPEÃO	1996	de Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares & Mário Prata
PERDIDOS DE AMOR	1996-	Ana Maria Moretzohn, Maria Cláudia, Dayse Chaves & Vera Vills
SERRAS AZUIS	1998	Ana Maria Moretzohn
MEU PÉ DE LARANJA LIMA (*2ª versão da emissora)	1998-	Ana Maria Moretzohn

4ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
FLORIBELA	2005	Cris Morena
FLORIBELA 2	2006	Jaqueline Vargas & Patricia Moretzohn
PAIXÕES PROIBIDAS	2006-	Aimar Labaki
DANCE DANCE DANCE	2007-	Juana Uribe & Yoya Wursch
ÁGUA NA BOCA	2008	Marcos Lazarini

OBS: Após a telenovela Água na Boca, a emissora suspendeu a produção de telenovelas, dando o espaço para linha de shows, jornalísticos e seriados internacionais. Até 2013 não havia nenhuma expectativa da emissora em retornar a produção teledramatúrgica.

**2.5.1.4.b- BAND (Rede Bandeirantes)- OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS:
Principais Minisséries**

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
MINISSÉRIE	ANO	CRIADO
CARNE DE SOL	1986	Orlando Senna
CHAPADÃO DO BUGRE	1988	Antônio Carlos Fontoura
COLÔNIA CECÍLIA	1989	Patrícia Melo, Carlos Nascimento
O COMETA	1989	Manoel Carlos
CAPITÃES DE AREIA	1989	Antônio Carlos Fontoura, Walter Lima Júnior
CONTOS DE NATAL	1998	Ana Maria Moretzsohn
HARU E NATSU: AS CARTAS QUE NÃO CHEGARAM	2008	Sugako Hashida
TÔ FRITO	2010	Marcelo Pires
OS ANJOS DO SEXO	2011	Domingos Oliveira
JULIE E OS FANTASMAS	2011-2012	Paula Knudsen

**2.5.1.4.c- BAND (Rede Bandeirantes)- OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS:
Principais Seriados**

EMISSORA: REDE BANDEIRANTES		
SÉRIE	ANO	CRIAÇÃO
ALÉM, MUITO ALÉM DO ALÉM	1967-1968	José Mojica Marins, Rubens Francisco Lucchetti
SÍTIO DO PICAPAU AMARELO	1967-1969	Júlio Gouveia Tatiana Belinky
DONA SANTA	1981-1982	Geraldo Vietri, Marcos Caruso
CASA DE IRENE	1983	Geraldo Vietri
CASAL 80	1983-1984	Sérgio Jockymann
BRONCO	1987-1990	Carlos Alberto de Nóbrega
CONFISSÕES DE ADOLESCENTE	1996	Daniel Filho, Euclides Marinho
SANTO DE CASA...	1999	Robert Stermin, Prudence Fraser
A GUERRA DOS PINTOS	1999	Marcos Bernstein
AS AVENTURAS DE TIAZINHA	1999-2000	Mário Teixeira

2.5.1.5- TELENOVELAS DA TV CULTURA



1ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: TV CULTURA		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
ES CRAVA DO SILÊNCIO	1965	Leonor Pacheco
AS PROFESSORINHAS	1965	Lúcia Lambertini
O MOÇO LOIRO	1965	Jota Marcondes
O TIRANO	1966	Mário Fanuchi
SANGUE REBELDE	1966	Leonor Pacheco

2ª fase de produção de telenovelas

EMISSORA: TV CULTURA		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
VENTO DO MAR	1981	Mário Prata
FLORADAS NA SERRA	1981	Geraldo Vietri
O FIEL E A PEDRA	1981	Jorge Andrade
PARTIDAS DOBRADAS	1981	Marcos Rey

EMISSORA: TV CULTURA		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
O RESTO É SILÊNCIO	1981	Mário Prata & Tonico Santiago
MARIA STUART	1982	Carlos Lombardi
O PÁTIO DAS DONZELAS	1982	Rubéns Ewald Filho
NEM REBELDES, NEM FIÉIS	1982	Renata Pallotini
AS CINCO PANEAS DE OURO	1982	Sérgio Jockyman
PIC NIC CLASSE C	1982	Walter Negrão
CASA DE PENSÃO	1982	Rubéns Ewald Filho
O CORONEL E O LOBISOBEM	1982	Chico de Assis
O TRONCO DO IPÊ	1982	Edmara Barbosa
SEU QUEQUÊ	1982	Wilson Rocha
PAIOL VELHO	1982	Chico de Assis
IAIÁ GARCIA	1982	Rubens Ewald Filho
MÚSICA AO LONGE	1982	Mário Prata

OBS: Após *Música ao Longe*, a emissora suspendeu definitivamente a produção de telenovelas.

2.5.1.6- TELEDRAMATURGIA DA REDE CNT



EMISSORA: REDE CNT			
MINISSÉRIE	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
ANTONIO DOS MILAGRES	1996	Geraldo Vietri & Dárcio Della Monica	Lucas Bueno
ELE VIVE	1996	Vincente de Abreu	Lucas Bueno
A ÚLTIMA SEMANA	1996	Vicente Abreu	Lucas Bueno
IRMÃ CATARINA	1996	Peter Orlmeister	Atílio Ricó
PISTA DUPLA	1996-	Altenir Silva	Atílio Ricó

2.5.1.7- TELEDRAMATURGIA DA REDE TV



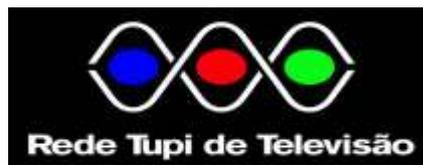
EMISSORA: REDE TV			
SÉRIE	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
DONAS DE CASA DESESPERADAS	2007-2008	Marcelo Santiago	Fábio Barreto

OBS: *Donas de Casa Desesperadas* foi a versão brasileira da série norte-americana *Desperate Housewives*

2.5.2- Emissoras extintas

As principais emissoras de televisão no Brasil, já extintas que produziram telenovela foram: TV Tupi; TV Excelsior; Rede Manchete; TV Paulista; e TV Rio. O levantamento dessas obras foi feito no Museu de Imagem e Som (MIS-RJ); Cinemateca Brasileira (São Paulo), Arquivo Nacional (RJ) e livros.

2.5.2.1.a- Telenovelas da REDE TUPI



EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
SUA VIDA ME PERTENCE	1951-	Walter Forster
ROSAS PARA O MEU AMOR	1952	Walter Forster
UMA SEMANA DE VIDA	1952	Walter Forster
O DRAMA DE UMA CONSCIÊNCIA	1952	J.Silvestre
CORAÇÃO DELATOR	1952	Chianca de Garcia
A GRANDE MENTIRA	1953	Aldo Vianna
A CASA DAS SETE TORRES	1953	Nathaniel Hawthorn

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
FEIA	1953	Aldo Viana
O NAVIO FANTASMA	1953	Hoffmann
EU, A MULHER E OS FILHOS	1953	Chianca Garcia
O NEGRO	1953	Aldo Viana
PAPAI FANTASMA	1953	Aldo Viana
QUATRO IRMÃOS	1953	Gustavo Dória
O PROFESSOR TOPAZE	1954	Aldo Viana
A MORGADINHA DE VAL FLOR	1954	Pinheiro Chagas
AS AVENTURAS DE RED RINGO	1954	Walter Forster
O DESTINO DESCE DE ELEVADOR	1954	Walter Forster
AMOR DE PERDIÇÃO	1954	Pinheiro Chagas
UMA DAMA NO CIRCO	1954	Gustavo Dória
A GAROTA DA BAHIA	1954	Gustavo Dória
OS TRÊS MOSQUETEIROS	1954	Aldo Viana

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
PAPAI DE LUXO	1954	Chianca de Garcia
A BANDEIRA DAS ESMERALDAS	1954	Pinheiro Chagas
JANE EYRE	1954	Gustavo Dória
SANGUE NA TERRA	1955	Walter Forster
O ESPELHO	1955	Helio Thys
POSTO AVANÇADO	1955	Walter Forster
ENGENHO DAS ALMAS	1955	Walter Forster
CAMINHOS SEM FIM	1955	Walter Forster
SANGUE NA TERRA	1955	Walter Forster
O ESPELHO	1955	Helio Thys
POSTO AVANÇADO	1955	Walter Forster
TERRA ABENÇOADA	1955	Aldo Viana
SINGULARIDADES DE UMA RAPARIGA LOIRA	1955	Maria Muniz
COLOMBA	1955	Rui Resende
AS PROFESSORAS	1955	J. Silvestre

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
ALMA ROUBADA	1956	Ilza Silveira
ARANHA PRATEADA	1956	Ilza Silveira
ERVA DANINHA	1956	Ilza Silveira
HERANÇA	1956	Ilza Silveira
MEU POBRE AMOR	1956	Ilza Silveira
O PASSO NO ESCURO	1956	Ilza Silveira
SE ELES VOLTAREM	1956	Ilza Silveira
LEVER NO ESPAÇO	1957	Walter Forster
DEPOIS DA TEMPESTADE	1957	Ilza Silveira
VENTOS DA PRIMAVERA	1957	Ilza Silveira
OS DIAS QUE VIRÃO	1957	Ilza Silveira
O ÚLTIMO DEGRAU	1957	Ilza Silveira
MÁSCARAS	1957	Ilza Silveira
O SOL NÃO VEM AÍ	1957	Ilza Silveira
O MORRO DOS VENTOS UIVANTES	1958	Ilza Silveira

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
A CANÇÃO DE BERNADETE	1958	Ilza Silveira
SÓ RESTA O SILÊNCIO	1958	Ilza Silveira
O PREÇO DE UM ERRO	1958	Aparecida Menezes
A TRISTE CANÇÃO DO VENTO	1958	Ilza Silveira
O DIÁRIO DE ANNE FRANK	1958	Ilza Silveira
DOIS CONTRA UMA CIDADE INTEIRA	1958	Mário Provenzano
O AMANHÃ JÁ VEM AÍ	1958	Aparecida Menezes
O DOCE MUNDO DE GUIDA	1958	Aparecida Menezes
A ÚLTIMA CONQUISTA DE DOM JUAN	1958	Otávio Vampre
PRELÚDIO A DOIS	1958	Ilza Silveira
O DRAGÃO DE OURO	1958	Ilza Silveira
PRIMAVERA	1958	Ilza Silveira
MAGIA NEGRA	1958	Ilza Silveira

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
A GRANDE REPORTAGEM	1958	Ilza Silveira
TARDE DEMAIS PARA ESQUECER	1958	Ilza Silveira
A TERRA DO NUNCA MAIS	1958	Ilza Silveira
SCAMPOLO	1959	Almeida Castro
TRÁGICA MENTIRA	1959	Ilza Silveira
A CIDADELA	1959	Ilza Silveira
A SEMENTE DO AMOR	1959	Ilza Silveira
BOA NOITE PARIS	1959	Ilza Silveira
O CORCUNDA AMARELO	1959	Ilza Silveira
UMA MULHER NA ESTRADA	1959	Ilza Silveira
REBECA	1959	Guilhermo Rubiano
AS MULHERES	1959	Guilhermo Rubiano
HELENA	1959	Asdd. Bullio

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
O ÚLTIMO LÍDER	1960	Aparecida Menezes
DOIS ANOS SEM SOL	1960	Ilza Silveira
O ÚLTIMO INVERNO	1960	José Castelar
HEIDI	1960	José Castelar
O AFFONSO	1960	José Castelar
A GRANDE MENTIRA	1960	Antônio Leite
AS GRANDES ESPERANÇAS	1960	Ilza Silveira
HINO AO AMOR	1960	José Castelar
O ADEUS	1960	Antônio Leite
MORTE NO MAR	1960	Péricles Leal
TERRA ALHEIA	1961	Aparecida Menezes
O ENGENHO DAS ALMAS	1961	Aparecida Menezes
GABRIELA, CRAVO E CANELA	1961	Aparecida Menezes

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
ADEUS AS ARMAS	1961	Aparecida Menezes
OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO	1961	Ilza Silveira
SENHORA	1961	Ilza Silveira
A INTRUSA	1962	Ilza Silveira
A NOITE HÁ DE CHEGAR	1963	Ilza Silveira
ALMA CIGANA	1964	Ivani Ribeiro
A GATA	1964	Ivani Ribeiro
SE O MAR CONTASSE	1964	Ivani Ribeiro
O SEGREDO DE LAURA	1964	Vida Alves
QUEM CASA COM MARIA?	1964	Lúcia Lambertini
O DIREITO DE NASCER	1964-	Thalma de Oliveira & Teixeira Filho DIRETORES: Lima Duarte, José Parisi & Henrique Martins
O SORRISO DE HELENA	1965	Walter George Durst
GUTIERRITOS, O DRAMA DOS HUMILDES	1965	Walter George Durst

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
TERESA	1965	Walter George Durst
O CÉU É DE TODOS	1965	Ciro Bassini
COMÉDIA CARIOCA	1965	Carlos Heitor Cony
O MESTIÇO	1965	Cláudio Petráglia
O CARA SUJA	1965	Walter George Durst
OLHOS QUE AMEI	1965	Eurico Silva
A OUTRA	1965	Walter George Durst
A RÉ MISTERIOSA	1966	Geraldo Vietre
CIÚMES	1966	Talma de Oliveira / (Cacilda Becker)
OS IRMÃOS CORSOS	1966	Daniel Gonzalez
YOSHICO, UM POEMA DE AMOR	1967	Lúcia Lambertini
A COR DE SUA PELE	1965	Walter George Durst
O PREÇO DE UMA VIDA	1965	Talma de Oliveira
FATALIDADE	1965	Oduvaldo Vianna
O PECADO DE CADA UM	1966	Wanda Kosmo

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
UM ROSTO PERDIDO	1966	Walter George Durst
FATALIDADE	1965	Oduvaldo Vianna
ANA MARIA, MEU AMOR	1966	Alves Teixeira
CALÚNIA	1966	Talma de Oliveira
A INIMIGA	1966	Geraldo Vietre
O AMOR TEM CARA DE MULHER	1966	Cassiano Gabus Mendes
SOMOS TODOS IRMÃOS	1966	Benedito Ruy Barbosa
A PONTE DE WATERLOO	1967	Geraldo Vietri
O JARDINEIRO ESPANHOL	1967	Tatiana Belinky
PAIXÃO PROIBIDA	1967	Janete Clair
O PEQUENO LORD	1967	Tatiana Belinky
A HORA MARCADA	1967	Ciro Bassini
ENCONTRO COM O PASSADO	1967	Tatiana Belinky
PRESÍDIO DE MULHERES	1967	Mário Lago

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
OS REBELDES	1967	Geraldo Vietri
ESTRELAS NO CHÃO	1967	Lauro César Muniz
O DÉCIMO MANDAMENTO	1968	Benedito Ruy Barbosa
AMOR SEM DEUS	1968	Alba Garcia
OS AMORES DE BOB	1968	Lúcia Lambertini
O HOMEM QUE SONHAVA COLORIDO	1968	Sylvan Paezzo
O ROUXINOL DA GALILEIA	1968	Júlio Altas
O CORAÇÃO NÃO ENVELHECE	1968	Wanda Kosmo
SOZINHO NO MUNDO	1968	Dulce Santucci
ANTÔNIO MARIA	1968-	Geraldo Vietri & Walter Negrão
BETO ROCKFELER	1968-	Bráulio Pedroso
O RETRATO DE LAURA	1969	Ciro Bassini
UM GOSTO AMARGO DE FESTA	1969	Cláudio Cavalcanti
ENQUANTO HOVER ESTRELAS	1969	Mário Bressani

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
NINO,O ITALIANINHO	1969-	Geraldo Vietri
JOÃO JUCA JR	1969-	Sylvan Paezzo
SUPER PLÁ	1970	Braúlio Pedroso
E NÓS AONDE VAMOS?	1970	Glória Magadan
A GORDINHA	1970	Sérgio Jockyman
AS BRUXAS	1970	Ivani Ribeiro
SIMPLESMENTE MARIA	1970-	Benjamim Cattan
O MEU PÉ DE LARANJA LIMA	1970-	Ivani Ribeiro
A SELVAGEM	1971	Manuel Muniz Rico
A FÁBRICA	1971-	Geraldo Vietri
HOSPITAL	1971	Benjamim Cattan
A SELVAGEM	1971	Manuel Muniz Rico
A FÁBRICA	1971-	Geraldo Vietri
HOSPITAL	1971	Benjamim Cattan

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
NOSSA FILHA GABRIELA	1971-	Ivani Ribeiro
O PREÇO DE UM HOMEM	1971-	Ody Fraga
NA IDADE DO LOBO	1972-	Sérgio Jockymann
SIGNO DA ESPERANÇA	1972	Marcos Rey
CAMOMILA E BEM ME QUER	1972-	Ivan Ribeiro
A REVOLTA DOS ANJOS	1972-	Carmem Silva
JERÔNIMO, O HERÓI DO SERTÃO	1972-	Moyses Weltman
VITÓRIA BONELLI	1972-	Geraldo Vietri
MULHERES DE AREIA	1973-	Ivani Ribeiro
A VOLTA DE BETO ROCKFELLER	1973	Bráulio Pedroso
ROSA DOS VENTOS	1973	Teixeira Filho
O CONDE ZEBRA	1973	Sérgio Jockyman
O MACHÃO	1974-	Sérgio Jockyman

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
DIVINAS E MARAVILHOSAS	1973-	Vicente Sesso
OS INOCENTES	1974	Ivani Ribeiro
A BARBA AZUL	1974-	Ivani Ribeiro
ÍDOLO DE PANO	1974-	Teixeira Filho
MEU RICO PORTUGUÊS	1975	Geraldo Vietri
O VELHO, O MENINO E O BURRO	1975-	Carmem Lídia
O SHEIK IPANEMA	1975	Sérgio Jockyman
OVELHA NEGRA	1975	Chico de Assis & Walter Negrão
VILA DO ARCO	1975	Sérgio Jockyman
UM DIA, O AMOR	1975-	Teixeira Filho
A VIAGEM	1975-	Ivani Ribeiro
CANÇÃO PARA ISABEL	1976	Heloísa Castelar
XEQUE-MATE	1976	Chico de Assis & Walter Negrão

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
PAPAI CORAÇÃO	1976-	Abel Santa Cruz & José Castellan
OS APÓSTOLOS DE JUDAS	1976-	Geraldo Vietri
O JULGAMENTO	1976-	Carlos Queiroz Telles & Renato Pallottini
TCHAN: A GRANDE SAGRADA	1976-	Marcos Rey
UM SOL MAIOR	1977	Teixeira Filho
ÉRAMOS SEIS	1977	Silvio de Abreu & Rubens Ewald Filho
CINDERELA 77	1977	Walter Negrão & Chico Assis
O PROFETA	1977-	Ivani Ribeiro
JOÃO BRASILEIRO, O BOM BAIANO	1978	Geraldo Vietri
RODA DE FOGO	1978	Sérgio Jockyman
O DIREITO DE NASCER (2ª versão)	1978-	Teixeira Filho & Carmem Lúcia
SALÁRIO MÍNIMO	1978-	Chico de Assis
ARITANA	1978-	Ivani Ribeiro

EMISSORA: REDE TUPI		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
GAIVOTAS	1979	Jorge Andrade
DINHEIRO VIVO	1979-	Mário Prata
COMO SALVAR MEU CASAMENTO	1979-	Edy Lima, Ney Marcondes, Carlos Lombardi
DRÁCULA, UMA HISTÓRIA DE AMOR	1980	Rubens Ewald Filho

Obs: – Por conta da falência e fechamento da Rede Tupi, a telenovela *Como Salvar Meu Casamento* saiu do ar faltando duas semanas para seu encerramento, e não teve seu final exibido. Já a telenovela *Drácula, Uma História de Amor* só teve uma semana de exibição, devido o fechamento da Rede Tupi, sendo posteriormente exibida na Rede Bandeirantes, com outro título *Um homem muito especial*.

2.5.2.2.b- REDE TUPI - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais seriados

REDE TUPI		
SÉRIES	ANO	CRIADO por
TV DE VANGUARDA	1952-1959	Walter George Durst
SÍTIO DO PICAPAU AMARELO	1952-1962	Júlio Gouveia
TEATRINHO TROL	1956-1966	Fábrica de brinquedos Trol
GRANDE VESPERAL ANTARTICA	1963 -	Refrigerantes Antártica
TV TEATRO	1958	(vários)
TV DE COMÉDIA	1958-1959	(vários)

2.5.2.2- Telenovelas da TV Excelsior



EMISSORA: TV EXCELSIOR		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
2-5499 OCUPADO	1963	Dulce Santucci
AQUELES QUE DIZEM AMAR-SE	1963	Dulce Santucci
CORAÇÕES EM CONFLITO	1964	Ivani Ribeiro
AS SOLTEIRAS	1964	Dulce Santucci
AMBIÇÃO	1964	Ivani Ribeiro
A MOÇA QUE VEIO DE LONGE	1964	Ivani Ribeiro
MÃE	1964	Ciro Bassini
A OUTRA FACE DE ANITA	1964	Ivani Ribeiro
FOLHAS AO VENTO	1964	Ciro Bassini
É PROIBIDO AMAR	1964	Ciro Bassini
QUANDO O MAIOR É MAIS FORTE	1964	Pola Civelli
UMA SOMBRA EM MINHA VIDA	1964	Sílvia Leblon
ILSA	1964	Lúcia Lambertini

EMISSORA: TV EXCELSIOR		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
MELODIA FATAL	1964	Nara Navarro
O PINTOR E A FLORISTA	1965	Cláudio Petrágia
A MENINA DAS FLORES	1965	Lúcia Lambertini
ONDE NASCE A ILUSÃO	1965	Ivani Ribeiro
EU QUERO VOCÊ	1965	Vito Martini
A ILHA DOS SONHOS PERDIDOS	1965	Irina Greco
A INDOMÁVEL	1965	Ivani Ribeiro
AINDA RESTA UMA ESPERANÇA	1965	Júlio Atlas
ONTEM, HOJE E SEMPRE	1965	Fernando Baiela
VIDAS CONTRÁRIAS	1965	Ivani Ribeiro
OS QUATRO FILHOS	1965	J. Silvestre
AQUELE QUE DEVE VOLTAR	1965	Ciro Bassini
A DEUSA VENCIDA	1965	Ivani Ribeiro
O CAMINHO DAS ESTRELAS	1965	Dulce Santucci

EMISSORA: TV EXCELSIOR		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
EM BUSCA DA FELICIDADE	1966	Talma de Oliveira
A GRANDE VIAGEM	1966	Ivani Ribeiro
A PEQUENA KAREN	1966	Dulce Santucci
ALMAS DE PEDRA	1966	Ivani Ribeiro
REDEÇÃO	1966-1968	Raimundo Lopes / DIREÇÃO: Reynaldo Boury & Waldemar de Moares (capítulos: 596)
ANJO MARCADO	1966	Ivani Ribeiro
NINGUÉM CRÊ EM MIM	1966	Lauro César Muniz
ABNEGAÇÃO	1967	Dulce Santucci
ABNEGAÇÃO	1967	Dulce Santucci
AS MINAS DE PRATA	1967	Ivani Ribeiro
O MORRO DOS VENTOS UIVANTES	1967	Lauro César Muniz
O GRANDE SEGREDO	1967	Marcos Rey
OS FANTOCHES	1967-1968	Ivani Ribeiro

EMISSORA: TV EXCELSIOR		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
O TEMPO E O VENTO	1967-1968	Teixeira Filho
SUBLIME AMOR	1967-	Gianfresco Guarniere
O TERCEIRO PECADO	1968	Ivani Ribeiro
O DIREITO DOS FILHOS	1968	Teixeira Filho
OS TIGRES	1968	Marcos Rey
A PEQUENA ÓRFÃ	1968	Teixeira Filho
LEGIÃO DOS ESQUECIDOS	1968-	Raimundo Lopes
A MURALHA	1968-	Ivani Ribeiro / DIREÇÃO: Sérgio Britto & Gonzaga Blota (capítulos 216)
A ÚLTIMA TESTEMUNHA	1968-	Benedito Ruy Barbosa
OS DIABÓLICOS	1968-	Teixeira Filho
SANGUE DO MEU SANGUE	1969-	Vicente Sesso
VIDAS EM CONFLITO	1969	Teixeira Filho
OS ESTRANHOS	1969	Ivani Ribeiro

EMISSORA: TV EXCELSIOR		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
A MENINA DO VELEIRO AZUL	1969	Ivani Ribeiro
NENHUM HOMEM É DEUS	1969	Sérgio Jockyman
DEZ VIDAS	1969-	Ivani Ribeiro
MAIS FORTE QUE O ÓDIO	1970	Marcos Rey & Palma Beviláquia

OBS: *Mais forte que o Ódio* foi a última telenovela da TV Excelsior, tendo seu final antecipado, devido à crise gerada por um incêndio nas instalações da emissora. E também pelo fato da ditadura militar ter cassado a concessão da emissora.

2.5.2.3.a- Telenovelas da Rede Manchete



EMISSORA: REDE MANCHETE			
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
ANTÔNIO MARIA	1986	Geraldo Vietri, Walter Negrão & José Lucas Bueno	Lucas Bueno & Geraldo Vietri
DONA BEIJA	1986	Wilson Aguiar Filho	Herval Rossano
NOVO AMOR	1986	Manoel Carlos	Herval Rossano, Denise Saraceni & Jardel Melo
TUDO OU NADA	1986-	José Antônio de Souza	Herval Rossano
MANIA DE QUERER	1986-	Sylvan Paezo	Herval Rossano
CORPO SANTO	1987	José Louzeiro & Cláudio Mac Dowell, Eliane Garcia	José Wilker
HELENA	1987	Mário Prata	Luiz Fernando Carvalho & José Wilker
CARMEM	1987-	Glória Perez	Luiz Fernando Carvalho & José Wilker
OLHO POR OLHO	1988-	Wilson Aguiar Filho, José Louzeiro & Geraldo Carneiro	Atílio Riccó & Ary Coslov
KANANGA DO JAPÃO	1989	Wilson Aguiar Filho	Tizuca Yamassaki
PANTANAL	1990	Benedito Ruy Barbosa	Jayme Monajrdim

EMISSORA: REDE MANCHETE			
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
A HISTÓRIA DE ANA RAIO & ZÉ TROVÃO	1990-	Marcos Caruso & Rita Buzzar	Jayme Monajrdim
AMAZÔNIA	1991-1992	Jorge Duran, Denise Bandeira & Marilu Saldanha	Tizuca Yamassaki & Marcos Schechtman

OBS: Em 1992, houve uma crise na emissora, ocasionando uma interrupção da produção da teledramaturgia.

Fase de retomada da teledramaturgia da Rede Manchete

EMISSORA: REDE MANCHETE			
TELENOVELA	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
GUERRA SEM FIM	1993-	José Louzeiro	Marcos Schechtman
74.5 UMA ONDA NO AR	1994	Eloy Araújo, Marilu Saldanha, Rose Caldas, Cláudio Paiva & Domingos de Oliveira	Cecil Thiré
TOCAIA GRANDE	1995-	Duca Rachid, Mário Teixeira & Marcos Lazzarine	Walter Avancini
XICA DA SILVA	1996-	Adamo Angel (pseudônimo de Walcyrr Carrasco)	Walter Avancini
MANDACARU	1997-	Carlos Alberto Ratton & tairone Feitosa & Zeno Wilde	Walter Avancini
BRIDA	1998	Paulo Coelho	Walter Avancini

OBS: *Brida* foi a última telenovela produzida pela Rede Manchete. A emissora carioca foi à falência e este folhetim eletrônico não teve finalização. Um dia antes do fechamento da emissora, houve uma narração com imagens, descrevendo como seria o final de cada personagem da trama.

2.5.2.4.b- REDE MANCHETE - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais Minisséries

EMISSORA: REDE MANCHETE			
MINISSÉRIE	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
MARQUESA DE SANTOS <i>(*Foi a primeira obra teledramatúrgica da emissora.)</i>	1984	Wilson Aguiar Filho & Carlos Heitor Cony	Ary Coslov
VIVER A VIDA	1984	Manoel Carlos	Mário Márcio Bandara
SANTA MARTA FABRIL S.A.	1984	Geraldo Vietri	Geraldo Vietri
TUDO EM CIMA	1985	Bráulio Pedroso, Geraldo Carneiro	Ary Coslov
A RAINHA DA VIDA	1987	Wilson Aguiar Filho, Leila Miccolis	Wálter Campos.
ES CRAVA ANASTÁCIA	1990	Paulo César Coutinho	Henrique Martins.
O CANTO DAS SEREIAS	1990	Paulo César Coutinho	Jayme Monjardim
MÃE DE SANTO	1990	Paulo César Coutinho	Henrique Martins
ROSA DOS RUMOS	1990	Walcyr Carrasco, Rita Buzzar	Del Rangel
FILHOS DO SOL	1990-	Walcyr Carrasco, Eloy Santos	Henrique Martins.
ILHA DAS BRUXAS	1991	Paulo Figueiredo	Henrique Martins e Álvaro Fugulin
O FAROL	1991	Paulo Halm	Álvaro Fugulin & Paulo Solon, Adolfo Rosenthal
NA REDE DE INTRIGAS	1991	Geraldo Vietri	Álvaro Fugulin

EMISSORA: REDE MANCHETE			
MINISSÉRIE	ANO	AUTOR	DIREÇÃO GERAL
FLORADAS NA SERRA	1991	Geraldo Vietri	Nilton Travesso & Roberto Naar
O GUARANI	1991	Walcyr Carrasco	Marcos Schechtman
O FANTASMA DA ÓPERA	1991	Paulo Afonso de Lima, Jael Coaracy & Geraldo Vietri	Del Rangel, Álvaro Fugulin, Atilio Riccó
O MARAJÁ <i>(O Marajá foi uma minissérie brasileira que estrearia no dia 26 de julho de 1993, mas o ex-presidente Fernando Collor de Mello sentiu-se ofendido e entrou com um recurso na justiça para impedir sua exibição.)</i>	1993	José Louzeiro, Regina Braga, Eloy Santos, Alexandre Lydia	Marcos Schechtman

2.5.2.4.c- REDE MANCHETE - OUTRAS INCURSÕES TELEDRAMATÚRGICAS: Principais Seriados

REDE MANCHETE		
SÉRIES	ANO	CRIAÇÃO
TAMANHO FAMÍLIA	1985-1986	Mauro Rasi, Leopoldo Serran, Miguel Falabella, Geraldo Carneiro
JOANA	1984	Manoel Carlos, Miguel Filliage, Guga de Oliveira
FRONTEIRAS DO DESCONHECIDO	1990-1991	<i>(vários)</i>
FAMÍLIA BRASIL	1993-1994	Márcio Tavorali, Regina Braga & Carlos Eduardo Novaes

2.5.2.5- Telenovelas da TV Paulista



EMISSORA: TV PAULISTA		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
TORTURA D'ALMA	1964	Ênia Petri
EU AMO ESSE HOMEM	1964	Ênia Petri
A SOMBRA DO PASSADO	1965	Turíbio Ruiz
CADEIA DE CRISTAL	1965	<i>(não consta informação)</i>
MARINA	1965	Leonardo de Castro
PECADO DE MULHER	1965	<i>(não consta informação)</i>
PAIXÃO DE OUTONO	1965	<i>(não consta informação)</i>
PADRE TIÃO	1966	<i>(não consta informação)</i>
UM ROSTO DE MULHER	1966	<i>(não consta informação)</i>

2.5.2.6- Telenovelas da TV RIO



EMISSORA: TV RIO		
TELENOVELA	ANO	AUTOR
POLYANA	1957	Carla Civelli
ESTÁ ESCRITO NO CÉU	1958	Carla Civelli
CABOCLA	1959	Ribeiro Couto
ELA	1960	Amaral Gurgel
A MORTA SEM ESPELHO	1963	Nelson Rodrigues
NUVEM DE FOGO	1963	Eleanor Porter
SONHO DE AMOR	1964	Nelson Rodrigues
O DESCONHECIDO	1964	Nelson Rodrigues
ACORRENTADOS	1969	Janete Clair

2.6-Quando a Museologia e a Telenovela se encontram

2.6.1- Museologia, Museu e Telenovela.

A ideia de museu tradicional está atrelada a origem dos museus no “Templo das Musas”, por estar vinculado a um local específico e ao objetivo de “guarda da memória”. Essa ideia de museu tem sua base conceitual no objeto e num determinado espaço que engloba tudo considerado “coleccionável”, seja pelo interesse científico ou por despertar a curiosidade. O objeto como elemento importante na ideia deste tipo de museu, no entanto apresenta uma característica questionável: ele é retirado do seu contexto original, o que leva a necessidade de reinvenção da realidade. Scheiner (1998), em seu texto ***Museu como processo***, chama atenção para as formas como o museu tradicional pode se apresentar e até se adaptar ao longo do tempo, como exemplo dos museus exploratórios (surgido muitos anos depois, no século XX), que reestruturou as relações entre objetos e público visitante. E também atenta que o conceito de museus deve ser ampliado, aberto a outras possibilidades que não a do “templo das musas”, que nos remete ao museu-instituição.

Já o museólogo Andrés Desvallés (1991) afirma que durante os séculos XVII e XVIII, começaram a surgir teorias para se compreender os museus. E isso se deu com as criações de museus de arte e história natural, na Europa. Em 1721, por exemplo, é datada a primeira obra que aconselhava como coletar, conservar e classificar os objetos nos museus de arte e história natural: *Museography*.

Ainda no século XIII, o campo da ação dos museus ampliou-se: passando a ter contato direto com a criação contemporânea em todas as suas formas. O museu tornou-se um centro ativo de informação. Neste momento, começamos a perceber novas funções para os museus, tais como: edição de catálogos e periódicos, instalação de salas de documentação e bibliotecas.

No entanto, somente no século XIX, é que se começa a perceber a ampliação da ideia do conceito de “museu”, com a criação de parques nacionais e museus a céu aberto. O que demonstra novas formas e características na apresentação do museu tradicional, podendo ir além de espaços construídos e coleções de objetos. Esta nova concepção de “museu” irá se difundir na primeira metade do século XX. Seguindo esta tendência, na segunda metade deste século, se originou uma nova tipologia de “museu”: o museu integral⁴⁵. Este, por sua vez, se constitui num espaço ou território musealizado, com base conceitual no território do homem, considerando as características geográficas, ambientais e a produção cultural. A ideia de patrimônio irá se sobrepor a ideia de objeto, e as identidades dos grupos ficarão em evidência.

⁴⁵ * termo proveniente das discussões do debate da Mesa Redonda de Santiago, no Chile, em 1972. Segundo a Carta, os museus deveriam se inserir mais nos contextos sociais, desvinculando-se da ideia de museu restrito ao estabelecimento e às suas coleções materiais. Neste momento, o “museu” deslocava o seu eixo para uma ação dinâmica da cultura, como uma instituição voltada para a reflexão da cultura e história de um determinado local, de uma determinada comunidade”.

Este modelo, apesar de avançado se comparado ao tradicional, ainda se limita a necessidade de espaço físico.

Para Andrés Desvallés (1991) entre os séculos XIX e XX foi o momento em que os museus ganharam um impulso considerável. Não apenas aumentaram o número como também levaram seu domínio para toda vida social: museu de história, museu de artes, museus de tradições populares, museu do folclore, museu de ciências e técnicas, entre outros. A partir daí, começou a se discutir a respeito do papel social dos museus e suas diversas formas de manifestações.

Essa nova tendência de “pensar museu”, se consolidou após a Segunda Guerra Mundial, com a criação do ICOM, em 1946. Começou a haver trocas e discussões acerca da Museologia pensada no mundo, entre profissionais de diferentes países, traçando comparações acerca de diferentes pontos de vista sobre a definição de museus e sobre suas funções. Isso resultou num reconhecimento da especificidade da Museologia, organizando melhor suas terminologias e conceitos, passando a ser considerada como ciência (“Ciência dos Museus”), diferenciando-se de Museografia.

Até a década de 1960, percebemos que os conceitos do campo de Museologia e a funcionalidade dos museus, ainda estão ligados à ideia de uma ciência aplicada a trabalhos práticos vinculados às funções básicas dos museus, tais como: conservar, investigar, documentar, informar e administrar. E percebe-se também que outras áreas do conhecimento tentavam subordinar a Museologia, como ciência auxiliar.

A partir da década de 1990, precisamente no ano de 1992, com a *Carta de Caracas* (Caracas/ Venezuela), há uma atualização mais forte sobre o campo da Museologia, em que se reviu e atualizaram-se os preceitos da *Carta de Santiago*. Neste momento, foram discutidos novos desafios ao Campo da Museologia. Porque o “museu” além de cuidar e preservar coleções, passa a ter outras funções, resolvendo algumas e idealizando alguns conceitos associados a seu Campo, tais como: Patrimônio, Comunicação, Políticas Públicas, Liderança, Gestão, entre outros. Observando desta forma, podemos entender também os principais fundamentos da *Carta de Caracas*. Seria noção de “museu integrado”, em que este deveria se integrar na sociedade em que está inserido, ou seja, ser mais aberto às intervenções da mesma, sendo capaz de tornar-se um “museu participativo”.

Partido da ideia de “museu participativo”, podemos acrescentar o pensamento de Desvallés (1991), em que nos mostra que os museus tratam os objetos segundo duas modalidades: simbólica e documental. De qualquer forma esses objetos perdem seu status de objetos comuns para se tornarem objetos de memória para uma comunidade, sendo eles, elementos do patrimônio deste mesmo grupo. O reconhecimento desse novo status simbólico passa pelo ritual de sua exposição. Mas, de maneira simultânea e indissociável.

Já Scheiner (2008) enfatiza que a Museologia só pode se constituir como ciência ou disciplina científica, quando se afasta da ideia de “museu” como somente “espaço de guarda” de objetos, limitada a um espaço físico. Pois, devem-se ter novos paradigmas que propicie a

percepção de outras manifestações de “museu”. Para esta teórica, a Museologia não deve ter como foco de estudo os museus, e sim a ideia de “museu”, indissociável dos modos como às sociedades percebem o real. Desta forma, chega-se a ideia de “museu fenômeno” ou “museu como processo”, que podem estar desligados de espaços físicos, coleções materiais e a temáticas tradicionais.

Pensar o “museu” como um processo é um desafio para a contemporaneidade, uma vez que perdura a ideia de “coleções e espaço físico”, do museu tradicional. Pois, o “museu” é algo vivo que se transforma o tempo todo, é um constante “processo” e deve estar ligado à realidade social. Além disso, não podemos esquecer que a Comunicação e suas interfaces contemporâneas midiaticizam também o fenômeno “museu”.

Também podemos perceber que a Globalização e a Mídia nos colocam frente a uma nova dimensão de “memória”, tendo em vista a capacidade múltipla destes mecanismos de reter e, ao mesmo tempo, modificar os registros do real. Este desafio é o de abarcar a multiplicidade de representações de “mundos simbólicos” que configuram o homem, especialmente porque segundo Scheiner (1997), já não é mais necessário projetarmo-nos para o outro lado do espelho. Neste sentido, a autora argumenta: “o museu virtual, Narciso absoluto, onde o homem é simultaneamente criador e criatura do seu próprio caleidoscópio de representações”. (SCHEINER, p. 12).

É necessário observar que todos os profissionais envolvidos com o estudo dos “museus”, estejam sempre preocupados com o contexto de cada realidade local, onde estão inseridas as instituições museológicas, e também tenham a consciência de que estamos vivendo num mundo mediatizado. Desta maneira, devem sempre ter o cuidado em “perceber” seus espectadores, não como mero público, mas como parte integrante e participante destas instituições, pois estes agem também como “construtores” de suas próprias “identidades”, e acima de tudo devemos compreender o papel fundamental que a Comunicação possui para os estudos da Museologia.

A partir daí, é muito importante para o Campo da Museologia, perceber que o “museu” hoje, além de ser agente de organização, preservação e exibição de objetos materiais, é também uma instância de mediação digital. Conforme Scheiner, em sua dissertação *Apolo e Dionísio no Templo das Musas – Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental*, (1998) reflete acerca de um museu plural: “que se modifica e muda de sentido, inserindo-se ora numa dimensão tradicionalista, ao na prodigiosa dimensão da virtualidade. Pois, numa sociedade global – múltipla, caleidoscópica – como e por que permanecer na crença de um museu uno?”. (SCHEINER, p. 104).

E, é pelo “gancho” da virtualidade e da Comunicação, que nossa pesquisa dialoga com a Museologia, através das telenovelas brasileiras. Pois, da mesma forma que os museus possuem a capacidade de transformar o “real” em fantasia, através das exposições, a telenovela a faz, através da TV. Assim como as telenovelas, os museus, através de suas exposições também têm como público, as massas e exercem sobre elas uma comunicação de

massa também⁴⁶. Outro gancho que aproxima a telenovela da Museologia é que ambas trilham no mesmo compasso: os fluxos comunicacionais – uma, apresentando suas estórias em “pílulas”, o outro, oferecendo de uma vez a fantasia construída. As diferentes ofertas provocam diferentes processos de apropriação.

Estes “fluxos” estão inseridos na sociedade contemporânea, e provocam comunicações mediadas pelos novos museus (através da tecnologia utilizada em suas exposições e da atualização de sua linguagem), na telenovela (através das imagens audiovisuais transmitidas pela TV), nos filmes (através da projeção imagética do Cinema), e através da Internet por si só. Pois, a internet, é um espaço totalmente virtual, sendo o único capaz de agregar o seu conteúdo ao museu, a telenovela e ao Cinema, e ao mesmo reproduzi-los. No caso do “museu”, uma tendência marcante são os museus virtuais, que conforme Scheiner (1998) ganham corpo e forma na tela do computador:

É o museu que se institui no contemporâneo, e que dele herda a face: impessoal, pode ser o museu de um só autor ou o resultado de uma colagem; intemporal, existe apenas no presente; imaterial, independe da existência prévia de testemunhos, podendo surgir pela presentificação imagética das imagens e sensações do museu interior. Desterritorializado, é o museu do *não-lugar* – e simultaneamente de todos os lugares, pois entra em rede e alcança o mundo em tempo real. (SCHEINER: p.108)

Entretanto, mesmo podendo potencialmente alcançar o mundo, o *museu virtual* se contrapõe à cultura de massas, pois acessá-lo é uma atitude isolada, que depende das condições de espaço e tempo de cada visitante (indivíduo).

Retomando para ideia de “museu” em si, ainda segundo Scheiner (1998), este atua como ser comparado a uma máquina de simulação, se assemelhando desta maneira, à telenovela e a TV. Pois, uma vez que o “museu” representa uma tentativa da cultura contemporânea de preservar, controlar e dominar o “real”. Desta maneira, museu e telenovela (TV) seriam complementares:

O museu faz uso da televisão como linguagem, e esta explora o museu como acontecimento, difundindo para o mundo, em tempo real, as suas realidades. De certa maneira, ele é hoje cenário, tema e ator da tevê, e a Gioconda nos invade as casas ao lado da última notícia, do filme de Fred Astaire e da propaganda de sabão. (SCHEINER, p. 108).

Assim, pensando na ideia de um “museu” como veículo de comunicação, podemos estreitar as relações com a telenovela brasileira (TV). E indo mais longe, podemos refletir que a telenovela embora seja constituída por uma estória contada através do espaço audiovisual, por toda riqueza que possui, de cenários, figurinos, adereços, trilhas sonoras, linguagem e hábitos, também poderia ser uma grande exposição, divididas em capítulos, exibida virtualmente através da TV, e agora também através da Internet.

O “museu” discute e valoriza o modo de ver, viver e sentir dos grupos sociais, de seus visitantes, assim como tem responsabilidade por transmitir valores e ideologias. Ele preserva,

⁴⁶ Vide grandes exposições ocorridas recentemente no nosso país, tais como *O mundo mágico de Escher*, no CCBB-RJ (2012), e *Quando o Brasil Amanhecia*, no Museu de Belas Artes–RJ, por exemplo.

produz, reproduz e principalmente dialoga com a cultura, como parte de uma hegemonia social e simbólica, garantindo um encontro com a história de um povo. Nesta perspectiva, o “museu” também influencia ou é influenciado pela sociedade em que esta inserida. Da mesma maneira, a telenovela também possui um itinerário simbólico e institucional de memória, resultando do enfretoamento cultural de várias gerações e sistemas políticos desde sua existência, podendo influenciar e ao mesmo tempo sendo influenciada pelo próprio cotidiano popular.

E se preservada e salvaguarda por uma legislação, não poderia ser uma fonte de memória museológica também?

A ideia de “museu” na nossa contemporaneidade é a de um “museu dinâmico e vivo”, capaz de atravessar cultura, ciência, ideologias políticas, e principalmente estar em congruência com as novas tecnologias. Assim como a atual Museologia que também está nesta sintonia, dialogando com seu tempo e com seus atores sociais, principalmente sendo um Campo aberto à interdisciplinaridade e democrático. Da mesma maneira, o Campo da Comunicação (e seu subproduto, a telenovela) também parte da mesma premissa.

Logo, é aí que esta pesquisa sobre a patrimonialização da telenovela brasileira torna totalmente pertinente ao Campo da Museologia e dos estudos do Patrimônio.

2.6.2- Telenovelas que abordaram temas relacionados à Museologia

Quando uma telenovela aborda temáticas ligadas a Museologia, apresentando o “museu” como difusor cultural e educativo, ela está reforçando a importância deste Campo. É por força dos veículos midiáticos seja a telenovela, assim como a TV como um todo, quando divulga, apresenta e convidam através de programas de entretenimento, documentários ou reportagens em jornalísticos, que os museus se tornam, efetivamente, veículos de massa.

A seguir citaremos alguns exemplos de telenovelas que promoveram discussão acerca de museus em suas obras, ou por terem suas produções provocado grande repercussão, acabaram se tornando exposições.

2.6.2.1- Telenovelas que trabalharam com temáticas de museus

- ➔ Em um capítulo da telenovela *A Gata Comeu* (1985), vemos o personagem Fábio (Nuno Leal Maia), um professor que organizou uma visita ao Museu de Astronomia e Ciências e Afins (MAST). Nesta sequência de cenas, é possível ver a Instituição e suas dependências, além de apresentar explicações e como funcionava o acervo do Museu e a importância das escolas e a educação estar sempre incentivando a difusão da cultura.

*Cenas da telenovela A Gata Comeu



**Reprodução Rede Globo – Captura Marcos Ramos*

→ *Morde & Assopra*, em 2011, foi a primeira telenovela a ter como um dos cenários principais da história um museu e o trabalho dos paleontólogos. Além de contar com colaboração do Museu Nacional na criação de réplica de esqueletos. Na época de sua exibição, a imprensa destacou o fato.

DNT Audiência da TV
Sempre com notícias para você!

as > Reality Shows > Resumo Das Novelas > Web Novelas

Home > Audiência e TV > Museu Cria Esqueletos de Dinossauros para Morde & Assopra

Museu Cria Esqueletos de Dinossauros para Morde & Assopra

26 de fevereiro de 2011 | Dêrio Henrique | Go to comments | Deixe um comentário

CRISTINA PADIGLIONE – O Estado de S.Paulo

 Dois esqueletos de dinossauros foram confeccionados para a próxima novela das 7 da Globo, Morde & Assopra, de Walcyr Carrasco. Feitas em gesso e resina, as criaturas consumiram três meses de trabalho e tiveram parte de sua estrutura (cabeça e pedaço da cauda) feita pelo departamento de paleoarte do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Cenógrafos da Globo concluíram a obra, sob orientação do pessoal do museu. Na história, Adriana Esteves é uma paleontóloga, o que justifica a reprodução dos dinos, montados e desmontados de acordo com a necessidade das cenas gravadas. O Museu Nacional também serviu como laboratório para vários atores da trama. Estreia dia 21.

*FONTE: Site SNT Audiência da TV (In: O Estado de São Paulo)⁴⁷

ZERO HORA Segundo Caderno

21/03/2011 | 12h08

Lançamento de "Morde & Assopra" tem sítios arqueológicos, robô e réplicas de dinossauros

Festa ocorreu no último sábado, em São Paulo



As novas tecnologias e as peculiaridades da paleontologia marcaram presença na festa de lançamento de *Morde & Assopra* neste sábado, dia 19, em São Paulo. A cultura oriental milenar, aliada à modernidade foram percebidas logo na entrada do evento. Um corredor com luminárias japonesas, telas que exibiam fotos das gravações e a robô Dina — personagem da abertura da novela das sete da Rede Globo que estreia nesta segunda-feira — davam as boas vindas

*FONTE: Site Zero Hora⁴⁸

⁴⁷ PADIGLIONE, Cristina. **Museu cria esqueletos de dinossauros para Morde & Assopra**. O Estado de São Paulo, 26 de fevereiro de 2011. FONTE: Site DNT Audiência da TV: www.domingonatv.dnt.wordpress.com/?s=morde+%26+assopra

⁴⁸ -----?----- **Lançamento de "Morde & Assopra" tem sítios arqueológicos, robô e réplicas de dinossauros**. Site Zero Hora (Segundo Caderno), 21 de março de 2011. LINK: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2011/03/lançamento-de-morde-assopra-tem-sítios-arqueologicos-robô-e-rélicas-de-dinossauros-3247233.html>



*FONTE: Site Portal ORM⁴⁹

2.6.2.2 - Telenovelas que devido a sua repercussão se tornaram exposições

Conforme Tereza Scheiner (1998), citando Andreas Huyssen, o museu tornou-se um paradigma essencial para as atividades culturais contemporâneas:

O museu tornou-se “o paradigma-chave das atividades culturais contemporâneas” e se configura pela lógica do maravilhoso, a ponto de diluírem-se os limites entre museus e exposições. Pois maravilhosa é a fantasia, a ilusão de ser parte deste universo fantástico tão lindamente articulado. (SCHEINER, p. 107)

→ Exposição de figurino da telenovela *Essas Mulheres*, no Shopping Rio Sul (Rio de Janeiro)



* Folder de exposição itinerante, cedido gentilmente pela Rede Record

⁴⁹ -----?-----, **Morde e Assopra: Isaías transforma Virgínia em estátua de cera para mandá-la embora com museu.** Site Portal ORM, 03 de agosto de 2011. LINK: http://www.ormnews.com.br/noticia.asp?noticia_id=545960#.VNFUhNLF9og

- Arte Grafite do personagem Rodinei (Jayme Matarazzo) da telenovela *Cheias de Charme* vira exposição.



*Jornal *Folha de São Paulo*, 2012

- Exposição de figurino da telenovela *Meu Pedacinho de Chão* (2014)



*Site *UOL/Terra*, 2014

⁵⁰ -----?-----, Figurinos de “Meu Pedacinho de Chão” ganham exposição no Rio. Site *UOL/Terra*, 27 de junho de 2014. LINK: <http://guia.uol.com.br/rio-de-janeiro/exposicoes/noticias/2014/06/27/figurinos-de-meu-pedacinho-de-chao-ganham-exposicao-no-rio.htm>



Foto de Exposição Thanara Schonardie - "Meu Pedacinho de Chão"⁵¹

→ **Exposição sobre história da telenovela brasileira em Belém**

19/07/2012 19:05 - Atualizado em 20/07/2012 19:05

Exposição sobre história da telenovela brasileira chega a Belém

Visitantes poderão ver de perto figurinos, móveis e equipamentos de época. A abertura da mostra acontece na sexta-feira (20) num shopping de Belém.



Visitantes vão poder conferir de perto alguns figurinos usados nas novelas (Foto: Zaira Moura/G1 Pará)



Exposição poderá ser visitada de 20 de julho a 12 de agosto, de 10h às 20h, em um shopping na Avenida Visconde de Souza Franco (Foto: Zaira Moura/G1 Pará)

*Site G1 (Globo)⁵²

⁵¹ SCHONARDIE, Thanara. (Foto). Página de divulgação da Exposição, 2014 - "Meu Pedacinho de Chão". LINK: <https://pt-br.facebook.com/pages/Exposi%C3%A7%C3%A3o-Thanara-Schonardie-Meu-Pedacinho-de-Ch%C3%A3o/1440276636234586>

⁵² -----?----- **Exposição sobre história da telenovela brasileira chega a Belém – Visitantes poderão ver de perto figurinos, móveis e equipamentos de época.** Site G1, 19 de julho de 2012. (Rede Liberal – Pará). LINK: <http://g1.globo.com/para/noticia/2012/07/exposicao-sobre-historia-da-telenovela-brasileira-chega-belem.html>

2.6.3- “Vale a pena ver de novo” na galeria museográfica, grandes artistas e personagens inesquecíveis das telenovelas brasileiras.

Antes da televisão, o ator ensaiava meses e criava seu personagem no teatro. Ao longo das peças teatrais, a vivência ia se aprofundando e ele podia melhorar a interpretação. Já na TV é o mesmo personagem vivendo situações sempre diferentes que evolui dentro da obra ficcional e até muitas vezes inspirando o autor a escrever mais cenas para ele.

Na produção de telenovelas, os atores começam a criar os seus personagens com base na sinopse e de suas interpretações. E desta maneira, seus trabalhos de criação, consistem em encontrar o exato limite entre o personagem concebido pelo autor na obra dramática, e o mesmo personagem segundo a interpretação de ator. Essa fusão do “eu” da pessoa do ator, com o “outro” que é o personagem, após as gravações/edições do conteúdo audiovisual transformando-se nas cenas das telenovelas, destinam-se a seus respectivos telespectadores.

As estrelas das telenovelas intervêm e representam o seu papel em todos os níveis: no plano imaginário, no plano prático e, sobretudo, no plano da dialética entre o prático e o imaginário, isto é, na cultura da vida afetiva, onde se constitui e onde se modifica a personalidade. Já os personagens das telenovelas acabam se tornando mito, não apenas fantasia, mas também contribuem para o processo evolutivo do nosso país. Pois, é típico dos mitos se inserirem ou se encarnarem de qualquer maneira na vida de seus telespectadores. Ainda mais no Brasil que notadamente aprecia muito esse produto midiático.

O ator representa tudo o que seríamos, por isso, é o canalizador de esperanças e frustrações de seus telespectadores. E desta maneira constrói heróis, vilões e personagens de todos os tipos sejam próximos da realidade cotidiana ou caricatos, em que são traduzidas emoções, vivências e realidades sociais e psicológicas pertencentes a um determinado tempo histórico. Logo, através da criação de tantos personagens contidos em diversas telenovelas, os atores são agentes culturais que servem de ponte entre as elites pensantes e os segmentos menos cultos da sociedade.

Na arte de representar, o personagem é o elo que unifica e funde as várias visões. Pois, é no personagem que se estabelece o intrincado e nem sempre revelado jogo de poder. O personagem é ao mesmo tempo uma ficção, por que não existe, salvo na fantasia de seus quatro criadores (autor, diretor, atore telespectador), e uma realidade: é na pessoa do ator, o intermediário, que se dá esta fusão. E cada personagem tem uma importância crucial também, pois é através dele que a mensagem do autor é transmitida e, suas caracterizações (figurino, maquiagem, acessórios, bordões) são reproduzidas e influenciam os seus respectivos telespectadores.

Esta seleção de fotos de telenovelas brasileiras, capturadas por mim, faz parte de um trabalho prático do ofício do pesquisador/museólogo, que analisa e sistematiza o conteúdo a ser

preservado. E é na escolha destas imagens capturadas⁵³, que se expressará este subitem. Pois, consideramos muito importante a coletânea de imagens dos personagens e cenas das telenovelas de maior repercussão nacional. Destina-se a mostrar o registro histórico das principais telenovelas brasileiras produzidas no país e fruição do público visitante (no caso aqui, o telespectador).

Como a Museologia também é o conjunto de técnicas e práticas relacionadas com a realização de uma exposição virtual, ressaltamos aqui que este subcapítulo, pode ser considerado como um pequeno “acervo virtual” museológico da memória da telenovela brasileira, ou pretensiosamente, uma “exposição da memória da telenovela brasileira”. Convém esclarecer que esta exposição museológica não está limitada a uma simples apresentação do objeto em si, ao contrário disto, ela é uma experiência comunicacional e emocional, que tem por finalidade transmitir ideias e conhecimentos, utilizando fotos de cenas marcantes da nossa teledramaturgia. Além de servir de parte fundamental para atentar às autoridades da riqueza e qualidade que á produção de telenovelas, que se iniciou em 1951, e até hoje causa repercussão e provoca ressonância no nosso país.

Uma vez que através de cada personagem ou cena de uma telenovela, o pesquisador pode ter a ideia de como era a moda, os costumes e os objetos e locais especificados em cada período histórico. A nossa proposta é que esta breve “Exposição” possa servir como um bom instrumento e ferramenta para documentação. Esse pequeno acervo museológico irá enriquecer e facilitar pesquisas futuras acerca do estudo das telenovelas brasileiras, uma vez que através das imagens, podem-se recuperar muitas informações, assim como os escritos.

Numa forma de incluir os atores como parte importante no processo de produção das telenovelas brasileiras, destacaremos aqui os principais personagens e obras que causaram repercussão nacional. Este espaço servirá também como homenagem aos grandes atores que foram intérpretes de tantos personagens que para sempre permearão na memória do povo brasileiro. A seguir “Vale a pena ver de novo” os grandes campeões de audiência: alguns artistas e personagens inesquecíveis das telenovelas brasileiras e minisséries!

⁵³⁵³ * *reprodução de cena audiovisual, em que a imagem é “congelada” em um determinado ponto, para se tornar uma foto.*

2.6.3- Teledramaturgia da Rede Globo

2.6.3.1.a- “Novelas das 6” da Rede Globo

MEU PEDACINHO DE CHÃO⁵⁴ (1971)



Serelepe (Ayres Pinto) & Pituca (Patrícia Aires)



Gina (Janete Pires)



o vilão, Coronel Epaminondas (Castro Gonzaga)



Dona Helena (Cacilda Lanuza)



Profª Juliana (Reneé de Vilmond)



Zelão (Maurício do Valle)

⁵⁴ *Meu pedacinho de chão* foi a primeira telenovela do “horário das 6”. A Rede Globo abria assim um horário com histórias mais leves e adaptações de textos infantis e clássicos literários. Desta maneira também, a emissora saía um pouco do foco da censura federal.

HELENA (1973)



Helena (Lúcia Alves) & Úrsula (Ida Gomes)

SENHORA (1975)



A "Senhora" Aurélia Camargo (Norma Blum)



Fernando Seixas (Cláudio Marzo)



Firmina (Zilka Salaberry)

A MORENINHA (1975)



"A Moreninha" Carolina (Nívea Maria) na ilha de Paquetá



Felipe (Marco Nanini) & Augusto (Mário Cardoso)



Donana (Henriqueta Brieba)

O FELJÃO E O SONHO (1976)



Maria Rosa (Nívea Maria) & Juca (Cláudio Cavalcante)

ESCRAVA ISAURA⁵⁵ (1976)



a escrava Isaura (Lucélia Santos) & o “vilão”, Sr. Leôncio (Rubens de Falco)



a escrava Isaura (Lucélia Santos) & o “vilão”, Sr. Leôncio (Rubens de Falco)



Isaura (Lucélia Santos) & Leôncio (Rubens de Falco)

⁵⁵ *Escrava Isaura* foi a primeira telenovela com repercussão internacional. Por muitos anos se manteve no topo das exportações brasileiras. Sendo um grande fenômeno em países orientais como China.

ES CRAVA ISAURA (1976) - *continuação*



Isaura (Lucélia Santos) & Tobias (Roberto Pirilo)



Álvaro (Edwin Luisi)



Tobias (Roberto Pirilo)



a vilã, Rosa (Léa Garcia)



Comendador Almeida (Gilberto Martinho)

ESCRAVA ISAURA (1976) - *continuação*



Malvina (Norma Blum)



Januária (Zeni Pereira)



Henrique (Mário Cardoso)



sinhá Ester (Beatriz Lyra)



André (Haroldo de Oliveira)



Carmem (Ângela Leal)

À SOMBRA DOS LARANJAIS (1977)



Pedro Lemos (Herval Rossano) & Madalena Caldas (Aracy Cardoso)

DONA XEPA (1977)



Dona Xepa/ Carlota (Yara Côrtes)



a vilã, Rosália (Nívea Maria)



Edson (Reinaldo Gonzaga)

A SUCESSORA (1978)



Roberto Steen (Rubens de Falco) & Marina Steen (Susana Vieira)



a vilã, Juliana (Nathalia Timberg)



a sucessora, Marina Steen (Susana Vieira)



Roberto Steen (Rubens de Falco)



Miguel (Paulo Figueiredo)

MEMÓRIAS DE AMOR (1979)



Livia Monteverde (Sandra Bréa) &
Jorge Argolo (Eduardo Tornaghi)



Livia Monteverde (Sandra Bréa)

CABOCLA (1979)



a "Cabocla" Zuca (Glória Pires), Siá Bina (Ana Ariel), Zé da Estação (Carlos Duval) & Luís Jerônimo (Fábio Júnior)



Luís Jerônimo (Fábio Júnior)



Zuca (Glória Pires)

CABOCLA (1979) - *continuação*



Siá Bina (Ana Ariel)



Tobias (Roberto Bonfim)



Emerenciana (Neuza Amaral) & Coronel Boanerges (Cláudio Côrrea e Castro)



Joaquim Vieira Pires (Milton Moraes)



Pequetita (Ísis Kochdoski)

MARINA (1980)



Marcelo (Lauro Corona)



Marina (Denise Dumont)

AS TRÊS MARIAS (1980)



Maria José (Glória Pires)



Maria Augusta (Nádia Lippi)



Maria da Glória (Maitê Proença)

CIRANDA DE PEDRA (1980)



Laura Prado (Eva Wilma) & Virgínia (Lucélia Santos)



Dr. Daniel (Armando Bógus) & Laura (Eva Wilma)



Natércio (Adriano Reys)



a vilã, Frau Herta (Norma Blum)



Sérgio (Edson Celulari)

PARAÍSO (1983 - 1ª versão)



José Eleutério (Kadu Moliterno) & Maria Rita/ Santinha (Cristina Mullins)



Maria Rita/ Santinha (Cristina Mullins)



José Eleutério (Kadu Moliterno)

PÃO PÃO BEIJO BEIJO (1983)

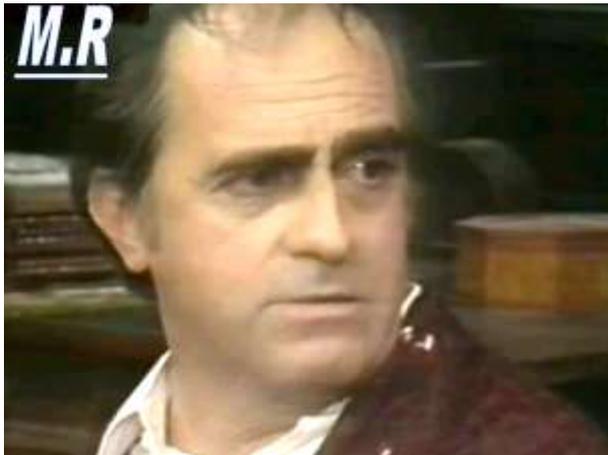


Ciro (Cláudio Marzo) & a vilã, Bruna (Elizabeth Savalla)



Luísa (Maria Cláudia) & Donana (Laura Cardoso)

AMOR COM AMOR SE PAGA (1984)



Nonô Correia (Ary Fontoura)



Frosina (Bertan Loran)



Tio Romão (Fernando Torres)



Tomás (Edson Celulari), Mariana (Cláudia Ohana) & Oberdan Junior (Zezinho)



Grace (Yoná Magalhães)



Bruno (Carlos Eduardo Dolabella)

LIVRE PARA VOAR (1984)



Bebel (Carla Camurati)



Pardal (Tony Ramos)



Carolina (Laura Cardoso)



Pedrão (Elias Gleizer)



Janda (Denise Milfont)



a vilã, Helena (Dora Pellegrino)

A GATA COMEU⁵⁶ (1985)



Jô Penteadinho (Christiane Torloni)



prof. Fábio Coutinho (Nuno Leal Maia)



a vilã, Gláucia (Bia Seidl)



Ester (Anilza Leoni)



Lenita (Deborah Evelyn) & Edson (José Mayer)



Horácio Penteadinho (Mauro Mendonça)

⁵⁶ *A gata comeu* é considerada a telenovela de maior audiência do horário das 6. Foi a primeira telenovela a ser reprisada na faixa vespertina (*Vale a pena ver de novo*). Trata-se de uma adaptação feita pela autora Marilu Saldanha, da obra original (*A barba azul* – Rede Tupi, 1974) de Ivani Ribeiro. Marilu Saldanha, com base no texto original, fez a adaptação para época, trocando o cenário da telenovela original da Rede Tupi (o Litoral Paulista, pelo bairro da Urca, no Rio de Janeiro). Ela acrescentou à obra original novos personagens e desenvolveu uma temática exclusiva para o núcleo das crianças, utilizando uma linguagem educativa e cultural. Segundo dados do IBOPE, a média geral desta telenovela foi de 64 pontos no Rio de Janeiro e 59 em São Paulo.

A GATA COMEU (1985) - *continuação*



Gugu (Cláudio Correa e Castro) & Tetê (Marilu Bueno)



Seu Vicente (Germano Filho) & Zazá (Aracy Cardoso)



Babi (Mayara Magri) & Dona Biloca (Norma Geraldi)



Zé Mário/ Braguinha (Élcio Romar)



Seu Oscar (Luís Carlos Arutin)



Ceição (Dirce Migliaccio)

A GATA COMEU (1985) - *continuação*



Tony Duarte (Roberto Pirilo) & Paula (Fátima Freire)



Dona Ofélia (Diana Morel)



Ivete (Nina de Pádua)



Vitório Galhardi/ Conde de Parma (Laerte Morrone)



**personagens perdidos na Ilha, em cena:*
Jô (Christiane Torloni), Paula (Fátima Freire),
Gugu (Cláudio Correa e Castro) & Edson (José Mayer)



**crianças no "Clube dos Curumins", em cena:*
Xande, Pedrinho, Nanato, Adriana,
Cuca, Suely, Lipe, e Verinha.

DE QUINA PRA LUA (1985)



Zeão (Milton Moraes)



Angelina (Eva Wilma), Pedro (Buza Ferraz)
& Fatinha (Isabela Garcia)

SINHÁ MOÇA (1986)



Sinhá Moça (Lucélia Santos) & Rodolfo (Marcos Paulo)



Sinhá Moça (Lucélia Santos), Justo (Tony Tornado)
& Baronesa Cândida (Elaine Cristina)



o vilão, Barão de Araruna (Rubens de Falco)



Bá (Chica Xavier)

DIREITO DE AMAR (1987)



Rosália (Glória Pires)



Adriano (Lauro Corona)



Nelo (Rômulo Arantes)



o vilão, Senhor de Monserrat (Carlos Vereza)



a vilã, Paula (Cissa Guimarães)

FERA RADICAL (1988)



Cláudia/ Fera Radical (Malu Mader)



a vilã, Joana (Yara Amaral)⁵⁷



o vilão, Heitor Flores (Thales Pan Chacon)



Fernando Flores (José Mayer)



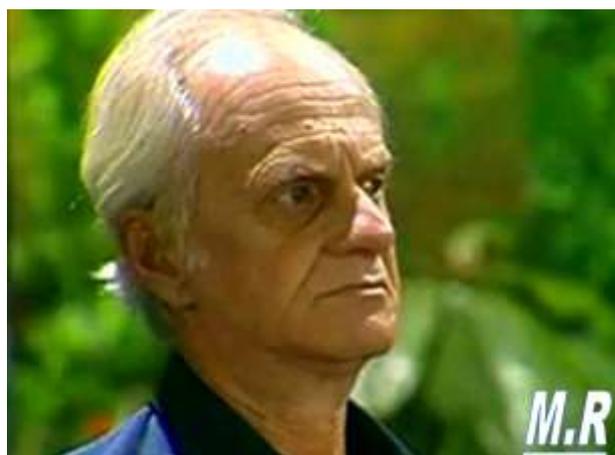
Olívia Flores (Denise Del Vecchio)



a vilã, Marília Orsini (Carla Camurati)

⁵⁷ *última telenovela da atriz Yara Amaral, que falecera dias após o término das gravações, vítima do naufrágio do Bateau Mouche – Réveillon de 1989.

FERA RADICAL (1988) – *continuação*



Robério (Older Cazarre)



Altino Flores (Paulo Goulart)



Paulinha (Cláudia Abreu)



Marta/ Mirtes (Laura Cardoso)



Jorge Mendes (Rodrigo Santiago) &
Vicky (Cláudia Magno)



Donato Orisini (Elias Gleizer)

GENTE FINA (1990)



Guilherme (Hugo Carvana)



Joana (Nívea Maria)

BARRIGA DE ALUGUEL (1990)



as protagonistas, Ana (Cássia Kiss) & Clara (Cláudia Abreu)⁵⁸



Dr. Molina (Mário Lago)



Dr. Tadeu (Jairo Mattos)

⁵⁸ *cena final do último capítulo de *Barriga de Aluguel*.

BARRIGA DE ALUGUEL (1990) – *continuação*



Miss Penélope Brown (Beatriz Segall)



Yara (Lady Francisco)



Zeca (Victor Fasano)



Seu Ezequiel (Leonardo Villar)



Ritinha (Denise Fraga)



Luísa Coller (Nicole Puzzi) & Dr. Barone (Adriano Reys)

BARRIGA DE ALUGUEL (1990) – *continuação*



Lulu (Eri Johnson)



Paulo César (Wolf Maya) & Moema (Lúcia Alves)

FELICIDADE (1991)



Helena (Maitê Proença) & Álvaro (Tony Ramos)



Bia (Tatyane Goulart) & a vilã, Débora (Viviane Pasmanter)



Dona Ametista (Ariclê Perez)⁵⁹



Chico Treva (Edney Giovanazzi)

⁵⁹ *cena em que Dona Ametista morre ao realizar seu grande sonho: assistir a um espetáculo de balé no Teatro Municipal.

MULHERES DE AREIA (1993 – 2ª versão)



Ruth & a vilã, Raquel (Glória Pires)⁶⁰



Clarita (Suzana Vieira) & Marcos (Guilherme Fontes)



Tonho da Lua (Marcos Frota)



o vilão, seu Donato (Paulo Goulart)



o vilão, Virgílio Assunção (Raul Cortez)



Malu (Viviane Pasmanter)

⁶⁰ *A atriz Glória Pires em papel duplo: as gêmeas Ruth e Raquel.

SONHO MEU (1994)



Tio Zé (Elias Gleizer)



Laleska (Carolina Pavanelli)



Cláudia (Patrícia França)



Lucas Candeias (Leonardo Vieira)



Jorge (Fábio Assunção) &
a vilã Lúcia Guerra (Isabela Garcia)



a vilã, tia Elisa (Nívea Maria)

TROPICALIENTE (1994)



Praia de Porto das Dunas- Ceará (*cenário da telenovela)



Ramiro (Herson Capri)



Serena (Regina Dourado)



Letícia Velásquez (Sílvia Pfeifer)



Gaspar Velásquez (Francisco Cuoco)



o pescador, Samuel (Stênio Garcia)

TROPICALIENTE (1994) – *continuação*



o vilão, Vitor Velásquez (Selton Mello) &
Açucena (Carolina Dieckmann)



Cassiano (Márcio Garcia) & Dalila (Carla Marins)



Franchico (Cássio Gabus Mendes)



Ivanilda (Cleyde Blota)



Olívia (Leila Lopes)



Isabel (Lúcia Alves)

HISTÓRIA DE AMOR (1995)



Dr. Carlos Alberto (José Mayer) &
Helena Soares (Regina Duarte)



Joice (Carla Marins)

ANJO MAU (1997 – 2ª versão)



o "Anjo Mau" Nice (Glória Pires)



Rodrigo (Kadu Moliterno)



Rodrigo (Kadu Moliterno) & Nice (Glória Pires)⁶¹

⁶¹ *cena final do último capítulo de *Anjo Mau*.

ERA UMA VEZ... (1998)



Álvaro (Herson Capri) & Madalena (Drica Moraes)



a vilã, Bruna Reis (Andrea Beltrão)



o vilão, Xistus Kelineer (Cláudio Marzo)

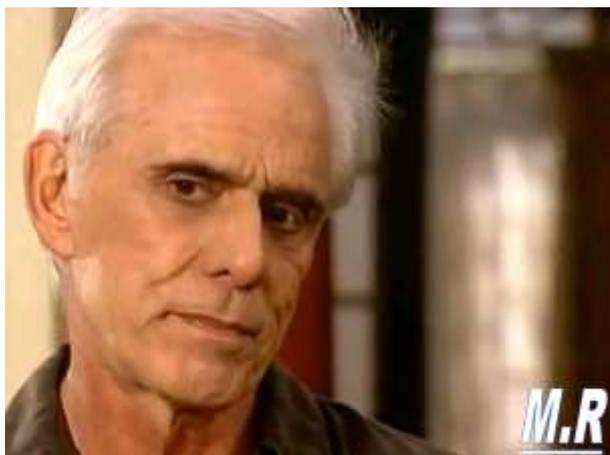


Tio Pepe (Elias Gleizer)



Júlio (André Gonçalves) & Isaura (Miriam Rios)

PECADO CAPITAL (1998 – 2ª versão)



Salvião Lisboa (Francisco Cuoco)



Lucinha (Carolina Ferraz)



Carlão (Eduardo Moscovis)



Eunice (Cássia Kiss Magro)

FORÇA DE UM DESEJO (1999)



a vilã, Idalina (Nathalia Thimberg) & Ester (Malu Mader)

O CRAVO E A ROSA (2000)



“a rosa” Catarina (Adriana Esteves) & “o cravo” Petróccio (Eduardo Moscovis)

ESTRELA-GUIA (2001)



Cristal (Sandy Leah)

CORAÇÃO DE ESTUDANTE (2001)



Edu (Fábio Assunção) & Lipe (Pedro Malta)

CHOCOLATE COM PIMENTA (2003)



a vilã, Olga (Priscila Fantin)



Ana Francisca (Mariana Ximenes)



Danilo (Murilo Benício)

COMO UMA ONDA (2005)



Mônica (Alinne Moraes)



Daniel (Ricardo Pereira)

ALMA GÊMEA (2005)



Rafael (Eduardo Moscovis)



Serena (Priscila Fantin)



a vilã, Cristina (Flávia Alessandra)



a vilã, Débora (Ana Lúcia Torre)

O PROFETA (2007 – 2ª versão)



Sônia (Paola Oliveira) & “o profeta” Marcos (Thiago Fragoso)

PARAÍSO (2009- 2ª versão)



Maria Rita/ Santinha (Nathalia Dill)



Zeca (Eriberto Leão)

CAMA DE GATO (2009)



Rose (Camila Pitanga)



Gustavo Brandão (Marcos Palmeira)

ARAGUAIA (2010)



Estela Karuê (Cléo Pires)



Solano (Murilo Rosa)

CORDEL ENCANTADO (2011)



Jesuíno (Cauã Reymond) & Açucena (Bianca Bin)

LADO A LADO (2012)



sempre “lado a lado”: Isabel (Camila Pitanga) & Laura (Marjorie Estiano)⁶²

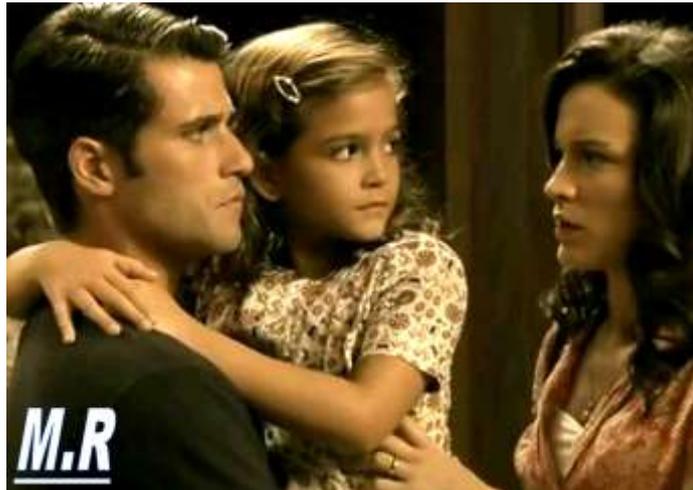
FLOR DO CARIBE (2013)



Ester (Grazi Massafera) & Cassiano (Henri Casteli)

⁶² *cena final do último capítulo de *Lado a Lado*.

JOIA RARA (2013)



Franz (Bruno Gagliasso), a “joia rara” Pérola (Mel Maia) & Amélia (Bianca Bin)



o vilão, Manfred (Carmo Della Vecchia)



a vilã, Gertrude (Ana Lúcia Torre)



Ernest Hauser (José de Abreu)



Monja Pérola (Glória Meneses)⁶³

⁶³ *cena final do último capítulo da telenovela *Joia Rara*, em que a atriz Glória Meneses fez uma participação especial, como a protagonista Pérola mais velha.

MEU PEDACINHO DE CHÃO (2014 – 2ª versão)



Pituca (Geytsa Garcia) & Serelepe (Tomás Sampaio)



Gina (Paula Barbosa)



o vilão, Coronel Epaminondas (Osmar Prado)



Dona Catarina (Juliana Paes)



Profª Juliana (Bruna Linzmeyer)



Zelão (Irandhir Santos)

BOGGIE OGGIE (2014)



Sandra (Ísis Valverde)



Rafael (Marco Pigossi) & a vilã, Vitória (Bianca Bin)



Elísio (Daniel Dantas) & Beatriz (Heloísa Périssé)



Madalena (Betty Faria) & Carlota (Giulia Gam)



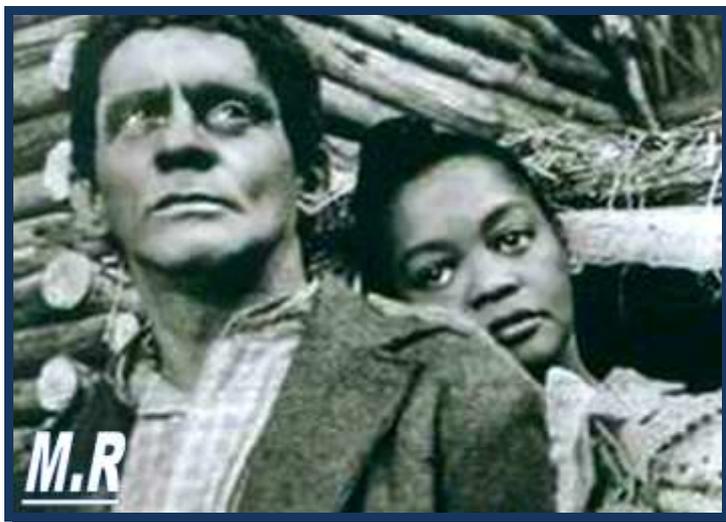
Susana (Alessandra Negrini)



Fernando (Marco Ricca)

2.6.3.1.b- “Novelas das 7” da Rede Globo

A CABANA DO PAI TOMÁS (1969)



Pai do Tomás (Sérgio Cardoso) & Cloé (Ruth de Souza)⁶⁴

PIGMALIÃO 70 (1970)



Cristina Guimarães (Tônia Carrero) & Nando (Sérgio Cardoso)⁶⁵

⁶⁴ *A cabana do pai Tomás* foi uma obra que marcou a teledramaturgia brasileira, devido ao contexto social em que não era aceita na TV, como protagonista, um negro. O ator que era branco interpretou um homem negro, pintando sua pele. Ruth de Souza foi a mocinha da história, mas nos créditos de abertura da telenovela, seu nome não vinha entre os principais.

⁶⁵ *Pigmalião 70* marcou época, pois foi a primeira telenovela em que se introduziu o gênero cômico no horário das sete da Rede Globo, vigente até hoje. E também ditou moda através do corte de cabelo de Tônia Carrero, chamado pelos telespectadores da época de corte “Pigmalião”.

A PRÓXIMA ATRAÇÃO (1970)



Rafael/ Rodrigo (Sérgio Cardoso) & Ciça (Betty Faria)⁶⁶

MINHA DOCE NAMORADA (1971)



Patrícia (Regina Duarte) & Renato (Cláudio Marzo)⁶⁷

⁶⁶ *A próxima atração* também foi uma telenovela marcante, pois consolidou o gênero cômico no horário das sete e teve pela terceira vez consecutiva o ator Sérgio Cardoso como protagonista.

⁶⁷ *Minha doce namorada* foi um grande sucesso, marcando definitivamente a carreira da atriz Regina Duarte como “Namoradinha do Brasil”.

O PRIMEIRO AMOR (1972)



Dr. Luciano (Sérgio Cardoso)⁶⁸



Paula (Rosamaria Murtinho)



Shazan (Paulo José) & Xerife (Flávio Migliaccio)⁶⁹

UMA ROSA COM AMOR (1972)



Claude (Paulo Goulart)



Serafina Rosa (Marília Pêra)

⁶⁸ *O primeiro amor* foi o último trabalho do ator Sérgio Cardoso, que faleceu durante as gravações. Na ocasião ainda faltavam ser gravados 28 capítulos desta telenovela, por isso a produção convocou o ator Leonardo Villar para substituí-lo como o Dr. Luciano.

⁶⁹ Estes personagens fizeram tanto sucesso, que após o término de *O primeiro amor*, foi criada no ano seguinte pela Rede Globo, a série *Shazan & Xerife*. Foi a primeira vez que personagens de uma telenovela viravam astros de um seriado.

O PRIMEIRO AMOR (1972) - *continuação*



Pimpinoni (Grande Otelo)



a vilã, Nara Paranhos (Yoná Magalhães)



Giovanni Petroni (Felipe Carone)



Dona Amália (Lélia Abramo)



Roberta Vermont (Tônia Crrero)



Alabá (Jacyrá Silva)

CARINHOSO (1973)



Humberto (Cláudio Marzo)



Cecília (Regina Duarte)



Eduardo (Marcos Paulo)



a vilã, Marisa (Débora Duarte)



dona Hermínia Vasconcelos (Célia Biar)



Faisca (Marco Nanini)

SUPERMANOELA (1974)



Solano (Carlos Vereza) & Manoela (Marília Pêra)

CORRIDA DO OURO (1974)



Isadora (Sandra Bréa) & Fábio Rossi (José Wilker)

BRAVO! (1975)



Clóvis Di Lorenzo (Carlos Alberto)



Cristina Lemos (Aracy Balabanian)

ANJO MAU (1976)



Nice/ Anjo Mau (Susana Vieira) & seu Augusto (José Lewgoy)



Rodrigo (José Wilker)



Nice/ Anjo Mau (Susana Vieira)



Léa (Renée de Vielmond)



Stela (Pepita Rodrigues) & Getúlio (Osmar Prado)

ESTÚPIDO CUPIDO (1976)



Maria Tereza (Françoise Forton) & João (Ricardo Blat)



João (Ricardo Blat) & Guima (Leonardo Villar)



Mederiquis (Ney Latorraca)



Olga (Maria Della Costa)



Belchior (Luiz Armando Queiroz)



Madre Encarnación (Ida Gomes)

LOCOMOTIVAS (1977)



Milena (Aracy Balabanian)



Fábio (Walmor Chagas)



Kiki Blanche (Eva Todor)



Fernanda (Lucélia Santos)



Netinho (Dennis Carvalho)



Dona Margarida (Miriam Pires)

LOCOMOTIVAS (1977) - *continuação*



Sérgio Mello (Rogério Froés)



Renata Mello (Elizângela)



Renata (Tháís de Andrade)



Machadinho (Tony Corrêa) &
a vilã Lurdinha (Therezinha Sodré)

SEM LENÇO, SEM DOCUMENTO (1977)



Carlina (Bruna Lombardi) & Bilé (Ivan Setta)

TE CONTEI? (1978)



Léo (Luiz Gustavo)



Shana (Maria Cláudia)



a vilã, Sabrina (Vanda Stefânia)



Ritinha (Elizângela)

FEIJÃO MARAVILHA (1979)



Anselmo (Stepan Nercessian)



Eliana (Lucélia Santos)

FEIJÃO MARAVILHA (1979) - *continuação*



Ambrósio/ Sombra (José Lewgoy)



a vilã, Abigail Andrade/ Bibinha (Maria Cláudia)



Adelaide (Elizângela), Miró (Marcelo Picchi),
Anselmo (Stepan Nercessian) & Jorginho (Marco Nanini)



Margarida/ Maggie (Heloísa Helena)

MARRON GLACÊ (1979)



Madame Clô (Yara Cortes)

CHEGA MAIS (1980)



Gelly (Sônia Braga)

PLUMAS & PAETÊS (1980)



Amanda (Maria Cláudia)



Edgar (Cláudio Marzo)



Amanda (Elizabeth Savalla)



Renato (José Wilker)

PLUMAS & PAETÊS (1980) - *continuação*



Gino (Paulo Goulart) & Márcio (John Herbert)



Rebeca (Eva Wilma)



Veroca (Lúcia Alves)



Nadir (Solange Theodoro) & Jorgito (Paulo Guarnieri)



Dorinha (Mila Moreira)



Francis Fiúza (Eduardo Conde)

O AMOR É NOSSO (1981)



Pedro (Fábio Junior) e sua mãe, Anita (Aracy Cardoso)

JOGO DA VIDA (1981)



Jordana (Glória Menezes)



Dona Mena/ Tia Mena (Norma Geraldy)



Carla Barros (Maitê Proença)



Adriano Sales (Carlos Augusto Strazzer)

ELAS POR ELAS (1982)



Mário Fofoca (Luis Gustavo)



René (Reginaldo Faria)



Márcia Furtado (Eva Wilma)



Helena Aranha (Aracy Balabanian)



Wanda Curi/ Patinha (Sandra Bréa)



Adriana Ferraz (Esther Góes)

ELAS POR ELAS (1982) - *continuação*



Natália Cardoso (Joana Fomm)



Marlene Rozelli (Mila Moreira)



Carmem Ferreira (Maria Helena Dias)



Gil (Lauro Corona)

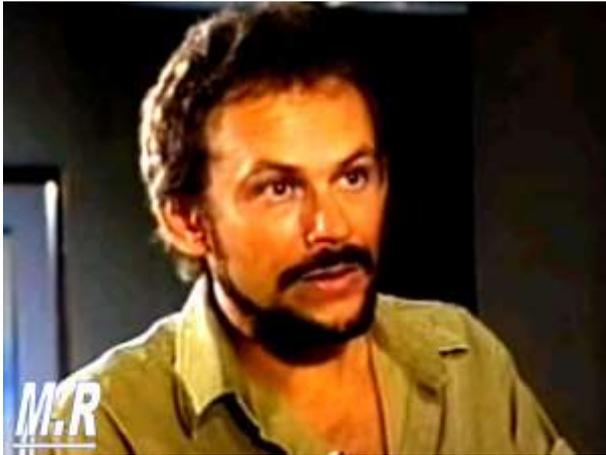


a vilã, Vanessa (Susana Vieira)



Cláudia (Christiane Torloni)

FINAL FELIZ (1982)



Rodrigo (José Wilker)



Débora (Natalia do Valle)



Suzy (Lídia Brondi)



Maria Luiza (Lilian Lemmert)



a vilã, Jandira



Dona Sinhá (Elza Gomes)⁷⁰

⁷⁰ O personagem Dona Sinhá acabou marcando época, por matar gatos e fornecê-los a um restaurante, dizendo que era carne de coelho.

GUERRA DOS SEXOS (1983)



Bimbo (Paulo Autran) & Charlô (Fernanda Montenegro)



Bimbo (Paulo Autran) & Charlô (Fernanda Montenegro)⁷¹



Felipe (Tarcísio Meire) & Vânia Trabuço (Maria Zilda)



Roberta Leoni (Glória Menezes)



a vilã, Carolina (Lucélia Santos)



Juliana (Maitê Proença) & Nando (Mário Gomes)

⁷¹ *Cena clássica da telenovela *Guerra dos Sexos*: a briga no café da manhã.

VEREDA TROPICAL (1984)



Luca (Mário Gomes) & Silvana (Lucélia Santos)⁷²



Zeca (Jonas Torres)



Bina da Cantina (Geórgia Gomide)



Marco Aurélio (Paulo Betti)



Oliva Salgado (Walmor Chagas)



a vilã, Catarina (Marieta Severo)

⁷² *cena final do último capítulo de *Vereda Tropical*.

UM SONHO A MAIS (1984)



Volpone disfarçado de Anabela (Ney Latorraca) & Pedro Henrique (Carlos Kroeber)



Stella (Sylvia Bandeira)



Mosca disfarçado de Florisbela (Marco Nanini)



Beatriz (Yara Amaral)



Aranha (Fúlvio Stefanini)



a vilã, Renata (Susana Vieira)

TI-TI-TI (1985)



Suzana (Marieta Severo) &
Jacques Leclair (Reginaldo Faria)



Jaqueline (Sandra Bréa) &
Vitor Valentim (Luís Gustavo)



Wal (Malu Mader) & Luti (Cassio Gabus Mendes)



Cecília/ Titia (Natalia Thinberg)



Pedro (Paulo Castelli) & Gabi (Miriam Rios)



Jaqueline (Sandra Bréa) & Clotilde (Tânia Alves)

CAMBALACHO (1986)



Jerônimo/ Jeje (Gianfrancesco Guarnieri)



Leonarda Furtado/ Naná (Fernanda Montenegro)



Amanda Pereira (Suzana Vieira)



Dr. Rogério Guerreiro (Cláudio Marzo)



O vilão, Athos (Flávio Galvão)



a, "perigosa" vilã, Andreia (Nathalia do Valle)

CAMBALACHO (1986) - *continuação*



Wanderley (Roberto Bonfim)



Céci (Rosamaria Murtinho)



Tina Pepper (Regina Casé)



Lili Bolero (Consuelo Leandro)



a mecânica, Ana Machado (Débora Bloch)



o bailarino, Thiago (Edson Celulari)

CAMBALACHO (1986) - *continuação*



A filha falsa de Naná, Daniela (Louise Cardoso)



os trambiqueiros, Armandinho (Oswaldo Loureiro) & Jean Pierre (Luís Fernando Guimarães)



Antero Souza e Silva (Mário Lago)



o mordomo Olívio (Fábio Sabag)



Cibele (Duse Nacaratti)



*entrada da academia de Amanda (Susana Vieira)

HIPERTENSÃO (1987)



Candinho (Paulo Gracindo)



Romeu (Ary Fontoura)



Napoleão (Cláudio Corrêa e Castro)



a vilã, Donana (Geórgia Gomide)



Carina (Maria Zilda)

BREGA & CHIQUE (1987)



a "brega" Rosemere (Glória Menezes)



a "chique" Rafaela Alvaray (Marília Pêra)



Baltazar (Dennis Carvalho)



Montenegro (Marco Nanini)



o vilão, Herbert/Mário (Jorge Dória)



**cena polêmica da abertura de "Brega & Chique" ⁷³*

⁷³ A nudez do então modelo, o ator Vinicius Manne gerou muita polêmica e tornou-se emblemática, pela defesa de liberdade de expressão pós-ditadura. Na época, a emissora foi obrigada a colocar uma tarja (folha de parreira) na frente das nádegas do ator.

SASSARICANDO⁷⁴ (1988)



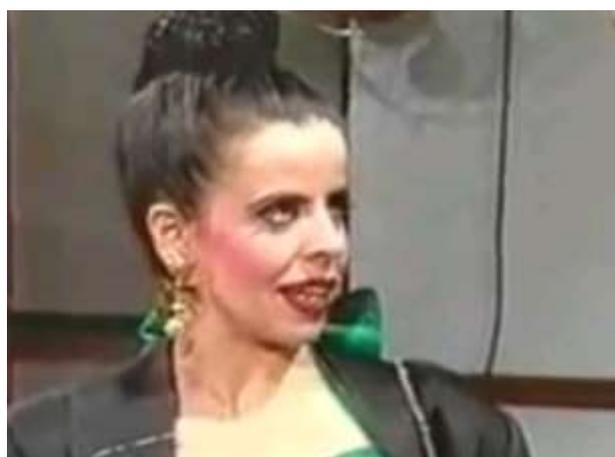
Aparício (Paulo Autran)



Arioaldo Almeida Prado (Marco Miranda)



Rebeca (Tônia Carrero), Leonora (Irene Ravache) & Penélope (Eva Wilma)



a vilã, Fedora Abdala (Cristina Pereira)



Tancinha (Cláudia Raia)

⁷⁴ *Sassaricando* foi marcante por ter reunido como protagonista, três atrizes consagradas do teatro brasileiro: Tônia Carrero, Eva Wilma e Irene Ravache.

BEBÊ A BORDO (1988)



Tônico (Tony Ramos)



Ângela (Maria Zilda)



a vilã, Laura (Dina Sfat)⁷⁵



Ana (Isabela Garcia) & Heleninha (Beatriz Bertu)



Rei (Guilherme Leme)



Rico (Guilherme Fontes)

⁷⁵ *última telenovela que a atriz Dina Sfat participou, pois faleceu dias após o término das gravações.

QUE REI SOU EU? (1989)



Aline (Giulia Gam) & Jean Pierre (Edson Celulari)



a vilã, Rainha Valentine (Tereza Rachel)



Suzane (Natalia do Valle)



Mestre Ravengar (Antônio Abujanra)



Baronesa Ekinésia (Dercy Gonçalves)



nobres do "Reino de Avilan"

TOP MODEL (1989)



Duda (Malu Mader) & Lucas (Taumaturgo Ferreira)



Naná (Zezé Polessa) & Gaspar (Nuno Leal Maia)



o vilão, Alex Kundera (Cecil Thiré)



Gaspar (Nuno Leal Maia) e seus filhos



a vilã, Mariza (Maria Zilda)

VAMP (1991)



Natasha (Cláudia Ohanna) & o vilão, Vlad (Ney Latorraca)



Carmem Maura (Joana Fomm)



a vilã, Mary Matoso (Patrycia Travassos)



Gerald Lamas (Guilherme Leme) & Scarlet (Bel kutner)



Conde Vlad (Ney Latorraca) & Carmem Maura (Joana Fomm)



o falso padre, Jurandir/ Garotão (Nuno Leal Maia) & Max (Francisco Milani)

PERIGOSAS PERUAS (1992)



Leda (Sylvia Pfeifer)



Cidinha (Vera Fisher)



Belo (Mário Gomes)

DEUS NOS ACUDA (1992)



Celestina (Dercy Gonçalves)



Mãe Escandalosa (Cláudia Raia) & Ricardo (Edson Celulari)

A VIAGEM (1994 – 2ª versão)



Diná (Christiane Torloni) &
Alexandre (Guilherme Fontes)



Otávio Jordão (Antônio Fagundes) &
Diná (Christiane Torloni)⁷⁶

QUATRO POR QUATRO (1994)



Auxiliadora (Elizabeth Savala), Tatiana (Christiana Oliveira)
& Babalú (Leticia Spiller)



Abigail (Betty Lago) & Clarice (Françoise Forton)



Raí (Marcelo Novaes)



Babalú (Leticia Spiller)

⁷⁶ *cena final do último capítulo de *A viagem*.

ZAZÁ (1997)



o vilão, Angelo Dumont (Jorge Dória) & Zazá (Fernanda Montenegro)

CORPO DOURADO (1998)



Chico (Humberto Martins) & Selena (Cristiana Oliveira)⁷⁷



a mãe de Selena, Camila (Ana Rosa)

UGA UGA (2000)



Adriano/ Índio branco/ Tatu (Cláudio Heinrich)

⁷⁷ * cena do último capítulo da telenovela *Corpo Dourado*.

UM ANJO CAIU DO CÉU (2001)



João (Tarcísio Meire), Shirley/ Naná (Renata Sorrah) & Rafael/ Anjo (Caio Blat)



a vilã, Layla de Montaltino(Christiane Torloni)



Duda (Patrícia Pillar)

DESEJOS DE MULHER (2002)



Diogo (Herson Capri)



Andréia Vargas (Regina Duarte)

KUBANACAN (2003)



Esteban Maroto (Marcos Pasquim)



Marisol (Daniele Winits)



Lola (Adriana Esteves)



Enrico (Vladimir Brichta)

DA COR DO PECADO (2004)

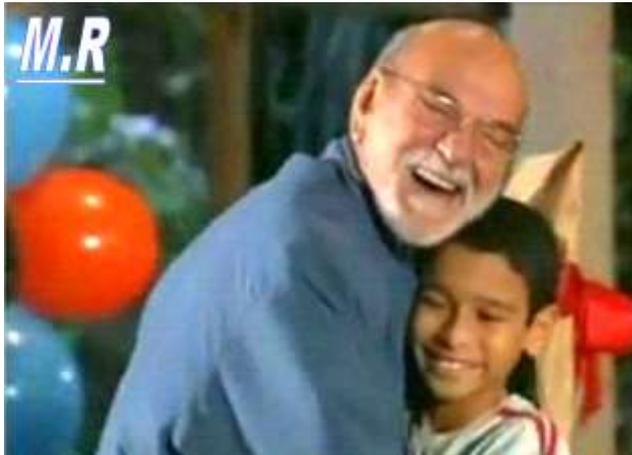


Paco (Reynaldo Gianecchini) & Preta (Taís Araújo)



a vilã, Bárbara (Giovana Antonelli)

DA COR DO PECADO (2004) - *continuação*



Afonso Lambertini (Lima Duarte) & Raí (Sérgio Malheiros)



Germana (Aracy Balabanian)



O vilão, Tony (Guilherme Weber)



pai Helinho (Matheus Nachtergaele)



Mamuska/ mãe dos Sardinhas (Rosi Campos)



família Sardinha: Abelardo (Caio Blat),
Dionísio (Pedro Neschling),
Mamuska (Rosi Campos) & Thor (Cauã Reymond)

COMEÇAR DE NOVO (2004)



Letícia (Natália do Valle)



a vilã, Lucrecia (Eva Wilma)

COBRAS & LAGARTOS (2006)



Bel (Mariana Ximenes)



a vilã, Milu (Marília Pêra)



as vilãs, Leona (Carolina Dieckmann) & Ellen (Taís Araújo)



o homem-placa, Foguinho (Lázaro Ramos)

SETE PECADOS (2007)



Beatriz Ferraz (Priscila Fantin)



Custódia Celestina (Cláudia Jimenez)

BELEZA PURA (2008)



Guilherme Medeiros (Edson Celulari) &
Joana Amarante (Regiane Alves)



a vilã, Norma Gusmão (Carolina Ferraz)



Rakeli (Ísis Valverde)



Sônia Medeiros (Christiane Torloni) &
Olavo Pederneiras (Reginaldo Faria)

CARAS & BOCAS (2009)



Denis (Marcos Pasquim) & macaco Chico (macaca Kate)

TI-TI-TI (2010 - 2ª versão)



Vitor Valentim (Murilo Benício)



Jacques Leclair (Alexandre Borges)



Jaqueline (Cláudia Raia)



Marcela (Ísis Val Verde) & Edgard (Caio Castro)

MORDE & ASSOPRA (2011)



a paleontóloga Júlia Freire (Adriana Esteves)



Abner (Marcos Pasquim)



Naomi Robô (Flávia Alessandra)



Ícaro (Matheus Solano)



Dulce, a mãe sofredora (Cássia Kiss)



Dr. Eliseu Vilanova (Paulo Goulart)⁷⁸

⁷⁸ *Morde & Assopra foi a última telenovela do ator Paulo Goulart, que já combatendo um câncer, veio a falecer no início de 2014.

AQUELE BEIJO (2011)



Cláudia Colaboro (Giovanna Antonelli)



Vicente Raposo (Ricardo Pereira)

CHEIAS DE CHARME (2012)



Cida (Isabelle Drummond), a vilã Chayene (Cláudia Abreu), o vilão Fabian (Ricardo Tozzi),
Rosário (Leandra Leal) & Penha (Taís Araújo)⁷⁹

⁷⁹ *Cena final do último capítulo de *Cheias de Charme*.

**Esta telenovela lançou o termo “empreguete”, referindo-se as empregadas domésticas. A música “Vida de empreguete”, cantada pelo trio de protagonistas Cida, Rosário e Penha tornou-se um sucesso em todo país.

GUERRA DOS SEXOS (2012 – 2ª versão)



Roberta Leoni (Glória Pires)



Otávio II (Tony Ramos) & Charlô II (Irene Ravache)

SANGUE BOM (2013)



a anti-heroína, Amora (Sophie Charlotte) & Bento (Marcos Pigossi)⁸⁰



o vilão, Fabinho (Humberto Carrão)



a vilã, Bárbara Ellen (Giulia Gam)

⁸⁰ *cena final do último capítulo de *Sangue Bom*.

GERAÇÃO BRASIL (2014)



Jonas Marra (Murilo Benício)



Pamela Parker (Cláudia Abreu)



a vilã, Gláucia Beatriz (Renata Sorah)



Verônica (Taís Araújo)



o guru Brian (Lázaro Ramos)



Davi Reis (Humberto Carrão)

ALTO ASTRAL (2014)



o vilão, Vicente (Thiago Lacerda)



Samantha Paranormal (Cláudia Raia)



Laura (Nathalia Dill) & Caíque (Sérgio Guizé)



Maria Inês (Christiane Torloni)



a vilã, Úrsula (Silvia Pfeifer) & Marcelo (Edson Celulari)



Dona Marieta (Marilyn Bueno)

2.6.3.1.c- “Novelas das 8” da Rede Globo

ILUSÕES PERDIDAS⁸¹ (1965)



Peixoto (Reginaldo Faria) & Laura (Leila Diniz)

A SOMBRA DE REBECA (1967)



Sir Philip (Carlos Alberto) & Suzuki (Yoná Magalhães)

SANGUE E AREIA (1967)



Juan Gallardo (Tarcísio Meira) & Pilar (Theresa Amayo)

⁸¹ *Ilusões Perdidas* foi a primeira telenovela da Rede Globo, que teve sua estreia no dia 26 de abril de 1965.

IRMÃOS CORAGEM (1970)



João Coragem (Tarcísio Meira)



Jerônimo Coragem (Cláudio Cavalcante) &
Duda Coragem (Cláudio Marzo)



Diana/Lara (Glória Menezes) & João (Tarcísio Meira)



mãe Sinhana (Zilka Salaberry)



Índia Potira (Lúcia Alves)



Dona Domingas (Ana Ariel), Ritinha (Regina Duarte) &
Duda (Cláudio Marzo)

SELVA DE PEDRA (1972)



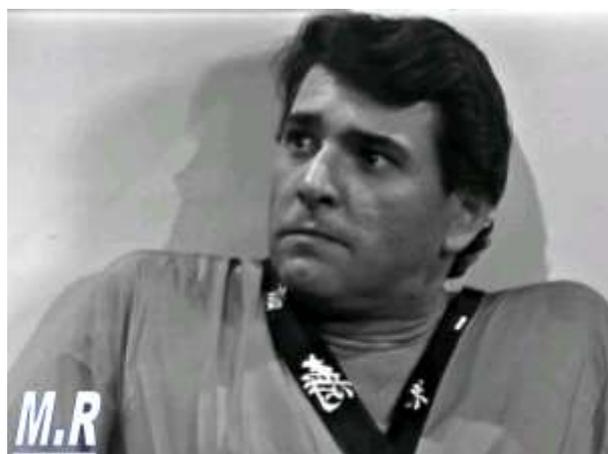
Rosana Reis/ Simone Marques (Regina Duarte)



Cristiano Vilhena (Francisco Couco)



a vilã, Fernanda (Dina Sfat)



Caio (Carlos Eduardo Dolabella)

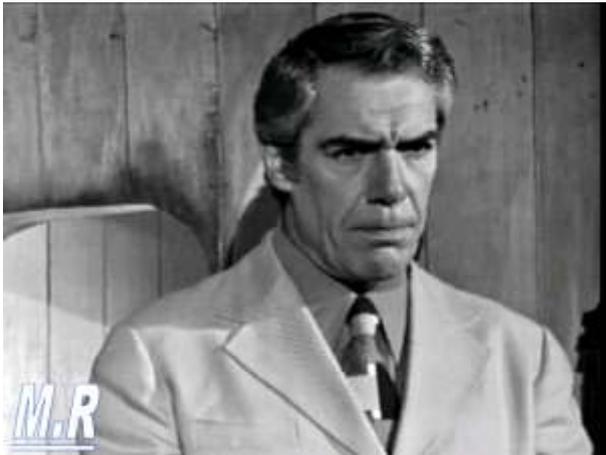


o vilão, Miro (Carlos Vereza)



Fanny (Heloísa Helena)

SELVA DE PEDRA (1972) - *continuação*



Aristides Vilhena/ Tide (Gilberto Martinho)



Laura (Arlete Salles)



Walkíria (Neuza Amaral) &
Jorge Moreno (Edney Giovanazzi)



dona Berenice (Ana Ariel), Diva (Dorinha Duval) &
Sebastião/ Seu Sessé (Mário Lago)



Fátima (Glória Pires)



Vivi (Lídia Mattos), Elza (Léa Garcia) &
Kátia (Mª Cláudia)

O SEMI-DEUS (1973)



Hugo Leonardo/ Raul de Paula (Tarcísio Meira)



Alex Garcia (Francisco Cuoco)

FOGO SOBRE TERRA (2013)



Pedro Azulão (Juca de Oliveira)



Bárbara (Regina Duarte)



Nara (Neuza Amaral)



Chica Martins (Dina Sfat)

ESCALADA (1975)



Marina (Renée de Vielmond)



Antônio Dias (Tarcísio Meira)

ROQUE SANTEIRO⁸² (1976 – versão censurada pela ditadura)



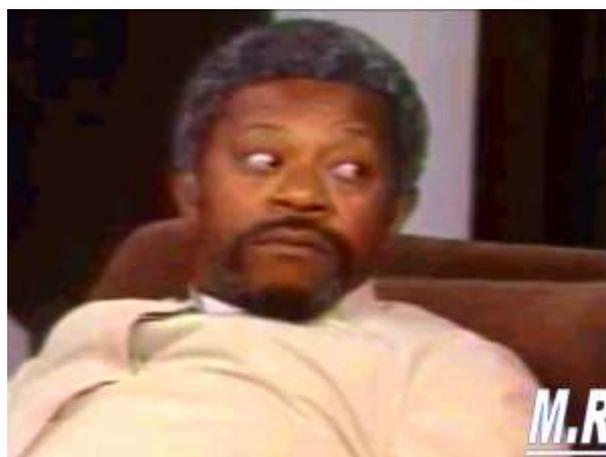
Sinhozinho Malta (Lima Duarte)



Viúva Porcina (Betty Faria)



Mocinha (Theresa Amayo) & Dona Pombinha (Eva Todor)



Padre Hipólito (Milton Gonçalves)

⁸² *Roque Santeiro foi proibida de ser exibida por causa da Ditadura, e seus capítulos gravados nunca foram ao ar.

PECADO CAPITAL (1976)



Carlão (Francisco Couco)



Lucinha (Betty Faria)

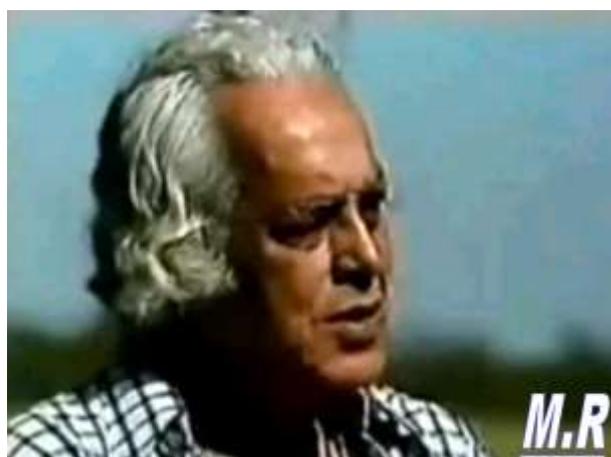


Eunice (Rosamaria Murtinho)



Salviano Lisboa (Lima Duarte)

O CASARÃO (1976)



João Maciel (Paulo Gracindo)



Carolina (Yara Cortês)

O ASTRO (1977)



Amanda (Dina Sfat)



"o astro" Herculano Quintanilha (Francisco Cuoco)



a vilã, Clô Ayala (Tereza Rachel)



Salomão Ayala (Dionísio Azevedo)



Lili (Elizabeth Savalla)



Márcio (Tony Ramos)

DANCIN' DAYS (1978)



Júlia Mattos (Sônia Braga)



a vilã, Yolanda Pratini (Joana Fomm)



Marisa (Glória Pires)



Beto (Lauro Corona)



Cacá (Antônio Fagundes)

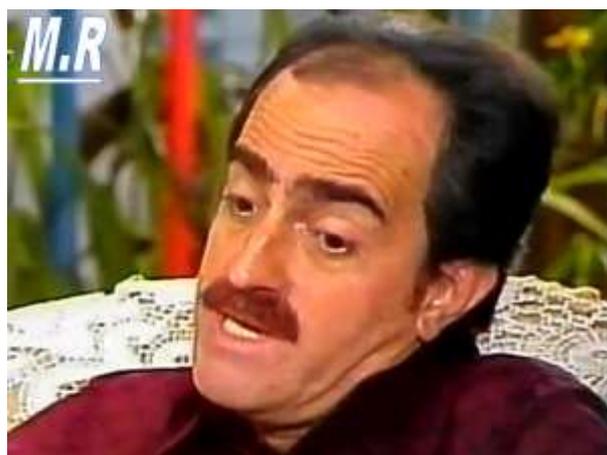


Horácio Pratini (José Lewgoy)

DANCIN' DAYS (1978) – *continuação*



Franklin Cardoso (Cláudio Corrêa e Castro)



seu Ubirajara (Ary Fontoura)



Jofre (Milton Moraes)



Carminha (Pepita Rodrigues)



Helinho (Reginaldo Faria)



Verinha (Lídia Brondí)

DANCIN' DAYS (1978) – *continuação*



seu Oberico (Mário Lago)



Áurea Santos (Yara Amaral)



Solange Rocha (Jacqueline Lawrence)



Neide (Regina Vianna)



Júlia (Sônia Braga) & Paullete (Paullete)⁸³



Cacá (Antônio Fagundes) & Júlia (Sônia Braga)⁸⁴

⁸³ *cena clássica da telenovela *Dancin' Days*, em que Júlia Mattos retorna ao Brasil e faz sucesso com sua performance de dança.

⁸⁴ *cena final do último capítulo de *Dancin' Days*.

PAI HERÓI (1979)



André Cajarana (Tony Ramos) & Carina (Elizabeth Savalla)



o vilão Bruno Baldaracci (Paulo Autran) &
Ana Preta (Glória Menezes)



a vilã, Valquíria Brandão (Rosamaria Murtinho)

ÁGUA VIVA (1980)



Lígia (Betty Faria) & Nelson (Reginaldo Faria)



Miguel Fragonard (Raul Cortez)



Sandra (Glória Pires)



Marcos (Fábio Junior)



Stella Simpson (Tônia Carreiro)



a vilã, Lourdes Mesquita (Beatriz Segall)

ÁGUA VIVA (1980) -continuação



Mª Helena (Isabela Garcia)

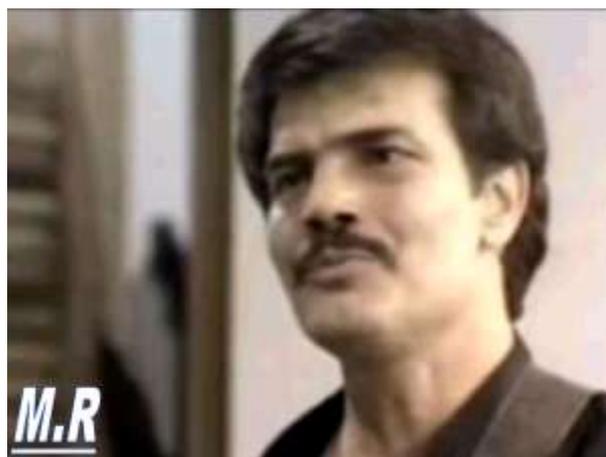


Suely (Ângela Leal)

CORAÇÃO ALADO (1980)



Catucha (Débora Duarte)



Juca Pitanga (Tarcísio Meira)



Tássio Von Strauss (Jardel Filho)



Vivian (Vera Fisher)

BAILA COMIGO (1981)



Helena Seixas (Lilian Lermmetz)



Plínio Miranda (Fernando Torres)



os gêmeos João Victor & Quinzinho (Tony Ramos)



Joaquim Gama (Raul Cortez)



a vilã, Marta Frey (Tereza Rachel)

⁸⁵ *cena clássica do encontro emocionante dos gêmeos João Victor e Quinzinho (papel duplo de Tony Ramos), em *Baila Comigo*.

BRILHANTE (1981)



a vilã, Chica Newman (Fernanda Montenegro) & seu filho Inácio (Denis Carvalho)



Luiza / "Brilhante" (Vera Fisher)

SÉTIMO SENTIDO (1982)

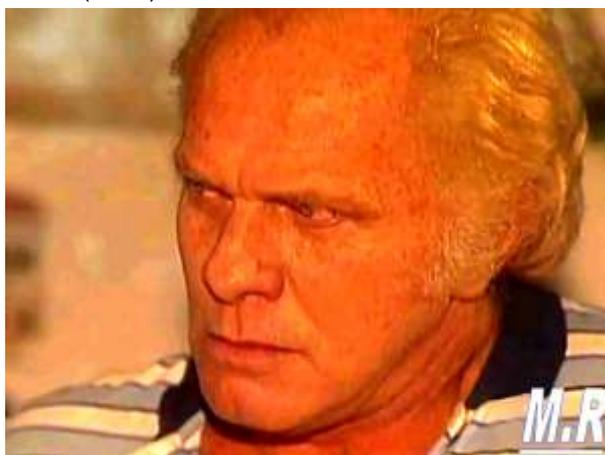


Luana Camará/ Priscila Capricce (Regina Duarte) & Tião (Francisco Couco)⁸⁶

SOL DE VERÃO (1982)



Rachel (Irene Ravache)



Heitor (Jardel Filho)⁸⁷

⁸⁶ *cena final do último capítulo de *Sétimo Sentido*.

LOUCO AMOR (1983)



Patrícia (Bruna Lombardi)



Luís Carlos (Fábio Junior)



a vilã, Renata Dumont (Tereza Rachel)



Isolda (Nicette Bruno)



Gisela (Lady Francisco)



Edgard (José Lewgoy): “-E eu não sei?”

⁸⁷ *essa foi a última telenovela do ator Jardel Filho, que faleceu durante as gravações. Tal acontecimento, fez com que o termino desta telenovela fosse antecipado.

CHAMPAGNE (1983)



Antônia Regina (Irene Ravache) & João Maria (Antônio Fagundes)

CORPO A CORPO (1984)



a vilã, Lúcia Gouveia (Joana Fomm)



Eloá (Débora Duarte)



o diabo, Raul Monteiro (Flávio Galvão)



Jalusa (Beth Goffman)⁸⁸

⁸⁸ *cena final do último capítulo de *Corpo a Corpo* .

ROQUE SANTEIRO^{89 90} (1985 – 2ª versão)



Viúva Porcina (Regina Duarte)



Roque Santeiro (José Wilker)



Sinhozinho Malta (Lima Duarte)



Matilde/ Capivara (Yoná Magalhães)



Padre Albano (Cláudio Cavalcante)



Tânia (Lídia Brondí)

⁸⁹ *Roque Santeiro* é considerada a telenovela recordista de audiência em toda história da teledramaturgia brasileira. Conforme dados do IBOPE, a telenovela alcançou uma média geral de 74 pontos no Rio de Janeiro e 63 pontos em São Paulo.

⁹⁰ *Roque Santeiro* foi a primeira telenovela brasileira a apresentar dois finais para seus protagonistas: um foi exibido no dia de exibição da própria telenovela (Porcina terminava ao lado de Sinhozinho Malta) e outro no domingo (Porcina termina com Roque Santeiro) no programa da Rede Globo, a revista semanal da mesma emissora, o *Fantástico*.

ROQUE SANTEIRO (1985) *continuação*



Mocinha (Lucinha Lins)



Dona Pombinha (Eloísa Mafalda)



Padre Hipólito (Paulo Gracindo)



Cego Jeremias (Arnauld Rodrigues)



Navalhada (Oswaldo Louzeiro)



Delgado Feijó (Maurício do Valle)

ROQUE SANTEIRO (1985) *continuação*



Zé das Medalhas (Armando Bógus)



Lulu (Cássia Kiss Magro)



Mirna (Ilva Niño)



Roberto Mathias (Fábio Junior)



O "lobisomem" Prof. Astromar Junqueira (Riu Resende)



Prefeito Florindo Abelha (Ary Fontoura)

SELVA DE PEDRA (1986 – 2ª versão)



a vilã, Fernanda (Christiane Torloni)



Simone Marques/Rosana Reis (Fernanda Torres)



Cristiano Vilhena (Tony Ramos)



Caio (José Mayer)



o vilão, Miro (Miguel Falabella)

RODA DE FOGO (1986 – 2ª versão)



Renato Villar (Tarcísio Meira) & Lúcia Brandão (Bruna Lombardi)



a vilã, Carolina Villar (Renata Sorrah)



o motorista Tabaco (Osmar Prado)



Lúcia Brandão (Bruna Lombardi)



Renato Villar (Tarcísio Meira)

MANDALA⁹¹ (1987)



Jocasta (Vera Fisher)



Édipo (Felipe Camargo)



Tony Carrado (Nuno Leal Maia)



Jocasta –jovem (Giulia Gam) &
Laio (Taumaturgo Ferreira)

VALE TUDO (1988)



Ivan (Antônio Fagundes)



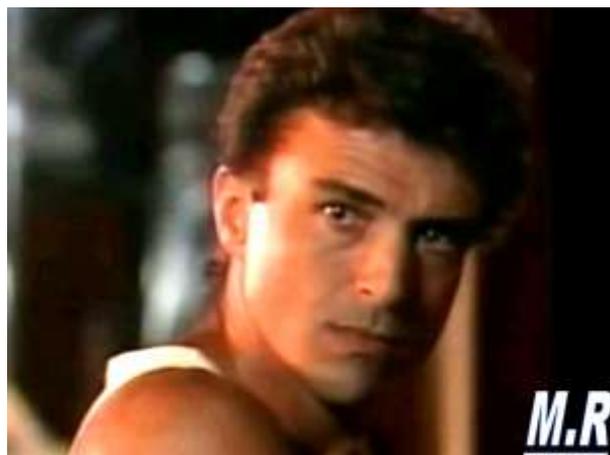
Raquel Acioly (Regina Duarte)

⁹¹ *Mandala* foi uma telenovela inspirada no clássico teatral *Édipo Rei*.

VALE TUDO (1988) - *continuação*



a vilã, Maria de Fátima (Glória Pires)



o vilão, César (Carlos Alberto Riccelli)



a grande vilã, Odete Roitman (Beatriz Segall)



Heleninha (Renata Sorrah)



Solange Duprat (Lídia Brondi)



Afonso (Cássio Gabus Mendes)

VALE TUDO (1988) - *continuação*



Marco Aurélio (Reginaldo Faria)



Celina (Nathalia Thinberg) &
o mordomo, Eugênio (Sérgio Manberti)



a vilã, Maria de Fátima (Glória Pires) &
Raquel Aciolly (Regina Duarte)



a vilã, Odete Roitman (Beatriz Segall) &
Heleninha (Renata Sorrah)

O SALVADOR DA PÁTRIA (1988)



"o boia-fria", Sasá Mutema (Lima Duarte)



profª Clotilde (Maitê Proença)

O SALVADOR DA PÁTRIA (1988) – *continuação*



o vilão, Juca Pirama (Luiz Gustavo)



Severo Blanco (Francisco Cuoco)



a vilã, Bárbara (Lúcia Veríssimo)



Gilda Pompeu (Susana Vieira)

TIETA (1989)



Tieta (Betty Faria)



a vilã, Perpétua (Joana Fomm)

TIETA (1989) – *continuação*



Coronel Artur da Tabitanga (Ary Fontoura) e suas "rolinhas"



Leonora (Lídia Brondi) & Ascânio (Reginaldo Faria)



Carmosina/ Carmô (Arlete Salles)



Dona Milú/ "Mistério" (Miriam Pires)

RAINHA DA SUCATA (1990)



Maria do Carmo/ Rainha da Sucata (Regina Duarte)



a vilã, Laurinha Figueiroa (Glória Menezes)⁹²

⁹² *cena da morte de Laurinha Figueiroa, em que esta se joga do prédio, para incriminar Maria do Carmo.

RAINHA DA SUCATA (1990) – *continuação*



o vilão, Renato Maia (Daniel Filho)



Edu (Tony Ramos)



Dona Armênia (Aracy Balabanian) e "suas filhinhas":
Gerson (Gerson Brenner), Gino (Jandir Ferrari) & Gera (Marcello Novaes)

MEU BEM, MEU MAL (1991)



Dom Lázaro Venturini (Lima Duarte)



Isadora Venturini (Sylvia Pfeifer)

MEU BEM, MEU MAL (1991) – *continuação*



Marco Antônio (Fábio Assunção)



Fernanda Castro (Lídia Brondi)



o mordomo, Porfírio (Guilherme Karan)



“divina” Magda (Vera Zimmermann)

O DONO DO MUNDO (1991)



o mocinho-vilão, Felipe Barreto (Antônio Fagundes)



a cafetina, Olga Portela (Fernanda Montenegro)

O DONO DO MUNDO (1991) – *continuação*



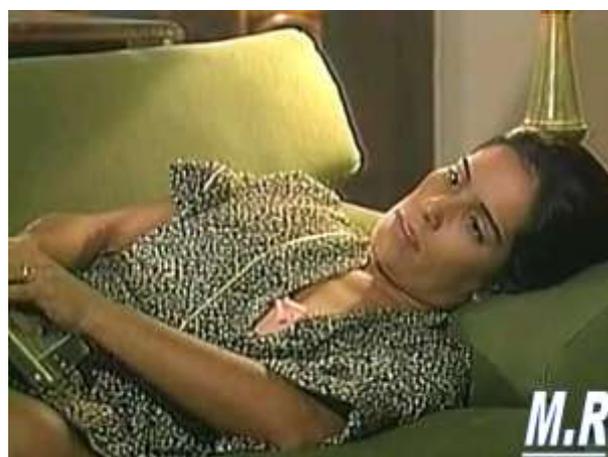
Beija-Flor/ Guilherme (Ângelo Antônio)⁹³



a vilã, Constância Eugênia (Nathalia Thinberg)



Walter (Tadeu Aguiar) & Márcia (Malu Mader)



Stella Maciel (Glória Pires)

PEDRA SOBRE PEDRA (1992)



Pilar Batista (Renata Sorrah)



Murilo Pontes (Lima Duarte)

⁹³ *cena marcante, em que o personagem Beija-Flor (Ângelo Antônio) fazia surf em cima dos trens. Uma crítica a sociedade da época, em que adolescentes e jovens do subúrbio carioca praticam em cima dos trens, correndo sério perigo de um acidente na linha férrea.

PEDRA SOBRE PEDRA (1992) – *continuação*



Jorge Tadeu/ Flor de Jorge Tadeu (Fábio Junior)



Úrsula (Andreia Beltrão)



Marina (Adriana Esteves)



o vilão, Cândido Alegria (Armando Bógus)

DE CORPO E ALMA (1992)



Paloma (Cristiana Oliveira) & Laci (Marilu Bueno)



Diogo Varela (Tarcísio Meira)

DE CORPO E ALMA (1992) – continuação



O vilão, Vidal (Carlos Vereza)



a vilã, Nágila Pastore (Nathalia Timberg)



o gótico Reginaldo (Eri Johnson)



Yasmim (Daniela Perez)⁹⁴

RENASCER (1993)



José Inocêncio - jovem (Leonardo Vieira)



José Inocêncio (Antônio Fagundes) & Mariana/ "Tocaia" (Adriana Esteves)

⁹⁴ *De corpo e Alma* foi a última telenovela da atriz Daniela Perez. Em 28 de dezembro de 1992, com o folhetim em exibição, a atriz foi brutalmente assassinada por um colega de elenco e a esposa dele. O caso ganhou repercussão nacional e internacional, desestruturou toda equipe da telenovela e principalmente a autora Glória Perez, mãe de Daniela. Vale ressaltar que Yasmim foi o melhor personagem interpretado por Daniela Perez em telenovelas, que iniciou sua carreira na extinta Rede Manchete, em *Kananga do Japão*, em 1989.

FERA FERIDA (1993)



Linda Inês (Giulia Gam)



Raimundo Flamel (Edson Celulari)



Ilka Tibiriçá (Cássia Kiss Magro)



o vilão, Coronel Emiliano Bentes (Lima Duarte)

A PRÓXIMA VÍTIMA (1995)



Marcelo (José Wilker) &
a vilã, Isabela (Cláudia Ohanna)



a vilã, Filomena (Aracy Balabanian)

A PRÓXIMA VÍTIMA (1995) – continuação



Diego (Marcos Frota) & Irene (Viviane Pasmanter)



Ana (Susana Vieira)



Jefferson (Lui Mendes), Fátima (Zezé Motta) & Sandrinho (André Gonçalves)⁹⁶



Detetive Olavo (Paulo Betti) & Leda (Cláudia Raia)⁹⁵

EXPLODE CORAÇÃO (1995)



a cigana Dara (Tereza Seiblitz)



Júlio Falcão (Edson Celulari)

⁹⁵ *cena final do último capítulo de *A próxima vítima*. A atriz Cláudia Raia fez uma participação no último capítulo da trama, como uma mulher misteriosa, que era assassinada.

⁹⁶ Foi o primeiro casal homossexual em uma telenovela: Sandrinho e Jefferson. Um dos temas da novela era desaparecimento de crianças e mais de 60 crianças foram encontradas até o final da novela

EXPLODE CORAÇÃO (1995) – continuação



o vilão, Cigano Igor (Ricardo Macchi)



Odaísa (Isadora Ribeiro)

O FIM DO MUNDO (1996)



Gardênia (Bruna Lombardi)



o vidente, Joãozinho de Dagmar (Paulo Betti)

O REI DO GADO (2013)



Luana (Patricia Pillar)



Antônio Mezenga/ "Rei do Gado" (Antônio Fagundes)

⁹⁷ Durante a exibição desta telenovela, foi iniciada uma campanha acerca do desaparecimento de crianças. O personagem de Odaísa passou a telenovela inteira a procura de seu filho, que fora sequestrado. Então, nas cenas em que Odaísa aparecia, também participaram mães com cartazes a procura de seus filhos na vida real. Ao longo da trama, mais de 60 crianças foram encontradas. Foi a primeira telenovela que introduzia o merchandising social numa obra ficcional.

A INDOMADA (1997)



a vilã, Altiva (Eva Wilma)



Lúcia Helena/ "A Indomada" (Adriana Esteves)

POR AMOR (1997)



M^a Eduarda (Gabriela Duarte) &
Helena Vianna (Regina Duarte)



a vilã, Branca Letícia (Susana Vieira)

TERRA NOSTRA (1999)



Matteo (Thiago Lacerda) & Giuliana (Ana Paula Arósio)

LAÇOS DE FAMÍLIA (2000)



Camila (Carolina Dieckmann)⁹⁸



Helena Lacerda (Vera Fisher) & Edu (Reynaldo Gianecchini)



a vilã, Alma (Marieta Severo)

O CLONE (2001)



Lucas (Murilo Benício) & Jade (Giovanna Antonelli)



Lucas & Leo (Murilo Benício)⁹⁹

⁹⁸ *cena clássica de *Laços de Família* em que Camila, diagnosticada com Leucemia, começa o tratamento contra o câncer e raspa o cabelo.

⁹⁹ *cena clássica do encontro de Lucas com seu clone Leo. Papel duplo do ator Murilo Benício.

O CLONE (2001) – *continuação*



Yvete (Vera Fisher) &
Leônidas/ "Leãozinho" (Reginaldo Faria)



Dona Jura (Solange Couto), "-Né brinquedo não"



Dr. Albiere (Juca de Oliveira)



Zoraide (Jandira Martini) & Latiffa (Leticia Sabatella)



Tio Ali (Stênio Garcia)



**personagens em dança mulçumana*

MULHERES APAIXONADAS (2003)



Helena Moraes (Christiane Torloni)



César (José Mayer)

CELEBRIDADE (2003)



Maria Clara (Malu Mader)



a vilã, Laura (Cláudia Abreu)

SENHORA DO DESTINO (2004)



Maria do Carmo (Susana Vieira)



a vilã, Nazaré Tedesco (Renata Sorrah)

AMÉRICA (2005)



Tião (Murilo Benício)



Sol (Debora Secco)

BELÍSSIMA (2005)



a vilã, Bia Falcão (Fernanda Montenegro)



Júlia Assunção (Glória Pires)

PÁGINAS DA VIDA (2006)



Clarinha (Joana Mocarzel) & Helena Camargo (Regina Duarte)

PÁGINAS DA VIDA (2006) - *continuação*



a vilã, Marta (Lilia Cabral)



a fantasma, Nanda (Fernanda Vasconcelos)¹⁰⁰

PARAÍSO TROPICAL (2007)



Paula (Alessandra Negrini) & Daniel (Fábio Assunção)¹⁰¹



a vilã, Bebel (Camila Pitanga)



a vilã, Taís (Alessandra Negrini)

¹⁰⁰ A personagem Nanda fez sucesso, que mesmo após sua morte, o autor desta telenovela, inseriu-a novamente na trama, como um fantasma.

¹⁰¹ *cena final do último capítulo de *Paraíso Tropical*.

DUAS CARAS (2007)



o mocinho-vilão, Ferrazo (Dalton Vigh) & Maria Paula (Marjorie Estiano)¹⁰²

A FAVORITA (2008)



Donatela (Cláudia Raia)



a vilã, Flora (Patrícia Pillar)

CAMINHOS DAS ÍNDIAS¹⁰³ (2009)



Maya (Juliana Paes)



Raj (Rodrigo Lombardi) & Maya (Juliana Paes)¹⁰⁴

¹⁰² *cena final do último capítulo de *Duas Caras*.

¹⁰³ A telenovela *Caminhos das Índias* ganhou o Emmy latino (International Emmy Award Grammy é um prêmio concedido pela Academia Internacional das Artes & Ciências Televisivas a programas televisivos que tenham sido produzidos e transmitidos fora dos Estados Unidos) na categoria melhor telenovela do ano de 2009.

CAMINHOS DAS ÍNDIAS¹⁰⁵ (2009) - continuação



Sylvia (Debora Bloch)



a vilã, Yvone (Letícia Sabatella)



Norminha (Dira Paes)



Raul Cadore (Alexandre Borges)

VIVER A VIDA¹⁰⁶ (2009)



Helena Toledo (Taís Araújo) &
sua mãe, Edite (Lica Oliveira)

Solano)¹⁰⁷



Luciana (Alinne Moraes), dr. Moretti (Lionel Fisher) &
Miguel (Matheus)

¹⁰⁴ *cena final do último capítulo de *Caminho das Índias*.

¹⁰⁵ A telenovela *Caminhos das Índias* ganhou o Emmy latino (International Emmy Award Grammy é um prêmio concedido pela Academia Internacional das Artes & Ciências Televisivas a programas televisivos que tenham sido produzidos e transmitidos fora dos Estados Unidos) na categoria melhor telenovela do ano de 2009.

¹⁰⁶ *Viver a Vida* foi a primeira telenovela da Rede Globo do horário das 20h (horário nobre da emissora) a ter uma protagonista negra.

PASSIONE¹⁰⁸ (2010)



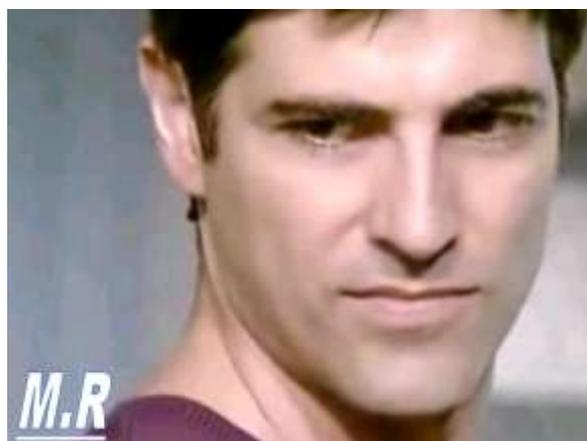
Gemma (Aracy Balabanian) & Totó (Tony Ramos)



Bete Gouveia (Fernanda Montenegro)



a vilã, Clara/ Chiara (Mariana Ximenes)



o vilão, Fred (Reynaldo Gianechinni)_

¹⁰⁷ *cena em que Luciana (Alinne Moraes) acaba de ser hospitalizada no Brasil, e diagnosticada com tetraplegia.

¹⁰⁸ *Passione* foi a última telenovela a ser exibida oficialmente com o rótulo de “novela das 8”.

2.6.3.1.d- “Novelas das 9” da Rede Globo

INSENSATO CORAÇÃO¹⁰⁹ (2011)



a vilã, Norma (Glória Pires)



o vilão, Léo (Gabriel Braga Nunes)



Marina (Paola Oliveira) & Pedro (Eriberto Leão)

FINA ESTAMPA (2011)



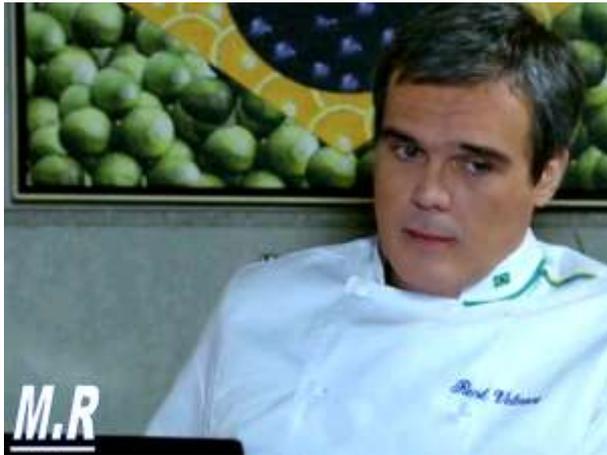
Griselda vestida de Pereirão (Líliá Cabral)



a vilã, Tereza Cristina (Christiane Torloni)

¹⁰⁹ Insensato Coração foi a primeira telenovela da Rede Globo rotulada oficialmente de “novela das 9”.

FINA ESTAMPA (2011) - *continuação*



René Vermont (Dalton Vigh)



Crô (Marcelo Serrado)

AVENIDA BRASIL¹¹⁰ (2012)



a mocinha-vilã, Nina (Débora Falabella)



a vilã, Carminha (Adriana Esteves)



Moraliza (Heloísa Perissé) & Tufão (Murilo Benício)



Nina (Débora Falabella) & Jorginho (Cauã Reymond)

¹¹⁰ *Avenida Brasil* marcou por vários motivos, um deles foi a linguagem dinâmica e as cenas com diálogos curtos, semelhantes aos dos episódios de seriados americanos. A sensação era de que a cada final de capítulo, o “gancho” deixava um mistério no ar, instigando o telespectador a assistir à telenovela no dia seguinte.

SALVE JORGE! (2012)



Morena (Nanda Costa) & Théó (Rodrigo Lombardi)



a vilã da seringa, Livia Marine (Cláudia Raia)



Delegada Helô (Giovanna Antonelli)



a vilã, Wanda (Totia Meirelles)

AMOR À VIDA (2013)



Bruno (Malvino Salvador) & Paloma (Paolla Oliveira)



o vilão, Ninho (Juliano Cazarré)

AMOR À VIDA (2013) - *continuação*



Pilar (Susana Vieira)



a vilã, Aline (Vanessa Giacomini)



o vilão-mocinho, Félix (Matheus Solano) & Nicko (Thiago Fragoso)¹¹²



Linda (Bruna Linzmeyer) & Rafael (Rainer Cadete)¹¹¹



Gentil/ Atílio (Luís Mello), Márcia (Elizabeth Savalla) & Valdirene (Tatá Weneck) “-Eu sou a inteligência pura!”



Tetê Para-choque para-lama/ Márcia (Elizabeth Savalla)¹¹³

¹¹¹ Através da personagem Linda, a telenovela abordou a temática do autismo e também a discussão do casamento de pessoas com deficiência mental.

¹¹² *cena do 1ª “beijo gay” em uma telenovela. Marcou por esse tema ainda ser considerado um tabu na sociedade brasileira.

¹¹³ Este personagem foi uma homenagem às chacretes – dançarinas de palco do apresentador Chacrinha.

AMOR À VIDA (2013) - *continuação*



Joana (Bel Kutner) & Ordália (Eliane Giardini)



Dr. Lutero (Ary Fontoura) & Bernarda (Nathalia Thinberg)



Félix (Matheus Solano), “-*Eu acho que salguei a Santa Ceia!*” & seu pai, César (Antônio Fagundes)¹¹⁴

¹¹⁴ *cena final do último capítulo de *Amor à Vida*.

EM FAMÍLIA (2014)



Virgílio (Humberto Martins) &
Helena Proença (Júlia Lemmertz)



Laerte (Gabriel Braga Nunes) &
Luiza (Bruna Marquezine)



Shirlei (Viviane Pasmanter) & Serafina (cobra)¹¹⁵



Chica (Natália do Valle), Ricardo (Herson Capri) &
a vilã, Branca (Ângela Vieira)



o casal "clarina", Clara (Giovana Antonelli) &
Marina (Tháís Müller)¹¹⁶



André (Bruno Gissoni) & Dulce (Lica Oliveira)

¹¹⁵ A intérprete da personagem Shirlei, a atriz Viviane Pasmanter contracenou durante toda esta telenovela com uma cobra bde verdade.

IMPÉRIO (2014)



Maria Marta (Lília Cabral)



José Alfredo (Alexandre Nero)



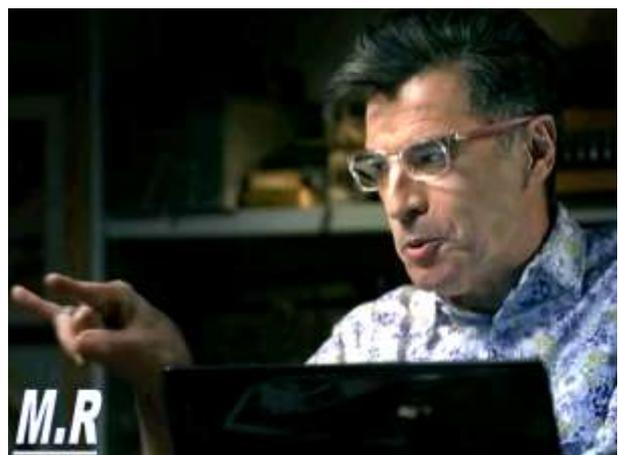
a vilã, Cora (Drica Moraes)



a vilã, Cora (Marjorie Estiano)¹¹⁷



Cristina (Leandra Leal)



Teodoro Pereira (Paulo Betti)

¹¹⁶ *Em Família* foi a primeira telenovela a mostrar uma cerimônia de casamento entre pessoas do mesmo sexo, um casal de mulheres.

¹¹⁷ A atriz Drica Moraes foi obrigada a afastar-se desta telenovela, por conta de motivos de saúde, sendo substituída pela atriz Marjorie Estiano, que vivera a mesma personagem na 1ª fase.

2.6.3.1.e- “Novelas das 10” da Rede Globo

EU COMPRO ESSA MULHER (1966)



Maria Teresa (Yoná Magalhães) & Frederico Aldama (Carlos Alberto)

O SHEIK DE AGADIR (1966)



Sheik Omar Ben Nazir (Henrique Martins)



Janette Legrand (Yoná Magalhães) & Sheik Omar Ben Nazir (Henrique Martins)



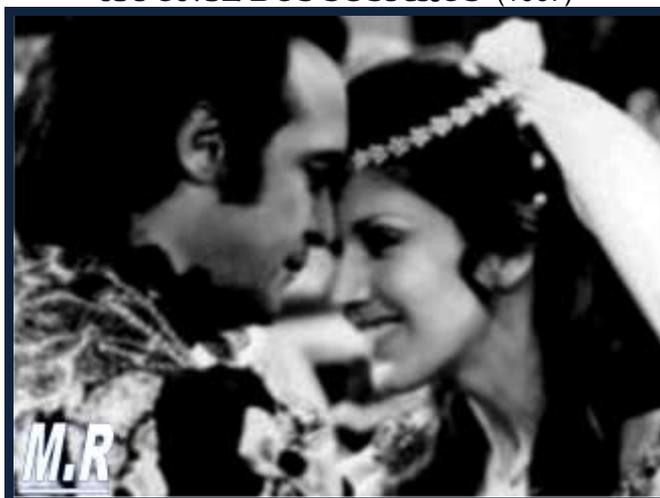
Madelon (Leila Diniz) & a vilã Edén de Bassora (Marieta Severo)

A RAINHA LOUCA (1967)



Maximiliano (Rubens de Falco) & Charlotte (Nathalia Thinberg)

A PONTE DOS SUSPIROS (1967)



Rolando Candiano (Carlos Alberto) & Leonor Dandolo (Yoná Magalhães)

VERÃO VERMELHO (1970)



Carlos (Jardel Filho) & Adriana (Dina Sfat)

ASSIM NA TERRA COMO NO CÉU (1970)



Helô (Dina Sfat) & Vitor (Francisco Couco)



Nívea (Renata Sorrah)

O CAFONA (1971)



o "cafona", Gilberto Athayde/ Gigi (Francisco Cuoco) & Shirley Sexy (Marília Pêra)

BANDEIRA 2 (1971)



Tucão (Paulo Gracindo)



Noeli (Marília Pêra) & Zelito (José Wilker)

O BOFE (1972)



o "bofe", Dorival (Jardel Filho)



Guiomar (Betty Faria)



Mamãe Stanislava Grotowiska (Ziembski)



Demetrius/ Grego (Cláudio Marzo) & Sérgio Marreta (Milton Moraes)

O BEM AMADO (1973)



Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo)



as mãs cajazeiras¹¹⁸

¹¹⁸ As irmãs cajazeiras da esquerda para direita: Doroteia (Ida Gomes), Dulcineia (Dorinha Duval) & Juju/ Judiceia (Dirce Migliaccio).

O BEM AMADO¹¹⁹ (1973) - *continuação*



Juarez Leão (Jardel Filho)



o vilão, Zeca Diabo (Lima Duarte)



Dirceu Borboleta (Emiliano Queiroz)



Donana Medrado (Zilka Salaberry)



Telma Paraguaçu (Sandra Bréa) &
Carlos Eduardo Dolabella



Adalgisa Portela/ Gisa (Maria Cláudia)

¹¹⁹ *O Bem Amado* foi a primeira telenovela produzida em cores na televisão brasileira.

OS OSSOS DO BARÃO (1973)



Antenor Camargo (Paulo Gracindo), Melica (Carmem Silva) & Miguel (Leonardo Villar)

O ESPIÃO (1974)



Lauro Fontana (Milton Moraes)



Lazinha Chave-de-Cadeia (Betty Faria)



Os irmãos Camará: Urânia (Wanda Lacerda), Tina (Susana Vieira) & prof. Baltazar (Ary Fontoura)

O REBU (1974)



Corand Mahler (Ziembinski)



Bubu (Yara Côrtes)



Boneco (Lima Duarte)



Lupe Garcez (Tereza Rachel)



Cauê (Buza Ferraz)



Sílvia (Bete Mendes)

GABRIELA (1975)



Gabiela (Sônia Braga)



Seu Nacib (Armando Bógus)



Zarolha (Dina Sfat)



Coronel Ramiro Bastos (Paulo Gracindo)



Mundinho Falcão (José Wilker)



Malvina (Elizabeth Savalla)

O GRITO (1975)



Marta (Glória Menezes)



Gilberto (Walmor Chagas)



Sérgio (Ney Latorraca)



Lúcia (Isabel Ribeiro)



Laís (Suely Franco)



Maria do Socorro (Eloísa Mafalada)

SARAMANDAIA (1976)



João Gibão (Juca de Oliveira)



Dona Redonda (Wilza Carla)



Risoleta (Dina Sfat)



prof. Aristóbulo Camargo (Ary Fontoura)



Zico Rosado (Castro Gonzaga)



Maestro Totó (Lajar Muzuris)

DESPEDIDA DE CASADO (1977)



120



Rafael (Antônio Fagundes)



Stela (Regina Duarte)

NINA (1977)



Nina (Regina Duarte)

¹²⁰ *Despedida de Casado* não chegou a estrear, pois a censura Federal proibiu sua exibição, alegando que o tema do divórcio era inapropriado. Em seu lugar, foi produzida a telenovela *Nina*, utilizando o mesmo elenco e os protagonistas Antônio Fagundes & Regina Duarte.

SINAL DE ALERTA (1978)



Chico Tibiriçá (Carlos Eduardo Dolabella) & Sulamita (Vera Fisher)

EU PROMETO (1983)¹²¹



Lucas Cantomaia (Francisco Cuoco) & Kelly Romani (Renée de Vielmond)

ARAPONGA (1990)



Dona Marocas (Zilka Salaberry) & Araponga/ Teninho (Tarcísio Meira)

¹²¹ *Eu Prometo* foi a última telenovela escrita pela autora Janete Clair, que faleceu durante as gravações, sendo substituída por Glória Perez.

2.7.3.1.f- “Novelas das 11” da Rede Globo

O ASTRO¹²² (2011 - 2ª versão)



Herculano Quintanilha/ O Astro (Rodrigo Lombardi)



Amanda (Carolina Ferraz)



Salomão Hayalla (Daniel Filho)



a vilã, Clô Hayalla (Regina Duarte)



Márcio Hayalla (Thiago Fragoso) &
Lili (Alinne Moraes)



o vilão, Samir Hayalla (Marco Rica)

¹²² O Astro foi a 2ª telenovela da Rede Globo a ganhar o prêmio de melhor telenovela, no 40º Emmy Awards, em 2012.

GABRIELA (2012 - 2ª versão)



Gabriela (Juliana Paes)



Seu Nacib (Humberto Martins)



Dona Sinhazinha (Maitê Proença)



Coronel Jesuíno (José Wilker)

SARAMANDAIA (2013 - 2ª versão)



Leocádia (Renata Sorrah) & João Gibão (Sérgio Guizé)

O REBU (2014 - 2ª versão)



Ângela Mahler (Patrícia Pillar) &
Maria Eduarda (Sophie Charlotte)



Bruno Ferraz (Daniel de Oliveira)



Carlos Braga (Tony Ramos) &
Bernardo Rezende (José de Abreu)



Gilda Rezende (Cássia Kis Magro)

**Fonte das imagens: Rede Globo – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

2.6.3.1.g- Minisséries – Rede Globo

LAMPIÃO E MARIA BONITA (1982)



Lampião (Nelson Xavier)



Maria Bonita (Tânia Alves)

AVENIDA PAULISTA (1982)



Paula Alencar (Dina Sfat) & Frederico Scorza (Walmor Chagas)

RABO DE SAIA (1984)



Seu Quequé (Ney Latorraca)

O TEMPO E O VENTO (1985)



Capitão Rodrigo (Tarcísio Meira)



Ana Terra (Glória Pires)

GRANDE SERTÃO VEREDAS (1985)



Reinaldo / Diadorim (Bruna Lombardi)



Riobaldo Tatarana (Tony Ramos)

ANOS DOURADOS (1986)



Maria de Lurdes (Malu Mader) &
Marcos (Felipe Camargo)



Glória (Betty faria) &
Major Dornelles (José de Abreu)

O PRIMO BÁSILIO (1988)



Luísa (Giulia Gam) & Basílio (Marcos Paulo)



a vilã, Juliana (Marília Pêra)

DESEJO (1990)



Euclides da Cunha (Tarcísio Meira)



Dilermando de Assis (Guilherme Fontes) &
Ana de Assis/ Saninha (Vera Fisher)

LA MAMMA (1990)



Mamma (Dercy Gonçalves)

RIACHO DOCE (1990)



Nô (Carlos Alberto Riccelli) &
Eduarda (Vera Fisher)



Vó Manuela (Fernanda Montenegro)

TERESA BATISTA (1992)



Capitão Assis (Herson Capri) & Teresa Batista (Patrícia França)

AS NOIVAS DE COPACABANA (1992)



Cinara (Patrícia Pillar)



o vilão-psicopata, Donato Menezes (Miguel Falabella)

ANOS REBELDES¹²³ (1992)



João Alfredo (Cássio Gabus Mendes) &
Maria Lúcia (Malu Mader)



Heloísa (Cláudia Abreu)

AGOSTO (1993)



Comissário Alberto Mattos (José Mayer) & Saete (Leticia Sabatella)

MEMORIAL MARIA MOURA (1994)



Maria Moura (Glória Pires)

¹²³ Durante a exibição da minissérie, jovens foram às ruas, pedir pelo impeachment do então presidente da República, Fernando Collor de Mello, que foi deposto no dia 29 de setembro de 1992, um mês e meio após o término da minissérie. A imprensa da época associou à queda do presidente a influência da minissérie que retratava a época da ditadura militar no Brasil.

ENGRAÇADINHA: SEUS AMORES E SEUS PECADOS (1995)



Engraçadinha, na 1ª fase (Alessandra Negrini) & Sívio (Ângelo Antônio)



Engraçadinha, na 2ª fase (Cláudia Raia)

HILDA FURACÃO (1998)



Hilda Furacão (Ana Paula Arósio)



Frei Malthus (Rodrigo Santoro)

CHIQUINHA GONZAGA (1999)



Chiquinha Gonzaga (Gabriela Duarte) & Jacinto (Marcelo Novaes)



Chiquinha Gonzaga (Regina Duarte) & João Batista (Carlos Alberto Riccelli)

PRESENÇA DE ANITA (2001)



Anita (Mel Lisboa)



Nando (José Mayer) & Helena (Helena Ranaldi)

A CASA DAS SETE MULHERES (2003)



General Neto (Tarcísio Filho), Bento Gonçalves (Werner Schönemann), Dona Caetana (Eliane Giardini), Dona Ana Joaquina (Bete Mendes), Mariana (Samara Felippo), Perpétua (Daniela Escobar) & Manuela (Camila Morgado)



Dona Maria Gonçalves (Nívea Maria)



Giuseppe Garibaldi (Thiago Lacerda) & Anita Garibaldi (Giovanna Antonelli)

JK (2006)



Juscelino Kubitschek (José Wilker)



a esposa de JK, Sarah Kubitschek (Marília Pêra)



a mãe de JK, Júlia Kubitschek (Ariclê Perez¹²⁴)

MAYSA: QUANDO FALA O CORAÇÃO (2009)



Maysa (Larissa Maciel)

¹²⁴ *último trabalho da atriz Ariclê Perez, que segundo noticiários da época, se suicidou dois dias após o término da exibição da minissérie JK.

DALVA E HERIVELTO: UMA CANÇÃO DE AMOR (2010)



Dalva de Oliveira (Adriana Esteves)



Herivelto Martins (Fábio Assunção)

O CANTO DA SEREIA (2013)



Sereia Maria de Oliveira (Ísis Valverde)

**Fonte das imagens: Rede Globo – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

2.6.3.1.h- Série – Rede Globo

SÍTIO DO PICAPAU AMARELO (versão 1977-1986)



Pedrinho (Júlio César) & Narzinho (Rosana Garcia)



Tia Anastácia (Jacira Sampaio) &
Dona Benta (Zilka Salaberry)



Emília (Renny de Oliveira)



Visconde de Sabugosa (André Valle)



as perigosas vilãs, Cuca (Stella Freitas) &
Dona Carochinha (Zezé Macedo)



Zé Carneiro (Tonico Pereira) &
Tio Barnabé (Samuel dos Santos)

**Fonte das imagens: Rede Globo – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

2.6.3.2- Telenovelas da Rede Record

LOUCA PAIXÃO¹²⁵ (1999)



Letícia (Karina Barum)



André Albuquerque (Maurício Mattar)

A ESCRAVA ISAURA (2004 – 2ª versão)



Isaura (Bianca Rinaldi)



o vilão Leônicio (Leopoldo Pacheco) &
André (Déo Garcez)



Rosa (Patrícia França)

¹²⁵ *Louca Paixão* foi uma adaptação da telenovela *2-5499 Ocupado* (1963) da extinta TV Excelsior.

ESSAS MULHERES (2004)



Mila – “Diva” (Miriam Freeland)



Mãe da Glória/ Lúcia – “Lucíola” (Carla Regina Cabral)

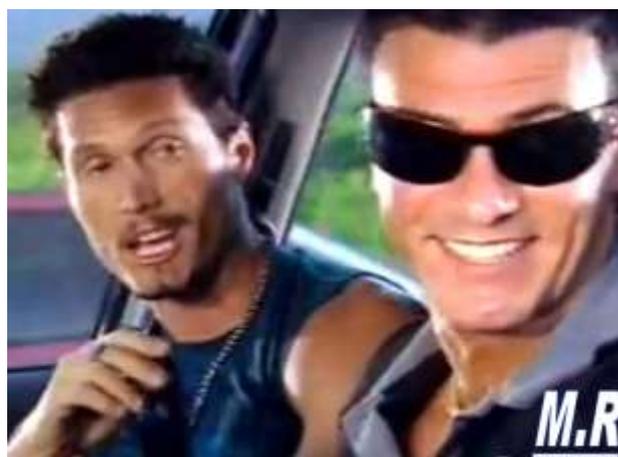


Mila – “Diva” (Miriam Freeland)

PROVA DE AMOR (2005)



Clarice (Lavinia Vlasak) & Nininha (Júlia Maggessi)



os vilões, Gerião (André Segatti) & Lopo Junior (Leonardo Vieira)

BICHO DO MATO (2006)



Juba/ Bicho do Mato (André Bankoff)

VIDAS OPOSTAS (2006)



Joana (Maitê Piragibe) & Miguel (Léo Rosa)



o vilão, Jackson (Heitor Martinez)

OS MUTANTES – Caminhos do Coração (2008)



Maria (Bianca Rinaldi)



Vlado (Daniel Aguiar)

CHAMAS DA VIDA (2008)



Pedro Galvão (Leonardo Brício) & Gui (Roger Gobeth)



a vilã, Vilma (Lucinha Lins)

PODER PARALELO (2009)



Tony Castellamare (Gabriel Braga Nunes) & Lúgia (Miriam Freeland)

BELA, A FEIA (2010)



Bela (Giselle Itié)

VIDAS EM JOGO (2011)



Os amigos do “Bolão da Amizade”¹²⁶



a vilã, Regina Camargo Leal (Beth Goulart)

REBELDES (2011)



**personagens da telenovela fazendo show*

DONA XEPA (2013 – 2ª versão)



Dona Xepa (Ângela Leal) & Dorivaldo (Benvindo Siqueira)¹²⁷



a vilã, Rosália/ Rosa (Thaís Fersoza)

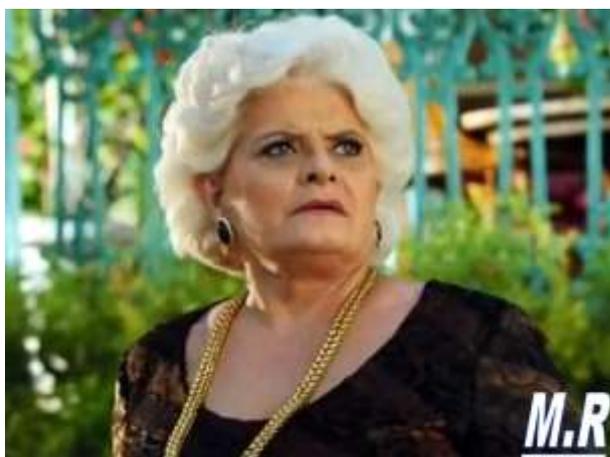
¹²⁶ *cena final da telenovela *Vidas em Jogo*.

¹²⁷ *cena final do último capítulo de *Dona Xepa*.

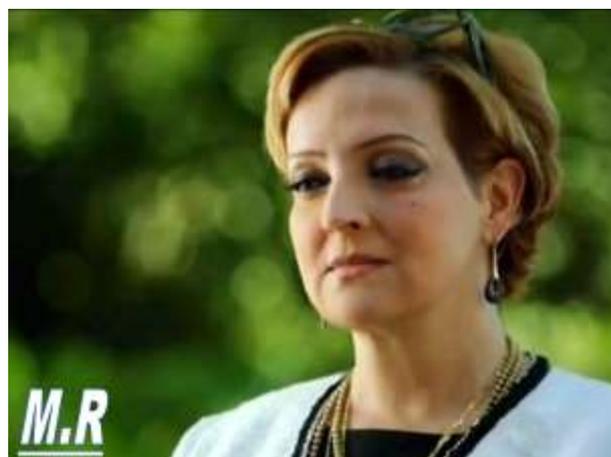
PECADO MORTAL (2013)



Carlão (Fernando Pavão) & Patrícia (Simone Spoladore)



a vilã, Donana (Jussara Freire)



Stella Nolasco (Betty Lago)

**Fonte das imagens: Rede Record – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

2.6.3.3- Telenovelas do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão)

A LEOA (1982)



a "mãe leoa", Alice (Maria Estela)

VIDA ROUBADA (1983)



Carlos (Fausto Rocha)



Alice (Suzy Camacho)

JERÔNIMO (1984)



Jerônimo (Francisco di Franco)

BRASILEIRAS & BRASILEIROS (1990)



Paula (Lucélia Santos)



Totó (Edson Celulari)

ÉRAMOS SEIS (1994)



seu Júlio (Othon Bastos) & dona Lola (Irene Rvache)



dona Lola (Irene Rvache) com os filhos



Tia Emília (Nathalia Thinberg)



Clotilde (Jussara Freire)

AS PUPILAS DO SENHOR REITOR (1994)



o senhor reitor, Padre Antônio (Juca de Oliveira)



Daniel (Eduardo Moscovis)



Clara (Luciana Braga)



Guida (Débora Bloch)

SANGUE DO MEU SANGUE (1995)



o vilão, Clóvis (Osmar Prado)



Dona Júlia (Lucélia Santos)

COLÉGIO BRASIL (1996)



Manuel Boi (Taumaturgo Ferreira) &
Lancelotti (Giuseppe Oristânio)



Nair (Maria Padilha)

ANTÔNIO ALVES, TAXISTA (1996)



Antônio Alves (Fábio Junior)

RAZÃO DE VIVER (1996)



André (Marco Rica) & Zilda (Adriana Esteves)



Raul Macedo (Henrique Martins) &
Dona Luzia (Irene Ravache)

RAZÃO DE VIVER (1996) – *continuação*



Mário (Gabriel Braga Nunes)



Bruna (Ana Paula Arósio)

DONA ANJA (1996)



Dona Anja (Lucélia Santos)



Coronel Quineu Castilhos (Jonas Mello)



Padre Chico (Sérgio Mamberti)



a vilã, Maria Helena (Angelina Muniz)

OS OSSOS DO BARÃO (1997)



Antenor Camargo (Leonardo Villar) & Melica Camargo (Cleyde Yáconis)



Egisto Ghirotto (Juca de Oliveira)



Bianca Ghirotto (Jussara Freire)



Martino Ghirotto (Tarcísio Filho)



Isabel Camargo (Ana Paula Arósio)

CHIQUITITAS (1997)



Carol (Flávia Monteiro) & Maria (Carla Dias)



Mili (Fernanda Sousa)

FASCINAÇÃO (1998)



Carlos (Marcos Damigo) & Ana Clara (Regiane Alves)

PÉROLA NEGRA (1998)



Pérola (patricia de Sabrit) & Tomás (Dalton Vigh)

PÍCARA SONHADORA (2001)



Pícaro Sonhadora/ Milla Lopes (Bianca Rinaldi)

AMOR E ÓDIO (2001)



José Maria (Daniel Boaventura)



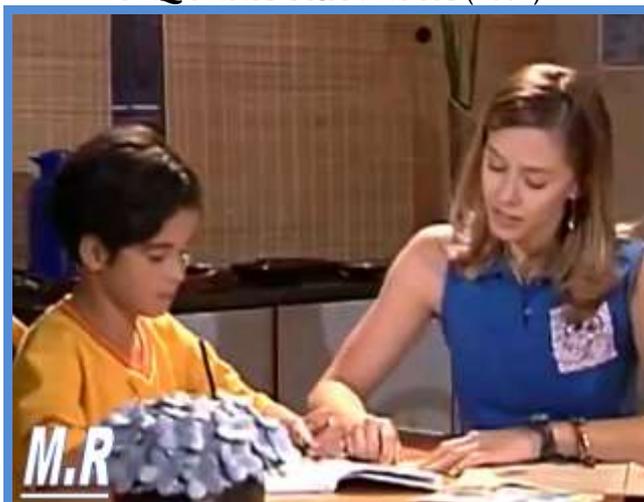
Regina Vila Leal (Suzy Rêgo)

MARISSOL (2002)



Marissol (Bárbara Paes)

PEQUENA TRAVESSA (2002)



Daniel (Emanuel Dória) & Julia (Bianca Rinaldi)

CANAVAL DE PAIXÕES (2003)



a vilã, Teresa (Débora Duarte)



Clara (Bianca Castanho)

SEUS OLHOS (2004)



Renata/ Marina (Carla Cabral)

ESMERALDA (2004)



Jose Armando (Cláudio Lins)



Esmeralda (Bianca Castanho)



Rosário (Manoelita Lustosa)



Branca (Lucinha Lins) &
Rodolfo Real (Paulo César Grande)

OS RICOS TAMBÉM CHORAM (2005)



Mariana (Thaís Fersoza)



a vilã, Ester (Mika Lins)

OS RICOS TAMBÉM CHORAM (2005) - *continuação*



Coronel Evaristo Martins (Flávio Galvão)



Arabela Guedes (Françoise Forton)

CRISTAL (2006)



a vilã, Vitória (Bete Coelho)



Cristal (Bianca Castanho)

REVELAÇÃO (2008)



a vilã, Beatriz Castelli (Thaís Pacholeck)



Lucas (Sérgio Abreu) & Victória (Tainá Müller)

UMA ROSA COM AMOR (2010)



Serafina Rosa (Carla Marins) & Claude (Cláudio Lins)



Amália Petroni (Betty Faria)



Pimpinoni (João Acaiabe)

AMOR & REVOLUÇÃO (2011)



José Guerra (Cláudio Lins)¹²⁸



Marcela (Luciana Vendramini) & Marina (Gisele Tigre)

¹²⁸ *Esta cena foi marcante, pois se trata do 1º beijo homossexual feminino em uma telenovela brasileira.



*jovens organizando manifestação contra a ditadura.



*simulação da tarja da censura na época da ditadura

129

CARROSSEL (2012)



*crianças da Escola Mundial/ Carrossel



a professora Helena (Rossane Mulholland)

*Fonte das imagens: SBT – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)

¹²⁹ *Cena do 1º capítulo, em que simula a “tarja da censura”, alertando o horário inapropriado para crianças assistirem a programação televisiva.

2.6.3.4- Telenovelas da Rede Bandeirantes

NUNCA É TARDE DEMAIS (1968)



Luciana (Líria Marçal)



Alexandre (José Miziara)

CAVALO AMARELO (1980)



Dulcineia (Dercy Gonçalves)



Pepita (Yoná Magalhães)



Téo (Fúlvio Stefanini)



Barbosinha (Jorge Dória)

CAVALO AMARELO (1980) - *continuação*



Alberto (Rolando Boldrin)



Joana (Márcia de Windsor)

MEU PÉ DE LARANJA LIMA (1980)



Zezé (Alexandre Raymundo) & Manuel Valadares/Portuga (Dionísio Azevedo)

OS IMIGRANTES (1981)



Antônio di Salvio (Herson Capri) - jovem



Antônio di Salvio (Rubens de Falco)

OS IMIGRANTES (1981) – *continuação*



Mercedes (Yoná Magalhães)



Dona Nena (Norma Bengell)



Antônio Pereira –2ª fase (Othon Bastos)



os imigrantes, Antonio di Salvio (David Arcanjo),
Antônio Hernandez (José Piñero) &
Antônio di salvio (Herson Capri)



**cenas da telenovela Os Imigrantes*

NINHO DA SERPENTE (1982)



Guilhermina Penteadó (Cleyde Yáconis)



Jerusa (Márcia de Windsor¹³⁰)



Lídia (Eliane Giardini)



Mateus (Kito Junqueira)

SABOR DE MEL (1983)



Pedrão (Gianfrancesco Guarnieri)



Laura Lorek (Sandra Bréa)

¹³⁰ A atriz Márcia de Windsor faleceu aos 49 anos, vítima de um enfarte agudo, alguns dias antes de terminar de gravar suas cenas para telenovela *Ninho de Serpente*. Na época, houve comoção do elenco e do público. A produção resolveu homenageá-la no último capítulo da telenovela, através de flashbacks, na lembrança dos outros personagens.

SABOR DE MEL (1983) – *continuação*



Isolina (Célia Helena)



Alberto (Raul Cortez)

A IDADE DA LOBA (1995)



Irene (Ângela Vieira) & Valquíria (Betty Faria)

SERRAS AZUIS (1998)



Gaius Gutemberg (Petrônio Gontijo)



Lígia das Graças (Adriana Londoño)

SERRAS AZUIS (1998) - *continuação*



Cristiana Macedo (Bete Coelho)



Semíramis Torgano (Joana Fomm)



Silvaninho (Carmo Dalla Vecchia) &
Ilza Paleólogo (Aldine Müller)



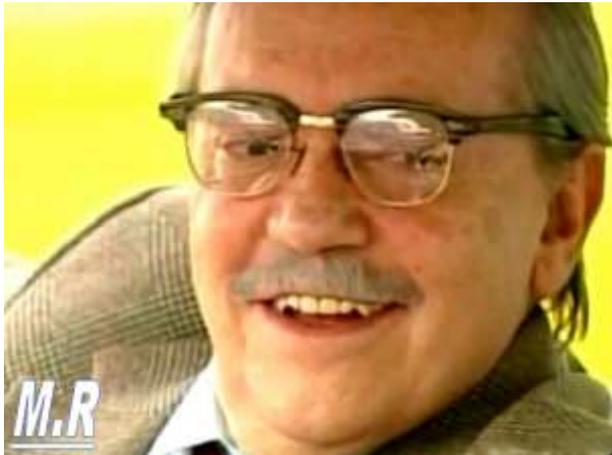
Helena Barreiros (Lyla Collares) &
Olímpio Serpa (Giuseppe Oristânio)

PERDIDOS DE AMOR (1996)



Maria Luísa (Christine Fernandes) & Rodrigo (Cláudio Lins)

MEU PÉ DE LARANJA LIMA (1998) – 2ª versão



Portuga/ Mauel Valadares (Gianfrancesco Guarnieri)



Zezé (Caio Romei)



Glorinha (Carla Muga) & Zezé (Caio Romei)

FLORIBELA (2005)



Maria Flor/ Floribela (Juliana Silveira) & Fred (Roger Gobeth)

PAIXÕES PROIBIDAS (2007)



Teresa Dias (Anna Sophia Folc)



o vilão, juiz Domingos de Azevedo (Flávio Galvão)

DANCE DANCE DANCE (2007)



Rafael Marques Castilha (Ricardo Martins) & Sofia Ivanitch (Juliana Baroni)

**Fonte das imagens: Rede Bandeirantes/ BAND – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

2.6.3.5- Telenovelas da Rede TUPI

SUA VIDA ME PERTENCE¹³¹ (1951)



Antônio (Walter Forster) & Maria (Vida Alves)

ALMA CIGANA¹³² (1964)



os ciganos: Diego (Rildo Gonçalves) e Estela/ Esmeralda (Ana Rosa) & capitão Fernando (Amilton Fernandes)

¹³¹ *Sua Vida me pertence* foi a primeira telenovela brasileira. Não era exibida diariamente, mas duas vezes por semana: às segundas-feiras e quartas-feiras, em São Paulo, às terças-feiras e quintas-feiras, no Rio de Janeiro. Os capítulos eram exibidos ao vivo e possuíam apenas 20 minutos de duração. Wálter Forster foi o primeiro a falar em "telenovela", uma versão para televisão da radionovela, que já era sucesso. Foi nesta trama, que também foi exibido o primeiro beijo na TV, entre os personagens de Vida Alves e Walter Forster.

¹³² Foi a primeira telenovela, em que se utilizou o vídeo-taípe. Isso consolidou o gênero.

O DIREITO DE NASCER¹³³ (1964)



Albertinho Limonta (Amilton Fernandes) & Madre Superiora (Aída Mar)



Maria Helena (Nathalia Timberg) & Albertinho Limonta (Amilton Fernandes)



Albertinho Limonta (Amilton Fernandes) & Mamãe Dolores (Isaura Bruno)



Mamãe Dolores (Isaura Bruno)



Isaura Bruno & Amilton Fernandes no Maracanãzinho, após exibição do último capítulo da telenovela *O direito de Nascer*

¹³³ *O Direito de Nascer* estreou no dia 7 de dezembro de 1964 e teve seu último capítulo exibido no dia 13 de agosto de 1965, ao vivo no Ginásio do Ibirapuera (São Paulo), e no dia seguinte no Maracanãzinho (Rio de Janeiro). Tais acontecimentos causaram grande repercussão nacional, e seus personagens eternizados. O sucesso de *O Direito de Nascer* transformou a televisão brasileira e consolidou de vez a telenovela no gosto popular.

ANTÔNIO MARIA (1968)



Heloísa (Aracy Balabanian)



Antônio Maria (Sérgio Cardoso)

BETO ROCKFELLER (1968)



Beto Rockefeller (Luís Gustavo) &
Renata (Bete Mendes)



Beto Rockefeller (Luís Gustavo) &
Maitê (Maria Della Costa)

NINO, O ITALIANINHO (1969)



Nino (Juca de Oliveira) & Bianca (Aracy Balabanian)

SUPER PLÁ (1970)



Baby Stompanato (Hélio Souto) & Joana Martini (Marília Pêra)

A GORDINHA (1970)



Mônica/ a Gordinha (Nicette Bruno)

AS BRUXAS (1970)



Bagmar/ Olívia (Nathália Timberg) & Michel (Lima Duarte)



a vilã, Sofia (Joana Fomm)

SIMPLESMENTE MARIA (1970)



Teresa (Walderez de Barros) & Maria (Yoná Magalhães)



Estevão (Carlos Alberto)

TONINHO ON THE ROCK (1970)



Toninho (Antônio Marcos)



Anita (Débora Duarte)

A SELVAGEM (1971)



Estela/ Esmeralda (Ana Rosa)

A FÁBRICA (1971)



Fábio (Juca de Oliveira)



Isabel (Aracy Balabanian)



Ariovaldo/ Pepê (Lima Duarte) & Nina (Lúcia Mello)

O HOSPITAL (1971)



Cristina (Maria Isabel de Lizandra) & Dr. Mauricio (Stênio Garcia)

NA IDADE DO LOBO (1972)



O "lobo", Fernando (Carlos Alberto)



Carina (Bete Mendes) & Fernando (Carlos Alberto)

CAMOMILA E BEM ME QUER (1972)



Bruno (Juca de Oliveira) &
Margarida/ Margô (Nicette Bruno)



Margarida/ Margô (Nicette Bruno) &
Olegário (Gianfrancesco Guarnieri)



Tio Romão (Cláudio Corrêa e Castro)



Judite (Jacyrá Sampaio)

A REVOLTA DOS ANJOS (1972)



Sílvia (Eva Wilma) & Ricardo Bragança (Oswaldo Loureiro)



Sílvia (Eva Wilma)



Márcia (Aracy Cardoso)



a vilã, Diana (Elaine Cristina)



Estela (Bete Mendes)

JERÔNIMO, O HERÓI DO SERTÃO (1972)



Garoto Saci (Canarinho), Jerônimo (Francisco di Franco) & Cabo Galdino



Jerônimo (Francisco di Franco)



Aninha (Eva Christian)



Lígia (Renée de Vielmond)



a vilã, Dona Doroteia (Cleyde Blota)

VITÓRIA BONELLI (1972)



Vitória Bonelli (Berta Zimmer)



Mateus (Carlos Alberto Ricceli)



Tiago (Tony Ramos)

ROSA DOS VENTOS (1973)



Quico (Tony Ramos)



Eleonora (Nathalia Timberg)

MULHERES DE AREIA (1973)



a vilã, Raquel (Eva Wilma)



Ruth (Eva Wilma) &
Tonho da Lua (Gianfrancesco Guarnieri)



Raquel (Eva Wilma), Marcos (Carlos Zara) & Ruth (Eva Wilma)¹³⁴

A VOLTA DE BETO ROCKEFELER (1973)



Renata (Bete Mendes)



Beto Rockefeller (Luís Gustavo)

¹³⁴ A atriz Eva Wilma fez um papel duplo, interpretando as gêmeas: Ruth e Raquel.

A VOLTA DE BETO ROCKEFELER (1973) –continuação



Dozinda (Teresinha Sodré)



Aloisio (Raul Cortês)

AS DIVINAS “... E MARAVILHOSAS” (1973)



Hélio (John Herbert) & Helena (Nicette Bruno)



Flavita (Pepita Rodrigues)



Heloísa (Geórgia Gomide)



Horácio (Procópio Ferreira), Walter (Flávio Galvão) & Haydée (Nathália Timberg)

O MACHÃO (1974)



Catarina Batista (Maria Izabel de Lizandra) & Petruccio (Antônio Fagundes)

OS INOCENTES (1974)



Padre João (Cláudio Correa e Castro) & Juliana (Cleyde Yáconis)

ÍDOLO DE PANO (1974)



Jean (Dennis Carvalho) & Rita de Cássia (Denise Del Vicchio)¹³⁵

¹³⁵ *cena final do último capítulo de *Ídolo de Pano*.

MEU RICO PORTUGUÊS (1975)



Severo Salgado/ "rico português" (Jonas Mello)

O VELHO, O MENINO E O BURRO (1975)



o burro Jé (voz do locutor Zé Luís Pinho)



Peto (Douglas Mazzola)



a vilã, Dona Mariquinha (Yara Lins)



a mãe de Peto, Helena (Patrícia Mayo)

OVELHA NEGRA (1975)



Júlio Monteiro (Rolando Boldrin)



Laura (Cleyde Yáconis)

UM DIA, O AMOR (1975)



Ricardo (Carlos Zara)



Maria Leonor (Glauce Graieb), Maria Cecília (Lisa Vieira) & Maria Isabel (Nádia Lippi)



Dr. Maciel (Rodolfo Mayer)



Dona Lucinha (Lélia Abramo)

A VIAGEM (1975)



Théo (Tony Ramos) & Diná (Eva Wilma)



César Jordão (Altair Lima)



Lisa (Elaine Cristina)



Théo (Tony Ramos)

PAPAI CORAÇÃO (1976)



Mário/ "Papai coração" (Paulo Goulart) &
Titina (Narjara Tureta)



a freira, irmã Carolina (Beth Goulart)¹³⁶

¹³⁶ *Papai Coração* foi a primeira telenovela da atriz Beth Goulart, filha do ator Paulo Goulart. Em sua primeira telenovela, a atriz contracenando com seu pai, viveu um dos destaques da trama, como a freira Carolina.

ÉRAMOS SEIS (1977)



Dona Lola (Nicette Bruno)



Clotilde (Geórgia Gomide)



Olga (Jussara Freire)



Zeca (Paulo Figueiredo)



Júlio (Gianfrancesco Guarnieri) com a esposa, Dona Lola (Nicette Bruno) & com a amante, Marion (Carmem Marinho)

CINDERELA 77 (1977)



Cinderela (Vanusa) & Jeje (Older Cazarré)

O PROFETA (1977)



Daniel (Carlos Augusto Strazzer)



Carola (Débora Duarte)



Sônia (Elaine Cristina)

RODA DE FOGO (1978)



Lear (Oswaldo Louzeiro)



Gil (Eva Wilma)



Jacques (Cláudio Marzo)

SALÁRIO MÍNIMO (1978)



Laerte (Rodolfo Mayer)



Teca (Maria Izabel de Lizandra)

O ESPANTALHO¹³⁷ (1978)



Rafael Nascimento (Jardel Filho)



Tônia (Thereza Amayo)

ARITANA (1978)



Aritana (Carlos Alberto Ricceli)



Estela Bezerra (Bruna Lombardi)



Danilo Bezerra (John Herbert) & Inês (Maria Estela)



Guiomar (Márcia Real) & Nhonhô (Jaime Barcellos)

¹³⁷ *O Espantalho* foi a primeira telenovela produzida por um estúdio independente e exibida em três emissoras de TV: TVS (São Paulo/ 1977), Rede Record (Rio de Janeiro/ 1977) e Rede Tupi (1978).

GAIVOTAS (1979)



Daniel (Rubens de Falco) & Maria Emília (Yoná Magalhães)¹³⁸

DINHEIRO VIVO (1979)



Flávia (Márcia Maria)



Guto/ Zé Mário (Ênio Gonçalves)



Garapa (Cristina Pereira)



Douglas Fabiane (Luiz armando Queiroz)

¹³⁸ *cena final do último capítulo de *Gaiivotas*.

COMO SALVAR MEU CASAMENTO (1979)¹³⁹



Dorinha (Nicette Bruno)



Pedro (Adriano Reys)

DRÁCULA¹⁴⁰ (1980)



Conde Drácula (Rubens de Falco)



Mariana (Bruna Lombardi)

**Fonte das imagens: Rede Tupi/ Cinemateca Brasileira – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

¹³⁹ *Como salvar meu casamento* não teve seu final exibido, por causa do fechamento da emissora TV Tupi.

¹⁴⁰ Esta foi a última telenovela produzida pela Rede Tupi, que faliu, e consecutivamente teve sua concessão cassada. *Drácula* só teve 4 capítulos exibidos. Também em 1980, meses depois a mesma telenovela estreou na Rede Bandeirante, com o mesmo elenco, enredo e sinopse, porém com o título de "*Um homem muito especial*".

2.6.3.6- Telenovelas da TV Excelsior

2.5499 OCUPADO (1963)



Emily (Glória Menezes) & Larry (Tarcísio Meira)

A MOÇA QUE VEIO DE LONGE (1964)



Raul (Hélio Souto) & Maria Aparecida (Rosamaria Murtinho)

REDEÇÃO (1966)



Dr. Fernando (Francisco Cuoco) & o vilão, Eduardo (Armando Bógus)



Dr. Fernando (Francisco Cuoco)

OS FANTOCHES (1967)



Laura (Dina Sfat) & Nicette Bruno (Nicette Bruno)

A MURALHA (1968)



Bento Coutinho (Paulo Goulart), Abreu (Sílvio de Abreu) & o vilão Dom Manoel (Cláudio Correa e Castro)



Mãe Cândida (Fernanda Montenegro)



Aimbé (Stênio Garcia)

A PEQUENA ÓRFÃ (1968)



velho Gui (Dionísio Azevedo) & Toquinho (Patrícia Ayres)



a vilã, Elza (Riva Nimitz)



Toquinho (Patrícia Ayres)



velho Gui (Dionísio Azevedo)



Laura (Yara Amaral)



Maria (Glória Pires)

OS ESTRANHOS (1969)



Dionéia (Rosamaria Murtinho), Plínio Pompeu (Pelé - Edson Arantes do Nascimento) & Melissa (Regina Duarte)

SANGUE DO MEU SANGUE (1969)



Júlia (Fernanda Montenegro)



Maurício (Armando Bógus)

**Fonte das imagens: TV Excelsior/ TV Cultura – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

2.6.3.7- Teledramaturgia da Rede Manchete

A MARQUESA DE SANTOS (1984)



Dom Pedro I (Gracindo Junior) & Domitila (Maitê Proença)¹⁴¹

DONA BEIJA (1986)



Dona Beija (Maitê Proença)



Dona Beija (Maitê Proença) & Antônio (Gracindo Junior)



Dona Beija (Maitê Proença)¹⁴²

¹⁴¹ *A *Marquesa de Santos* foi a 1ª experiência da Rede Manchete, em teledramaturgia. Muitos a consideram como minissérie, pelo pequeno número de capítulos.

¹⁴² *Esta cena da telenovela *Dona Beija* foi marcante, pela linda e ousada nudez de Beija (Maitê Proença) tomando banho e passando lama no corpo, na cachoeira de Araxá.

CORPO SANTO (1987)



Téo (Reginaldo Faria)



Lucinha (Silvia Buarque) &
sua mãe, Simone (Christiane Torloni)



Bárbara (Lídia Brondi)



Vidigal (Luiz Carlos Arutim)

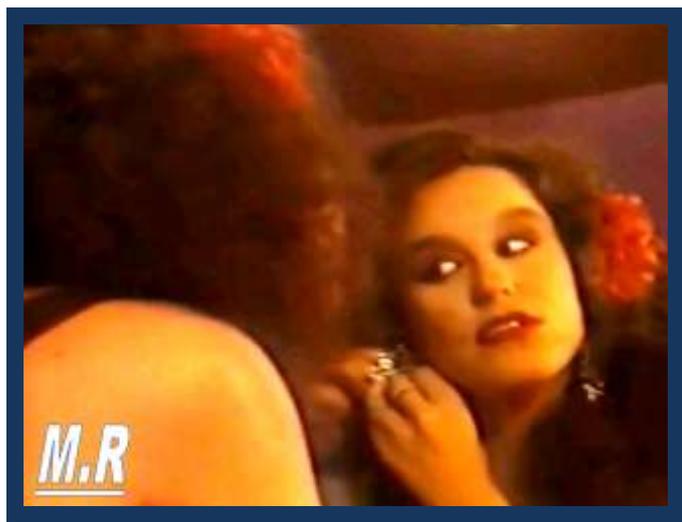


Mara (Ângela Vieira)



o vilão, Russo (Jonas Bloch)

CARMEM (1987)¹⁴³



Carmem (Lucélia Santos)

KANANGA DO JAPÃO (1989)



Dora (Christiane Torloni) & Ricardo (César Filho)



Dora (Christiane Torloni)



Alex (Raul Gazolla)

¹⁴³ **Carmem* foi a 1ª telenovela a exibir uma cena, em que sua protagonista Carmem (Lucélia Santos) recebia uma entidade espírita, num ritual religioso.

PANTANAL (1990)



José Leônício – *jovem* (Paulo Gorgulho) & Madeleine (Ingra Liberato)



Jofre (Marcos Winter) & José Leônício (Cláudio Marzo)



Juma Marruá (Cristiana Oliveira)



Jofre (Marcos Winter), Tadeu (Marcos Palmeira) & José Lucas de Nada (Paulo Gorgulho)



Filó (Jussara Freire)



José Leônício (Cláudio Marzo) & netos

A HISTÓRIA DE ANA RAIO E ZÉ TROVÃO (1990)¹⁴⁴



a cigana Biga (Ângela Leal), Zé Trovão (Almir Satter) & Ana Raio (Ingra Liberato)



a vilã, Dolores Estrada (Tamara Taxman)



o vilão, Canjerê (Nelson Xavier)

AMAZÔNIA (1991)



a vilã, Bárbara (Jussara Freire) & Lúcio (Marcos Palmeira)



Mila (Cristiana Oliveira)

¹⁴⁴ *A História de Ana Raio & Zé Trovão foi a 1ª telenovela com cenário itinerante.

XICA DA SILVA (1996)



Xica da Silva (Taís Araújo)



Contratador João Fernandes (Victor Wagner)



a vilã, Violante (Drica Moraes)



Zé Maria (Guilherme Piva)



Xica da Silva (Taís Araújo) & Contratador João Fernandes (Victor Wagner)

MANDACARU (1998)



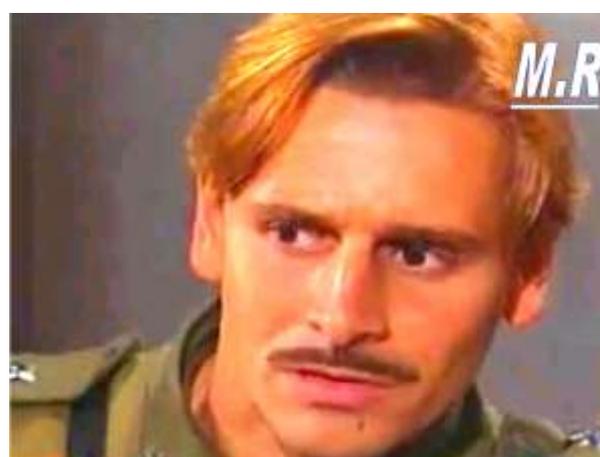
Juliana (Carla Regina)



Tirana (Victor Wagner)



Zebedeu (Bemvindo Siqueira) & Baiana (Sandra Pêra)



o vilão, Aquiles (Murilo Rosa)

BRIDA (1998)



Brida (Carolina Casting)



Lorens (Leonardo Vieira)

**Fonte das imagens: Rede Manchete/ SBT – Reprodução/edição de imagens feita por M.R (Marcos Ramos)*

Capítulo 3

Telenovela brasileira e o espelho: seu valor simbólico no imaginário coletivo nacional

3.1-As teorias sociais na construção do imaginário coletivo, a partir da telenovela

No universo das Ciências Sociais e das Ciências Aplicadas, a prática e a construção social do espaço e tempo estão amplamente ligadas ao processo de transformação histórica. Neste sentido, Castells reflete acerca da emergência, na era da informação, de “espaços de fluxos” e de “tempos infinitos” que afetariam profundamente as noções tradicionais de tempo e espaço. Já a configuração do trabalho vem se alterando nos últimos anos. Pode-se citar, como exemplo inicial, o crescente aumento da migração, para o espaço doméstico, de atividades relacionadas ao trabalho remunerado. Trabalhadores e empresas não necessariamente precisam ocupar o mesmo espaço físico, graças às possibilidades de comunicação geradas pelas novas tecnologias da informação e comunicação. É exatamente isso que a televisão, a internet e agora as redes de telefonia celulares vem permitindo acontecer.

A utilização de tais tecnologias cria e recria novas formas de interação, novas identidades, novos hábitos sociais, enfim, novas formas de sociabilidade. As relações sociais já não ocorrem, necessariamente, pelo contato face a face entre os indivíduos. Elas passaram a ser mediadas pela televisão, pelo telefone, pelo computador, independentes de espaço e tempo definidos. Informação e conhecimento tornaram-se variáveis imprescindíveis para o cidadão urbano neste novo tempo que se estabelece, denominado das mais variadas formas, como era da informação, sociedade pós-industrial, era do virtual ou sociedade da informação e do conhecimento.

A partir daí podemos pensar na telenovela brasileira como difusora de comunicação social, que se condensa numa forma de reproduzir ou criar ideologias, moda e comportamentos. Através de sua preservação e proteção por lei, ou seja, a proposta de patrimonialização, ela poderá perpetuar a memória para sociedade. Mas para isso é necessário pensá-la como agregadora de valores quanto aos atores sociais que pertencem à comunidade que a produz.

Obviamente não se trata de uma comunidade homogênea e nem a telenovela é capaz de reproduzir a realidade dinâmica e plural da nação, e tampouco traçar um perfil único da população brasileira em sua diversidade. Por isso, torna-se interessante a ideia de “Comunidades imaginadas”, de Benedict Anderson¹⁴⁵. Porque, a partir da análise contextual do enredo das telenovelas, observando sua estrutura em capítulos, é possível perceber a capacidade peculiar deste veículo de captar, expressar e atualizar representações através da construção de uma *comunidade imaginada* em torno de uma determinada ideia de cultura brasileira.

Anderson desenvolve esta noção apresentando a maneira pela qual uma nação torna-se uma comunidade política imaginada, considerando que outros fatores podem levar a esta construção imaginária, como ocorre com o parentesco ou a religião. Nações são imaginadas

¹⁴⁵ ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Lisboa: Edições 70, 2005.

como comunidades, não no âmbito de discussões de hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, mas como um estabelecimento da ideia de um “nós” coletivo.

O antropólogo Hélio Silva (2009) nos leva a pensar também na ideia da criação do imaginário de uma integração nacional pela construção de uma identidade imaginária, que supõe uma homogeneidade onde, na realidade, existe uma heterogeneidade cultural, compondo aquela nação. Pois, a telenovela brasileira arraiga e propicia um sentimento de pertencimento a um universo de referencia. Ou seja, é através de cada história narrada, com seus respectivos personagens e contextos, que é legitimada uma determinada ideia de Brasil. Como nos encontramos hoje num mundo globalizado e tecnologicamente integrado, a importância do que é difundido na TV no caso, pela telenovela - se amplifica ainda mais. São transmitidos símbolos, criados ícones e mitos do que é ser brasileiro. Hélio Silva reforça a ideia, no seu artigo *O mito da integração pela identidade*, apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação:

Num mundo globalizado e integrado a um estado nacional de porte continental, esses pequenos mosaicos são atravessados permanentemente por signos, símbolos, bens que os irrigam e conectam ao exterior que se revela muitas vezes incompreensível e inóspito. Os valores locais parecem criar quase uma casca que permite resistir melhor aos atritos e arranhões desses desafios globais, nacionais, estaduais, municipais. Às vezes, em suas manifestações corporais, musicais e outras expressões artísticas e sociais, revelam-se antenados e sintonizados com esse mundo em volta que é processado criticamente. (SILVA: p, 7)

E nos leva a refletir também os vários “brasis” dentro do nosso país. O Brasil urbano vivenciado pelas grandes metrópoles com Rio de Janeiro e São Paulo, e suas respectivas “zonas sul”. O Brasil sertanejo, do homem do campo, agrário e visando o êxodo rural. Enfim, os diversos “brasis” que permeiam nossa nação. Como essa pesquisa se trata de uma dissertação de Mestrado, iremos desenvolver melhor esta questão importante, em pesquisas futuras, tentando compreender que imagem a telenovela brasileira retrata ou quer retratar, com estereótipos, caricaturas, misturados a questões sociais existentes.

Nas telenovelas, os personagens representariam também, então, “o outro”, do modo como é imaginado pela cultura produtora, através da identificação veiculada pela mídia. Metaforicamente, os personagens das telenovelas representariam “membros” da sociedade, podendo exercer sobre determinada comunidade uma influência pelo seu comportamento. Seria esse “outro” amado ou temido pela comunidade. Para legitimar melhor a ideia de comunidade, remetemos a Bauman, onde ele fala a respeito do mito de Tântalo:

Para Bauman, os mitos não seriam histórias divertidas. Seu objetivo é ensinar por meio da reiteração sem fim de sua mensagem: um tipo de mensagem que os ouvintes só podem esquecer ou negligenciar se quiserem. A mensagem do mito de Tântalo é de que você só pode continuar feliz, ou pelo menos continuar numa felicidade abençoada e despreocupada, enquanto mantiver sua inocência: enquanto desfrutar de sua alegria ignorando a natureza das coisas que o fazem feliz sem tentar mexer com elas, e muitos menos “tomá-las em suas próprias mãos”. (BAUMAN, p.: 14)

Passada a fase em que a TV esteve sujeita à censura do governo, vive-se um momento em que a liberdade de expressão permite que a população de qualquer classe social, raça, cor

ou idade seja suscetível de ter seu comportamento social influenciado pelos produtos da mídia, neste caso, especificamente pelas telenovelas.

Nestas constantemente assiste-se a cenas que reproduzem o ato sexual, ou insinuações ao mesmo, assim como violência urbana, reflexo da vida dos telespectadores, que muitas vezes não questionam o que veem. Supõe-se que isso acabe causando muitos problemas e distorções da realidade na vida de crianças e adolescentes. A proposta de apresentar fatos verídicos e cotidianos acaba se desviando, no entanto, para vulgarização de assuntos importantes.

Para o autor Sérgio Miceli, em seu livro "A noite da madrinha", enquanto a família constitui uma unidade de acumulação e subsistência, a televisão muitas vezes, atua como unidade de um consumo voraz, que por muitas vezes acaba atuando como difusora de comportamento e valores tanto para as classes de alta e baixa renda. Por isso, devemos atentar para os efeitos que essa mídia pode provocar na sociedade brasileira como um todo.

Mas a influência da mídia televisiva, assim como das telenovelas no comportamento social, acaba podendo influenciar tanto as classes de alta e baixa renda, no que diz respeito às crianças e adolescentes, que muitas vezes não possuem o diálogo necessário com seus familiares, devido à rapidez do dia-a-dia, e a excessiva falta de tempo dos pais. Esse fator pode gerar concepções de comportamentos a serem seguidos livremente, sem uma discussão educativa apurada.

Essa ideia de sociedade pode ser aplicada não só no meio urbano, como também podemos aplicar, no meio rural, em tribos e vilarejos distantes, e até nas pequenas "comunidades" que formamos dentro de no meio social mais diversificado. Ou seja: nosso grupo de amigos, nossa família, ou outro grupo qualquer ao qual nós pertencemos.

Na realidade, a "mediação" das telenovelas faz com que haja uma identificação com modelos que podemos considerar pertencentes ao nosso ciclo de convivência próxima e aqueles que descartamos. Essa "mediação" pode influenciar e determinar modos de comportamento, atitudes e opiniões, que muitas das vezes se for de cunho distorcido ou permissivo, pode causar danos principalmente à crianças e adolescentes, por que ainda estão em formação.

O legado marxista e durkheimiano leva-nos a pensar acerca das representações sociais no indivíduo, e no fato que as estruturas coletivas os "comandariam". Levam-nos à ideia do fenômeno telenovela como um produto da comunicação de massa, um "meio" de transmissão de mensagens que massificaria o "coletivo", direcionando o "indivíduo" na sociedade em que vive.

Jeffrey Alexander, no seu texto "O Novo Movimento Teórico" debate o desenvolvimento de abordagens teóricas micro e macro, ou individualistas e coletivistas, quanto à ação e estrutura. As teorias coletivistas "consideram os padrões sociais como preexistindo a qualquer ato individual específico", enquanto as teorias individualistas "reconhecem que tais estruturas extra-individuais parecem existir na sociedade, assim como reconhecem que existem delas padrões inteligíveis. Insistem, contudo, em que esses padrões são o resultado da negociação individual (...) O suposto é que os indivíduos podem alterar os fundamentos da ordem a cada momento..." (ALEXANDER, 1988).

Já Durkheim acredita que o mundo tem um aspecto lógico, que se expressa pelo poder do intelecto de ir além da experiência imediata. Acredita que os conhecimentos racionais, lógicos, não se reduzem aos dados empíricos, aqueles que a ação direta dos objetos suscita em nossos espíritos. A sensação empírica é um estado individual explicável pelo psiquismo do indivíduo, diz respeito às representações individuais, ou seja, à construção pessoal que o indivíduo elaborou a partir de seu meio social. A ele interessa, particularmente, as representações coletivas: aquelas aceitas, preservadas e reproduzidas pelos grupos que, através delas, se expressam. São as representações coletivas, o imaginário social, que pode permitir ao homem elevar-se acima de si mesmo, ou seja, para além de sua condição de isolamento, possibilitando-o apreender a “totalidade” construída e representada por seu grupo, sua sociedade.

Durkheim compreende que sendo as subjetividades construídas socialmente, é o próprio indivíduo que passa a identificar-se e a desejar o que a sociedade valoriza. Os conhecimentos racionais, lógicos, e as manifestações afetivas são gerais porque são coletivos. Por isso, a razão - que não pode ser considerada universal ou abstrata, porque é sempre relativa aos grupos - ultrapassa o alcance dos conhecimentos empíricos e se impõe definindo e orientando representações e guiando as condutas, sendo, portanto, motivadora de ações.

O homem depende da natureza para crescer e conseguir sustento. Sua consciência não pode ser fechada, subjetiva, mas sim ser moldada pela realidade natural e social. E é nesse contexto, que a telenovela pode servir de veículo de comunicação importante para seu público, podendo influenciar de modo construtivo ou destrutivo o seu comportamento.

Se a telenovela como produto da indústria cultural, pode influenciar e traçar o imaginário do coletivo de uma comunidade é importante que acima de tudo ela cumpra com seu papel de formar e informar. É preciso repensar o que tem sido nela mostrado, de que maneira, quais as verdadeiras intenções, enfim, uma série de questionamentos que integram o debate sobre a necessidade de uma reformulação nas obras teledramatúrgicas.

3.2-A repercussão da telenovela brasileira

3.2.1-Dos índices de audiência da telenovela

Neste subitem iremos apresentar os índices de audiência das telenovelas das emissoras¹⁴⁶ Rede Globo, da Rede Record, Rede Bandeirantes (BAND), SBT, Rede Tupi e Rede Manchete, conforme disponibilidade de dados do IBOPE¹⁴⁷. Mostraremos apenas entre as cinco

¹⁴⁶ A TV Excelsior não entrará neste item, pois, só estamos contabilizando a partir dos anos 1970, e neste período a emissora já não existia mais.

¹⁴⁷ Vale ressaltar estes dados e os citados ao longo da dissertação foram retirados através de pesquisas e consultas ao site do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE); e também em reportagens jornalísticas e livros sobre a mesma temática.

e dez maiores audiências de cada uma destas emissoras. Para simplificar os dados, pegamos as médias das audiências do Rio de Janeiro & São Paulo e fizemos uma média final dos números de 1972 a 2013, quando o IBOPE começou a efetivamente realizar a pesquisa de índices de audiência em telenovelas.

3.2.1.1- Rede Globo - “novelas das 6”

– **Top 10** (*telenovelas exibidas no horário das 18 hs)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	A GATA COMEU	Comédia Romântica	1985	67
2º	MULHERES DE AREIA	Drama	1993	59
3º	BARRIGA DE ALUGUEL	Drama	1990	56,5
4º	DONA XEPA	Comédia	1977	54,5
5º	ES CRAVA ISAURA	Romance histórico – adaptação literária	1976	52,5
6º	PÃO PÃO BEIJO BEIJO	Comédia	1983	52
7º	AMOR COM AMOR SE PAGA	Comédia romântica	1984	51
8º	A SUCESSORA	Romance histórico	1978	49,5
9º	FERA RADICAL	Drama	1988	47,5
10º	PARAÍSO	Romance sertanejo	1982	44,5
	SONHO MEU	Drama	1993	44,5

3.2.1.2- Rede Globo - “novelas das 7”

– **Top 10** (*telenovelas exibidas no horário das 19 hs)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	LOCOMOTIVAS	Comédia	1977	66
2º	TI-TI-TI	Comédia	1985	65,5
3º	VEREDA TROPICAL	Comédia	1984	65
4º	CARINHOSO	Comédia Romântica	1973	64,5
5º	ANJO MAU	Drama	1976	63,5
6º	GUERRA DOS SEXOS	Comédia	1983	63
7º	FINAL FELIZ	Comédia Romântica	1982	62,5
8º	CAMBALACHO	Comédia	1986	62
9º	ESTÚPIDO CUPIDO	Comédia Romântica	1977	60,5
10º	BREGA & CHIQUE	Comédia	1987	58,5

3.2.1.3- Rede Globo - “novelas das 8”

– Top 10 (*telenovelas exibidas no horário das 20 hs)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	ROQUE SANTEIRO	Comédia – Realismo Fantástico	1985	76 SP=79 + RJ=73
2º	TIETA	Comédia	1989	68 SP=63 + RJ=73
3º	PAI HERÓI	Drama	1979	67
4º	BAILA COMIGO	Drama – Romance	1981	66
5º	DANCIN` DAYS	Drama – Conflito Social	1978	65,5
6º	DUAS VIDAS	Drama – Suspense	1976	65
7º	ÁGUA VIVA	Drama – Romance	1980	64,5
8º	CORAÇÃO ALADO	Drama – Suspense	1980	64
9º	PECADO CAPITAL	Drama – Conflito Social	1975	63,5
10º	SELVA DE PEDRA	Drama – Conflito Social	1972	63
	FOGO SOBRE TERRA	Drama	1974	63

3.2.1.4- Rede Globo “novelas das 9”

– Top 5 (*telenovelas exibidas no horário das 21 hs)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	AVENIDA BRASIL	Drama – Comédia	2012	39
2º	FINA ESTAMPA	Comédia	2011	39
3º	AMOR À VIDA	Drama – Conflito Social	2013	36
4º	INSENSATO CORAÇÃO	Drama – Conflito Social	2011	36
5º	SALVE JORGE	Drama – Conflito Social	2012	34

3.2.1.5- Rede Globo

“novelas das 10” – Top 5 (*telenovelas exibidas no horário das 22 hs)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	O BEM AMADO – 40	Realismo fantástico	1973	40
2º	GABRIELA – 38	Romance histórico/ Adaptação literária	1975	38
3º	BANDEIRA 2 – 37,5	Drama	1971	37
4º	EU PROMETO – 37	Drama	1983	37
5º	SARAMANDAIA – 33	Realismo fantástico	1976	33

3.2.1.6- Rede Globo

*“novelas das 11” – Top 4 (*telenovelas exibidas no horário das 23 hs)*

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	O ASTRO (2ª versão)	Drama	2011	19
2º	GABRIELA (2ª versão)	Romance histórico / Adaptação literária	2012	19
3º	SARAMANDAIA (2ª versão)	Realismo fantástico	2013	15
4º	O REBU (2ª versão)	Suspense	2014	15

3.2.1.7- Rede Record

*Top 10 - (*telenovelas exibidas em diversos horários)*

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	PROVA DE AMOR	Drama	2005	21
2º	VIDAS OPOSTAS	Drama / Romance Policial	2006	17
3º	CAMINHOS DO CORAÇÃO	Ficção Científica	2007	17
4º	OS MUTANTES	Ficção Científica	2008	16
5º	CHAMAS DA VIDA	Drama	2008	15
6º	A ESCRAVA ISAURA	Romance histórico/ Adaptação Literária	2004	14,5
7º	PODER PARALELO	Drama / Romance Policial	2009	13,5
8º	VIDAS EM JOGO	Drama	2011	13
9º	BICHO DO MATO	Comédia	2006	12,5
10º	AMOR & INTRIGAS	Drama	2007	12

3.2.1.8- Rede Bandeirantes (BAND)

*Top 10 - (*telenovelas exibidas em diversos horários)*

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	OS IMIGRANTES	Drama	1981	21
2º	MEU PÉ DE LARANJA LIMA	Adaptação Literária / Romance histórico	1980	20
3º	OS IMIGRANTES – 3ª GERAÇÃO	Drama	1982	19
4º	CAVALO AMARELO	Comédia	1980	18
5º	NINHO DA SERPENTE	Drama	1982	16
6º	CARA A CARA	Drama	1979	14
7º	SABOR DE MEL	Comédia	1983	13
8º	MEU PÉ DE LARANJA LIMA (2ª versão)	Adaptação Literária / Romance histórico	1998	12
9º	A IDADE DA LOBA	Drama	1995	11
10º	FLORIBELA	Juvenil/ Musical	2005	10

3.2.1.9- SBT

Top 10 - (*telenovelas exibidas em diversos horários)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	ÉRAMOS SEIS	Drama/ Adaptação Literária	1994	24
2º	CHIQUITITAS (1ª versão)	Infantil	1997	17
3º	PÉROLA NEGRA	Drama	1998	16
4º	AMOR E ÓDIO	Drama	2001	15,5
5º	MARISSOL	Drama	2002	15
6º	CARROSSEL	Infantil	2012	12,5
7º	PEQUENA TRAVESSA	Infantil	2002	12
8º	CANAVIAL DAS PAIXÕES	Drama	2003	11,5
9º	CHIQUITITAS (2ª versão)	Infantil	2013	11
10º	A LEOA	Drama	1982	10

3.2.1.10- Rede Tupi

Top 10 - (*telenovelas exibidas em diversos horários)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	BETO ROCKEFELER	Comédia	1969	68
	O DIREITO DE NASCER	Drama	1964	68
2º	A VIAGEM	Drama / Romance Espírita	1975	29
	MULHERES DE AREIA	Drama	1973	29
3º	ÍDOLO DE PANO	Drama	1974	24
4º	A BARBA AZUL	Comédia	1974	23
5º	MEU RICO PORTUGUÊS	Drama	1975	22
6º	O PROFETA	Drama / Romance Espírita	1977	21
7º	A VOLTA DO BETO ROCKEFELER	Comédia	1973	19
8º	ARITANA	Drama	1978	17
9º	O MACHÃO	Comédia	1974	16
10º	COMO SALVAR MEU CASAMENTO	Drama	1979	15

3.2.1.11- TV Excelsior

Top 5 - (*telenovelas exibidas em diversos horários)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	A MURALHA	Aventura/ Drama	1968	15
2º	OS ESTRANHOS	Aventura/ Comédia	1969	11

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
3º	A PEQUENA ÓRFÃ	Drama/ Infantil	1968	9
4º	OS FANTOCHES	Drama	1967	8
5º	A DEUSA VENCIDA	Drama	1965	7

3.2.1.12- Rede Manchete

Top 5 - (*telenovelas exibidas em diversos horários)

	Telenovelas	Gênero Dramático	Ano de Exibição	Média
1º	PANTANAL	Drama/ Sertanejo	1990	31
2º	ANA RAIQ E ZÉ TROVÃO	Drama/ Sertanejo	1990	19
3º	XICA DA SILVA	Romance Histórico/ Adaptação Literária	1996	17
4º	KANANGA DO JAPÃO	Drama	1989	15
5º	DONA BEIJA	Romance Histórico/ Adaptação Literária	1986	13

Como pode ser observado, baseando-se nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, através das tabelas com o ranking das maiores audiências é possível verificar que as duas telenovelas com maior índice de audiência em toda a história da teledramaturgia brasileira, foram *Roque Santeiro* (1985) e *Tieta* (1989). Ambas foram exibidas pela Rede Globo, no horário das 20 horas.

3.2.2- Reverberações da telenovela brasileira ao longo de sua existência

As telenovelas foram responsáveis pela arregimentação de grandes massas para a TV. A primeira telenovela exibida na TV foi *Sua Vida me Pertence*, em 1951, escrita e dirigida por Wálter Forster, na Rede Tupi. E a primeira telenovela exibida diariamente foi *2-5499 Ocupado*, escrita e adaptada por Dulce Santucci, em 1963, na TV Excelsior.

No início da teledramaturgia brasileira, os folhetins eletrônicos eram adaptações de romances clássicos da literatura mundial e obras latino-americanas, tanto que uma das dramaturgas pioneiras do país foi a cubana Glória Magadan. Esta fase é conhecida como “romance capa-espada”.

As primeiras telenovelas exibidas na TV atraíam a seus telespectadores, mas ainda não estavam consolidadas no gosto popular, que ainda se mantinha muito forte nos grandes programas de auditório e programas musicais, com os astros e as rainhas da rádio. Porém, somente em

1964 verifica-se a primeira telenovela que causou grande comoção popular, que foi *O Direito de Nascer*, escrita por Thalma de Oliveira e Teixeira Filho, com direção de Lima Duarte, pela Rede Tupi. Na época, o último capítulo da telenovela teve que ser exibido ao vivo, no Estádio do Maracanãzinho (Rio de Janeiro) e no Estádio do Ibirapuera (São Paulo), tamanho foi sua repercussão.

O estilo ficcional das telenovelas brasileiras só começou deixar de ser adaptações de romances estrangeiros ou literários, a partir da telenovela *Beto Rockefeller* (1967/ Rede Tupi), escrita por Cassiano Gabus Mendes. Esta telenovela tornou-se um marco por ser a primeira telenovela que contava uma estória contemporânea, no Brasil, destacando através de diálogos, a realidade cotidiana dos jovens do país naquela época. Destaca-se também por ter transformado a forma de interpretação e direção dos atores, além de ser um produto inteiramente brasileiro. “*Beto*” foi uma telenovela de grande repercussão na imprensa¹⁴⁸ e sem sombra de dúvidas, marcou o inconsciente coletivo dos jovens daquela época.

As produções teledramatúrgicas posteriores seguiram a linha de “*Beto*” e em 1970, a Rede Globo exibiu *Irmãos Coragem*, que consolidou de vez a telenovela no gosto popular brasileiro. A partir daí, surgiram muitos outros folhetins que provocaram grande repercussão nacional, tais como: *Selva de Pedra*¹⁴⁹ (Rede Globo/ 1972), *O Bem Amado* (Rede Globo/ 1973), *Mulheres de Areia* (Rede Tupi/ 1973), *Fogo sobre Terra* (Rede Globo/ 1974), *A Barba-Azul* (Rede Tupi/ 1974), entre outras.

Conforme Sérgio Mattos (2002), a telenovela era uma espécie de compensação para a população, e ainda, uma das formas de expressão artística não tão controladas pela censura do regime militar que dominava o país desde 1964. Porém, nesta época, como Brasil estava vivendo sobre forte censura do regime da ditadura militar e os folhetins eletrônicos começaram a ser alvo de proibições mais enérgicas¹⁵⁰. Um fato marcante na época foi à intervenção dos censores na proibição da exibição da telenovela *Roque Santeiro*, de Dias Gomes.

Dez anos depois, *Roque Santeiro*¹⁵¹ finalmente teve uma nova produção e pode ser exibida. “*Roque*”, sem dúvida pelo que se pode perceber em reportagens originais da época¹⁵², exerceu fascínio nos telespectadores brasileiros e como poderemos ver no capítulo 3, é a telenovela com o maior índice de audiência de toda história da teledramaturgia brasileira (é líder do ranking da faixa das 20hs/ 21hs da Rede Globo também). A obra, que foi escrita por Dias

¹⁴⁸ Ver no **ANEXO 6**, reportagem sobre a repercussão de Beto Rockefeller, na época em que foi exibida.

¹⁴⁹ Para exemplificar este período, apresentamos no **ANEXO 7**, a repercussão da telenovela *Selva de Pedra* (1972).

¹⁵⁰ Vale ressaltar, que mesmo com a forte censura e controle direto dos militares, no texto e cenas das produções ficcionais, podemos destacar muitas telenovelas que obtiveram grande repercussão nacional no período de 1975 à 1984, tais como: *Gabriela* (Rede Globo/ 1975), *Escrava Isaura* (Rede Globo/ 1976), *O Casarão* (Rede Globo/), *A Viagem* (Rede Tupi/), *Éramos Seis* (Rede Tupi/), *O Profeta* (Rede Tupi/), *O Astro* (Rede Globo/ 1977), *Dancin` Days* (Rede Globo/1978), *A Sucessora* (Rede Globo/ 1978), *Água Viva* (Rede Globo/ 1980), *Baila Comigo* (Rede Globo/ 1981), *Sétimo Sentido* (Rede Globo/ 1982), *Cavalo Amarelo* (Rede Bandeirantes/ 1980), *Os Imigrantes* (Rede Bandeirantes/ 1981), *Guerra dos Sexos* (Rede Globo/ 1983), *Amor com se paga* (Rede Globo/ 1984), *Vereda Tropical* (Rede Globo/ 1984), entre outras.

¹⁵¹ A telenovela *Roque Santeiro* foi exibida de 24 de junho de 1985 a 22 de fevereiro de 1986.

¹⁵² Destacamos aqui, a reportagem da Revista Veja, que pode ser vista na íntegra no **ANEXO 8**.

Gomes, Aguinaldo Silva e Marcílio Moraes, mostrou o Brasil recém-saído da ditadura, através de um texto calçado no realismo fantástico, fazendo uma crítica social daquela época.

Em entrevista realizada com autor-colaborador de *Roque Santeiro*, Marcílio Moraes, podemos perceber um pouco da repercussão e audiência que a telenovela provocou na época de sua exibição e seu contexto histórico do Brasil daquela época:

“Roque Santeiro dava um ibope e uma repercussão ideal”.

A novela movia a desmistificação, né. É uma crítica a sociedade brasileira daquele momento. Naquela época, estava começando o governo Sarney. Tancredo Neves tinha morrido, e sido substituído por Sarney que havia participado da ditadura. O homem da ditadura, agora era o presidente da democracia. Quer dizer, um momento assim, quem era o herói ali?

(...)

Tentamos fazer uma novela mais crítica, para ser coerente com o momento que estávamos passando. E também, coerente com aquilo o que a novela criticava que era o mito do herói. O Roque Santeiro não podia ser um herói, ele não era o herói, ele era um pilantra. E se fomos a fundo, ele era tão vilão quanto o outro, o Sinhozinho Malta.

(...)

Era uma crítica do mito do herói. Era uma crítica ao contexto político brasileiro. E dava pra fazer o herói ali? Não. Não tinha herói nenhum. O Brasil era um país dos pilantras. Então, em cada personagem, os autores pensaram num pedacinho das mazelas brasileiras.

(...)

“Como o próprio Dias Gomes sempre falava, quando estávamos escrevendo, a cidade fictícia Asa Branca era o próprio Brasil, composto de suas mazelas e ideologias.

Marcílio Moraes.

Curiosamente no mesmo ano, outra produção ficcional da Rede Globo, *A Gata Comeu*¹⁵³, causou grande repercussão e é considerada a telenovela de maior audiência do horário das 18 horas. Com o enfoque no cotidiano carioca, tendo como cenário o bairro da Urca, apresentou pela primeira vez no horário temáticas sociais, culturais e psicológicas importantes para época tais como: sonambulismo, cleptomania, perda de memória, choque psicológico traumático por ações vividas na infância, gravidez na meia idade, relações conturbadas entre pais e filhos, além de apresentar através dos personagens da escola (professor e crianças) ações sociais e culturais, tais como a valorização de museus, centros culturais e naturais da cidade do Rio de Janeiro. Conforme uma das autoras desta telenovela, a escritora Marilu Saldanha, em entrevista realizada, “*A Gata*” foi uma telenovela marcante por ter podido discutir, mesmo que de forma leve, temáticas importantes numa faixa de horário, onde possivelmente na época da ditadura, haveria uma censura.

¹⁵³ *A Gata Comeu* foi uma telenovela exibida de 15 de abril a 18 de outubro de 1985. Foi uma adaptação da obra original de Ivani Ribeiro, a telenovela *A Barba Azul*, exibida em 1974, na extinta Rede Tupi. Nesta versão, a obra foi escrita e adaptada pela autora Marilu Saldanha.

“A Gata Comeu foi uma novela fascinante, que cativou crianças, jovens e adultos. Foi uma obra que não tinha em seu contexto apelo à violência, apresentava-se o cotidiano e o lúdico da realidade brasileira”

A Gata Comeu foi uma novela importante, pois tinha todos os elementos de brasilidade capazes de prender a atenção de seus telespectadores, sendo extremamente representativa de um lugar, de um comportamento, de uma época da história do nosso país. (...) Uma ilha em Angra dos Reis e o bairro da Urca foram os cenários dessa estória, em que pude explorar as belezas do Rio de Janeiro e do nosso Brasil! (...) Outro ponto é que quando eu escrevia a novela, eu me preocupava com o público que iria assisti-la. E como ela era exibida às 18hs, eu me preocupava principalmente com as crianças, pois era um horário em que elas chegavam da escola, e certamente iriam assistir TV. Foi aí que eu criei o núcleo da escola, em que através de seus personagens, pude explorar assuntos sociais e culturais importantes para época. (...) E de forma leve, também consegui discutir outras temáticas nunca discutidas no horário, tais como: o sonambulismo e seus traumas psicológicos da infância, através da personagem central da novela, a Jô Penteadado (Christiane Torloni), e também, através do personagem Tito (Jayme Periard), pude abrir uma reflexão sobre a cleptomania (...)

O sucesso desta novela se deu por causa de um tripé, que funcionou: a estória original da Ivani Ribeiro (A Barba Azul, novela exibida em 1974, na Rede Tupi), a minha adaptação e criação ao texto dela, e ao diretor da novela, o Herval Rossano!

Marilu Saldanha

Três anos depois, em 1988, dos sucessos de *Roque Santeiro* e *A Gata Comeu*, surgiu mais uma telenovela de grande repercussão nacional: *Vale Tudo*¹⁵⁴. Esta telenovela, escrita por *Gilberto Braga*, com colaboração de *Aguinaldo Silva* e *Leonor Bassères*, parou o país. E nos últimos capítulos, lançou mão do mistério “quem matou a vilã *Odete Roitman*?”¹⁵⁵. Foi neste ano que houve a implantação da nova Constituição Brasileira (que vigora até hoje). O Brasil vivia uma época conturbada, de crise financeira e corrupção política. Os autores fizeram uma estória contemporânea que ao retratar o cotidiano popular, lançavam a seguinte reflexão: vale a pena ser honesto no Brasil?

Por muitos anos, a Rede Globo manteve a liderança na audiência de suas produções teledramatúrgicas, entretanto, em 1990, a Rede Manchete exibiu a telenovela *Pantanal*, escrita por *Benedito Ruy Barbosa*. O folhetim eletrônico provocou grande repercussão nacional e apresentou uma nova forma de estória: a partir de uma área geográfica, o Pantanal Mato-grossense. Foi a primeira vez que uma telenovela mostrou na íntegra a brasilidade de seu país, com estórias voltadas no cotidiano rural.

Durante a década de 1990, foram exibidas várias telenovelas de qualidade no país, que causaram repercussão nacional, entretanto, a maioria foi produzida pela Rede Globo. Mas, ainda assim, algumas se destacaram em outras emissoras também. Podemos destacar apenas *Éramos Seis*, escrita por *Sílvio de Abreu*, em 1994; e *Chiquititas*, escrita por *Cris*

¹⁵⁴ *Vale Tudo* foi exibida de 16 de maio de 1988 a 6 de janeiro de 1989, no horário das 20hs.

¹⁵⁵ Ver reportagem no **ANEXO 9**.

Morena, ambas exibidas no SBT; e *Xica da Silva*, escrita por Walcyr Carrasco, na Rede Manchete, em 1996.

Até em outubro de 2004, não havia outra emissora, sem ser a Rede Globo, que conseguisse produzir telenovelas com tanta qualidade, repercussão e índices considerados “atraentes” para os anunciantes (publicidade), até que a Rede Record investiu em sua área técnica, comprando novos estúdios, transmissores com maior potência, unidades móveis, equipamentos digitais com câmeras de última geração, som e iluminação, e até um helicóptero *Águia Dourada*, um dos mais modernos do mundo, para sobrevoar a cidade de São Paulo.

Em seguida, após uma reestruturação em sua dramaturgia a Rede Record, que até então não produzia telenovelas de qualidade e repercussão, lança o *remake* de *Escrava Isaura*, escrita pelo autor Tiago Santiago (também autor na novela *Prova de Amor*), que teve sua primeira versão apresentada em 1976 pela Rede Globo, escrita por Gilberto Braga, curiosamente embora as obras tenham sido escritas de forma diferente uma da outra, a direção artística das duas telenovelas foi realizada por Herval Rossano. A telenovela surpreendeu e consolidou o horário nobre da Rede Record, fato que após a sua exibição abriu “caminho” para outras tramas de qualidade. Com isso, a emissora começou a investir cada vez mais em produções de bom nível de elaboração (equiparadas às da Rede Globo), de onde surge um ano depois, em 2005, a novela *Prova de Amor*, que utilizou aplicativos dramáticos e estruturais, utilizadas por obras da Rede Globo, como merchandising social e publicitário, campanhas sociais, violência urbana, e cenários urbanos e contemporâneos. Inovou como a primeira novela a utilizar a interatividade e participação do público através de telefone e sites na internet.

Tais elementos permitiram altos índices de audiência no horário nobre, e fizeram com que a produção se tornasse um marco na teledramaturgia brasileira, por ser a primeira telenovela fora da Rede Globo que promoveu efetivamente a abordagem de temas sociais numa obra contemporânea e urbana, que obteve grande audiência em vários segmentos sociais e algumas vezes esteve em primeiro lugar no Ibope (ultrapassando o *Jornal Nacional*), fato inédito, isso pode ser evidenciado através de duas manchetes dos jornais *Folha de São Paulo* e do *O Dia*¹⁵⁶. Em seguida, a Rede Record emplacou mais dois grandes sucessos de repercussão: *Vidas Opostas* (2006) e *Os Mutantes* (2009).

Vida Opostas (2006/Rede Record), por exemplo, apresentou matrizes ficcionais diferentes das contidas na teledramaturgia tradicional aliadas ao “gênero faroste”¹⁵⁷, apresentando uma narrativa cômico-policial, que acabou entrando para o imaginário coletivo. Além de possuir as agruras do tráfico carioca, a telenovela apresentou o conflito entre vidas

¹⁵⁶ Ver reportagem sobre a repercussão da telenovela *Prova de Amor*, que com grandes índices de audiência, ultrapassou na audiência, do maior telejornal do Brasil no **ANEXO 10**.

¹⁵⁷ Este modelo pode ser assim caracterizado pela ação exacerbada, aventura e bang-bang, entre o mocinho e o vilão, em disputa ao amor da mocinha da trama.

opostas: a favela ligada à realidade classe “A”. Pelo gênero, uniram-se os elos de uma cadeia que articula, num mesmo referencial imaginário, produtores e receptores, causando grande repercussão¹⁵⁸.

Na mesma década, podemos perceber inúmeras telenovelas de destaque e repercussão, produzidas e exibidas pela Rede Globo, podemos citar algumas, tais como: *Laços de Família* (2000), *O Clone* (2001), *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Kubanacan* (2003), *Chocolate com Pimenta* (2003), *Celebridade* (2004), *Da Cor do Pecado* (2004), *Senhora do Destino* (2005), *Páginas da Vida* (2006), *Caras & Bocas* (2009), entre outras.

Mas, é no início da década de 2010, verifica-se o enfoque na programação voltada para a nova classe “c”. Nesta nova fase podemos verificar novamente uma telenovela com tamanha repercussão semelhante a *O Direito de Nascer* (1964), *Beto Rockefeller* (1967), *Irmãos Coragem* (1970), *O Bem Amado* (1973), *Mulheres de Areia* (1973), *Roque Santeiro* (1985), *A Gata Comeu* (1985), *Vale Tudo* (1988), e *Pantanal* (1990): *Avenida Brasil*¹⁵⁹.

Avenida Brasil foi uma telenovela exibida no ano de 2012, pela Rede Globo, que reabriu a discussão sobre a forma de “se fazer” telenovelas, com textos e cenas mais curtas típicas do Cinema, além de exibir o cotidiano brasileiro, com novos hábitos de vida e realidade econômica do país. Além da grande repercussão que provocou no país, esta produção ficcional causou frisson no último capítulo, sendo manchete de várias revistas e jornais importantes do país. Um aspecto interessante foi que no momento em que o Brasil vivia na política, o julgamento do “mensalão”, os jornais e as redes sociais, repercutiram mais os conflitos dos personagens da telenovela do que dos mesmos “mensaleiros”.

Sem sombra de dúvida, a telenovela *Avenida Brasil* foi um sucesso de repercussão nacional. Desde a abertura, personagens e história, os autores conseguiram “prender” o telespectador na frente da TV.

O ano de 2012: foi um ano importante, em que o governo Dilma começa a sofrer as primeiras reprovações. E neste mesmo ano finalmente seria julgado o “mensalão”, esquema de desfalque e lavagem de dinheiro, ocorrido no governo Lula. Mas, a repercussão da telenovela foi tamanha, que ela superou o ranking de discussões na internet, na imprensa e nas ruas de todo país.

A história surpreendeu a todos e mesmo quem não assistiu ao folhetim eletrônico, sabia da sua existência e escutava pessoas próximas comentando sobre ela. E sem contar do último: o Brasil todo parou em frente da TV. Parecia final da “Copa do Mundo”.

Além de ter sido uma ficção marcante, destacou-se um aspecto importante: a ascensão de uma nova camada social no país, a chamada classe “c”. Outros aspectos foram destaque: a vivência nos lixões e a miséria do povo, a vida no subúrbio, com o fictício bairro do “Divino”;

¹⁵⁸ Ver reportagem da repercussão de *Vidas Opostas* no **ANEXO 11**.

¹⁵⁹ Ver reportagens sobre a repercussão da telenovela *Avenida Brasil* no **ANEXO 12**.

os novos jogadores de futebol; as “periguetes¹⁶⁰”; o funk; a mudança de comportamento sexual da mulher e do homem de meia idade; a homossexualidade, dentre outras questões. E sem contar a abertura e música tema que virou hit em todo Brasil “Oi Oi Oi” e a “dança do Kuduro”.

Outro fenômeno de Avenida Brasil é a repercussão da mesma no Facebook e Twitter, ou seja, enquanto os telespectadores assistiam aos capítulos, conectados na internet, discutiam e comentavam a história e os “feitos” dos personagens nas redes sociais., assim como as comparações da trama com o julgamento do “mensalão”. Sem dúvida, uma telenovela que apresentou elementos característicos da sociedade brasileira na contemporaneidade.

Abaixo seguem os principais trechos de uma entrevista inédita realizada por mim com um dos autores desta telenovela, Alessandro Marson:

“Avenida Brasil deixou de ser só uma novela e virou um fenômeno, de internet, de popularidade. De todos, era um dos dez assuntos mais comentados no Twitter. Nove vírgula nove eram personagens da Avenida Brasil ou Avenida Brasil ou Oi, Oi, Oi. Então, foi uma novela que foi um divisor de águas mesmo. (...) E tinha personagens tão reais, aquela gente era tão de verdade, tão crível e que causava tanta empatia no público, como eu nunca vi. Porque mesmo em grandes sucessos da dramaturgia, a gente pega um ou dois ou três personagens que causam essa comoção... Essa identificação eu vi em Avenida Brasil, sem exagero, era o elenco inteiro. Eram todos os personagens, as pessoas amavam aquela gente. Parou o país e tinha personagens e essas criações do João Emmanuel Carneiro, esse grupo de pessoas que ele criou, era tão forte, tão vivo que passou a fazer parte da família das pessoas, eles saíam da tela e viam pra sala... (...) Toda noite tinha esse movimento assim. Ou pegava as pessoas e levava para dentro da televisão assim. Acho que a gente podia sentir o perfume daquela casa. Não só daquela casa, daquela mansão do Tufão, daquela junção, mas como do Divino, né. Aquilo era um bairro fictício, (...) É impressionante. Avenida Brasil foi muito impressionante assim. Em termos de experiência eu acho que todos nós que fizemos essa novela, saímos de alguma maneira transformados por isso. Eu com certeza sou um outro profissional e uma outra pessoa, isso foi perfeito, fiz parte dessa história.

(...) Tem que anotar isso. Que era um trabalho que o João fazia era uma grande dificuldade, porque você tinha que pensar, sei lá, em quarenta cenas de capítulo. Ou cinquenta. Tinha que ser cinquenta cenas importantes, cinquenta cenas que movessem a história da novela. Cada cena que estava ali era um e isso dava um gás pra gente e pra os atores também, que eles não iam pro estúdio pra gravar uma cena que eles estavam sem fazer nada. Cada vez que eles iam pro estúdio gravar, era uma cena importante. Então isso dá um gás pro ator também. Ele não vai lá pra um canto ficar fazendo. E só falar bom dia, boa tarde, e boa noite. Me passa a salada. (...) Então, você vê que Avenida Brasil foi uma novela empolgante, e empolgada. Empolgava quem assistia e quem fazia essas cenas também. Era uma novela com tesão, né. Eu acho que essa era a palavra, uma novela com tesão”.

Alessandro Marson

¹⁶⁰ Até o momento ainda não há no dicionário da Língua Portuguesa, uma definição para o termo. Mas, o mesmo tem sido utilizado nas telenovelas atuais, para designar mulher que se veste de forma provocante e ousada.

E um trecho de uma das principais entrevistas que o criador da telenovela, João Emanuel Carneiro, concedeu à Revista da TV¹⁶¹ do Jornal O Globo, na última semana de exibição da obra:

“A novela é para classe C, mas não só para a classe C. São coisas diferentes. (...) É a minha novela mais orgânica. Todos os personagens se interligaram. (...) Consegui lidar com material muito pesado, dramático. Mesmo assim tirei um lado de humor, de crônica, que deu um colorido mais humorado ao folhetim. (...) A novela tem esse poder de juntar as pessoas em torno de um único assunto”.

João Emanuel Carneiro

O que faz um país parar para assistir ao final de uma telenovela? Porque em fases tão delicadas de nossa política, o povo prefere ver as peripécias de personagens ficcionais tais como Odete Roitman (Beatriz Segall) – *Vale Tudo*, e Carminha (Adriana Esteves) – *Avenida Brasil*?

Hoje, em 2014, a Rede Globo ainda é a maior produtora e exportadora de telenovelas do país. Entretanto, desde 2012, ainda não surgiu outra telenovela que superasse a comoção e repercussão de *Avenida Brasil*.

Ao longo de mais de seis (6) décadas, é notória a presença da telenovela na vida dos brasileiros. Mesmo quem não gosta de assistir, já ouviu falar, já participou de conversas sobre o assunto. Iremos agora ver diversas reportagens sobre a repercussão da telenovela brasileira, em vários setores da sociedade. Nosso objetivo aqui não é aprofundar nenhuma telenovela, é apenas compor um cenário de reportagens originais coletadas, durante a pesquisa, que servem para legitimar ainda mais nosso objeto, enquanto expressão cultural a ser preservada. Só apresentaremos aqui, algumas telenovelas que obtiveram altos índices de audiência e grande repercussão nacional.

Vale ressaltar também, que com a popularização da televisão na década de 1960 e a instauração da sociedade do espetáculo em meados da década de 1970 no país, percebemos cada vez mais a telenovela inserida no cotidiano do brasileiro. Uma reportagem do site eletrônico R7 mostra que assistir a telenovela é um dos três principais hábitos do brasileiro. Seja espelho da sociedade, seja instrumento de influência, o fato é que através das reportagens de várias mídias e épocas, será possível constatar a importância nacional e internacional da telenovela brasileira, provocando emoção e comoção.

¹⁶¹ *Fonte da entrevista: KOGUT, Patrícia. **No Brasil, 21 horas – João Emanuel Carneiro prepara nova virada para Avenida Brasil, a história de vingança que conquistou o país.** Jornal O Globo (Revista da TV), 07 de agosto de 2012. (pág. 1).

3.2.3-Representação e opinião da sociedade brasileira em relação à telenovela

Para podermos compreender a repercussão da telenovela, devemos refletir sobre a dinâmica social. Os atores sociais possuem papéis já mais ou menos estabelecidos na sociedade brasileira, dando a imagem de uma rotina diária, onde também surgem comportamentos novos. Tais papéis se distribuem dentro de um contexto de normas e valores. Pois uma sociedade funciona mediante sua estruturação em torno de normas, que variam de acordo com os valores dominantes de cada sociedade, os quais tornam o comportamento das pessoas sempre bastante previsível dentro da rotina diária.

A sociedade, porém se constrói dia-a-dia tanto pelo imprevisto quanto pela rotina repetitiva, que permite sempre esperar que as outras pessoas se comportem de acordo com seu papel social. Desta forma, sendo a telenovela um produto de massa, de aceitação popular, podemos pensar na possibilidade desta moldar comportamentos, regras, moda e linguagem. E isso se dá através da repercussão que cada obra teledramatúrgica exerce sobre seu público.

Foi elaborado um questionário¹⁶² semiaberto como instrumento de coleta de dados para a pesquisa, contendo itens objetivos e um item discursivo¹⁶³, para ilustrar este estudo e auxiliar na legitimação de nosso objeto. Os 1640 questionários foram aplicados de forma aleatória e representativa, isto é, por pessoas anônimas, de diversas profissões, faixas etárias e gêneros. Foram aplicados em locais do Centro da cidade do Rio de Janeiro; no Centro da Cidade de São Paulo; e no Centro de Brasília. Estas cidades foram escolhidas para aplicação dos questionários, por serem economicamente, as mais importantes do país. O propósito foi o de detectar nos participantes, a repercussão e a memória das diversas fases (épocas histórico-políticas) que o Brasil atravessou que pudessem ser relacionadas com as telenovelas criadas e veiculadas naqueles períodos.

Sinalizamos aqui que nosso propósito não foi o de simplificar a opinião de todos os brasileiros¹⁶⁴, a partir da escolha destas três cidades, mas sim de fazer um recorte da opinião deste grupo acerca das representações da telenovela na vida deles. Em trabalhos futuros, pretende-se ampliar o número de cidades participantes.

Conforme Barros & Lehfeld (2000), a aplicação de questionários para a coleta de dados quantitativos e qualitativos é essencial e de grande importância para pesquisa:

O questionário apresenta como todo instrumento de pesquisa suas vantagens e limitações. A vantagem maior diz respeito à possibilidade de se abranger um grande número de pessoas. É um instrumento muito útil para certas pesquisas em que se procuram informações de pessoas que estão geograficamente muito dispersas. (...) o questionário se

¹⁶² A aplicação de questionários com perguntas fechadas é um método quantitativo, que pode nos apresentar vantagens tais como: representatividade, generalização, sistematicidade e replicabilidade.

¹⁶³ STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 54.

¹⁶⁴ Segundo o economista Cláudio Moura Castro (1997), somente os recursos de órgãos especializados em coletas de dados, como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), conseguem cobertura nacional ou mesmo regional de amostras de milhares de observações. (CASTRO, p.89-90).

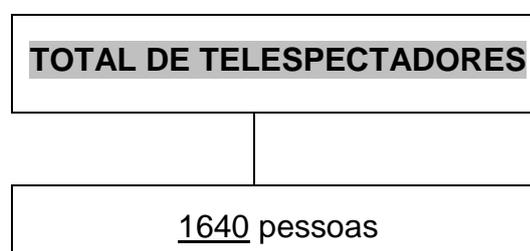
apresenta sozinho, não existe a habilidade presente dos entrevistadores. (...) Classicamente, o questionário pode apresentar duas categorias de perguntas, conforme a liberdade em respondê-las: abertas ou fechadas. As perguntas abertas (discursivas) são aquelas em que a liberdade de resposta é total. (...) As perguntas fechadas restringem a liberdade de resposta do pesquisado. (2000: p. 50-51)

Este foi o questionário apresentado aos participantes da pesquisa¹⁶⁵:

QUESTIONÁRIO AOS PARTICIPANTES DA PESQUISA
1-Você é do gênero masculino ou feminino? ¹⁶⁶
2-Qual é sua idade?
3-Qual é a sua profissão?
4-Em que estado você mora?
5-Você gosta de assistir telenovela brasileira? Sim () Não ()
6-Você assiste telenovela brasileira? Sim () Às vezes () Não ()
7-Você acha que através de uma telenovela, é possível entender a história (memória) de um país? Sim () Talvez () Não ()
8-Por quê?
9-Em sua opinião, qual foi a telenovela brasileira que você mais gostou de assistir?

No questionário foram apresentadas nove perguntas. As sete primeiras, por serem fechadas (objetivas), foram contabilizadas quantitativamente, tendo seus dados representados por organogramas, gráficos e tabelas. Já as duas últimas abertas (discursivas) permitiu que o participante da pesquisa desenvolvesse seu pensamento em relação à aceitação das telenovelas brasileiras, e se eles acreditavam que, através delas, fosse possível compreender a história/memória de um país. Como este item trata de dados estritamente qualitativos a solução encontrada para analisá-los foi a de utilizar a tabulação simples, usadas com frequência para criar documentos em formatos fáceis de analisar. Na continuação desta pesquisa iremos fazer o cruzamento das variáveis, para associarmos aos participantes do questionário.

Relação dos itens quantitativos

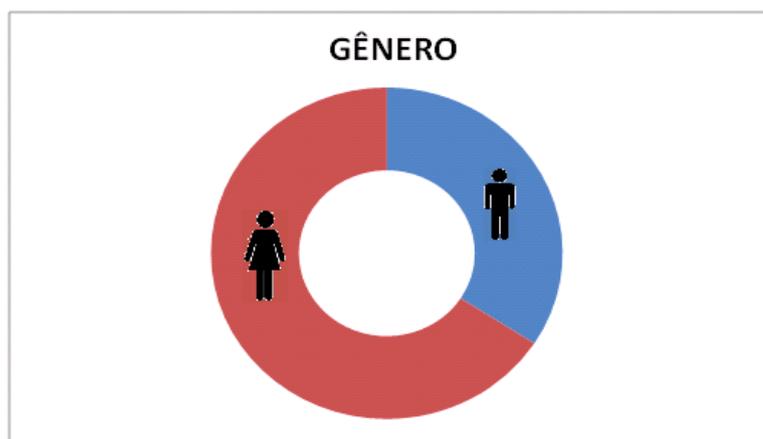


¹⁶⁵ Como seria impossível apresentar aqui todos os questionários preenchidos, apresentaremos de forma sintética e aleatória, apenas 20 deles (10 mulheres e 10 homens), no **ANEXO 13**.

¹⁶⁶ Este item foi incluído no questionário, pois existe o estereótipo de que as pessoas do sexo masculino não gostam de assistir telenovelas; acredito que através da minha pesquisa, isto pode ser desmentido.

1-Definição de gênero.

DEFINIÇÃO DE GÊNERO	
MASCULINO	FEMININO
560 pessoas	1080 pessoas
34,15%	65,85%



Das 1640 pessoas que participaram da pesquisa, respondendo ao questionário, 560 são homens e 1080 mulheres.

HOMENS					
Gostam de assistir telenovela brasileira		Frequência em assistir telenovela brasileira		Acham que através de uma telenovela brasileira é possível entender a história (memória) de um país	
SIM	85,71%	SIM	73,21%	SIM	76,78%
NÃO	14,29%	ÀS VEZES	12,50%	TALVEZ	8,93%
		NÃO	14,29%	NÃO	14,29%

Das 560 pessoas do sexo masculino, 85,71% dos participantes gostam de assistir telenovela brasileira. E apenas 14,29% não gostam de telenovelas. Logo, a maioria dos homens, que participaram desta pesquisa, gostam de assistir telenovela brasileira e possuem uma grande frequência no hábito de assisti-las. E a maioria deles (76,78%) acredita que através de uma telenovela brasileira é possível entender a história do nosso país. Conforme reportagem da Revista da TV do Jornal O Globo do dia 27 de junho de 2010, os homens estão assistindo mais telenovelas e o interesse deles por estas produções revela-se cada vez mais forte, derrubando o mito de que o gênero é “coisa de mulher”¹⁶⁷.

MULHERES					
Gostam de assistir telenovela brasileira		Frequência em assistir telenovela brasileira		Acham que através de uma telenovela brasileira é possível entender a história (memória) de um país	
SIM	92,59%	SIM	72,22%	SIM	78,70%
NÃO	7,41%	ÀS VEZES	20,37%	TALVEZ	6,48%
		NÃO	7,41%	NÃO	14,82%

Das 1080 pessoas do sexo feminino, 92,59% dos participantes gostam de assistir telenovela brasileira. E apenas 7,41% não gostam de telenovelas. Logo, a maioria das mulheres que participaram desta pesquisa, gostam de assistir telenovela brasileira e possuem uma grande frequência no hábito de assisti-las. E a maioria delas (78,70%) acredita que através de uma telenovela brasileira é possível entender a história do nosso país.

2-Incidência pelas faixas etárias.

	Grupo etário	Quantidade dos participantes	Porcentagem de faixa etária dos participantes
A	15 a 24 anos	200	12,19%
B	25 a 34 anos	360	21,96%
C	35 a 44 anos	250	15,24%
D	45 a 60 anos	600	36,58%
E	mais de 60 anos	230	14,03%

¹⁶⁷ *Ver reportagem no **ANEXO 14**.



3-Profissão

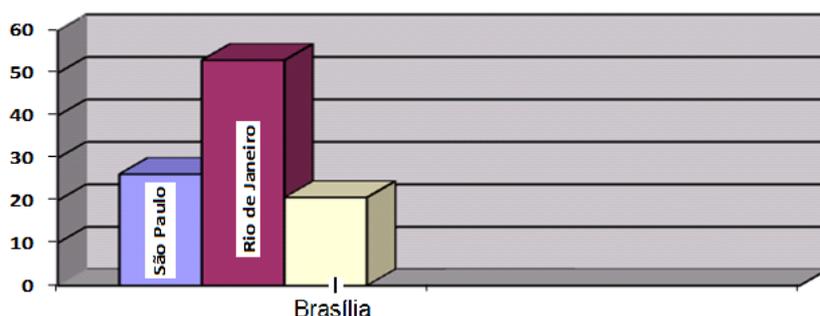
→ Das 1640 pessoas entrevistadas, identificamos as seguintes profissões:

–10 advogados, 1 aeromoça, 2 antropólogos, 5 arquivistas, 1 artesã, 1 artista plástico, 2 atores, 5 auxiliares de enfermagem, 52 auxiliares de serviços gerais, 5 cabelereiros, 55 camelôs, 1 cantor, 1 comunicadora, 5 construtores civil, 101 consultores de vendas, 1 coreógrafa, 2 costureiras, 2 dançarinos, 6 designs gráfico, 1 diretora de teatro, 198 donas de casa, 18 educadores, 3 eletricitas, 1 empresário, 5 enfermeiros, 2 engenheiros, 708 estudantes, 1 fazendeiro, 1 filósofo, 2 fisioterapeutas, 28 funcionários público, 5 garçons, 20 gerentes comercial, 2 historiadores, 1 jogador de futebol, 3 jornalistas, 6 manicures, 2 médicos, 1 museólogo, 2 musicistas, 1 ourives, 1 padre, 3 pastores, 27 pedagogos, 1 pesquisadora social, 1 poetiza, 4 policiais militar, 132 professores em áreas variadas, 1 projetista, 10 promotores de venda, 2 psicólogas, 5 publicitários, 1 relações públicas, 1 roteirista, 15 secretárias, 1 síndica, 1 sociólogo, 22 técnicos administrativo, 15 técnicos de contabilidade, 11 técnicos de informática, 1 técnico em telefonia, 1 tenente militar, 1 tesoureira. E 14 pessoas disseram não ter profissão.

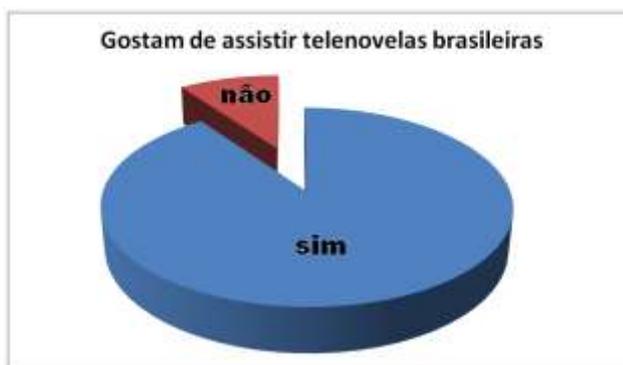
→ A maior incidência de participação dos questionários é de estudantes, somando um número de 708 pessoas. Seguindo-se de 198 donas de casa.

4-Moradia / localidade.

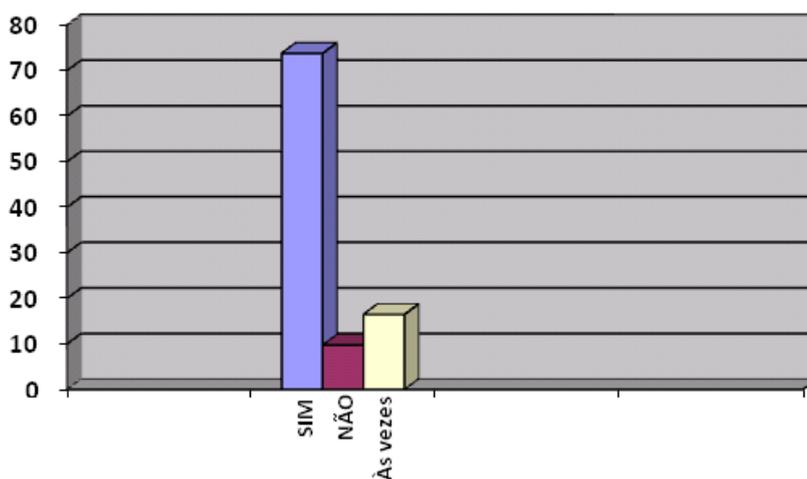
→ Maior incidência de entrevistas nas seguintes localidades:



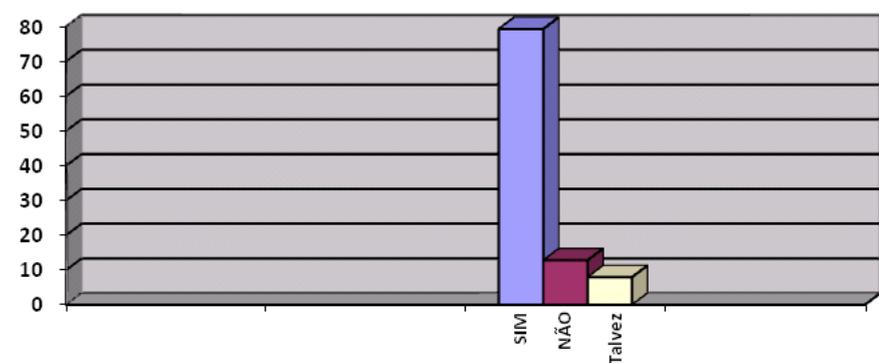
5-Incidência/gosto em assistir às telenovelas.



6-Incidência/freqüência em assistir às telenovelas.



7-Consideram que através das telenovelas, é possível compreender e recuperar a memória/história do país.





Elaboração dos itens qualitativos

8- Os entrevistados justificam porque acham que é possível compreender e recuperar ou não a memória/história do país através das telenovelas.

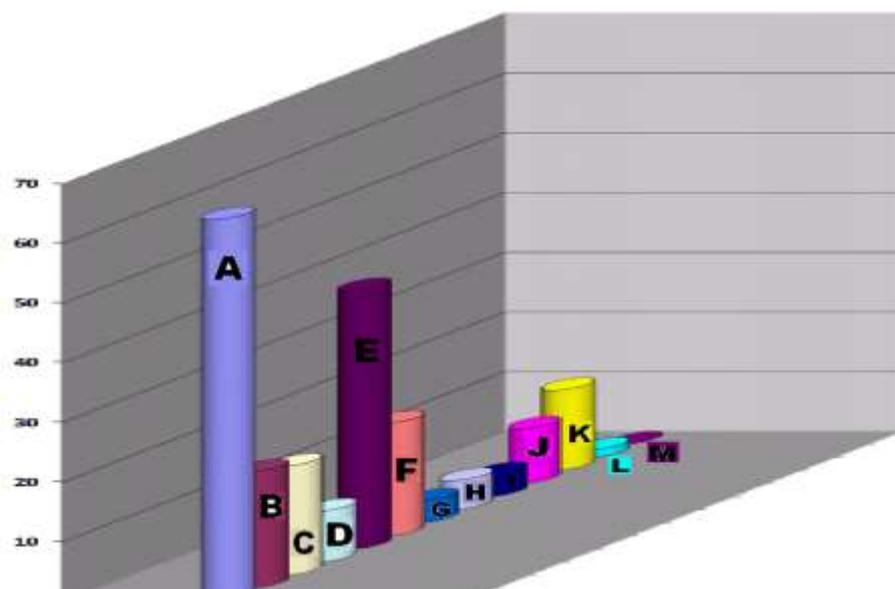
Como foi dito, esta etapa foi realizada por meio de uma pergunta aberta (discursiva) contida no 8º item dos questionários, assim como as coletas de dados provenientes das narrativas. Essa etapa da pesquisa possibilitou o entrecruzamento de diversas opiniões acerca da importância da telenovela brasileira,

Baseamos-nos em Norman Fairclough (2011), que, sobre análise crítica do discurso, afirma: "o discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder" (FAIRCLOUGH: 2011, p. 94).

A partir de Fairclough, criamos treze (13) variáveis do discurso, são elas:

- A- Discurso legitimador da relevância da telenovela para o país.
- B- Discurso legitimador da memória da telenovela na vida das pessoas.
- C- Discurso representativo da memória através das telenovelas de época.
- D- Discurso representativo da memória através das telenovelas contemporâneas.
- E- Discurso legitimador da repercussão da telenovela.
- F- Discurso legitimador de questões sociais importantes.
- G- Discurso legitimador da telenovela como mera ficção.
- H- Discurso legitimador da manipulação da mídia.
- I- Discurso legitimador da sexualidade exacerbada.

- J- Discurso legitimador que desqualifica a telenovela.
- K- Discursos representativos que apresentam dualidade.
- L- Discurso de desconhecimento do objeto pesquisado.
- M- Não responderam.



9- A repercussão da telenovelas a partir dos telespectadores

*As telenovelas citadas pelos participantes, no questionário:

	Telenovelas	Ano de Exibição	Emissora de TV	Época ficcional
1º	<i>Avenida Brasil</i>	2012	Rede Globo	Contemporâneo
2º	<i>Lado a Lado</i>	2012	Rede Globo	Época
3º	<i>Salve Jorge</i>	2013	Rede Globo	Contemporâneo
4º	<i>Roque Santeiro</i>	1985	Rede Globo	Contemporâneo
5º	<i>Vale Tudo</i>	1988	Rede Globo	Contemporâneo
6º	<i>A Gata Comeu</i>	1985	Rede Globo	Contemporâneo
7º	<i>Cheias de Charme</i>	2012	Rede Globo	Contemporâneo
8º	<i>Xica da Silva</i>	1997	Rede Manchete	Época
9ª	<i>Os Mutantes</i>	2009	Rede Record	Contemporâneo
10º	<i>O Bem Amado</i>	1973	Rede Globo	Contemporâneo

Resultados

Caracterização dos participantes da pesquisa

Os questionários, num total de 1640, foram representativos de uma *micro-realidade* das três principais cidades do Brasil: Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Sugerem que 79,27% dos participantes consideram a telenovela como fazendo parte da memória do país.

O público-alvo da pesquisa caracterizou-se pela maioria de mulheres, no percentual de 65,85%. Identificou-se a participação de donas de casa, estudantes e profissionais de diversas áreas. A faixa etária e maior participação na pesquisa são dos 45 aos 60 anos, sendo em sua maioria dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo.

A pesquisa revelou que 90,24% gostam de assistir telenovela brasileira e apenas 9,76% não gostam. E, ainda que 73,78% dos participantes assistem sempre telenovela brasileira, 16,46% às vezes e 9,76% não assistem.

Verificou-se, que dos 1640 participantes da pesquisa, 79,27% acham que através de uma telenovela brasileira é possível compreender a memória do país. E que 85,71% dos participantes do sexo masculino, gostam de assistir telenovela brasileira. Logo, a maioria dos homens, que participaram desta pesquisa, gosta de assistir telenovela brasileira.

E qualitativamente, através de análise das respostas discursivas dos questionários, constou-se que há um maior índice (64,02%) dos discursos legitimadores da relevância da telenovela para o país. Seguido de 43,29% de opiniões voltadas para o discurso legitimador da repercussão da telenovela brasileira. Apenas 9,15% dos participantes desqualificaram a importância da telenovela.

**Todos os participantes responderam as perguntas discursivas.*

3.3-Brasilidade ou Comunidade imaginada: sonho ou realidade social de um país?

Como vimos neste capítulo e anteriores, através de uma telenovela é possível ter elementos que nos ajudem a entender o contexto social, moral e psicológico de uma sociedade. Ela pode ser responsável por comportamentos que, através da identificação com os personagens, modulam a vida do seu telespectador.

Assim, a telenovela apresenta aspectos da própria sociedade construídos numa trama ficcional¹⁶⁸. Constitui um “certo tipo” de retratos do Brasil. É uma eloquente forma de expressão do nosso povo. São as máscaras da nossa política, das nossas mazelas e da nossa vontade de mudar. Através de uma telenovela é possível viajar pela história, pela geografia e pelo contexto social do momento que o país atravessa. Logo, acreditamos que, por sua relevância social, merece e precisa ser preservada.

Já dissemos que entendemos que alguma coisa só é instituída como patrimônio quando exerce alguma *ressonância* em uma sociedade. Um exemplo marcante da *ressonância* da telenovela brasileira aconteceu no Carnaval de 2013¹⁶⁹, quando uma escola de samba carioca, a São Clemente, fez um enredo sobre as telenovelas brasileiras, destacando seus principais personagens e estórias. É a telenovela sendo reverenciada pelo Carnaval, que é também uma manifestação cultural do povo brasileiro.

A cultura de uma nação relaciona-se com a identidade e o território, de maneira que as relações sociais no tempo e no espaço estabelecem-se de forma arraigada nos valores de um povo, a partir de um movimento do passado para o presente, e do presente para o futuro. Patrimônio pode ser entendido como um processo de transformação, pelas mediações que estabelece¹⁷⁰, criando identidades.

Gonçalves (2005) cita o autor norte-americano Stephen Greenblatt, quando afirma que no patrimônio é essencial destacar a impossibilidade de se aplicar uma definição única, totalizadora, pois se trata de uma categoria de pensamento, com sentidos e significados diferenciados., conforme o contexto social estudado. Além disso, Greenblatt diz que “ressonância” refere-se à sua *repetibilidade*, ou seja, a um efeito de repetição e re-apresentação.

Pensar a telenovela brasileira enquanto patrimônio imaterial é compreender acima de tudo seus valores subjetivos e ressignificados, a partir de sua materialidade, ou seja, pensando em seus elementos estruturais e principalmente nos distintos atores sociais que a recebem (telespectadores), e seu indiscutível valor e influência no cotidiano dos mesmos. Ocorre uma apropriação simbólica dos bens memoriais, que são transmitidos pela TV, este veículo de

¹⁶⁸ A “brasiliidade” da telenovela pode ser revista, através de fotos, no Cap 2, item 2.7.3 - “Vale a pena ver de novo” na galeria museográfica, grandes artistas e personagens inesquecíveis das telenovelas brasileiras.

¹⁶⁹ Ver **ANEXO 15**.

¹⁷⁰ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O patrimônio como categoria de pensamento**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. UFRJ; Vol. 11. Nº 23. Jan-Jun/2005.

comunicação de massa que atua na transformação e na manutenção de valores culturais. A telenovela brasileira possui assim duas dimensões distintas: a de gerar um produto para consumo, por estar inserida na indústria cultural, e sua importância de convergência e centralidade patrimonial.

Tereza Scheiner (2005), no que se refere a essa centralidade de patrimônio, conceitua que este se estabelece através uma relação com a sociedade, com sentidos e significados distintos e muitas vezes contraditórios:

Assim deveríamos ver, hoje, a relação entre sociedade e patrimônio: como um grande mosaico, cujas imagens se rearticulam continuamente, a partir de movimentos que redefinem fronteiras e zonas de proximidade. Então poderíamos, talvez, entender como é possível a convivência, neste campo, das mais diversas significações e de tantos sentidos contraditórios. (SCHEINER, p. 142)

A dimensão da telenovela brasileira em âmbitos mercadológicos diz respeito a suas possibilidades financeiras de lucro para emissoras e anunciantes publicitários. Já a sua dimensão de convergência e centralidade patrimonial estaria ligada a uma troca simbólica de representações, ou seja, uma apropriação de “mercadorias” definida por seu conteúdo e sua recepção midiática. Seria uma estrada de mão dupla. A telenovela recria o cotidiano cria um imaginário, construindo um imaginário capaz de promover a criação de estilos de vida, moda, costumes, ideologias, demarcando características brasileiras e marcando gerações.

Pierre Bourdieu (2004), em sua obra *O poder simbólico*, nos auxilia a compreender esta força que as telenovelas exercem na sociedade brasileira. Bourdieu afirma que o poder simbólico é um ato de imposição que tem a seu favor toda a força do coletivo:

Na luta simbólica pela produção do senso comum ou, mais precisamente, pelo monopólio da *nomeação* legítima como imposição oficial – isto é explícita e pública – da visão legítima do mundo social, os agentes investem o capital simbólico que adquiriram nas lutas anteriores e sobretudo todo o poder que detém sobre as taxinomias instituídas, como os títulos. Assim, todas as estratégias simbólicas por meio das quais os agentes procuram impor a sua visão das divisões do mundo social e da sua posição nesse mundo podem situar-se entre dois extremos: o insulto, *ídios logos* pelo qual um simples particular tenta impor o seu ponto de vista correndo o risco da reciprocidade; a *nomeação oficial*, ato de imposição simbólica que tem a seu favor toda a força do coletivo, do consenso, do senso comum, porque ela é operada por um mandatário do Estado, detentor do *monopólio da violência simbólica legítima*. (BOURDIEU, 2004: p.146)

Para Bourdieu (2004), o poder simbólico é um mecanismo de poder que “protege” o conhecimento de um determinado espaço de saber que, articula interesses empresariais e, à sua maneira, políticos. É importante, socialmente por tratar-se de um ideário coletivo.

A construção de elementos unificadores é algo constante na constituição do folhetim televisivo, que tenta criar personagens com características que englobem alguns estereótipos (tipificação que serve para generalizar determinada característica, tornando-a, em certos casos, símbolos, pejorativos ou não, de uma identidade), para conseguir a atenção dos telespectadores que se identifiquem com eles. Em outras palavras, é uma padronização da representação do real.

Isto nos remete a ideia de *Comunidades imaginadas*¹⁷¹, desenvolvida por Andersen (2005), porque, a partir da análise que fizemos nos capítulos anteriores acerca das telenovelas, foi possível perceber a capacidade peculiar deste veículo de captar, expressar e atualizar representações através da construção de uma *comunidade imaginada* em torno da sua repercussão e ressonância na sociedade brasileira. O autor ressalta que quando escreveu este livro, desenvolveu-o pensando nas políticas de construção da nação dos novos estados, e que três instituições de poder modificaram a sua forma e função quando as áreas colonizadas do globo ingressaram na era da comunicação de massa e na reprodução mecânica, seriam eles: o museu, o mapa e o censo. Tal afirmação fica evidente em:

O censo, o mapa e o museu: juntas, elas moldaram profundamente a maneira pela qual o Estado colonial imaginava o seu domínio – a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade do seu passado. (...) os museus e a imaginação museologizante são profundamente políticos. (...) A atual proliferação de museus em volta do Sudeste Asiático sugere que há um processo geral de incorporação de heranças políticas em andamento. (ANDERSEN, ps.227 e 246)

Desta maneira, podemos considerar que há uma força de ressignificação neste conceito, o que para nós justifica seu estudo aplicado à telenovela enquanto patrimônio imaterial e ao campo da Museologia, sendo o primeiro do Brasil incentivar uma pesquisa de preservação de um produto audiovisual brasileiro. Pois acreditamos que, além de entretenimento, as telenovelas constituem um processo de construção de “comunidade imaginada”, que valorizando determinadas temáticas culturais que configuram uma determinada conjuntura social, que pode contemplar diferentes momentos históricos, como *Dona Beija* (Rede Manchete/1986) ou fabulada, como *Saramandaia* (Rede Globo/1977).

Vale ressaltar ainda que, embora seja possível detectar elementos que podemos considerar de “brasilidade” nas telenovelas brasileiras, isto nunca poderia abarcar a totalidade da realidade brasileira, em sua diversidade. A subjetividade do teledramaturgo também irá modular a ressignificação dessa imagem de país. Um exemplo típico é quando se apresenta o nordeste brasileiro nas telenovelas, geralmente num tom folclórico, como sotaques deturpados e cacoetes forçados dos habitantes do lugar. Da mesma forma quando se apresenta o Rio de Janeiro, reduzindo-o muitas vezes à zona sul da cidade ou à Barra da Tijuca, como sendo a referência do “ser carioca” e, neste caso, legitimando a supremacia da elite abastada da cidade. Ou, como temos observado em algumas obras atuais, uma representação muitas vezes simplista do subúrbio carioca. Acaba-se por “forjar” um imaginário caricatural de representação do seu país. Criam-se então sujeitos de certa brasilidade, excluindo sempre alguém, e configurando-se como marca de exclusão de alguns elementos da realidade, sugerindo imagens fragmentadas da

¹⁷¹ Benedict Anderson desenvolve esta noção apresentando a maneira pela qual uma nação torna-se uma comunidade política imaginada, considerando que outros fatores podem levar a esta construção imaginária, como ocorre com o parentesco ou a religião. Nações são imaginadas como comunidades, não no âmbito de discussões de hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, mas como um estabelecimento da ideia de um “nós” coletivo.

realidade nacional. Logo, há a ideia de memória constituída a partir de escolhas, sempre operando uma exclusão da diversidade na ideia de nação.

O antropólogo Hélio Silva (2009), em *O mito da integração pela identidade*, reflete sobre a existência de quatro modelos de Brasil. O primeiro seria um vazio, um deserto, no qual a solução seria a elite intelectual preparada para instaurar o *sentido da nacionalidade*. O segundo propõe que traços positivos da dimensão moderna se imponham sobre a dimensão 'atrasada': seria o país desenvolvido servindo de exemplo ao lado subdesenvolvido. Já o terceiro modelo seria o que expressa os valores nacionais tidos como "autênticos", projetando para o todo. E o quarto modelo seria a constatação dos fracassos do país, comparado ao desenvolvimento dos Estados Unidos e dos países da Europa.

Hélio Silva afirma ainda que todos os modelos derivam de interpretações históricas, de um tipo particular de interpretação, que acaba por transformar a história em mito produtor de identidades. Esse contexto fica claro em:

Os quatro modelos evitam enfrentar a pluralidade brasileira e a discussão em torno da aliança possível para que tais sociedades definam projetos comuns. Em nenhum deles se pensa a aliança como união de diferentes ou se aponta para a possibilidade de que múltiplas identidades cooperem diferentemente em um estado comum, configurando e definindo a partir do respeito às diferenças internas. (SILVA, p.5)

Porém, considerando a pesquisa que foi realizada nesta dissertação, a partir de material primário, fontes secundárias, entrevistas com especialistas e questionários aplicados a 1640 pessoas, percebe-se a força da telenovela na sociedade brasileira. Além disso, os possíveis estereótipos ou excessos de alguns folhetins eletrônicos não invalida sua importância para o país.

Segundo a historiadora Lilia Moritz Schwartz (2008), o sentimento de pertencimento de uma nação é construído aos poucos, cada passo serve para naturalizar a identidade, ou seja, agir como se ela sempre existisse daquela forma, ligada a tradições antigas e fundamentais na formação do povo que a habita. Schwartz ressalta:

A construção identitária no Brasil começou no século XX, pois ainda no século XIX não tínhamos esse sentimento de brasilidade. Mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços e mesmo assim nos considerávamos como europeus ou, no máximo, como indígenas. Somente na década de 30 do século XX ocorreu uma mudança profunda (...) e a mestiçagem se tornou então o que melhor representava o país, o múltiplo passou a ser o que há de singular no Brasil. (SCHWARCZ, p.16)

Já para Gonçalves (2002) é possível apreender nessa descrição sua forma e seus usos sociais e simbólicos. Mais que a expressão emblemática de uma sociedade ou de uma camada social determinada, pois é isso que poria a sociedade em movimento. O autor legitima isso em:

Mais que a expressão emblemática de uma sociedade ou uma camada social determinada, esse objeto e seus usos parecem na verdade colocar essa sociedade em movimento. E mais precisamente, no caso específico da rede de dormir, num movimento pendular, definido pela adaptabilidade ao cosmos. A rede faz mediações sensíveis entre várias oposições, entre a fixidez e o deslocamento, entre o interior e exterior, o privado e o público, entre o céu e a terra, entre o *self* e o mundo. O uso desse objeto articula material e simbolicamente uma forte valorização de uma subjetividade que se define precisamente não pela ação disciplinada e voluntariosa por meio da qual se impõe sobre o mundo, o que

caracterizaria a chamada moderna subjetividade ocidental, mas, ao invés, pela sua plasticidade e adaptação a esse mundo. (GONÇALVES, p.7)

Já para Jacques Le Goff (2003) a ideia de pertencimento de um povo, se daria através da memória coletiva. Pois, esta se aplicaria diretamente ao *monumento* como material. Ele julga como principal característica do monumento o *ligar-se* ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades. Le Goff ressalta esta ideia em:

A palavra latina *monumentum* remete à raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*menim*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, de onde “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo a suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação. (LE GOFF: p.526).

Conforme Maurice Halbwachs (2004), a memória seria que tudo o que lembramos do passado, formando construções sociais no presente, realizadas no agora. Mas acima de tudo a memória se apoiaria, sobretudo, nas representações coletivas. O autor afirma ainda que:

Se encontramos nossa atenção sobre estas formas materiais, é com a finalidade de descobrir, por detrás delas, toda uma parte da psicologia coletiva. Pois, a sociedade se insere no mundo material, e o pensamento do grupo encontra, nas representações que decorrem das condições espaciais, um princípio de regularidade e de estabilidade, da mesma maneira que o pensamento individual tem necessidade de perceber o corpo e o espaço para se manter em equilíbrio. (HALBWACHS, p.18)

Partindo dessa ideia, podemos destacar a formação da identidade cultural do Brasil como elemento proveniente de um grupo aglutinador através do sentimento de pertencimento e afinidade. E através disso, podemos perceber que a telenovela tem sido, sobretudo, um espaço social e cultural. Um espaço de apropriação de saberes, uma vez que as pessoas se relacionam em diferentes grupos para comentá-la. Desta forma, ela acaba sendo um componente social dessas relações. E mesmo sendo uma obra de ficção, mesmo contendo estereótipos do “brasileiro”, podemos perceber sim alguma “brasilidade” nela, nos aspectos selecionados pela teledramaturgia, o que é objeto de nossa análise. Pois, a nossa telenovela trata-se de uma obra artística com características brasileiras em sua essência, diferindo do cinema, das radionovelas, e de outras telenovelas do mundo, sendo algo propriamente nosso.

Após observarmos a trajetória das telenovelas brasileiras, foi possível compreender que através das histórias ficcionais, da caracterização das principais personagens e sua contextualização, elementos da dinâmica da sociedade brasileira. É possível identificar críticas, reproduções ou tendências da sociedade brasileira em cada época de exibição, a importância da telenovela para o povo brasileiro, vide a grande repercussão que este produto possui. Além disso, atravessando épocas, percebemos que são retratadas de modo recorrente a corrupção, a criminalidade e a impunidade que seguem assolando o país.

E ao verificarmos nas reportagens da época em que foram exibidas determinadas telenovelas, podemos ver que de *O Direito de Nascer* (1965) à *Avenida Brasil* (2012), e ainda

hoje em 2014, quase trinta anos depois do fim da ditadura, somos reféns ainda de políticos corruptos e criminosos que não poupam suas vítimas, com seus requintes de crueldade¹⁷².

E vale lembrar um fato importante: na época que *Vale Tudo* (1988) estava sendo exibida, foi promulgada a Nova Constituição Brasileira, que ainda está em vigor no Brasil e no ano de 2013, comemorou-se 25 anos de sua implantação. Comemoramos as “bodas de prata” de uma Constituição que notoriamente não funciona. No próximo item deste capítulo iremos discutir, através da legislação e de depoimentos de personalidades, o que este produto brasileiro representa para o país e se deveria ser considerado um bem imaterial patrimonializado.

3.4-Telenovela brasileira: ressonância de um povo – Por que Patrimônio Imaterial.

Para refletir sobre a telenovela brasileira enquanto patrimônio imaterial foram apresentados nos capítulos anteriores elementos e características tanto de relevância social quanto sua dimensão material. Acreditamos ter dado certa densidade a nosso objeto, pois desejamos tornar visíveis as razões que nos levam a pleitear que se torne um *bem* registrado, como a elaboração de um dossiê.

A telenovela brasileira é produto da articulação de diversos elementos, tais como imagens, técnicas de composições de cena, sequência de cenas, diálogos, entre outros, além das modalidades de registro do produto, como *fitas brutas* (material audiovisual original - fonte primária) das próprias emissoras, DVDs que estão lançados no mercado, e o potencial da fonte virtual como os sites oficiais das emissoras de TV. Não entraremos no domínio da pirataria, que efetivamente é uma fonte extraoficial de downloads.

Como a telenovela brasileira é um produto cultural com aceitação de seu público e relevância social, verificamos ao longo desta dissertação, as estruturas que compõem sua criação (a articulação da imagem e texto, contexto social, linguagem, cenário, figurino, adereços, música, etc.), com sua *repercussão midiática* e sua *ressonância* na sociedade brasileira. Apresentamos estes elementos, legitimando sua importância para a cultura brasileira, a fim de sugerirmos sua nomeação como patrimônio imaterial, com o consequente processo de patrimonialização – que se inicia, pela inscrição em um Livro de Registro.

Antes de pensarmos na telenovela brasileira enquanto patrimônio imaterial é necessário precisarmos o sentido que tomamos aqui do termo *Patrimônio*. Este conceito sofreu transformações ao longo do tempo.

¹⁷² Retrato do Brasil em 2013: Na política, o mensalão. Na economia, aumento da inflação e preços de produtos, alta de juros, desemprego. Na saúde, descaso geral com os hospitais e uma rede falida pública falida. Na sociedade, crimes hediondos contra a vida, tais como os casos “Goleiro Bruno-Elisa Samúdio”, “Mércia Nacashima”, “Suzane Von Richthofen”. Além de esquemas atrozos como rede de pedofilia, tráfico humano, tráfico de drogas, violência urbana, violência contra a mulher e homossexuais, dentre muitos outros que somos obrigado a sentir na pele a dor do descaso de um país, que não muda. E que as “leis” e uma “censura branca” que ainda existe no Brasil, que permite que as telenovelas, por exemplo, retratem ou toque nesses assuntos com muita frequência.

Depois do predomínio dos valores religiosos que caracterizou o universo simbólico da Idade Média, os princípios humanistas das culturas da Antiguidade foram retomados pelo Renascimento a partir do século XV. Seus registros e estudos originaram uma especialidade, o *Antiquariado*, que “provavelmente tenha sido o precursor do *Patrimônio* como o conhecemos atualmente” (CHOAY: 2001, p.205). Esta prática existe até hoje, e a podemos entendê-la como *coleccionismo* de antiguidades.

A ideia de *coleccionismo* teve sua origem no Humanismo, com o surgimento de espaços para “provocar” impacto através de objetos. No Humanismo, um espaço de coleção de variedades ganha valor, por remeter a conhecimentos variados. Sobre as práticas colecionistas, Pomian (1984), em sua obra *Coleções*, enfatiza a ideia de que os colecionadores buscam prazer estético e conhecimento histórico ou científico. Pois, os objetos acumulados por prazer estético ou para o conhecimento são escolhidos, principalmente, em função da posição social de seus colecionadores, o que informa seus desejos, nos levando a constatação de que esta prática é um acontecimento simbólico que aponta para uma posição na estrutura social. Pomian observa que:

o fato de “possuir confere prestígio e testemunha o gosto de quem adquiriu os objetos de uma determinada coleção, ou as suas profundas curiosidades intelectuais, ou ainda a sua riqueza ou generalidade, ou todas estas qualidades conjuntamente. (POMIAN: p. 54).

Para Walter Benjamin (1969), o valor de um determinado objeto está inteiramente ligado a sua utilidade do passado e à sua “aura”. Essa “aura” estaria ligada a seu caráter de originalidade, e de autenticidade. E isto, para ele, vem a ser contestado na era da reprodutibilidade técnica. Para José Reginaldo Gonçalves (1988), Walter Benjamin, quanto aos aspectos “auráticos”, apresenta:

as noções de singularidade (*uniqueness*) e permanência para designar esses aspectos, em contraste com a reprodutibilidade e a transitoriedade dos objetos “não auráticos”. Estes últimos, exatamente por serem reproduzidos e transitórios, não guardam qualquer relação orgânica e real com um passado pessoal ou coletivo. (GONÇALVES, p. 266).

Já Choay trabalha com a ideia de patrimônio ligada ao *monumento*. Para o autor, a memória coletiva trabalha e mobiliza por meio da emoção e da afetividade, fazendo vibrar um passado selecionado, com vistas a “preservar a identidade de uma comunidade étnica, religiosa, nacional, tribal ou familiar” (1996- p;4-15)

Como vimos em Gonçalves e Choay, estas características são comuns na concepção de patrimônio de ambas as tradições a valorização do belo, do artístico e do excepcional, o privilégio dos bens materiais (monumentos, edifícios e objetos) portadores de valor material e simbólico para a nação e identidade nacional, e a proteção e administração desses bens feitos através de instituições e legislação específicas.

No século XX se intensificam os nacionalismos especialmente entre 1914 e 1945, período que abarca as duas guerras mundiais. É quando é pensada a ideia de patrimônio

nacional, com cada país buscam os símbolos representativos de suas origens, formação e identidade nacional.

O fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, marcou um período de transformações culturais, políticas, sociais e econômicas em que se destacam as derrotas dos nacionalismos fascistas da Alemanha, Itália e Japão, a intensificação das lutas anticolonialistas nos países asiáticos e africanos dominados pela Grã-Bretanha, França e Portugal, a consolidação do bloco soviético e o equilíbrio de forças entre os dois blocos hegemônicos manifestado na chamada *Guerra Fria*.

Contudo, a criação da ONU e da UNESCO, em 1945, mesmo sendo elas resultantes da associação de Estados Nacionais, veio reforçar o fim dos nacionalismos imperialistas e fomentar uma convivência que considerasse a diversidade humana e ambiental como valor universal.

Um pouco antes, em 1931, a antiga *Sociedade das Nações* já patrocinara a salvaguarda do patrimônio da humanidade de forma independente dos nacionalismos com a realização da *Conferência de Atenas*. Segundo Funari (2006), o contexto externo mais flexível para a diversidade possibilitou que nos diversos países surgissem valorizações de patrimônios regionais e locais, além do nacional, instigados pela maior mobilização dos novos agentes sociais nas diversas comunidades, como mulheres, indígenas, homossexuais e outros grupos até então excluídos. Isto enfatizou:

Os conflitos de interesse social entre grupos de cada sociedade evidenciaram a multiplicidade de interesses e as mutações desses mesmos grupos, questionando os modelos rígidos e a homogeneidade social. (...) Os conceitos de cultura e ambiente sofreram ampliações que consideravam essas diferenças sociais, e os bens culturais deixaram de ser valorizados somente por seu caráter de exemplaridade e excepcionalidade. A necessidade de preservação se estendia a bens comuns e cotidianos, enquanto se afirmava a noção de imaterialidade do patrimônio (FUNARI: p. 21-24).

A UNESCO¹⁷³, por exemplo, foi criada como agência especializada das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, e vem sendo responsável pela criação, promoção e divulgação de importantes instrumentos normativos, por meio das convenções e recomendações referidas a diversos aspectos dos bens culturais.

José Reginaldo Gonçalves nos mostra que o reconhecimento das expressões populares como elemento formador da identidade nacional brasileira data do início do século XX. A ideia foi apresentada pela primeira vez às elites urbanas por Mário de Andrade, na Semana de Arte Moderna, em 1922. O autor pontua:

Ao longo da segunda e da terceira décadas do século XX, o problema [da identidade nacional brasileira] passou a ser discutido não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da 'brasileidade', de uma 'essência', 'alma' ou simplesmente 'identidade' da nação brasileira. (2005: p. 41)

A partir daí, todas as Constituições Federais a partir de 1930 contemplaram o tema do *Patrimônio*. A Constituição Nacional de 1937 foi um marco na proteção do *Patrimônio* brasileiro

¹⁷³ UNESCO. IPHAN, 2012 (www.iphan.gov.br)

quando viabilizou a sanção do Decreto-lei nº 25/1937, a chamada lei de tombamento que submeteu a propriedade privada ao interesse coletivo e que se constituiu no principal instrumento jurídico de preservação do recém-criado SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, 1936).

Os primeiros tombamentos foram feitos a partir de uma seleção de edifícios barrocos do período colonial e palácios governamentais em geral de estilo neoclássico e eclético. Dentro do espírito nacionalista e de integração social do governo Vargas, essa seleção demonstrava seus vínculos com a história oficial da nação e promovia a imagem de identidade nacional e solidez do Estado brasileiro expressa na arquitetura.

Já a Constituição de 1946 reafirmou o que havia sido prescrito da Constituição de 1937 e promoveu a proteção de documentos históricos. Durante o período democrático, de 1946 a 1964, foi aprovada a única lei de proteção ao patrimônio arqueológico. É a lei nº 3.924/1961, conhecida como *Lei dos sambaquis* que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos de qualquer natureza, existentes no território nacional.

A *Lei* não se manifesta com respeito aos sítios e monumentos arqueológicos históricos. Novas categorias de bens a serem preservados como *Patrimônio*, como jazidas e sítios arqueológicos que até então eram classificados apenas como locais de valor histórico foram incluídas na Constituição de 1967, já durante a ditadura militar. O golpe militar de 1964 instaurou o período que mais dificuldades produziu no campo da proteção ao patrimônio, e da cultura em geral, especialmente após a decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro de 1968.

A ampliação do conceito de *Patrimônio* observada no artigo 216 da Constituição de 1988 foi certamente responsável por um novo instrumento de preservação no Brasil: o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial criado pelo Decreto nº 3551/2000. Desta forma, o IPHAN institui quatro Livros de Registro, conforme pode ser verificado no endereço eletrônico da própria Instituição. São eles: dos Saberes, das Formas de Expressão, das Celebrações e dos Lugares.

Analisando o conceito de *Patrimônio*, percebemos que este se articula intensamente com o conceito de Identidade. Inclui em seu núcleo o paradoxo entre global, local, ou virtual e de processo. Ele pode interagir num mercado de bens simbólicos no qual a dinâmica da comunicação, segundo Pierre Bourdieu (1983), representa "uma busca por poder e prestígio"¹⁷⁴. E desta forma, podemos constatar que o *Patrimônio* narra o que existe e por outro lado, pode "instituir" o real.

Entretanto, uma noção mais ampla de patrimônio cultural no Brasil somente acontece na década de 1980. Podemos verificar isso nos artigos 215 e 216 da Nova Constituição Federal de 1988. Desde então, o patrimônio cultural brasileiro passou a ser compreendido em sua face tanto material quanto imaterial, como descrito na Constituição: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os

¹⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. p. 89.

conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Daí, podemos pensar com mais propriedade o termo *Patrimônio Imaterial*. A UNESCO¹⁷⁵ define como Patrimônio Cultural Imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns integrantes de seu patrimônio cultural. O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana”.

A ampliação do conceito de *Patrimônio* observada no artigo 216 da Constituição de 1988 foi certamente responsável por um novo instrumento de preservação no Brasil: o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial criado pelo Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000¹⁷⁶. Desta forma o IPHAN institui quatro Livros de Registro, conforme pode ser verificado no endereço eletrônico da própria Instituição. São eles: dos Saberes; das Formas de Expressão; das Celebrações; e dos Lugares. Os bens imateriais selecionados para registro serão amparados pelo INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais). Segundo Márcia Sant’anna¹⁷⁷, o INRC é um instrumento de pesquisa que busca levantar processos de produção desses bens, os valores neles investidos, suas transmissões e reproduções, bem como as suas condições materiais de produção também:

O INRC seria um método que prevê três níveis sucessivos de abordagem. No levantamento preliminar, são realizadas pesquisas em fontes secundárias e em documentos oficiais, entrevistas com a população e contatos com instituições, propiciando um mapeamento dos bens. (SANT’ANNA: p. 57)

A legislação e o reconhecimento valorativo de bens imateriais como patrimônio cultural, pelo Governo Brasileiro, vêm ampliando o conceito de preservação do patrimônio no país. A partir do Decreto nº 3.551/2000, foi instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, constituindo patrimônio cultural brasileiro. O seu objetivo foi o de implementar por meio da criação dos livros de registro, a política de inventário, registro e salvaguarda dos bens voltados para os saberes, as celebrações, as formas de expressão e os lugares¹⁷⁸. Vale ressaltar que o Decreto em questão, determina que a documentação etnográfica do bem cultural registrado tenha uma atualização de 10 em 10 anos, sendo também seu registro reavaliado.

¹⁷⁵ IPHAN, 2012 (www.iphan.gov.br)

¹⁷⁶ O Decreto nº. 3.551/2000 se encontra na íntegra, no **ANEXO 16**.

¹⁷⁷ SANT’ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**. In: CHAGAS, Mário & ABREU, Regina. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro.: DP&A Editora, 2003. P

¹⁷⁸ www.planalto.gov.br – leis e decretos

Os bens que são legitimados como patrimônio imaterial tem seu *registro* efetivado em um ou mais de um dos Livros de Registro do IPHAN¹⁷⁹, são eles: *Livro de Registro dos Saberes*, para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer pertencentes ao cotidiano das comunidades; *Livro de Registro das Celebrações*, para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; *Livro de Registro das Formas de Expressão*, para o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e *Livro de Registro dos Lugares*, destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e santuários, onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. **A telenovela brasileira** se encaixaria no ***Livro de Registro das Formas de Expressão***.

Vale ressaltar que em âmbito internacional, a valorização e salvaguarda do patrimônio imaterial têm como referência as ações da UNESCO. E no Brasil, atualmente estão registrados 18 *bens* imateriais, dos quais destacamos alguns: o Acarajé, o Frevo, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o Tambor de Crioula, o toque dos sinos em Minas Gerais, o Jongo no Sudeste, entre outros.

A patrimonialização de bens imateriais pode ter sido principalmente impulsionada pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação nas constantes transformações culturais, sociais, políticas e econômicas. E deve-se à mutação da informação em produto, que nos permite compreender o mundo cercado de suas representações e práticas sociais.

O dia-a-dia da humanidade é composto por objetos concretos (materiais) e por signos, imagens e representações simbólicas (imateriais). O mundo contemporâneo está inteiramente configurado pelas tecnologias da comunicação, fator determinante no compartilhamento de ideias, comportamentos e hábitos, que formam uma cultura comum, tendo a possibilidade de criar uma diversidade de grupos de atores sociais concretos e/ou virtuais com o nunca antes na história humana.

Destacando o aspecto simbólico, Eric Hobsbawn & Terence Ranger (1984) destacam:

o simbolismo, principalmente por razões particulares ou semiparticulares parece ter-se adequado mais do que temporariamente a quaisquer reivindicações sociais que o tenham originado. (...) Por outro lado, pode-se dizer que outra linguagem do discurso simbólico público, a teatral, revelou-se mais duradoura. As cerimônias e desfiles públicos, bem como as reuniões de massa ritualizadas não eram novas. Mesmo assim, foi notável sua utilização com objetivos oficiais e não oficiais e seculares - manifestações de massa, (...) e coisas do gênero. (HOBSBAWN & RANGER, p.313)

Os autores apontam o simbolismo das manifestações de massa, e destacam também¹⁸⁰ a disponibilidade para troca e circulação de produtos culturais, ligados à Globalização mundial. Desta forma, Stuart Hall¹⁸¹ afirma que a globalização desloca identidades centradas e fechadas

¹⁷⁹ IPHAN, 2013 (www.iphan.gov.br)

¹⁸⁰ HOBSBAWN, E. & TERRANCE, R. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 1984.

¹⁸¹ HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 1997.

de uma cultura nacional, desconstruindo o local em universal, reformulando as noções de espaço e tempo, real e imaginário, e com isso criando e recriando novas identidades globais.

Esses aspectos destacados por Hall (1997) não se referem apenas ao deslocamento físico do indivíduo, mas também o de fluxos de informação, da troca de produtos, entre outros. Trata-se de um deslocamento tanto social quanto cultural, político e econômico, tanto material quanto imaterial ou simbólico. O autor confirma a ideia de que se a globalização abre em seus fluxos um lugar para o *local*, também determina uma movimentação de fluxos de informação, passando do *local* para o *global*.

Com essa ideia de *global*, ficam evidentes mudanças geográficas nas cidades e no comportamento da sociedade. E neste âmbito, as manifestações culturais, sociais, políticas e econômicas se modificam também, mediadas pela televisão e atualmente também pela internet. Espaço e tempo se encurtam e entrecruzam-se num limiar. Muniz Sodré¹⁸² (2002) explica que o espaço geográfico seria o espaço físico inserido na interface “litosfera-hidrosfera-atmosfera”, sendo um espaço composto não só pelo homem, mas por todos os seres vivos, numa estrutura ilimitada, sendo o campo de todos os eventos ocorridos neste meio geográfico, sendo observáveis ou não. Já o espaço global ou, melhor dizendo, *virtual* não seria oposto ao local e ao *real*. Pelo contrário, ele estaria presente numa categoria tão verdadeira quanto o *real*. Porém, poderíamos atribuir a ele seu caráter de simulação de algo, como uma “realidade virtual”, e o tempo não seria mais linear, mas simultâneo.

Michel de Certeau¹⁸³ (2012) afirma que uma maneira de se utilizar sistemas impostos constitui-se numa prática da ordem construída por outros, redistribuindo-lhes o “espaço”. Nele se cria um “jogo”, formado por manobras entre forças desiguais e referências utópicas. Desta maneira, se manifesta a cultura “popular”, como processo social da vida da sociedade, como produto coletivo da vida humana, não necessitando estar atrelada às leis físicas ou biológicas, sendo surgida como algo natural. O “jogo” a que Certeau se refere se manifestaria referido a um conceito de cultura “popular”, assim entendida por ele como “sabedoria”, ou *trampolinagem*¹⁸⁴ Essa ideia fica mais completa em:

Mil maneiras de jogar/ desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Tem que “fazer com”. Nesses estratégias de combatentes existe uma arte dos golpes, dos lances, um prazer e em alterar as regras de espaço opressor. Destreza tática e alegria de uma tecnicidade. (...) uma mestria que tem seus peritos e sua estética se exerce no labirinto dos poderes, recria sem cessar opacidade e ambiguidade – cantos de sombras e astúcias – no universo da transparência tecnocrática, aí se perde e aí se encontra sem precisar assumir a gestão de uma totalidade. Até o campo da desventura aí é refeito por essa combinação do manipular e do gozar. (CERTEAU: ps. 74-75).

¹⁸² SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho - Por uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

¹⁸³ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.

¹⁸⁴ **Trampolinagem** é definida por Michel Certeau (2012) como uma palavra que um compõe um jogo de palavras associadas à acrobacia do saltimbanco e à sua arte de saltar do trampolim, e como *trapaçaria*, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais.

Desta maneira, poderemos refletir acerca de cultura “popular” como sendo um território que permanece atual, em que lutas sociais se realizam, compondo uma realidade e uma concepção que precisam ser apropriadas em favor do progresso social e da liberdade. A partir dela pode se dar uma mobilização em favor da luta contra uma exploração de uma parte da sociedade por outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade.

A cultura nos remete às ideias de identidade, memória e patrimônio. Em se tratando da identidade e da memória, podemos pensá-las enquanto dimensões diferentes de um mesmo fenômeno. Segundo Priscila Kuperman¹⁸⁵ (2008) a memória seria o principal instrumento para a reestruturação de novas visões do mundo e capaz de enfrentar condições desafiadoras, de tal modo que a incerteza, o medo, a insegurança e o risco se transformariam em experiências significantes e integradas:

Assim, os intercâmbios entre memória ou tradição (religiosa ou não), identidade (herdada ou escolhida) e política parecem-nos desenhar uma relação fundamental sobre a qual devem assentar-se nossas reflexões sobre o lugar da Comunicação no panorama mundial da diversidade cultural na atualidade. (KUPERMAN: p. 4)

Ainda nesta concepção, D. R. Nagaraj¹⁸⁶ afirma que a imaginação de uma comunidade reescreve sua reação a um problema ou a um fenômeno em particular por meio de suas próprias formas do passado. Isso aconteceria de tal modo que o perfil de uma identidade cultural apresentaria uma unidade sem uniformidade.

A partir destas reflexões sobre cultura popular, identidade e memória, remetemos ao conceito de patrimônio de Gonçalves¹⁸⁷ (2005), distingue os diversos significados que este poderia assumir em suas variações no espaço e no tempo. Gonçalves analisa a partir de acontecimentos que se caracterizariam pela inserção do patrimônio em totalidades morais e até cósmicas. Ou seja, esses seriam pensados como elementos mediadores entre diversos aspectos, tais como cultural, social, político e principalmente pelo valor simbólico que são construídos do passado. Então *Patrimônio* seria:

A noção de patrimônio confunde-se com a de propriedade. Mais precisamente com uma propriedade que é herdada, em oposição àquela que é adquirida. (...) os bens materiais *não* são classificados como objetos separados dos seus proprietários. Esses bens, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários. (...) Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, são extensões destes, sejam indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, (...) Essa categoria de objetos não apresenta assim fronteiras classificatórias muito definidas, sendo ao mesmo tempo objetos e sujeitos, materiais e imateriais, naturais e culturais, sagrados e profanos, divinos e humanos, masculinos e femininos. (GONÇALVES: p. 18)

¹⁸⁵ KUPERMAN, Priscila. **Ghandi e o dragão verde – um ensaio sobre Comunicação, Patrimônio e um outro mundo possível**. Rio de Janeiro: UFRJ; Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, 2007.

¹⁸⁶ NAGARAJ, D. R. “**O hindu ansioso e o fazendeiro zangado: notas sobre a cultura política e duas reações à globalização na Índia**”. In: MENDES, Cândido (coord). *Pluralismo cultural, identidade e Globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

¹⁸⁷ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. UFRJ; Vol. 11. Nº 23., Jan-jun/ 2005.

Tereza Scheiner (2004) afirma que a narrativa sobre os patrimônios não deixa de ser um modo de objetificar *Nação e Cultura* como entidades acima da história, em constante processo de transformação. A ideia de patrimônio estaria em interação com o campo da Comunicação, pois o patrimônio comunica, e está em constante processo de transformação, inserido dentro de um mosaico cultural. Scheiner ressalta:

os bens culturais (tangíveis ou intangíveis) podem representar as identidades nacionais e/ou mundiais enquanto totalidades imaginárias, justificando-se em sua singularidade. Pode-se, ainda, rearticular esses bens de várias maneiras, como as pedras coloridas de um caleidoscópio – criando e recriando totalidades, todas elas ilusórias, já que a Nação e a Cultura tampouco existem enquanto ‘conjunto complexo’, ‘real’ ou totalidade. Já vimos como se dão essas narrativas em plano nacional; elevadas ao foro mundial, essas narrativas podem contribuir para a constituição de uma ‘imagem de Patrimônio’ ou ‘imagem de Cultura’ que não passam de espelho idealizado da sociedade humana, num dado tempo e/ou lugar. Neste movimento, busca-se legitimar o presente pela reiteração do passado – o que conferiria aos testemunhos inscritos como patrimônio a qualidade de ‘bens de raiz’. **Este é o movimento discursivo que fundamenta os processos de conservação do patrimônio**, e que institui a ideia de conservação como garantia de reserva cultural. (SCHEINER, p.193)

Partimos da suposição de que as telenovelas brasileiras comunicam agregando valores, hábitos e costumes a seus telespectadores. Tanto que em uma reportagem do site *R7*, o jornalista Daniel Castro afirma que as telenovelas brasileiras são consideradas o 3º maior hábito nacional: só perde para comer e dormir¹⁸⁸. E em outra reportagem, do site Yahoo, a jornalista Fernanda Lopes afirma que as telenovelas são símbolo da cultura brasileira. Uma vez que as telenovelas ao transmitirem histórias contadas oralmente, com personagens interpretando suas ações, conquistam mais o público brasileiro do que um romance ou um livro¹⁸⁹. E por que já são vistas como tradição e causam identificação em seus telespectadores. “–Não é exagero dizer que o Brasil para em dias decisivos - não para os próprios brasileiros, mas para os personagens! Por que será que a novela exerce uma influência tão gigantesca no cotidiano e na sociedade do nosso país?”, questiona a jornalista.

Partindo disso, podemos entender que a telenovela brasileira se fixa na memória de seus telespectadores, através das imagens em movimento da TV, encadeando um processo imaginativo, importante para compor uma “ideia de memória”.

A construção de certa “ideia de memória”, não acontece somente individualmente, mas, também socialmente. Le Goff (1990) nos mostra que em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente e que ela é um elemento essencial do que se compreende como identidade individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje.

¹⁸⁸ CASTRO, Daniel. **Novela é 3º maior hábito nacional: só perde para comer e dormir**. Site R7 (Blog do Daniel Castro), 04 de outubro de 2012. FONTE ELETRÔNICA: www.r7.com/blogdodanielcastro

¹⁸⁹ LOPES, Fernanda. **Novelas são símbolo da cultura brasileira**. Site Yahoo, 16 de maio de 2013. LINK: <http://br.noticias.yahoo.com/novelas-o-mbolo-da-cultura-brasileira-160300082.html>

Portanto, ter sido ou ser telespectador de determinada telenovela, é compartilhar um itinerário da memória coletiva. Podemos perceber também que nas telenovelas as temáticas recorrentes veiculadas são responsáveis pela repercussão desse produto midiático junto ao público. Aqui se coloca um dos pilares teóricos do nosso trabalho: acreditamos que a repercussão midiática ocorre pelo fato de que a construção deste produto provoca uma *ressonância*¹⁹⁰ junto ao público.

Para Kuperman (2012), a organização do conhecimento e a dinâmica da sociedade seriam provenientes de um modo de exteriorização da consciência. A autora cita Gregory Bateson¹⁹¹, antropólogo e teórico da Comunicação, que acredita que uma teoria da comunicação deve ser uma teoria da ressonância. Isso porque haveria uma espécie de padrões de onda entre a realidade física e a consciência, a qual funciona dentro de um campo de intensidades.

Consideramos que há uma força de resignificação no conceito de *ressonância*, o que para nós justifica sua operacionalização enquanto um conceito capaz de esclarecer o estudo da telenovela enquanto um patrimônio imaterial. Pois acreditamos que, além de entretenimento, as telenovelas constituem um processo de construção de memórias, que valorizam determinadas temáticas culturais e simbologias. Neste sentido, podemos entender que a telenovela brasileira envolve um fenômeno de ressonância, pois ela atinge um público amplo, e tem o poder de evocar no seu telespectador as forças culturais e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é receptor.

3.5-Proposta de nomeação da telenovela brasileira como patrimônio imaterial

➡ Nas primeiras produções de telenovela no Brasil as obras eram consideradas por boa parte da intelectualidade como um segmento artístico de menor qualidade. Hoje, entretanto ela adquiriu na sociedade, de um modo geral, assim como no meio acadêmico, e intelectual, notória importância como objeto de estudo. Um exemplo disso é Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, do qual faço parte, que acolheu meu tema, dando relevante colaboração para seu desenvolvimento.

A telenovela se apresenta então como um espaço de interações e lembranças para a interação cotidiana dos sujeitos sociais. Assim, as lembranças de determinadas histórias, personagens ou momentos vividos na época de exibição de uma determinada obra, se torna um

¹⁹⁰ **Ressonância** é um conceito trabalhado pelo antropólogo José Reginaldo Gonçalves, baseado na Teoria do norte-americano Stephen Greenblatt, *Resonance and Wonder*, que abarca as experiências culturais do patrimônio numa determinada sociedade. Trata-se de “ecos” culturais que estão enraizados num determinado comportamento, atitude ou ideologia. Influência passiva do processo de comunicação ampliando a estrutura do processo de comunicação emissor/ mensagem/ receptor – *interpretação das subjetividades*. (GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. 2005)

¹⁹¹ BATESON, G. **Mente e Natureza**. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1986.

caminho de retomada ao passado e, paralelamente, de reconstrução de imagens, desejos e sonhos.

Ao longo desta dissertação, foi possível compor um documento, a partir de levantamento histórico e técnico deste possível bem cultural, assim como a verificação de sua permanência e repercussão no país. A partir daí apresentamos elementos que compõem nosso objeto, descrevendo-o e relacionando-o com os outros bens semelhantes já registrados como patrimônio cultural imaterial.

Entretanto, é necessário que haja uma política de proteção deste produto audiovisual, em todas as suas instâncias. Por este motivo, é de extrema necessidade que as instituições protetoras do patrimônio compreendam a necessidade de salvaguardar esta prática que, como percebemos nos capítulos anteriores, vai muito além do entretenimento.

Sabemos que o processo de patrimonialização de um determinado bem não é algo fácil, mas, como até então ninguém apresentou esta proposta, eu me pus na “linha de fogo” para abrir as discussões acerca da telenovela brasileira como patrimônio imaterial do nosso país, por considerá-la um produto midiático dotado de uma estética artística e, principalmente, de poder ser um registro do imaginário coletivo que diz da diversidade cultural do país.

Como a participação de especialistas sobre o objeto que está sendo pesquisado é essencial, ao longo desta pesquisa, entre os anos de 2012 a 2013, foram realizadas doze entrevistas com alguns profissionais ligados ao campo da Museologia e Patrimônio; da Comunicação & da TV. Uma das perguntas mais importantes feitas a eles foi justamente o que achavam da patrimonialização da telenovela brasileira. Abaixo, em ordem alfabética, apresento os principais trechos das colocações desses profissionais acerca da nossa temática:

A opinião dos especialistas entrevistados

ESPECIALISTAS ENTREVISTADOS		
1	Alessandro Marson	Roteirista (Co-autor da telenovela <i>Avenida Brasil</i>)
2	Claudia Storino	Arquiteta (Diretora do Sítio Burle Marx/IPHAN)
3	Déo Garcez	Ator
4	Ferreira Gullar	Crítico de Arte, Jornalista, Poeta e Escritor & Imortal da Academia Brasileira de Letras
5	Lica Oliveira	Atriz, Jornalista e Ex-Jogadora de Vôlei
6	Luiz Ricardo Leitão	Especialista em Teledramaturgia (Professor Doutor em Literatura)

ESPECIALISTAS ENTREVISTADOS		
7	Márcia Prates	Roteirista (Co-autora da telenovela <i>Avenida Brasil</i>)
8	Marcílio Moraes	Autor de telenovelas (Dramaturgo da Rede Record)
9	Márcio Shiavo	Especialista em Teledramaturgia (Consultor da Rede Globo em Merchandising Social / Membro da CIACOP-UNESCO)
10	Maria Thereza Karl Fonseca	Museóloga, Gerente de Acervo do Museu de Imagem e Som (MIS-RJ)
11	Marilu Saldanha	Escritora (Autora da telenovela <i>A Gata Comeu</i>)

Você acha que a telenovela brasileira deve se tornar um patrimônio imaterial? Por quê?

1	Alessandro Marson	Roteirista da Rede Globo (Autor-colaborador na telenovela <i>Avenida Brasil</i>)
<p>SIM. (...) A telenovela brasileira é uma forma de expressão significativa da indústria cultural. (...) A forma como o Brasil faz telenovela é única. Ele faz com que o produto seja um produto quente, um produto que reflete exatamente um momento, a própria sociedade. (...). A telenovela recebe a informação do telespectador e se transforma com essa informação. Ela não simplesmente é um produto fechado, que é exibido. Pois, as pessoas assistem aquilo e concordam ou discordam e gostam ou desgostam. Ela vai sendo feita e vai se modificando de acordo com o que está acontecendo. Então, é uma experiência de comunicação, incrível e perfeita. Se o vatapá, o acarajé, outras coisas estão se tornando patrimônio, por que não tornar a telenovela patrimônio também?</p>		

2	Claudia Storino	Diretora do Sítio Roberto Burla Marx, unidade especial do IPHAN.
<p>SIM. (...) O reconhecimento de um determinado bem como patrimônio imaterial brasileiro decorre de um processo um tanto complexo de estudos multidisciplinares, por meio do qual esse bem é apreciado em suas relações com a sociedade que o produz ou produziu. (...) Determinados elementos podem ser considerados suportes de memória. As telenovelas, assim como as demais formas de registros fotográficos e filmes, sem dúvida fornecem muitas informações acerca das épocas em que foram produzidas, tanto em termos de imagens quanto na temática, nos assuntos abordados, na linguagem falada, na expressão cênica etc. Nesse sentido, podem ser consideradas como suportes de memória e material de pesquisa. As telenovelas também podem funcionar, de certa forma, como referência temporal ou geracional, assim como a música. É comum as pessoas se referirem a determinado período de tempo relacionando-o com a época em que determinada novela estava no ar.</p>		

3	Déo Garcez	Ator
<p>SIM. (...) A telenovela brasileira é um produto essencialmente brasileiro e de qualidade. Seja em sua estrutura, seja em sua produção. (...) Na minha opinião, a telenovela brasileira deveria se tornar um patrimônio imaterial. Pois, é uma questão de acervo, de memória, de guardar informações para gerações futuras. (...) É uma questão da nossa própria história. (...) As telenovelas vão retratar sempre o aconteceu ontem, hoje e sempre. É uma questão de preservar a nossa própria história. (...) Para isso, tem que haver um interesse muito grande das autoridades do nosso país, em pensar nessa questão de considerar nossas telenovelas como patrimônio imaterial.</p>		

4	Ferreira Gullar	Crítico de Arte (Imortal da Academia Brasileira de Letras)
<p>SIM. (...) As novelas, sem dúvida, têm uma característica brasileira. Com a passar do tempo ganhou uma expressão reconhecida não só no Brasil. Mas, internacionalmente também. (...) Eu não participo muito desse tipo de visão das coisas, de oficializar, de leis para patrimonializar as coisas. Por que para mim quem immortaliza alguma coisa é o povo, por sua importância real e se mantém na medida que o povo encontre realmente interesse em manter aquilo. Eu costumo dizer que quem carrega a obra de arte no colo é o povo. É o povo que mantém vivo as coisas. Pois, se o povo não gostar, aquilo morre. Na medida que fale a ele, que o comova. (...) Independe de Decreto que transforma as coisas em patrimônio ou não. Não é isso que vai immortalizar as coisas, é a identificação que o povo encontre com aquilo. Mas, acho importante sim, patrimonializar a telenovela. Além desse pensamento, embora não se possa comparar a telenovela com pintura, cinema, poesia e livros, eu a reconheço como arte sim, com suas características próprias e com elementos brasileiros. Para mim a novela é sim uma arte, uma arte popular, pois ela emociona as pessoas.</p>		

5	Lica Oliveira	Atriz, Jornalista e Ex-Jogadora de vôlei
<p>SIM. (...) As telenovelas brasileiras têm muita relevância no contexto social do nosso país e a sua abrangência significativa demanda uma grande responsabilidade na abordagem dos seus temas. O cuidado em não fortalecer estereótipos é uma das discussões atuais em torno da nossa telenovela que, apesar de ser uma obra de ficção, encontra, em maior ou menor grau, identificação do povo brasileiro com os seus personagens. Parafaseando o escritor irlandês, Oscar Wilde, "a vida imita a arte", ou seria o contrário? O compromisso com a memória, a contextualização, enfim, o trabalho de pesquisa que determina a realização de uma telenovela elevam o grau de importância deste produto que, há muito, revelou a competência dos brasileiros em fazê-lo. A telenovela brasileira é um bem cultural nacional porque traduz um costume de um povo. Além de documental, ela está enraizada no cotidiano verde e amarelo e é por conta disso, que eu acho que ela poderia figurar entre os nossos patrimônios imateriais.</p>		

6	Luiz Ricardo Leitão	Professor Doutor especializado em teledramaturgia
<p>SIM. (...) <i>Eu concordaria, desde que nós situássemos bem o gênero e não o produto. Afinal já são 150 anos de gestação desse "produto", desse gênero (pensando no seu início no folhetim). (...) Eu sei que a telenovela está permeada por profundas contradições hoje, mas o desfile de escola de samba também não está permeado por profundas contradições? Não há múltiplos interesses permeando a cultura brasileira nos dias de hoje? Um simples carimbó não pode ficar uma coisa estilizada nos dias de hoje, um bumba meu boi, há sambódromo, há bumbódromo. Nós vamos criando as pistas, as vitrines para os produtos. (...). Porém, se observarmos toda essa evolução, se evocarmos Janete Clair, Dias Gomes, se tratarmos também do que foi transformado da grande literatura em minisséries, se lembrarmos de Grande Sertão Veredas, com Tony Ramos, que coisa maravilhosa! Se lembrarmos de O Tempo e o Vento, de Érico Veríssimo, de Morte e Vida Severina, transformada em um musical, com canções de Chico Buarque, lindas! Se pensarmos até nas obras mais recentes, da experiência com Capitu, a partir da obra do Machado de Assis, Lavoura Arcaica. Há uma produção no Brasil muito interessante (...) então nesse sentido eu me manifestaria positivamente.</i></p>		

7	Márcia Prates	Roteirista da Rede Globo (Autora-colaboradora na telenovela Avenida Brasil)
<p>SIM. <i>Eu acho que ela já é por si só. Ela já faz parte do cotidiano brasileiro. (...) Mas, eu acho interessante ela ser considerada como patrimônio, pois terá ganhos, poderá ter um museu, uma legislação, (...) algo que "marca" para valorizar o que a gente tem. (...) para mim, a novela é uma das poucas coisas que une o brasileiro.</i></p>		

8	Marcílio Moraes	Escritor (Autor da telenovela Vidas Opostas & Autor-colaborador da telenovela Roque Santeiro)
<p>SIM. (...) <i>Concordo perfeitamente! A novela tem um lado que retrata diretamente a sociedade, na maneira de se vestir, na maneira de se falar, nos problemas da sociedade, etc. (...) Têm excelentes histórias gravadas, né? (...) O momento histórico em que elas foram feitas, marcaram certamente. Um exemplo disso, telenovela Irmãos Coragem na década de 1970. (...) As telenovelas têm embutidas nelas as questões da época de quando foram feitas, e podem servir perfeitamente como um referencial histórico. (...) Acho ideia muito interessante a telenovela brasileira se transformar num Patrimônio Imaterial. Mas, de fato é, levando-se em conta a tradição de tantos anos de novelas fazendo esse sucesso. (...) É, elas revelam um traço da sociedade brasileira. É isso! Quanto o povo, assim, em conjunto 180 milhões de pessoas participam de um mesmo programa, ao mesmo tempo, e vivenciam isso ainda que seja uma telenovela, (...) Essa unanimidade é possível no Brasil.</i></p>		

9	Márcio Shiavo	Consultor em Merchandising Social da Rede Globo/ Dono da empresa de comunicação <i>Comunicarte</i>
<p>SIM. (...) Com absoluta convicção, eu acredito que a telenovela deva se tornar um patrimônio imaterial sim. (...) Para mim, ela já é um patrimônio imaterial. A questão aí é o reconhecimento público, Legal. (...) Para que haja formalização, deve-se levar em conta seu caráter essencialmente brasileiro, mesmo que em sua origem, teve influências de outros países. (...) Ela não é uma mera imitação de outras inspirações de fora. Ela desenvolveu-se como um produto extremamente brasileiro. (...) Ela merece destaque, assim como outros patrimônios imateriais que já foram reconhecidos.</p>		

10	Maria Thereza Karl Fonseca	Museóloga, Gerente de Acervo do Museu de Imagem e Som (MIS-RJ)
<p>SIM. (...) Eu acho que a brasilidade está no tema que a novela apresenta, entendeu? (...) Quer dizer, mesmo sendo de época, ou sendo uma novela totalmente de ficção, como foi o Bem Amado, ali retratava, de uma forma irônica, a política e o contexto da época. Aquilo é cara era a cara do Brasil! (...) Então, o Bem Amado é um retrato, é uma ficção, totalmente ficção diferente de Salve Jorge que é ficção, mas que lida com uma temática que é que a gente sabe que acontece, como o tráfico de pessoas. (...) Eu acho que a telenovela brasileira pode ser considerada Patrimônio, na medida em que ela nos oferece aquela conteúdo de qualidade. (...) Eu acho que ela pode ser sim, considerada um Patrimônio.</p>		

11	Marilu Saldanha	Escritora (Autora da telenovela <i>A Gata Comeu</i>, em parceria com Ivani Ribeiro)
<p>SIM. (...) É óbvio que pode e deve ser. (...) Porque a telenovela brasileira mostra uma brasilidade, ou melhor, ela conduz também um processo de “brasilidade novo”. (...) Ela retrata um comportamento globalizado de atitude, de vocabulário, de roupa, ou seja, de respostas do próprio comportamento, desta forma se torna um processo criativo do própria realidade. (...) Ao mesmo tempo em que a telenovela conduz a um comportamento, ela conta a história de um povo, com seu gosto, ideologias e cultura. (...) Se a telenovela brasileira se tornar patrimônio, ela será eterna. Pois, enquanto existir alguém para contar uma estória e outra pessoa para ouvir aquela estória, a telenovela poderá existir. (...)</p>		

Analisando as entrevistas que foram realizadas, constata-se que todos os participantes ao responder a questão afirmaram que são a favor da patrimonialização da telenovela brasileira. Assim como foi verificado também ao longo da realização das entrevistas, que a maioria dos participantes vê a telenovela como canal de recuperação de “memória”.

Uma vez que entendemos patrimônio enquanto processo, percebemos que, ao mesmo tempo em que narra o que existe, por outro lado institui o “real”. Os comportamentos sociais são

compartilhados entre os indivíduos, e estes compondo um conjunto, criam representações simbólicas para interpretar o mundo em que vivem.

Patrimonializar é então, perceber um “real” que está contido no *bem*, ou seja, é identificar seus sentidos em relação ao ato criativo. É tudo aquilo que foi capturado do “real” e que em seguida é re-significado. Signos e símbolos impregnam o imaginário coletivo, das massas e reconstroem a cada instante, sentidos, para seus telespectadores.

Uma vez que entendemos o *patrimônio* como processo, dentro de uma rede de fluxos e como um instrumento semiótico, podemos articulá-lo com a ideia do nosso produto audiovisual, a telenovela, que está se renovando sempre. Trata-se de um “olhar” para determinado objeto imagético, numa relação de espaço e tempo, e estruturas significantes que definem modos individuais e coletivos de apropriação.

Muniz Sodré (2002), em sua obra *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*, afirma que a mídia cria um novo *bios*, uma nova forma de vida, como um novo espaço de interação coletiva entre os indivíduos de uma determinada comunidade. Para ele, os produtos audiovisuais seriam espelhos, mas não uma simples cópia ou reflexo, e sim novo espaço e modo de relação para seus telespectadores, constituindo novas identidades, uma nova forma de comunicação diferente do modelo tradicional unidirecional, principalmente com o *feedback*. Este, que permitiria a abertura do “outro lado do espelho”, à interpretação, à crítica, e à criação de um novo mundo além do “real”, o virtual.

Ao longo dessa dissertação foi possível verificar, através da pesquisa bibliográfica e audiovisual, das reportagens jornalísticas, das entrevistas com especialistas e dos questionários aplicados à importância, a *ressonância* e *repercussão midiática* da telenovela brasileira como um espaço de identificação pessoal e, acima, de tudo social.

Desta forma, propondo sua *proteção*, espera-se que ela também seja vista como um documento, e um dia, quem sabe, possa ser criado um museu público específico para a telenovela brasileira, para preservar seu vasto acervo material, muitas vezes dispersado pelas empresas privadas, e seu acervo imagético (audiovisual), restrito aos interesses e direitos autorais de cada emissora¹⁹².

A Rede Globo, por exemplo, possui um centro de documentação, o *CEDOC*, que foi criado pela museóloga Auta Barreto, e também um centro de digitalização e pesquisa no *Projac*, o *Arquivo de Mídia*. No *Arquivo de Mídia*, a emissora vem digitalizando seu acervo e fazendo sucessivas entrevistas com seus profissionais, o *Memória Globo*, a fim de compor uma memória de suas produções audiovisuais. A Rede Record também vem tentando recuperar seu acervo, a partir dos grandes festivais exibidos na emissora. A Rede Record anunciou¹⁹³ em 2013, que irá

¹⁹² Vale ressaltar, que mesmo hoje, em 2014, algumas telenovelas já estejam sendo comercializadas em DVD ou também possam ser vistos trechos de cenas delas na internet, porém mesmo com as iniciativas, esse material disponibilizado ainda é muito limitado e não poderia substituir os 63 anos de produção de telenovelas no país, de diversas emissoras ativas e extintas.

disponibilizar parte de seu acervo no site R7 – News. Porém, nem todas as emissoras possuem condições ou interesse de fazer o mesmo.

Até então, existem apenas algumas especulações acerca da construção do Museu da Televisão em São Paulo, o qual seria o primeiro do Brasil, conforme o ex-prefeito Kassab e o ex-governador Goldman discursaram na festa de aniversário dos 60 anos de TV no Brasil, em setembro de 2010¹⁹⁴.

Vale ressaltar que patrimonializar um determinado *bem* também é um desafio para os poderes públicos, pois o patrimônio supõe um reconhecimento oficial de um conjunto heterogêneo e não acabado de bens culturais móveis e imóveis, cuja existência reporta aos valores do passado que subsidiaram a formação histórica da nação, forçando a população a adquirir uma responsabilidade conjunta à vista das gerações futuras. Sugerimos, entretanto, sua apreciação pelos órgãos competentes, a nomeação das telenovelas brasileiras como patrimônio imaterial, para posterior registro no *Livro de Registro das Formas de Expressão*, legitimando-a como patrimônio cultural imaterial brasileiro.

A telenovela brasileira se apresenta como um espaço de interações e memórias, em que determinadas histórias ficcionais, personagens ou momentos vividos na época de exibição de determinada obra, se torna um caminho de retomada ao passado e paralelamente a reconstrução de imagens, desejos e sonhos, principalmente se forem telenovelas que causaram grande repercussão e comoção na época em que foram exibidas. E isso dá através da interação dos sujeitos em diferentes grupos, logo ela se perpetua através do imaginário coletivo¹⁹⁵.

Para Halbwachs (1990), se lembramos, é porque na maior parte do tempo lembrar não é rever, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje a experiência do passado de um grupo social, porque nossa percepção se altera conforme o passar do tempo e com ela nossas ideias também, então entendemos que é através do grupo (sociedade), que se dão as lembranças e esquecimentos do que vivenciamos.

A partir disso, entendemos que é através do imaginário do conjunto de sujeitos sociais que a memória da telenovela se perpetua. E uma vez salvaguardada, a telenovela passará oficialmente a ser um elemento de nossa história cultural. Entretanto, como vimos, é muito importante uma legislação para telenovela brasileira, salvaguardando, conservando e preservando sua memória. Pois seu material audiovisual pode servir de fonte museológica,

¹⁹³ *Esta informação pode ser constatada através do site eletrônico *Portal Comunique-se*, no LINK: <http://portal.comunique-se.com.br/index.php/editorias/28-carreira/71327-record-vai-disponibilizar-acervo-dos-60-anos-da-emissora-no-r7.html>

¹⁹⁴ *Esta informação pode ser constatada através do site eletrônico *Yahoo*, no LINK: <http://br.noticias.yahoo.com/televis%C3%A3o-veteranos-celebram-60-anos.html>

¹⁹⁵ É muito comum, os telespectadores associarem em suas memórias as telenovelas exibidas em determinada época, com fatos históricos e acontecimentos que marcaram suas vidas pessoais. Neste sentido, cada indivíduo traz consigo uma bagagem de lembranças e histórias, que uma vez absorvidas a partir das telenovelas que assistiram, permanece no seu inconsciente. E através de conversas com seus pares sociais, estas lembranças se manifestam e se transformam, pois uma vez compartilhadas com o grupo, passam a pertencer ao imaginário coletivo da própria sociedade.

abordada através de uma museografia, atingindo o status de fonte histórica, como documento de uma determinada época da história do país.

Acreditamos que esta pesquisa pode reforçar o movimento de sensibilização das autoridades competentes na área de política cultural para a importância que o nosso objeto em questão possui para a perpetuação da memória coletiva nacional, base de nossa história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Preservar, conservar e perpetuar informação é essencial para que cada sujeito, segmento ou instituição construa sua identidade e defina sua atuação individual ou coletiva, na sociedade em que vive. A partir da discussão realizada nesta dissertação de Mestrado acerca das razões de patrimonialização da telenovela brasileira, pôde-se verificar que essa experiência humana, em sua imensa diversidade, tem produzido e acumulado um grande número de registros que a testemunham e indicam os caminhos trilhados, possibilitando o seu conhecimento e a sua legitimação, sejam eles materiais ou imateriais.

Os registros da telenovela brasileira, em toda a sua complexidade, constituem o que chamamos de documento. Podemos entendê-los além de um simples papel: como os objetos utilizados pelos seres humanos, pelos museus, monumentos, sítios arqueológicos ou biológicos, no ato de vivenciar uma determinada tradição culinária (acarajé, por exemplo), um determinado ofício (como o trabalho da mulher rendeira), e também nas obras audiovisuais como as telenovelas. Assim, enquanto “documento”, pode-se pensar no seu caráter patrimonializável, dada sua relevância para sociedade¹⁹⁶.

Como vimos ao longo de toda nossa pesquisa, a telenovela é um meio de comunicação produzida pelas emissoras de TV, empresas privadas, e tão logo, seus acervos e direitos de imagens pertencem a elas. Mas, o perigo está exatamente aí: tivemos três grandes emissoras de TV no Brasil que faliram (TV Excelsior, Rede Tupi e Rede Manchete) e seus acervos audiovisuais se perderam. Destacando a Rede Tupi, que foi a primeira emissora do país, ainda se tem 10% de material armazenado na *Cinemateca Brasileira* (São Paulo) e no *Arquivo Nacional* (Rio de Janeiro). Mas, os recursos são escassos e caros, e tampouco há um investimento preciso do Governo Federal. O que pude perceber nesses locais é a existência de profissionais empenhados num *tour-de-force*, para tentar salvar o que resta da memória da Rede Tupi, conseqüentemente de parte da memória do Brasil também.

O fato é que o acervo que resta da Rede Tupi, e das outras emissoras extintas, está se perdendo¹⁹⁷, e com ele, se perdendo também um pouco da memória do próprio país. Por isso, defendo aqui a tese de preservação e de uma legislação para telenovela, assim como todo material audiovisual produzido das emissoras do país, tendo em vista toda riqueza e significância para o povo brasileiro.

Sabemos que, para que as telenovelas brasileiras estejam salvaguardadas e possam perpetuar sua função social, museológica, cultural, artística e histórica, e satisfazer às

¹⁹⁶ Com a aplicação de questionários a 1640 pessoas, foi possível perceber que 79,27% dos participantes consideram a telenovela como fazendo parte da memória do país. E também nas entrevistas realizadas com doze especialistas na área da Museologia, da Comunicação e da TV, todos foram unânimes em ressaltar a importância da patrimonialização. Esse fato impulsiona nossa proposta de salvaguardar a telenovela brasileira, devido a sua grande aceitação e importância para nossa sociedade.

¹⁹⁷ No **ANEXO 17**, destacamos duas fotos tiradas por mim, mostrando o estado de degradação das fitas *quadriplex* da extinta Rede Tupi, e o quanto será difícil recuperar este material.

exigências administrativas e jurídicas, são necessários que esta, seja inserida num livro de registro, perante a legislação brasileira, permitindo sua preservação, organização e acesso ao público.

Vale ressaltar que existem no país dois museus voltados para imagem, som e audiovisual: o *Museu da Imagem e Som- Rio de Janeiro* (MIS-RJ), outrora existente no centro da cidade e agora em fase de construção em plena orla de Copacabana, e o *Museu da Imagem e Som- São Paulo* (MIS-SP). Entretanto, em se tratando de acervo e documentação de telenovelas e programas televisivos, o material é bem escasso. Isso foi comprovado, através de visitas a estas Instituições. Em relação à criação de um setor específico para telenovelas e programas televisivos nesses Museus, a expectativa agora, é para a criação do “*Novo MIS*” – *Novo Museu de Imagem e Som*, sem previsão de data para inaugurar.

Por isso, de forma pioneira, em todos os capítulos, de formas variadas, tentamos aqui demonstrar o que a **telenovela brasileira** representa para sociedade brasileira e também pelo seu reconhecimento internacional, tendo em vista o grande número de exportação. Trata-se da nossa história, do povo, da nossa maneira de expressar artisticamente. Trata-se de algo nosso, que merece e deve ser salvaguardado.

Ao longo desta pesquisa várias instituições do país se interessaram pelo tema e se mostraram dispostas a colaborar. A partir daí, propomos uma continuação para este trabalho através de novas pesquisas, a fim de aprofundar nossa temática e as questões elaboradas aqui, ampliando seu debate.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond; MinC/IPHAN/DEMU, 2007. (Coleção: Museu, Memória e Cidadania).
- ADORNO, Theodoro W. **Televisión y Cultura de massas**. Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba, 1966.
- ALBERT, P & TERROU, F. **História da Imprensa**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira – Panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora SENAC, 2004.
- ALEXANDER, J. **O novo movimento teórico**. Revista Brasileira de Ciências Sociais 4, 1998.
- ALMEIDA, Heloísa B. **Telenovela, consumo e gênero – “muitas mais coisas”**. Bauru – São Paulo: EDUSC, 2003.
- AMIT, Johanna W. **A representação da imagem**. *INFORMARE* - Cad. Prog. Pós-Grado. Cl.inf., Rio de Janeiro, v2, n.2 p.2R-36, jul./dez. 1996.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. Lisboa: Edições 70, 2005.
- AUGÉ, Marc. **O sentido dos outros: atualidade da Antropologia**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- AUMONT, Jacques (org.). **A estética do filme – ofício de arte e forma**. Campinas: Papyrus, 2009.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica: história da imprensa brasileira**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BALOGH, Anna Maria. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Ed. Edusp, 1996.
- BARBERO, Jesús Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- BARBOSA, Ana Mae & AMARAL, Lilian (orgs). **Interterritorialidade: Mídias, Contextos e Educação**. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.
- BARROS, Aidil Jesus da Silveira & LEHFELD, Neide aparecida de Souza. **Fundamentos de Metodologia Científica: guia para a iniciação científica**. São Paulo: MAKRON Books, 2000.
- BATESON, G. **Mente e Natureza**. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1986.
- BAUDRILLARD, Jean. **Kool Killer ou insurreição pelos signos**, traduzido por Fernando Mesquita. Revista Cinema/Cine Olho, n. 5, jul/ago, 1979.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BELLAIGUE, Mathilde. **Memória, espaço, tempo e poder**. Paris, França. 1993. 4p. (Tradução: Tereza Scheiner).
- BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas**. Petrópolis: Vozes, 2001.

- BERGSON, Henri. **Matière et memoire: essais sur la relation du corps à l'esprit**. Paris: Quadrige, Presses Universitaires de France, 1990.
- BEZERRA, Wagner. **O manual do telespectador insatisfeito**. São Paulo: Summus Editorial, 1999.
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. **Manual de História Oral**. São Paulo, ed. Loyola, 1998.
- BONIN, Jiani Adriana. **Estratégias multimetodológicas em pesquisa de recepção: revisitando a investigação “telenovela, identidade étnica e cotidiano familiar”**. In: *Comunicação, acontecimento e memória*. Porto Alegre: Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação; Organização Intercom, nº 27, 2004.
- BORGES, Luiz Carlos. **Museu, Memória e Sociedade – espaços de interpretação e de disciplinarização de sentidos**. Rio de Janeiro: UERJ; NUCLEAS (Núcleo de Estudos das Américas); II congresso Internacional do Núcleo de Estudos das Américas, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- _____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.
- BRANDÃO, Zaia. **Pesquisa em Educação – conversas com pós-graduandos**. Rio de Janeiro: PUC Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal**. São Paulo: Summus Editorial, 1989.
- BRADLEY, Jana. **Questões metodológicas e práticas em pesquisa qualitativa**. *Biblioteca Quarterly*, v 63, n. 4, p. 431-449, outubro de 1993
- BRULON SOARES, B.C, & SCHEINER, Tereza Cristina, **A chama interna: Museu e patrimônio na diversidade e na identificação**. *Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPGPMUS, Unirio/MAST*, 2009.
- BURKE, Peter & BURGS, Asa. **Uma história social da mídia: de Gutemberg à internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. (tradução: Maria Carmelita dias. Revisão Paulo Vaz. P. 165-180.
- CALMON, Pedro. **História do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1959. (Volumes I à VII).
- CALZA, Rose. **O que é telenovela?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói das mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1993.
- _____. **O Poder do Mito – com Bill Moyers**. São Paulo: Associação Pallas Athena, 1987.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Imaginários culturais da Cidade: conhecimento, espetáculo/ desconhecimento**. In: TEIXEIRA, Coelho. *A cultura pela cidade*. São Paulo: Iluminuras: Itau Cultural, 2008. p. 15-31
- _____. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- _____. **A Globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

- _____. **O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional.** Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, nº 23, 1994.
- CANNITO, Newton. **A telenovela na era digital – interatividade, convergência e novos modelos.** São Paulo: Summus Editorial, 2010.
- CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação.** São Paulo: Ed. Cultrix, 1982.
- CARDOSO, José Batista Freitas. **Cenário Televisivo: linguagens múltiplas fragmentadas.** São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.
- _____. **A Semiótica: do cenário televisivo.** São Paulo: Annablume; Fapesp, USCS - Universidade de São Caetano do Sul, 2008.
- CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas - o imaginário da República no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CASTRO, Cláudio de Moura. **A prática da pesquisa.** São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1987.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: antes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 2012.
- _____. **A cultura no plural.** São Paulo: Papyrus, 1995.
- CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia científica.** 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.
- CHAGAS, Mário & Abreu, Regina. **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e Poder: uma análise da Mídia.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
- CIAVATTA, Maria & ALVES, Nilda. **A leitura de imagens na pesquisa social.** São Paulo: Cortez Editora, 2004.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999.
- CRANE, Susan. **Museums and Memory.** Stanford: Stanford University Press, 2000.
- CURY, Marília Xavier. **Os usos que o público faz dos museus. A (re) significação da cultura material e do museu.** Rio de Janeiro: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia; IPHAN, DEMU; vol 1, nº 1, 2004. (p. 87-106).
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** São Paulo: Contraponto Editora, 2001.
- DERRIDA, Jacques. **Estrutura, Signo e Jogo no Discurso das Ciências Humanas.** São Paulo: Ed. Cultrix, 1972.
- DESVALLÉS, Andrés. **Muséologie.** s/Ed. Paris, 1998 .(cap 1).
- DIEGUES JUNIOR, Manuel. **Etnias e Culturas no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Paralelo; MEC, 1972.
- DODEBEI, V. L. D. **Representação documentária.** In__ . *Tesouro: Linguagem de representação da memória documentária.* Niterói: Intertexto, 2002. (p. 17-38).

- DOMINGUES, José Maurício. **As teorias sociológicas do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- FEEUR, Melvín L. De; ROKEACH, Sandra Ball. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1997.
- FIGUEIREDO, Ana Maria Camargo. **Agosto: O trágico e o patético (A socialização da obra Agosto, de Rubens Fonseca, na adaptação pela TV Globo). História e ficção**. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 1995. (Dissertação de Mestrado.)
- FILHO, Daniel. **O Circo Eletrônico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. **Antes que me esqueçam**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2 ed. Ver. Ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC – Iphan, 2005.
- FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Editora Senac, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FREIRE, Paulo. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971. (original de 1969).
- FREIRE FILHO, João & BORGES, Gabriela (orgs). **Estudos de Televisão: diálogos Brasil-Portugal**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- GALLARDO, Manuela. **As convenções da UNESCO no domínio do patrimônio cultural**. In: *Direito ao Patrimônio Cultural*. P 95-110. Portugal: INA, 1996.
- GASKELL, George; BAUER, Martin. **Pesquisa qualitativa, com texto, imagem e som**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2003.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GIOVANNINI, Giovanni. **Evolução na Comunicação – Do Sílex ao Silício**. Editora nova fronteira. Rio de Janeiro, 1987.
- GOMES, Dias. **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. UFRJ; Vol. 11. Nº 23., Jan-june/ 2005.
- _____. **O patrimônio como categoria de pensamento**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos. UFRJ; Vol. 11. Nº 23. Jan/june-2005.
- _____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- _____. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 1, nº 2, 1988. p. 264-275.
- GRANATO, Marcus et alli. **Museu e Museologia: interfaces e perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST Colloquia; Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2009.
- GRAVES, Robert. (Tradução: Barbara Heliodora). **Deuses e Heróis do Olimpo: as maiores aventuras de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Thex Editora, s/data.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: a Sociedade da Novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- HAROLD, A. Innes. **O viés da Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- HERZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Tche, 1987.
- HILLMAN, James. **Psicologia arquetípica**. São Paulo: Cultrix, 1992.
- HOBSBAWM, E. & TERRANCE, R. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 1984.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1971.
- HUYSEN, Andreas. **Seduzidos Pela Memória**. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- IANNI, Octavio. **A Era do Globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2001.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- _____. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. BAURU, EDUSC, 2001.
- KHOURY, Yara Aun (org.). **Guia da Central de Documentação e Informação Científica – CEDIC- PUC/SP**. São Paulo CEDIC/EDUC, 1995.
- KONDER, W. Konder. **Longman English Dictionary for Portuguese Speakers**. São Paulo: Editora Ao Livro Técnico, 2010.
- KUPERMAN, Priscila **“VAI PARA O PATRIMÔNIO OU NÃO VAI?”: COMUNICAÇÃO E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL**. Rio de Janeiro: 2012.

- _____. **Ghandi e o dragão verde – um ensaio sobre Comunicação, Patrimônio e um outro mundo possível.** Rio de Janeiro: UFRJ; Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, 2007.
- _____. **Ecologia da mente como patrimônio simbólico – Gregory Bateson e o padrão intangível.** Rio de Janeiro: UFRJ; UNIRIO_MAST, s/data.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. 30. Ed. Rev. e amp. **Representação.** In: *Dicionário Básico de Filosofia.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p.235.
- LAPASSADE, Georges & LOURAU, René. **Chaves da Sociologia.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, ed. UNICAMP, 1990.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novos objetos.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.
- LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: informação em arte, um novo campo do saber.** 2003. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) IBICT-UFRJ, Rio de Janeiro, 23 de junho de 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.
- LIMA Diana Farjalla Correia, ARRÍBADA Bernardo de Barros. Museologia e Linguagem de Especialidade - Discutindo Documentação, Catalogação, Inventário, Indexação. In: ICOFOM-LAM 2008 - Museologia como Campo Disciplinar - Workshop. ICOFOM-LAM. UNIRIO, MAST. Rio de Janeiro. **Trabalhos Apresentados - Anais ICOFOM LAM 2008.** Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda. Sem paginação.
- LOPES, Cintia & BERNARDO, André. **A seguir, cenas do próximo capítulo: as histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil.** São Paulo: Panda Books, 2009.
- LOPES, Maria Imacollata Vassalo de; BORELU, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela - mediações, recepção, teleficcionalidade.** São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- LOPES, Maria Imacollata Vassalo de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MACHADO, Ariindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Ed. Senac, 1998.
- MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro.** São Paulo: Global, 1997.
- MAIOR, Marcel Souto. **Almanaque TV Globo.** São Paulo: Globo, 2008.
- MARX, Karl e F. ENGELS. **The German Ideology (A Ideologia Alemã).** Londres: Lawrence & Wishart, 1970.
- MATTELART, Armand e Michele. **História das teorias da Comunicação.** São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira - uma visão econômica, social e política.** Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

- Mc LUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MELO, José Marques. **As telenovelas da Globo - Produção e exportação**. São Paulo: Summus Editorial, 1998.
- MENDONÇA, Sônia Regina de. **Estado e Economia no Brasil - Opções de desenvolvimento**. Rio de Janeiro. Graal, 1986.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MORAES, Caio. **O aparelho de fazer doido**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.
- MOARES, Nilson Alves. **Museu e Museologia: itinerários e enfrentamentos contemporâneos**. Rio de Janeiro: UNIRIO PPG-PMUS; ICOFOM, s/data.
- MORIN, Edgar. **Saberes Globais e Saberes Locais: o olhar transdisciplinar**. Rio de Janeiro: Gramond, 2001.
- _____. **As Estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- MORRIS, Charles. **Fundamentos da Teoria dos Signos**. Tradução de Fidalgo, Antonio. Universidade da Beira Interior, s/d.
- NEIVA, Eduardo Junior. **A Imagem**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- NOGUEIRA, Lisandro. **O autor na televisão**. Goiânia: Editora UFG, 2002.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: *Projeto história: Revista do Programa de Estudos de Pós-graduação em História da PUC-SP*. São Paulo, SP, 1981.
- NOVAES, Adauto. **Muito além do espetáculo**. In: RIBEIRO, Renato Janine. *A política dos costumes* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. p128-143.
- OLIVEN, R. **Patrimônio intangível: considerações iniciais**. In: ABREU, R. e CHAGAS, M.(orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003, p..77-80.
- ORLANDI, Eni. **Interpretação – Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- ORTIZ, Renato; BORELU, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortíz. **Telenovela - História e produção**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PARAIRE, Philippe. **O Cinema de Hollywood**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- PEIXOTO, Paulo. **O patrimônio mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais**. Coimbra: Centro de Estudos Sociais Faculdade de Economia Univ. de Coimbra, 2001. (Disponível em: www.ces.uc.pt).
- PEREIRA, Jamil Dias. **Sérgio Cardoso: a trajetória de um homem de teatro**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1990. (Dissertação de Mestrado.)

- PINHEIRO, Lena Vania R., GONZÁLEZ DE GOMÉZ, Maria Nélida (orgs). **Interdiscursos da Ciência da Informação: Arte, Museu, Imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT / DEP / DDI, 2000.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v 5, n. 10, 1992.
- POMIAN, Krzysztof. "Coleções". In: **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. Vol. 1, "Memória-história".
- PONAU, Dominique. **Museologia e Memória**. Paris, França. 1997. 2p. (*Tradução: Tereza Scheiner*).
- PRIOLLI, Gabriel. **O campeão de audiência: Walter Clarck**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- QUEIROZ, João. **Semiose segundo C.S. Peirce**. São Paulo: EDUC-FAPESP, 2004.
- QUIVY, R. & VAN CAMPENHOUDT, L. **Manual de Investigação em Ciências Sociais**. Lisboa: Editora Gradiva, 1992.
- RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães & SODRÉ, Muniz. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor & ROXO, Marco. **História da Televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Contexto, 2010.
- RIBEIRO, Renato Janíne. **A política dos costumes**. In: NOVAES, Adauto. *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005. p. 128-143
- REY, Marcos. **Ópera do Sabão**. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1980.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).
- SANT'ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**. In: CHAGAS, Mário & ABREU, Regina. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.
- SANTOS, José Luis dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2000 – (Coleção Primeiros Passos).
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Do pensamento único à consciência universal. RJ: Record, 2002.
- _____. **O Museu como Processo**. Rio de Janeiro, 2008.
- SCHEINER, Tereza. **Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.
- _____. **Apolo e Dionísio no templo das musas - Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. 1998. (Dissertação de Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.
- _____. **Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos**. *Semiosfera*, Ano 3, nº 4. s/data.

- _____. **Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história (texto provocativo)**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997, 12p. [*Versão em português do texto apresentado durante a Conferência Anual do ICOFOM, Córdoba, Argentina, outubro/2006.*]
- _____. **Memória e museu: expressões do passado, visões do futuro**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997, 12p. [*Versão em português do texto apresentado durante a Conferência Anual do ICOFOM, Paris (França), julho/1997.*]
- SERPA, Ângelo. **Lugar e Mídia**. São Paulo: Contexto, 2011.
- SFAT, Dina & CABALLERO, Mara. **Palmas pra que te quero**. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica Ltda, 1988.
- SILVA, Hélio R. S. **O mito da integração pela identidade**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009
- SILVA, Tomás Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: _____. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- SILVA, Denise Ferreira da. **O reverso do espelho: o lugar da cor na Modernidade - Um estudo sobre mito e ideologia racial nas novelas da TV Globo**. Rio de Janeiro: IFCS, UFRJ, 1991. (Dissertação de Mestrado.)
- SILVA NETO, Norberto Abreu, BELTRÃO JÚNIOR, Rubem Affonso. **Roque Santeiro: dos negócios do lar aos do Estado sem sair do sofá**. São Paulo: Paz e Terra, n. 5, mar. 1986, p. 86-96.
- SOBRINHO, José Bonifácio Oliveira. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- _____. **Antropológica do Espelho- Por uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. **Reinventando @ cultura – a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. **O monopólio da fala**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1994.
- SODRÉ, Muniz & PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SOUZA, Mauro Wilton (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- STAKE, Robert E. **A Arte da investigação com Estudos de Caso**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007
- TEIXEIRA, João Gabriel et alli. **Patrimônio Imaterial, Performance Cultural e (Re) tradicionalização**. Brasília: Universidade de Brasília; ICM, 2004.
- THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado - História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TRINTA, Aluizio Ramos. **O Direito de Nascer e Renascer, para uma compreensão estética da telenovela**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1995. (Tese de Doutorado.)
- TONDATO, Márcia Perencin. **Um estudo das telenovelas brasileiras exportadas: uma narrativa aceita em países com características sociais e culturais diversas das brasileiras**.

São Bernardo do Campo: Centro de Comunicação e Artes da UMSP, 1998. (Dissertação de Mestrado.)

→VALENTE, André. **A linguagem nossa de cada dia**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1998.

→VANOYE, Francis; GOUOT-LÉTÉ. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

→VENÍCIO, A. de Lima. **Comunicação e Cultura: às idéias de Paulo Freire**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília. Fundação Perseu Abramo, 2011.

→VILLAÇA, Nuzia. **Mixologias: Comunicação e o consumo da cultura**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

→XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira**. São Paulo: Panda Books, 2007.

→XEXÉO, Arthur. **Janete Clair: a usineira de sonhos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

→WEBER, Max. **Ideal Tipo**. In: Dicionário das Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

→ZANIRATO, Silvia; RIBEIRO, Wagner C. **Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável**. São Paulo: Revista Brasileira de História 2006. v. 26, n. 51.

JORNAIS & REVISTAS

→PALLOTTINI, Renata. **Querem explodir a gente**. São Paulo: *Revista Caros Amigos*. ago. 1998. p. 17.

→NEPOMUCENO, Rosa. **Os magos**. *Revista Vogue*, Brasil. São Paulo, n. 243, mar. 1998. p. 94-971132.

→-----?----- . **Telenovela, fenômeno único no mundo**. *VOGUE* Brasil, São Paulo, n. 243, mar. 1998. p. 48-77.

→ KOGUT, Patrícia. No Brasil, 21 horas – **João Emanuel Carneiro prepara nova virada para Avenida Brasil, a história de vingança que conquistou o país**. *Jornal O Globo* (Revista da TV), 07 de agosto de 2012. (pág. 1).

→ KAISER, Millos. Grafite de novela das 7 vai à exposição. *Jornal Folha de São Paulo*, 12 de agosto de 2012. (Ilustrada, pág. E9).

→GOMES, DIAS. (Entrevista). *Jornal Opinião*, em fevereiro de 1973. (pág. 75)

→**Direito de nascer termina no Maracanãzinho**. *Revista Intervalo* nº 132 de 24/08/1965. (Capa)

→ (Propaganda publicitária). **Máquina de ir à lua**. *Revista Veja*, 23 de julho de 1969. (pág: 35).

GUIAS

→Sistema de Classificação Indicativa Brasileiro. (Dejus/COCIND). **Guia-Prático da Classificação Indicativa da Televisão**. 2006.

Endereços Eletrônicos

→ PADIGLIONE, Cristina. **Museu cria esqueletos de dinossauros para Morde & Assopra**. O *Estado de São Paulo*, 26 de fevereiro de 2011. FONTE: Site *DNT Audiência da TV*: www.domingonatvdnt.wordpress.com/?s=morde+%26+assopra

→-----?-----. **Lançamento de "Morde & Assopra" tem sítios arqueológicos, robô e réplicas de dinossauros**. Site *Zero Hora* (Segundo Caderno), 21 de março de 2011. LINK: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2011/03/lancamento-de-morde-assopra-tem-sitios-arqueologicos-robo-e-replicas-de-dinossauros-3247233.html>

→ -----?-----. **Morde e Assopra: Isaías transforma Virgínia em estátua de cera para mandá-la embora com museu**. Site *Portal ORM*, 03 de agosto de 2011. LINK: http://www.ormnews.com.br/noticia.asp?noticia_id=545960#.VNFUhNLF9og

→-----?-----. **Figurinos de “Meu Pedacinho de Chão” ganham exposição no Rio**. Site *UOL/Terra*, 27 de junho de 2014. LINK: <http://guia.uol.com.br/rio-de-janeiro/exposicoes/noticias/2014/06/27/figurinos-de-meu-pedacinho-de-chao-ganham-exposicao-no-rio.htm>

→SCHONARDIE, Thanara. (Foto). Página de divulgação da Exposição, 2014 - "Meu Pedacinho de Chão". LINK: <https://pt-br.facebook.com/pages/Exposi%C3%A7%C3%A3o-Thanara-Schonardie-Meu-Pedacinho-de-Ch%C3%A3o/1440276636234586>

→-----?-----. **Exposição sobre história da telenovela brasileira chega a Belém – Visitantes poderão ver de perto figurinos, móveis e equipamentos de época**. Site *G1*, 19 de julho de 2012. (Rede Liberal – Pará). LINK: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/07/exposicao-sobre-historia-da-telenovela-brasileira-chega-belem.html>

→CASTRO, Daniel. **Novela é 3º maior hábito nacional: só perde para comer e dormir**. Site *R7* (Blog do Daniel Castro), 04 de outubro de 2012. FONTE ELETRÔNICA: www.r7.com/blogdodanielcastro

→LOPES, Fernanda. **Novelas são símbolo da cultura brasileira**. Site *Yahoo*, 16 de maio de 2013. LINK: <http://br.noticias.yahoo.com/novelas-o-mbolo-da-cultura-brasileira-160300082.html>

→Redação *Comunique-se*. **Record vai disponibilizar acervo dos 60 anos da emissora no R7**. Portal *Comunique-se*, 25 de março de 2013. LINK: <http://portal.comunique-se.com.br/index.php/editorias/28-carreira/71327-record-vai-disponibilizar-acervo-dos-60-anos-da-emissora-no-r7.html>

→-----?-----. **TELEVISÃO – Veteranos celebram 60 anos**. Site *Yahoo*, 20 de setembro de 2010. LINK: <http://br.noticias.yahoo.com/televis%C3%A3o-veteranos-celebram-60-anos.html>

REFERÊNCIAS DOS ANEXOS

ANEXO 1 - Reportagem sobre os constantes incêndios que assolaram as emissoras do Brasil na época da ditadura

→ -----?-----. **Fogo, show maldito da TV**. Revista Veja, 23 de julho de 1969. (pág: 91).

ANEXO 2 - Trecho de reportagem sobre a valorização da “nova classe c” brasileira

→ GUIMARÃES, Cléo; FORTUNA, Maria; PONTES, Fernanda. **Onde está você, classe C?** Jornal *O Globo* (Segundo Caderno), 8 de abril de 2012. (pág. 5).

ANEXO 3 - Reportagem sobre a liderança mundial do Brasil n produção de ficção na TV

→ RODRIGUES, Lúcia Valentim. **Brasil lidera ranking de produção de ficção para TV**. Jornal *Folha de São Paulo* (Folha Ilustrada), 18 de dezembro de 2011. (pág. E11).

ANEXO 4 - Exemplo de roteiro de capítulos de uma telenovela

→ BRAGA, Gilberto. **Roteiro de capítulos da telenovela *Celebridade***. Rede Globo, 2004. (Cap. 158, págs. 1 e 2).

ANEXO 5 - Reportagem falando sobre mudança de título da antiga “novela das oito” da Rede Globo

→ -----?-----. **Globo deixa de adotar título de “novela das oito”**. Site UOL (Seção A Tarde Online), 30 de dezembro de 2010. *LINK*: <http://atarde.uol.com.br/cultura/noticia.jsf?id=5667674>

ANEXO 6- Repercussão da telenovela *Beto Rockefeller*

→ -----?-----. **Beto Rockefeller, o herói sem caráter – algo de novo nos vídeos?** Revista Veja, 7 de maio de 1969. Editora Abril. (Capa)

Os filhos do direito de nascer. Revista Veja, 7 de maio de 1969. Editora Abril. (págs: 26 e 27)

ANEXO 7 - Repercussão da telenovela *Selva de Pedra*

→ -----?-----. **O clímax**. Revista Veja, 18 de outubro de 1972. Nº 215. Editora Abril. (pág. 68)

ANEXO 8 - Reportagens sobre a telenovela *Roque Santeiro*

→ -----?-----. **Roque Santeiro – como é feita a novela de maior audiência da história**. Revista Veja, 02 de outubro de 1985. Nº 891. Editora Abril. (Capa)

→ -----?-----. **Um dia em Asa Branca**. Revista Veja, 02 de outubro de 1985. Editora Abril. (págs. 132 e 133)

ANEXO 9 - Reportagem sobre o final da telenovela *Vale Tudo*

→ -----?-----. **Ciranda de suspeitos – cinco assassinos e mil possibilidades para desvendar a morte de Odete Roitman**. Revista Veja, 21 de dezembro de 1988. Editora Abril. (págs. 124 e 125)

ANEXO 10 - Manchetes sobre a repercussão da telenovela *Prova de Amor*

- MUNIZ, Clarice. **O rato que ruge – “Prova de Amor” ganha do “JN” na prévia do Ibope e deixa os executivos em polvorosa.** Jornal *O Dia*, 20 de janeiro de 2006. (pág. 3)
- MATTOS, Laura. **Quarentão sarado assusta Globo – Tiago Santiago, autor de “Prova de Amor”, fala sobre a novela que ameaça liderança do “Jornal Nacional”.** Jornal *Folha de São Paulo* (Folha Ilustrada), 22 de janeiro de 2006. (Capa).
- -----?----- . **É ele.** Jornal *Folha de São Paulo* (Folha Ilustrada), 07 de janeiro de 2006. (E6).

ANEXO 11 - Reportagem da repercussão de *Vidas Opostas*

- MARTHE, Marcelo. **O arrastão da Record – *Vidas Opostas* usa a violência carioca como matéria-prima. E conquista ibope.** Revista *Veja*, 21 de fevereiro de 2007. Editora Abril. (pág. 102)

ANEXO 12 - Reportagens sobre a repercussão da telenovela *Avenida Brasil*

- MARTHE, Marcelo. **Vingança – A explosão em Nina e Carminha da mais primordial das emoções faz de Avenida Brasil um fenômeno sintonizado por oito em cada dez televisores no Brasil.** Revista *Veja*, 08 de agosto de 2012. Editora Abril. (Capa).
- BRISOLLA, Fabio. **A vez do subúrbio – Repercussão as novela “Avenida Brasil” tira foco de bairros de elite, como o Leblon, e faz da periferia carioca referência em usos e costumes, da moda à música.** *Folha de São Paulo*, 12 de agosto de 2012. (Ilustrada, pág. 1).
- MONTANARO, João. *OiOiOi...* (Quadrinhos). *Folha de São Paulo*, 20 de outubro de 2012. (pág. 2)

ANEXO 13 - Questionários aplicados aos telespectadores

- **Os questionários foram aplicados a 1640 pessoas, anônimas, de diversas profissões, faixas etárias e gêneros, entre os anos de 2012 e 2013 nos Centros das três principais cidades do país: Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.*

ANEXO 14 - Reportagem sobre o interesse de pessoas do gênero masculino em relação à preferência em assistir telenovelas

- BRAVO, Zean. **Programa de macho – a paixão dos homens por novelas revela-se cada vez mais forte e derruba o mito de que o gênero é “coisa de mulher”.** Jornal *O Globo* (Revista da TV), 27 de junho de 2010. (Págs. 12 e 13).

ANEXO 15 - Reportagens sobre a ressonância da telenovela brasileira no Carnaval Carioca

- -----?----- . **Viúva Porcina, quem diria, acabou na Sapucaí.** Jornal *O Globo* (Caderno Carnaval 2013), 12 de fevereiro de 2013. (Capa)
- COSTA, Ramiro. **Novelas invadem a Sapucaí.** Jornal *Extra* (Caderno Carnaval Extra), 12 de fevereiro de 2013. (pág. 1)

ANEXO 16 - Decreto nº 3.551/2000 (*Patrimonialização de bens imateriais)

→ **Presidência da República / Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000.* Fonte: Site do IPHAN www.iphan.gov.br

ANEXO 17 - Fotos inéditas da deteriorização das fitas quadriplex da Rede Tupi

→ **As fotos foram tiradas no ano de 2012.*

OUTRAS FONTES

Endereços Eletrônicos

→ IPHAN: www.iphan.gov.br

→ Palácio do Planalto (Leis e Decretos): www.planalto.gov.br

→ Rede Globo – Site G1: www.g1.com

→ Rede Globo: www.redeglobo.com.br

→ SBT: www.sbt.com.br

→ Rede Record – Site R7: www.rederecord.r7.com

→ Rede Bandeirantes: <http://www.band.uol.com.br/tv/>

→ Rede TV!: www.redetv.uol.com.br

→ Rede CNT: www.redecnt.com.br

→ TV Gazeta: www.tvgazeta.com.br

→ TV Brasil: www.tvbrasil.ebc.com.br

→ IBOPE: www.ibope.com.br

→ Colgate: www.colgate.com.br/app/Colgate/BR/Corp/History/1931.cvsp

→ Comunicarte: www.comunicarte.com.br/ms.htm

→ Globo Marcas: www.globomarcas.com.br

→ UNESCO: www.unesco.org.br

→ Cinemateca Brasileira: www.cinemateca.gov.br

→ MIS - Museu da Imagem e do Som de São Paulo: www.mis-sp.org.br

→ MIS - Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro: www.mis.rj.gov.br

→ Arquivo Nacional: www.arquivonacional.gov.br

→ Biblioteca Nacional: www.bn.br

→ CEDOC | Funarte – Portal das Artes: www.funarte.gov.br/cedoc

→ CEDOC - TV Cultura: www.cmais.com.br/cedoc

→ Televisa: www.televisa.com

→ American Broadcasting Company (ABC): www.abc.go.com

→ MinC – Ministério da Cultura: www.cultura.gov.br

→ ANCINE – Agência Nacional do Cinema: www.ancine.gov.br

Jornais e Revistas

*Jornal Folha de São Paulo – Jornal O Globo – Jornal Extra – Jornal O Estado de São Paulo –
Jornal Zero Hora – Jornal Opinião – Revista Caras – Revista Veja – Revista Contigo – Revista
Época – Revista Manchete – Revista Ti-Ti-Ti – Revista O Cruzeiro – Revista Intervalo – Revista
Amiga – Jornal Opinião*

Centros de Documentação e Pesquisa

Rede Globo – Rede Record – SBT – Rede Bandeirantes (BAND) – Cinemateca Brasileira –
CEDOC/Rede Globo – Arquivo Nacional – Museu de Imagem e Som (Rio de Janeiro) – Museu
de Imagem e Som (São Paulo)

Fotos

*Imagens extraídas das cenas das produções das emissoras de TV (Rede Globo, Rede Record,
SBT, Rede Bandeirantes, Rede Tupi, TV Excelsior, Rede Manchete). Captura, criptografia e
edição das imagens audiovisuais: Marcos Ramos (M.R)

Tabelas com cronologia das telenovelas produzidas no Brasil

*Informações coletadas através de pesquisa nas emissoras de TV e dos Centros de
documentação visitados; em jornais da época; e através da bibliografia utilizada neste trabalho.

Discos, LPs, CDs, DVDs e Fitav VHS

*Acervo Pessoal & Centros de documentação visitados durante a pesquisa.

ANEXOS

ANEXO 1

*Reportagem sobre os constantes incêndios que assolaram as emissoras do Brasil na época da ditadura



Os vídeos apresentam um estranho espetáculo — as TVs pegam fogo; um homem luta há cem dias para substituir Faria Lima; nossa capital do espaço acompanha a Apollo; a Seleção chega à Colômbia com problemas, os padres começam a discutir os seus; a Itália se divide, Nixon viaja, El Salvador e Honduras estão em guerra. São os sete dias da Terra

BRASIL

FOGO, SHOW MALDITO DA TV

Quando uma estação de TV pega fogo isoladamente há centenas de hipóteses — do curto circuito a uma ponta de cigarro — para acreditar-se num incêndio accidental, até que a perícia dê a palavra final. Mas, quando três televisões — numa mesma cidade e em menos de 72 horas — são totalmente devoradas por incêndios, a primeira idéia que ocorre é a de que se trata de ação criminosa e organizada. Baseada nessa suposição, a polícia paulista (três delegacias e o Departamento de Ordem Política e Social — DOPS) começou a in-

vestigar a causa dos incêndios do Teatro Record (ex-Paramount), Rde Globo de TV (de São Paulo) e TV Bandeirantes, ocorridos na última semana e que provocaram prejuízos de mais de 20 milhões de cruzeiros novos. Percorrendo os escombros da TV Bandeirantes quando ainda havia fogo noutros pontos do prédio — a menos de 1 quilômetro do seu Palácio —, o Governador Abreu Sodré pediu ao povo paulista que denuncie os suspeitos e ajude a polícia a descobrir e prender os incediários. Para Sodré, os incêndios são obra "desses



TV Bandeirantes: tinha os maiores e melhores estúdios de TV do Brasil

comunistas totalitários". A polícia — prendendo suspeitos, fazendo interrogatórios — ainda acha cedo para dizer quem foram e o que visaram os autores dos incêndios. De qualquer forma, há quem acredite em causas accidentais: "É possível que tudo seja obra da fatalidade", diz João Saad, diretor da TV Bandeirantes.

Roteiro do fogo — Domingo, 17h45. Quinze minutos depois de 1 300 pessoas deixarem calmamente o Teatro Record, onde assistiram ao último "Programa Cidinha Campos" (que seria retirado do ar por sua baixa audiência), os bombeiros e funcionários da segurança da TV Record tomavam cafézinho e conversavam num bar próximo, quando ouviram o grito de "Fogo!". Correram e viram a cortina da "boca de cena" em chamas. Usaram extintores, mas em meia hora o teto do teatro desabava inteirinho e as chamas se elevavam como se todo o madeirame estivesse embebido por material de alta combustão. Três horas depois, outro auditório (de apenas seiscentos lugares) também se esvaíava: na TV Globo paulista terminava o "Programa Silvio Santos", campeão de IBOPE em São Paulo e que há quinze dias começou a ser transmitido simultaneamente pela TV Globo carioca. Ainda havia gente no auditório, quando surgiu o alarm "Fogo!". Três horas depois, não restava mais nada da emissora: auditório, estúdios, cenários da novela "A Cabana do Pai Tomás", equipamento eletrônico, filmes e tapetes, tudo destruído. Na mesma noite de domingo as outras emissoras paulistas de TV reforçam seus sistemas de segurança e prevenção contra incêndios. As 2 horas da madrugada de quarta-feira, um telefonema anônimo alerta o chefe de Segurança da TV Bandeirantes: "O próximo incêndio será aí". Redobra-se a vigilância, o edifício inteiro é vistoriado interna e externamente e a Radiopatrulha cerca o prédio. Mas às 9h22 da manhã o incêndio irrompe, como anunciado.

O show do fogo — Com exceção da TV Record, onde incêndio já está ficando rotina aborrecida — esse é o terceiro em seis meses —, os outros dois foram apresentados com sensação pela TV Globo e TV Bandeirantes, que usaram seus únicos equipamentos salvos (caminhões de transmissão externa) para gravarem em vídeo-tape e depois transmitirem com narrativas emocionantes o espetáculo de fogo e desabamentos. Nesses vídeos-tapes ouvem-se os depoimentos mais curiosos: informações sobre o surgimento do fogo em dois ou três pontos diferentes ao mesmo tempo, descoberta de uma garrafa contendo explosivo (um "Coquetel Molotov", explosivo de fabricação caseira), encontrada



TV Globo de S. Paulo: incêndio n.º 2

nos jardins da TV Bandeirantes, revelou o locutor Alfredo Borba). O repórter da TV Globo Luiz Lopes, porém, estava empolgado com o espetáculo: "Vamos tentar nos colocar melhor no alto do edifício vizinho, onde podemos apresentar melhor visão do incêndio que destrói o nosso Canal 5".

Alerta geral — Os mesmos telefonemas que avisaram a TV Bandeirantes de que seria incendiada — e o aviso se cumpriu — foram recebidos por outras emissoras de televisão do Rio, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre. Imediatamente, as polícias locais armaram esquemas externos de segurança e pediram às emissoras para organizarem sua própria vigilância. A solicitação foi tão crescente, que as firmas especializadas em segurança interna de empresas publicaram anúncios de emergência nos jornais oferecendo emprêgo a "Homens vigilantes com ou sem prática". Para Paulinho Machado de Carvalho, diretor da TV Record, toda essa mobilização para guardar estúdio de televisão é inútil. A sua estação tinha organizado um corpo especial de segurança para o Teatro Record, chefiado pelo Delegado Fleury, um dos mais conhecidos da polícia de São Paulo. "Eu acho", diz Paulinho de Carvalho, "que há um inimigo: se é piromaniaco, terrorista, ex-



TV Record: perdeu seu último teatro

23/7/69

empregado descontente, ninguém sabe. Mas que a origem do incêndio é criminosa, não há dúvida.

Seguro em pânico — O presidente do Instituto de Resseguros do Brasil, Carlos Camargo Aranha, seguiu para São Paulo tão logo foi informado dos incêndios das TVs. O IRB é o órgão do Governo Federal que controla o negócio de seguros dando-lhe garantia oficial. Ultimamente, dois grandes incêndios — um no Rio, da fábrica de biscoitos Marilu, outro em São Paulo, da Drogasil — deram prejuízos de 22 milhões de cruzeiros novos e deixaram preocupados os seguradores: agora, os incêndios das TVs de São Paulo dobram essa importância. Dois agentes especializados do IRB estão acompanhando pessoalmente as investigações em cada uma das estações incendiadas e seus pareceres influirão no pagamento do seguro. Se ficar provado que os incêndios foram

obra de terrorismo político, as companhias de seguro não estarão obrigadas a indenizar as TVs. "Nesse caso", avisa o IRB "não será pago um só tostão de seguro."

No fim da semana, várias indústrias paulistas receberam telefonemas avisando que seriam incendiadas. Uma delas, a Olivetti, teve destruída na madrugada de sábado sua seção de embalagens, por um incêndio que causou prejuízos da ordem de 200 000 cruzeiros novos. Segundo a Polícia Técnica, foi um incêndio realmente acidental. Causa: curto circuito. Na mesma madrugada, porém, a Radiopatrulha esteve mobilizada na caça a um Corcel branco, usado num assalto à empresa de ônibus que serve o bairro do Alto do Pari (foram roubados 600 000 cruzeiros novos). No sábado, ao meio-dia, o Corcel branco foi explodido nas margens do rio Tietê, reforçando a convicção de que os terroristas continuam agindo. ●

ANEXO 2

***Trecho de reportagem sobre a valorização da “nova classe c” brasileira**

JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS Fotos de arquivo



ESQUENTA!

Onde está você, classe C?

Como identificar, corretamente, o personagem mais paquerado do país



CHEIAS DE CHARME



AVENIDA BRASIL

Todos querem falar com ela, vender para ela. Não há personagem mais procurado no Brasil de hoje do que o integrante da nova classe C, aquela que invadiu o espaço nacional com mais dinheiro no bolso e necessidades específicas de consumir e se divertir. Mas, afinal, quem é esse cara?

- “Avenida Brasil”, que estreou mês passado, e “Chelas de charme”, que estreia na próxima semana, são novelas repletas de personagens, supõe-se, típicos desta nova classe. A primeira tem o sub-urbio como principal cenário, a segunda trata com carinho das empregadas domésticas, que não são mais tão pobres quanto as antigas e, quando chegam em casa, ligam a TV de plasma. O programa “Esquental”, com atrações musicais aos domingos na Rede Globo, também estaria focado neste público.
- “Ela quer os signos da alta tecnologia, é classe C de celular”, diz o publicitário Washington Olivetto. “É um erro popularizar demais”, diz o cineasta Nelson Holtz sobre o jeito paternalista de alguns se aproximarem dela. “Eu sou classe C”, diz, orgulhoso, Tião Santos, ex-catador de lixo. “Um aparelho de ar-condicionado no quarto faz a maior diferença.”



AVENIDA BRASIL

“

A classe C quer ser tratada nas lojas do mesmo modo que os bacanas. Ser maltratado, por não ter cara de rico, incomoda

Armando Strozenberg



ANEXO 3

***Reportagem sobre a liderança mundial do Brasil n produção de ficção na TV**

FOLHA DE SÃO PAULO
DOMINGO, 18 DE DEZEMBRO DE 2011 ★ ★ ★ ilustrada E11



FOLHA.com
Conteúdo e programação disponíveis em
folha.com/ilustrada/tv

televisão

Brasil lidera ranking de produção de ficção para TV

Levantamento envolveu América Latina, Espanha, Portugal e EUA



Terеза (Lilja Cabral) beija Luciana (Alliane Moraes) após acidente que deixou a personagem de "Viver a Vida" (2009) tetraplégica

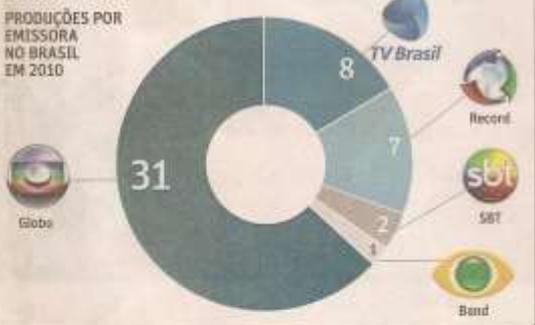
PAVORAMA DA PRODUÇÃO DE FICÇÃO IBERO-AMERICANA

Confira o retrato da programação na América Latina, Espanha, Portugal e EUA hispânica de 2008 a 2010

PRODUÇÃO FICCIONAL POR PAÍS EM 2010

Brasil	40
Espanha	48
Colômbia	34
Portugal	31
México	21
EUA	17
Argentina	15

PRODUÇÕES POR EMISSORA NO BRASIL EM 2010



Aumenta o número de séries nacionais e de coproduções em 2010; novela colombiana é a mais vista em 11 países

LÚCIA VALENTIM RODRIGUES DE SÃO PAULO

O Brasil é o líder em produção de ficção para a TV. Pelo menos entre os países que formam a região ibero-americana: a América Latina mais Espanha, Portugal e EUA de público hispânico. Com 49 títulos entre novelas, séries e programas especiais, está no primeiro lugar de um ranking feito pelo Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva. O Obitel (obitel.net) abriga especialistas de universidades e do mercado de 11 países para mapear o que se produz na região desde 2008. O anuário revela que a oferta de séries brasileiras tem aumentado, inflando a produção de conteúdo ficcional. Com 12 títulos, o Brasil ocupa o segundo lugar, atrás só da Espanha, que tem mais do que o dobro de produções. Já as novelas diminuíram no ano passado, por influência do SBT, que reduziu um horário dedicado a elas.

“É bom que a novela fique na berlinda, mas continua sendo o centro das atenções”, opina a professora da USP Maria-Imaculada Vassallo de Lopes, que coordena o Obitel e a pesquisa no Brasil. “Também dá fôlego a ela essa aproximação com o cinema. Diretores e autores transitam entre os dois gêneros.”

AGUENTA, CORAÇÃO
Com 20 títulos, a Colômbia é onde se produz mais novelas. Brasil, México e EUA vêm em segundo. É colombiano o maior sucesso de audiência no período. “A Corazón Abierta” converteu o roteiro da série “Grey’s Anatomy” para uma novela. “Com novas estratégias de produção, foi a surpresa do ano”, diz. O relatório ainda evidencia o crescimento de parcerias. Cerca de 20% dos títulos foram coproduções —principalmente com grandes estúdios americanos, como Fox e HBO. A partir do ano que vem, a TV paga vai ser incluída na pesquisa. Ela impulsionou a produção brasileira em 2010: foram 180% de crescimento em relação a 2009. As tendências para 2012 são a internacionalização dos programas e uma maior interação com redes sociais.

PROGRAMAS MAIS VISTOS EM 2010

Televisões ligadas ao país em que o programa é transmitido, em porcentagem

“A Corazón Abierta” (Colômbia)	40,2
“Viver a Vida” (Brasil)	39,2
“La Pola” (Colômbia)	38,8
“Amor Sin Fronteras” (Espanha)	36,7
“Coras & Boccos” (Brasil)	36
“Paixões” (Brasil)	35,8
“Chepe Fortuna” (Colômbia)	33,5
“Rosario Tijeras” (Colômbia)	32,4
“Ti-Ti-Ti” (Brasil)	31,3
“Dalva e Herivelto” (Brasil)	31,2

Fonte: Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva

Atores na novela colombiana “A Corazón Abierta”



ANEXO 4

Exemplo de um roteiro de capítulos de uma telenovela

Rede Globo de Televisão
Central Globo de Produção

Capítulo 158

Celebridade

Novela de Gilberto Braga

Escrita por

Leonor Bassères, Sérgio Marques
Márcia Prates, Maria Helena Nascimento
Denise Bandeira, Ângela Chaves
Colaboração de Marília Garcia

Direção

Amora Mautner, Vinicius Coimbra

Direção Geral

Marcos Schechtman, Dennis Carvalho

Núcleo

Dennis Carvalho

Personagens deste capítulo

ADEMAR	GUILHERME	NOÊMIA
ANA PAULA	HUGO	OLGA
BEATRIZ	IARA	PEIXOTO
BRUNO	INÁCIO	QUEIROZ
CORINA	IVAN	RENATO
CRISTIANO	JAQUELINE	SANDRA
DARLENE	JOEL	TADEU
ELIETE	LAURA	UBALDO
ERNESTO	MANOLO	VITÓRIA
FELIPE	MARIA CLARA	VLADIMIR
FERNANDO		

Participação Especial:

ALDO, EMÍLIO

CENA 1. DELEGACIA DE REPOUSO. INTERIOR. NOITE.

Continuação da última cena do capítulo anterior. Clara na cela, incrédula vendo Laura do lado de fora.

Laura – Quer? Um cafezinho sempre anima.

Maria Clara – Que que você tá fazendo aqui?

Laura – (cínica, fria) Nessa delegacia? Olha só que coincidência, o delegado aqui sabe tudo sobre os terrenos que tão à venda... eu me apaixonei tanto por essa região, tava pensando em comprar, vim conversar com ele.

Clara não responde, ainda meio zozona com a surpresa.

Laura – (olha as outras mulheres) Você vai passar uma noite difícil... mas acho que você se vira.

Maria Clara – Por que é que você tá aqui, Laura?

Laura – Não sei... destino, talvez?

Maria Clara – Vai embora, me deixa em paz!

Laura – Ah, não... desculpa, não vou embora não. Tá interessante, pra mim, sabe?

Maria Clara – Vai embora!

Laura – Um dia você me perguntou, lembra? O que que eu tinha contra você. Não quer mais saber?

Maria Clara – Não!

Laura – Mas eu quero contar. Vendo você aí... me deu vontade. Olha pra mim! Agora que você sabe que a porcaria da Musa de Verão não foi feita pra você... você nunca se perguntou pra quem ela foi feita?

Clara surpresa.

Laura – Eu te digo pra quem. Pra minha mãe. O Ubaldo era apaixonado por ela. Ela, presta atenção, a minha mãe, era a verdadeira Musa de Verão.

Maria Clara – (raiva de novo) Não me interessa a tua mãe!

ANEXO 5

Reportagem falando sobre mudança de título da antiga "novela das oito" da Rede Globo



<http://atarde.uol.com.br/cultura/noticia.jsf?id=5667674>

CULTURA

todas as notícias de CULTURA

30/12/2010 às 09:16 | ATUALIZADA EM: 30/12/2010 ÀS 12:50 | [COMENTÁRIOS \(5\)](#)

Globo deixa de adotar título de "novela das oito"

A TARDE On Line

João Miguel Júnior / TV Globo



Deborah Secco vive Natalie L'Amour, uma ex-participante de reality show em "Insensato Coração"

A conhecida divisão das novelas da Rede Globo por faixa de horário passa por mudanças a partir de 2011. Com a estreia de "Insensato Coração" no lugar de "Passione" em janeiro, o título de "novela das oito" vira "novela das nove".

A mudança já pode ser conferida nas chamadas da nova trama, que tem direção de núcleo de Dennis Carvalho e é escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares.

O novo título é apenas uma forma de adequar o real horário de exibição do folhetim mais visto do país, às 21h.

ANEXO 6

Repercussão da telenovela Beto Rockefeller



*Revista Veja, 1969



Amilton Fernandes — Isabel Cristina



Carlos Alberto — Iandá Magalhães

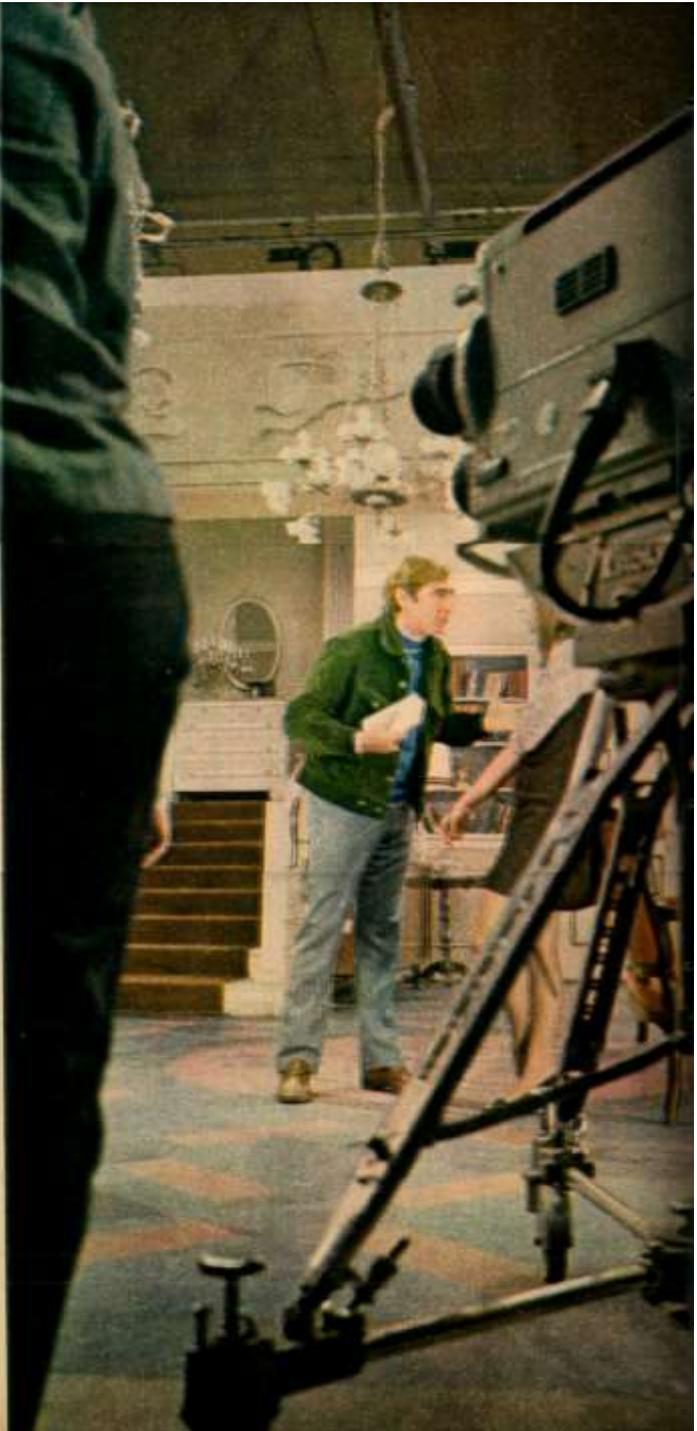


Tarciso Meira — Glória Menezes



Sérgio Cardoso — Araci Balabanian

O que é telenovela? "Um casal que quer ir para a cama e cinco ou seis caras que estão a fim de atrapalhar." Do drama de Amilton e Isabel ("O Direito de Nascer") até o de Beto Rockefeller, ao lado, muitos casais se revezaram. E o público, o que ganhou?



**Revista Veja, 1969*



CAPA



Os filhos do direito de nascer

Talvez o responsável por tudo seja um cubano baixinho e miope, que adora gravatas de muitas côres e paletós longos como há muito tempo não se vêem mais. Em 1946, Félix Cagnet escreve para a Rádio de Havana "El Derecho de Nacer", uma novela que ele acha "simples, como la alma simple del pueblo", e que realmente é simples e direta como um dramalhão de circo:

Um filho natural (a mãe envergonhada foi ser freira e o pai, canalha, desapareceu), criado por uma mãe-preta, cresce, forma-se médico, tem uma namorada, mas não consegue desvendar o mistério de sua origem, porque quem sabe de tudo perdeu a voz e só vai recuperá-la, evidentemente, no último capítulo. Com este enredo de 45 palavras e com uma imaginação delirante de lugares-comuns, o cubano miope escreveu uma radionovela de dois anos de duração e depois uma telenovela de 283 capítulos, com uma média de 23 folhas escritas cada um, num total de 6 510 páginas e 129 horas de exibição.

O dramalhão assola o Brasil em duas imensas vagas. A primeira chega em janeiro de 1951, quando os capítulos de "O Direito de Nascer" começam a ser transmitidos pela Rádio Nacional do Rio. A segunda em dezembro de 1964, quando as desventuras de Albertinho Limonta, o filho sem pai, invadem o País pela televisão. O sucesso da voz dos personagens de Félix Cagnet já havia sido extraordinário, mas, quando eles ganharam imagem, começou um verdadeiro delírio nacional. As crianças passaram a nascer com o nome de Albertinho Limonta. Nas cidades, o grau de utilização da rede sanitária caiu sensivelmente na hora da novela (21h30 às 22h). Os encontros nacionais, desde sessões de Senado até ofícios religiosos, foram hábilmente deslocados para não perturbar a audição do drama da paternidade desconhecida.

A partir de "O Direito" o brasileiro

começa a consumir as telenovelas em doses cavalares. As histórias, que antes se resolviam modestamente em um máximo de cinquenta capítulos e transmissões duas ou três vezes por semana, passam a exigir centenas de sessões diárias. Em 1965, "Redenção", da TV Excelsior, SP, chegou a 594 capítulos. Quatro anos depois de "O Direito", a telenovela é uma epidemia nacional. Na semana passada, todos os dias, 9 milhões de brasileiros receberam de 43 emissoras pelo menos uma das 24 novelas que caem sobre o País

juntamente com as trevas da noite. Das 18h30 às 22h, 80% dos 3 500 000 aparelhos de tevê do País puxam para dentro das casas desfiles de personagens tão variados e ricos em roupagens e cenários quanto monótonos e esquemáticos em suas relações. Antes de tudo, são amôres, geralmente impossíveis até o último capítulo, obstados por pais, madrastas, destino, preconceitos. (Ou, como diz Plínio Marcos, autor de "Navalha na Carne" e ator em "Beto Rockefeller", do Canal 4 de São Paulo: "Básicamente é a história de um casal que quer ir para a cama e de mais cinco ou seis personagens que estão ali para atrapalhar".) Misturados a esse arroz-com-feijão, uma série de temperos essenciais: choques de gerações e interesses; segredos terríveis que se prestem excelentemente para chantagens afetivas e financeiras; vilões que sabem de



Félix Cagnet

ANEXO 7

Repercussão da telenovela Selva de Pedra



Francisco Cuoco e Regina Duarte: o sucesso ...

O clímax

No último dia 4, quando Simone (Regina Duarte) foi desmascarada pelo marido, Cristiano (Francisco Cuoco), acusada de assumir a identidade da sua irmã, Rosana Reis, falecida na infância, a novela "Selva de Pedra", de Janete Clair, conseguia um fato inédito na televisão brasileira: audiência total dos televisores ligados numa cidade. Ou seja, de 1,158 milhão de aparelhos existentes no Rio de Janeiro, 77% estavam ligados. E ligados na Globo, uma vez que os índices das concorrentes, Tupi e Rio, eram de exatamente zero. Como o Ibope calcula uma média de três pessoas por aparelho, segundo suas estatísticas, cerca de 2,14 milhões de cariocas assistiram ao capítulo 152.

Em São Paulo, onde a concorrência é maior, os números não foram menos significativos: a Globo obteve 50,7% contra 0,7% da Cultura, 14,7% da Tupi, 9,3% da Record, zero da Gazeta e 0,7% da Bandeirantes, com 23% dos aparelhos desligados.

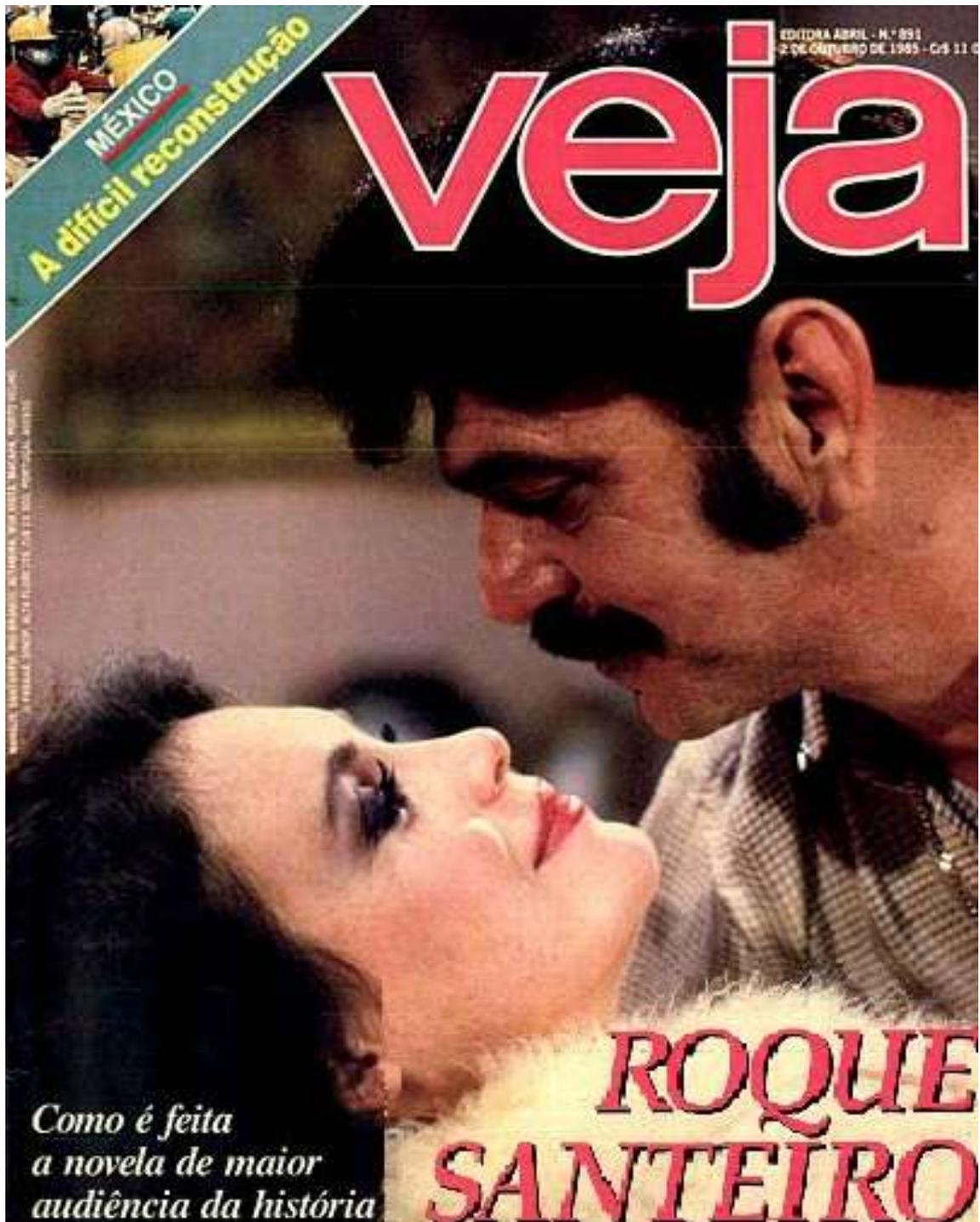
Atenuante — Mesmo assim a direção da Globo não se deslumbrou: "Foi um caso excepcional que dificilmente se repetirá. Foi causado pelo impacto e clímax que atingiu a novela", diz João Carlos Magaldi, assessor da direção. Ele nega que com isso a Globo vá mudar seu estilo de novelas, fazendo-as mais curtas e, portanto, com "clímaxes" mais frequentes — porque "Selva de Pedra" e as outras novelas da emissora têm conseguido manter médias de audiência sempre superiores a 50%, onde são apresentadas.

Da sua sala de diretor geral da Rede Tupi, José Arrabal reconhece a vitória

da Globo, mas procura uma atenuante: "A 'Selva de Pedra' de fato é muito boa, mas o que aconteceu naquela quarta-feira pode ser explicado perfeitamente. Faltou energia da Light e ficamos fora do ar várias vezes. Tentamos solucionar a questão utilizando o gerador, mas ele também pifou".

ANEXO 8

Reportagens sobre a repercussão da telenovela Roque Santeiro



*Revista Veja, 1985

Um dia em Asa Branca

Da máquina de escrever à gravação, a história de como é feita Roque Santeiro — a mais bem-sucedida novela já aparecida no vídeo



Mesmo as melhores novelas, aquelas que acertam em cheio na preferência do público, não têm como se desvencilhar do desagradável fenômeno da "barriga". Os especialistas em televisão chamam de barriga a curva descendente nos índices de audiência que costuma manifestar-se no meio da novela, quando o público já conhece os personagens e a trama básica e se permite perder alguns capítulos. Somente no final da novela, quando os capítulos são realmente decisivos, a audiência torna a subir. Essa lei da lógica televisiva valeu até *Roque Santeiro*, a novela da Rede Globo que já na primeira semana chegou a 67% da audiência nacional, no primeiro mês de exibição passou para 72%, no segundo saltou para 75% e, no mês passado, segundo dados do Ibope, rondava o patamar recorde de 80% da audiência, somando 60 milhões de espectadores em todo o país.

O espantoso é que esses índices crescentes — que garantem à novela a audiência média de 74% — aconteceram antes da saraivada de aventuras, encontros e desencontros que o atual autor de *Roque Santeiro*, Aguinaldo Silva, 41 anos, imaginou para enfrentar a temível barriga. Essas aventuras irão ao ar nesta semana, no capítulo 87, de quarta-feira. Em primeiro lugar, padre Albano (Cláudio Cavalcanti) fará soar o sino da igreja para reunir o povo de Asa Branca na praça principal, com o objetivo de contar que Roque (José Wil-

ker) está vivo e que o mito não passa de uma farsa. Depois, quando Albano está prestes a fazer a revelação, o Beato Salu (Nelson Dantas) ressuscita e o povo atribui o milagre a Roque Santeiro. "O mito é mais forte que a verdade", constata padre Hipólito (Paulo Gracindo). As aventuras não param aí: até o sába-

do, a bela Ninon (Cláudia Raia) irá descobrir que o delegado Feijó (Maurício do Valle) é o Lobisomem e Mocinha (Lucinha Lins) terá seu primeiro encontro com Roque.

GRAVIDEZ MISTERIOSA — "Nosso problema é imaginar tramas paralelas, que contribuam para o desenvolvimento do enredo central, que envolve Roque, a viúva Porcina, Sinhozinho Malta e a cidade de Asa Branca", diz Aguinaldo Silva, que substituiu o autor da novela, o veterano Dias Gomes, a partir do capítulo 41. É da máquina de escrever de Aguinaldo Silva, instalada no escritório de uma ampla casa no bairro de São Conrado, no Rio de Janeiro, que brotam os ingredientes que fazem o sucesso de *Roque Santeiro*. Agora, por exemplo, o escritor está às voltas com o capítulo 119, burilando o romance entre a mulher de Zé das Medalhas (Armando Bogus), Lulu (Cássia Kiss), e o escroque Ronaldo (Othon Bastos) e cuidando da misteriosa gravidez de Marilda Mathias (Elisângela). Correrão muitos capítulos até que se descubra se Sinhozinho Malta (Lima Duarte) ou Roberto Mathias (Fábio Júnior) é o pai da criança.

A notável eficácia de *Roque Santeiro*, no entanto, não pode ser atribuída apenas à criatividade de Aguinaldo Silva ou Dias Gomes, ainda que sejam eles os responsáveis por um enredo enxuto, em que todas as ações são imprescindíveis para o andamento da novela. *Roque* é, antes de mais nada, a conjugação meio mágica do acaso com a máquina de produções da Rede Globo e o talento de



Conjugação de talentos: em cena, a viúva e o sinhozinho

ANEXO 9

Reportagem sobre o final de Vale Tudo

Televisão

Ciranda de suspeitos

Cinco assassinos e mil possibilidades para desvendar a morte de Odete Reutemann

Quem matou Salomão Hayalla? Hoje, a pergunta não faz o menor sentido: passados dez anos da apresentação da novela *O Astro*, na Rede Globo, ninguém mais lembra sequer quem era Salomão Hayalla ou quem o interpretava, e raríssimas pessoas sabem dizer com segurança quem foi seu assassino. O que importa é que, durante os últimos cinco meses em que a emissora levou a novela ao ar, o país parou de ponta a ponta para discutir quem era o criminoso. Poucos meses depois, seu nome já fugia da memória do público. Mas a pergunta, que detonou o sucesso estrondoso da novela, permanece até hoje. Em seu último mês de apresentação, *Vale Tudo* envereda pelos mesmos trilhos de *O Astro*. A milionária e megera Odete Reutemann (Beatriz Segall) deverá ser baleada três vezes no capítulo que vai ao ar nesta sexta-feira, e já existem cinco prováveis assassinos encarregados de dar cabo de suas maldades.

O público, que já se divertia inventando castigos para punir Maria de Fátima (Glória Pires), agora mergulha num quebra-cabeça ainda mais sedutor — descobrir quem matou Odete Reutemann. A charada promete fazer crescer ainda mais a audiência da novela. De sua estréia até agora, *Vale Tudo* já conquistou pontos mais altos do que suas três antecessoras (veja quadro). Se agora ela angaria 72 pontos no Rio e 67 em São Paulo, até o mistério Odete Reutemann ser desvendado, deverá ultrapassar a supercampeã *Roque Santeiro*, que em 1985 conquistou 78 pontos no Rio e 74 em São Paulo, em média. Do assassinato em diante, vale tudo. Todas as soluções são possíveis. Pela delegacia desfilarão todos os personagens da novela, tanta será a confusão armada pelos autores.

CARROSSEL — Nessa ciranda de suspeitos, Odete pode ter sido morta por Maria de Fátima. A megera aprendiz pode não suportar dividir o amante, César, com a velha megera. Odete também pode ter sido assassinada por Marco Aurélio (Reginaldo Fariás). Afinal, pouco tempo antes do assassinato ela desmascara as ne-



Cássio desmascarando Beatriz e seu amante Riccelli: revelação perigosa

gociatas do trapaceiro em sua empresa de aviação, a TCA. Seus dois filhos, Heleninha (Renata Sorrah) e Afonso (Cássio Gabus Mendes), têm motivos de sobra para dar um fim na terrível matriarca. Num dos últimos capítulos, Afonso descobriu que foi a própria mãe quem provocou a morte do irmão mais velho e responsabilizou Heleninha pelo acidente. Por esse motivo,

Heleninha se tornou uma alcoólatra. Para piorar a situação, no capítulo que foi ao ar na última terça-feira, Afonso ficou sabendo que Odete namora o amante de sua ex-mulher, César (Carlos Alberto Riccelli).

Nesse carrossel de assassinos, os candidatos são muitos, para não dizer todos. Para os que preferirem uma saída policial-casca, existe até um mordomo à disposição, Eugênio, interpretado por Sérgio Mamberti, que certamente deve estar farto de servir a uma patroa tão arrogante. Para os mais

criativos, até a solução mais absurda pode aparecer — o Tônico pode escapar de *Bebê a Bordo* e assassinar a milionária, ou até mesmo Salomão Hayalla pode ressuscitar e se livrar da empresária que ameaça destruí-lo do panteão dos personagens execráveis da história da telenovela brasileira. "Todos os personagens de *Vale Tudo* são suspeitos do crime, mas o assassino pode ser qualquer pessoa. Até mesmo o ministro Antônio Carlos Magalhães", brinca Aguinaldo Silva, que junto com Leonor Basseres e Gilberto Braga escreveu a novela e criou cinco desfechos diferentes para o enredo. Se *Vale Tudo* nasceu com a pretensão de ser realista e tratar de temas como corrupção, desemprego e alcoolismo, acabou atingindo o ápice do sucesso quando enveredou para a fantasia delirante. Tanto faz quem matou Odete Reutemann. Não importa nem que o assassino tenha motivos compreensíveis. Basta que a revelação de seu nome seja uma surpresa.

Para sustentar o suspense, nos



ANEXO 10

***Manchetes sobre a repercussão da telenovela Prova de Amor, que com grandes índices de audiência, ultrapassou na audiência, do maior telejornal do Brasil – Jornal Nacional**

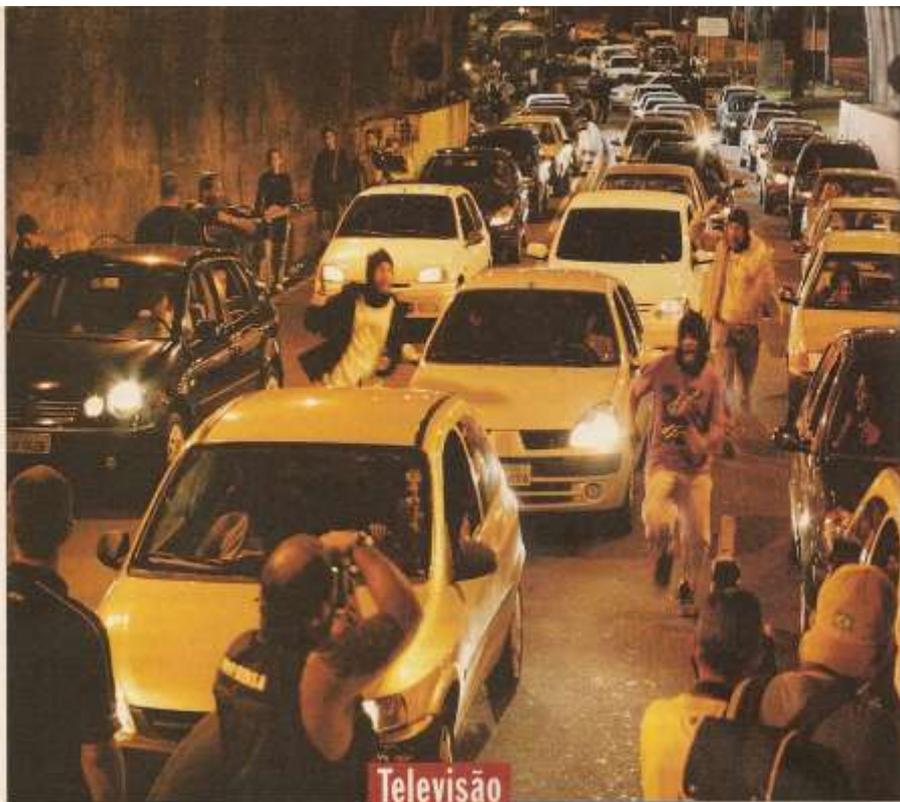


**Jornal O Dia - 2005*



ANEXO 11

Reportagem da repercussão de Vidas Opostas



Televisão

O ARRASTÃO DA RECORD

Vidas Opostas usa a violência carioca como matéria-prima. E conquista ibope

Marcelo Marthe

Na madrugada de terça para quarta-feira passada, a produção da novela *Vidas Opostas*, da Record, ocupou um túnel carioca para gravar uma cena não muito diferente dos arrastões reais que o lugar já viu. A seqüência de tiroteio entre traficantes durante um congestionamento requereu o trabalho de 200 figurantes. Para simular o engarrafamento, foram utilizados sessenta carros. Contou-se ainda com uma equipe técnica de uma centena de pessoas, que incluía de dublês a especialistas em efeitos especiais. E tome sangue artificial e tiros de festim — ingredientes que são o principal tempero da atração da Record. A proposta de *Vidas*

Opostas é expor a violência no Rio de Janeiro sem meios-tons. Além dos ataques de bandidos nos túneis, sua trama explorou a guerra pelo controle do tráfico nas favelas, o uso de celulares nos presídios e a corrupção policial. E isso tem dado ibope. O folhetim já atingiu médias de até 22 pontos e levou a Record a ultrapassar a Globo na liderança da audiência por duas vezes, mesmo que só por alguns minutos. A emissora tinha pressa com a cena do tal tiroteio. Ela iria ao ar na própria quarta-feira — ou seja, menos de 24 horas depois de sua gravação —, para fazer frente ao jogo da Copa Libertadores programado pela Globo para o horário. É nesse dia da semana, quando o futebol afugenta as mulheres da grade da Globo, que a novela se apro-

veita do flanco para cravar seus melhores índices.

A violência nas metrópoles brasileiras volta e meia ganha espaço nos folhetins. Em 2003, a Globo obteve grande repercussão com o capítulo de *Mulheres Apaixonadas* em que uma personagem morria num embate de rua entre bandidos e policiais. Mas deve-se dar o crédito à Record: embora se revele tosca nos diálogos e figurinos, *Vidas Opostas* trata do tema com uma contundência inédita em novelas. A aceitação disso, é claro, tem tudo a ver com o estado de espírito dos brasileiros. Por volta de um mês depois de sua estréia, em novembro passado, a emissora fez uma pesquisa com um grupo de donas-de-casa das classes C e D, temerosa do impacto das cenas de violência. Verificou-se que elas repeliem uma certa parcela das espectadoras. A maioria, contudo, não se deixava afetar ne-

ANEXO 12

Reportagens sobre a repercussão da telenovela Avenida Brasil

- *Avenida Brasil*, sem dúvida pelo que se pode perceber em reportagens originais da época, exerceu também fascínio nos telespectadores brasileiros. Sendo capa de uma das revistas mais bem respeitadas do Brasil, entre outros jornais, sites eletrônicos...



*Revista Veja, 2012



FOLHA DE S. PAULO
DOMINGO, 12 DE ABRIL DE 2012 - R\$

ilustrada

a vez do SUBÚRBIO

Repercussão da novela "Avenida Brasil" tira foco de bairros de elite, como o Leblon, e faz da periferia carioca referência em **usos e costumes**, da moda à música

MÚSICA
Nos 70 anos de Clara Nunes, shows inéditos são revelados
Pág. E8

O ator Marcos Caruso, que interpreta Leleco em "Avenida Brasil"

VARIO HESOLLA
03-410

A vendedora dá um sorriso trêmico antes de indicar o artigo mais vendido da Zaccabiju, uma das dezenas de lojas de acessórios do Samba, o movimentado mercado popular do centro do Rio.

a forma de falar de um personagem. A ideia é espelhar o estilo de vida daquelas pessoas, mas sem estigmatizar.

No início do ano, Caruso morou por dois meses no Samba, bairro da zona norte do Rio. Passou a usar sua

metró, andou pela vizinhança, jogou conversa fora em boteco e começou a descobrir o vocabulário que seria adotado por Leleco, pai do jogador Tuílo, personagem de Murilo Benício no trama.

Com o teste em mãos, Caruso passou a inserir algumas expressões, como "rapá" ou "lá entendendo".

Já atriz Fabiula Nascimento eliminou os acentos do texto original da cabeleireira Glauka. Assim como alterou a pronúncia de algumas pa-

lavras. Trocou, por exemplo, "mostrar" por "mostrá". Em sua fala está, no entanto, dar ênfase aos diálogos de português do personagem.

"A intenção não é destacar que ela fala errado, mas reproduzir um dialeto de uma comunidade", diz Fabiula, que ficou espantada com o interesse do público pelas roupas e acessórios usados por sua personagem.

"Sou a campeã do botão. Todo mundo quer saber qual é a marca usada pela Glauka", diz a atriz, aos 1500. Figurinista da novela, Ma-

*Folha de São Paulo, 2012

➔ Vários jornais fizeram comparações ou paródias sobre o julgamento do "mensalão" que acontecia na época de exibição de *Avenida Brasil*, veja nas publicações da *Folha de São Paulo* e *Jornal Extra*:



*Folha de São Paulo, 2012

ANEXO 13

Questionários Aplicados Aos Telespectadores

→ Como se trata de 1640 questionários, para ilustrar, de forma aleatória, iremos destacar aqui somente 20 deles: 10 mulheres e 10 homens.

*Mulheres

GÊNERO Idade Profissão Estado	Respostas
1 FEMININO 45 anos Médica São Paulo	<p>Sim. Sim. Sim.</p> <p>Através de uma novela recente, a “cheias de charme”, as das “empreguetes”, aprendi a respeitar e valorizar mais minha empregada. E pelo que a novela me ensinou, compreender de verdade a necessidade e importância de assinar a carteira da minha empregada. Valeu muito. Por isso, a novela deveria ser eterna, pois sempre haverá questões a serem mostradas, discutidas e alertadas para nossa sociedade. Nosso povo é sim representando na novela e através dela podemos recuperar a memória do Brasil, mas do que em livros de história que muitas vezes mostram um ponto de vista do autor, e esconde a verdade dos nossos olhos.</p>
2 FEMININO 35 anos Fisioterapeuta São Paulo	<p>Sim. Às vezes. Sim.</p> <p>Pensar em novela é pensar na expressão de um povo. Gosto dessa obra sim. E acredito que as novelas podem representar o Brasil e recontar e contar a história do país.</p>
3 FEMININO 61 anos Dona de Casa Rio de Janeiro	<p>Sim. Às vezes. Não.</p> <p>Gosto de ver novelas, mas não tenho o tempo. Ou seja, falta tempo. Não. Porque a novela é uma obra de ficção e não está comprometida de realidade.</p>
4 FEMININO 48 anos Advogada Rio de Janeiro	<p>Sim. Às vezes. Não.</p> <p>Gosto. Quando o roteiro é bem executado, calcado numa boa pesquisa, e que se mantenha fiel aos fatos, é uma excelente fonte de informação. Infelizmente, os escritores têm mostrado uma total falta de conhecimento técnico e histórico, prejudicando o desenrolar da trama e tirando o interesse do telespectador. Há erros jurídicos grosseiros, falhas cronológicas, abuso de cenas violentas ou do tipo “pastelão”; um verdadeiro atentado à inteligência de quem assiste à novela. Em razão disso, a audiência está caindo vertiginosamente! É pena!</p>
5 FEMININO 74 anos Artesã Rio de Janeiro	<p>Não. Não. Sim.</p> <p>Prefiro os seriados que não me prendem tanto na frente da televisão. Mesmo não gostando de assistir novelas, acredito que uma boa obra pode trazer (transmitir) a memória de um país sim. É um pouco de cultura.</p>
6 FEMININO 47 anos Cabeleira Brasília	<p>Sim. Sim. Sim.</p> <p>A novela <i>Páginas da Vida</i> foi a cara deste nosso país que discrimina tudo. Regina Duarte era Helena e tinha uma filha com síndrome de down, amei esta novela, tudo a ver em vida real.</p>
7 FEMININO 33 anos Arquivista Rio de Janeiro	<p>Sim. Sim. Sim.</p> <p>Porque geralmente a novela retrata algo que já aconteceu ou vem acontecendo na sociedade. Demonstra o comportamento, o modo de viver e até ironiza levando para o lado cômico. Isso ajuda a repensar sobre os atos realizados. Tudo o que acontece faz parte da memória, seja do lugar, bairro, cidade, estado ou país, é o história do mundo.</p> <p>Inclusive tem uma escola de samba que este ano vai falar das novelas relembrando clássicos da tevê brasileira. Achei interessante este enredo.</p>

GÊNERO Idade Profissão Estado		Respostas
8	FEMININO 18 anos Vendedora São Paulo	Sim. Sim. Sim. Gosto sim e acho que sim. Adoro <i>Roque Santeiro</i> , ai que saudade do Sinhozinho Malta...
9	FEMININO 20 anos Estudante Rio de Janeiro	Sim. Sim. Sim. Eu gosto de novelas. Sim, porque através da telenovela você toma conhecimento de coisas que aconteceram e acontecem no país e até no mundo. Elas ditam moda, , estilo , decoração, comportamento, por isso são importantes. A novela permite também que as pessoas possam conhecer outros lugares, mesmo sem ter condições de viajar.
10	FEMININO Consultora de vendas 23 anos São Paulo	Sim. Sim. Sim. Pode sim representar nossa história, mas depende da forma que é contada

**Homens*

GÊNERO Idade Profissão Estado		Respostas
1	MASCULINO 48 anos Advogado Rio de Janeiro	Sim. Sim. Sim. Acredito que através de uma telenovela é possível "reconstruir" o imaginário do nosso Brasil e acentuar questões pertinentes a nossa sociedade. Une entretenimento e informação, que bem difundida pode abrir as mentes das pessoas e alterar posições engessadas de nossas leis.
2	MASCULINO 51 anos Professor de Educação Física Rio de Janeiro	Sim. Sim. Talvez. O problema é que quase todas as novelas e séries da televisão brasileira estão todas comprometidas com uma linha editorial que não permite muito ao brasileiro pensar, refletir, questionar e descobrir sua história. É claro que eu gostei de diversas minisséries como: <i>O Tempo e O Vento, Anarquistas Graças a Deus, Anos Dourados, A Casa das Sete Mulheres, Os Maias, Anos Rebeldes</i> e por aí vai. Agora, esta característica memorialista, está muito mais presente nas peças teatrais, filmes e minisséries de autores nacionais. Penso que as novelas da televisão, jamais conseguirão realizar este papel, pois as acho demasiadamente efêmeras, fugazes para tal função.
3	MASCULINO 23 anos Estudante Brasília	Sim. Sim. Sim. Acredito que as novelas de época, se bem feitas, são de grande ajuda até para crianças, já que a maioria delas passa nas 18h, no que diz respeito à história do Brasil. As novelas do horário nobre mostram mais situações cotidianas e atuais. Uma pena que não seja possível criticar o governo, ao menos, não é de bom tom, mas deveria.
4	MASCULINO 24 anos Estudante Rio de Janeiro	Sim. Sim. Sim. Embora eu prefira o futebol, acho as novelas muito interessantes. Acho que a novela pode retratar nosso cotidiano e formular questões para o progresso de nossa nação.
5	MASCULINO 28 anos Advogado Rio de Janeiro	Sim. Às vezes. Sim. Eu não sou muito de ver novela não. Mas, confesso que depois que assisti a <i>Avenida Brasil</i> , passei a ver isso com outros olhos. Lembro-me que no ultimo capítulo todo mundo saiu cedo do meu trabalho, inclusive o chefe para vermos o final num bar. Parecia final de copa do mundo. Torcia pela Carminha e todos nós comemoramos de forma que eu nunca imaginei que pudesse acontecer. Então, por experiência própria, a novela pode sim mostrar a história do nosso país, recuperar nossa memória e principalmente influenciar os comportamentos, hábitos e atitudes da nossa nação.

GÊNERO Idade Profissão Estado		Respostas
6	MASCULINO 25 anos Dançarino São Paulo	Não. Não. Não. Eu não acho que uma novela represente a cultura e nem a história de um país, porque elas são feitas mediante aos interesses de patrocínio e merchandising. Então, nem sempre relatam a verdade dos fatos. É uma ficção comercializada.
7	MASCULINO 52 anos Artista Plástico São Paulo	Sim. Às vezes. Sim. <i>Os imigrantes, Gabriela, Pantanal</i> , enfim outras tantas. Claro que podem. Mas mesmo as "melequentas" mostram um período de varias formas, vestuário, maneira de falar, etc. Nam sou muito fã é porque não tenho paciência, mas quando se revê uma novela muito depois, as informações soam muitas. Daí se pode retirar a memória.
8	MASCULINO 31 anos Publicitário Rio de Janeiro	Não. Não. Sim. Não gosto de assistir novela. Nunca me prendeu. E também não recrimino quem assiste, eu é que não tenho o hábito, nunca me atraiu. Nem esta última que "bombou" (<i>Avenida Brasil</i>). E sem sombra de dúvidas. A novela tenta retratar o cotidiano de uma população, uma nação, um vilarejo, uma história. Claro, recheada de muito drama e encenação, pois a função da TV é educar, informar e entreter também.
9	MASCULINO 17 anos Estudante Rio de Janeiro	Sim. Sim. Não. Novelas brasileiras nunca vão explicar corretamente a história do nosso país!
10	MASCULINO 38 anos Vendedor São Paulo	Sim. Sim. Sim. Mas, depende da novela, e também depende de como será o enredo, a estrutura de uma novela, para poder contar a história de um país, durante o rumo das situações e dos personagens. Se for possível entender a história de um país até em pequenos contos, filmes. Por que não em uma novela?

ANEXO 14

*Reportagem sobre interesse de pessoas do gênero masculino em relação à preferência em assistir telenovelas



Do que eles gostam

AÇÃO. Tramas de texto ágil e muita ação, como as assinadas por Carlos Lombardi para o horário das 19h. Nestas novelas, há sempre um macho afilado no papel de protagonista. Ele fica com a mocinha no final, mas antes disso costuma "pegar gural".

CRIME E MISTÉRIO. O clássico "quem matou?" faz sucesso entre os que gostam de quebrar a cabeça e criar teorias para decifrar quem é o assassino em tramas como "Vale tudo", "A próxima vítima" e "Paraiso tropical".

PROTAGONISTA MACHO. Marco da TV brasileira, "Beto Rockfeller" trazia Luís Gustavo como personagem-título, em 1968. Mas o que são faltam são outros exemplos: desde o Sinhozinho Malta, de "Riquie Santeiro", até o bicheiro Tony Carrado, de "Mandala".

SENSUALIDADE. Sim, elas querem ver mulheres lindas com pouco ou nenhuma roupa. Caso da Gabriela, da novela homônima; da Juma Maruá, de "Partenais"; da Bebel, de "Paraiso tropical"; e da acrobática Alzira, de "Duas caras".

UNIVERSO RURAL. Até o mais urbano gosta de espionar pela TV cenários naturais de cartão-postal. Eles servem de moldura para tramas entre peões apaixonados e moreninhas brejeiras. Nesse quesito, o autor Benedito Ruy Barbosa é campeão.

Zean Itano • zean.itano@globo.com.br

Não é apenas em tempos de Copa do Mundo que os homens brigam pelo domínio do controle remoto. Ao contrário do que se costuma admitir (ou negar), há uma parcela considerável do público masculino que não deixa ninguém chegar perto do aparelho durante a exibição de uma novela preferida. De acordo com o Ibope, 35,53% da audiência do gênero em 2009 foi composta por homens. Prova de que os homens, geralmente associados ao público feminino, também são — por que não? — um bom público de macho.

— Minha mãe é zeladora social e sempre achou aborrecido perder tempo com novela. Mas assisto desde que me entendo por gente. Li novei milas para não perder capítulos — revela o estudante Marcelo Mendonça, 21 anos, dono de um ego bestado no quadro "Video game", do "Video show", onde testa seus conhecimentos sobre os temas da TV Globo.

— Quando atualmente em "Passione", Silvestre Mendes, de 24 anos, gosta de assistir às novelas exibidas nos diversos horários "para saber o que está rolando".

— Costumo me envolver com muitas histórias. Com "A história" foi assim. Se perco um capítulo, assisto depois na Globo.com. O cinema Silvio Tendler, de 60 anos, novidade desde o "Direito de nascer" — exibida pela extinta Tupi, em 1964, e considerada "a mãe" de todos os folhetins — diz estar curando do vício desde o final da recente "Carinho das luvas".

— Novela é uma cachorra. Se você começa a ver não para mais porque a estrutura da trama é sensacionalmente infernal — elogia.

O cantor Luciano Callegari (da dupla com o irmão Zezé) é tão viciado quanto "Ridley O gatinho", de 37 anos, cresceu assistindo aos folhetins ao lado da irmã, Mariana. E há anos usa os serviços de uma empresa que grava os capítulos nos dias em que ele está viajando.

— Não me denigre em nada falar que gosto de novelas — afirma o cantor, que usa as redes sociais da internet para debater os capítulos. — "Belgasas peruze", por exemplo, foi especial por ter sido a primeira vez que uma música nossa ("Tu és amo") entrou numa telenovela.

O leitor Marcos da Rocha, de 30 anos, é outro apaixonado. Semanalmente, ele envia e-mails para a Revista da TV comentando a programação. E defende a causa:

— Isso de que novela é coisa de mulher é uma lenda que a sociedade criou, assim como futebol ser coisa de homem.

Pesquisador e autor do "Almanaque da telenovela brasileira", Néson Xavier reconhece que ainda há um certo preconceito entre os marmanjos.

— É uma questão histórica — aponta. Xavier lembra que a telenovela veio da radionovela, por sua vez originária das histórias publicadas em capítulos no rodapé dos jornais do século XIX. Ao migrar para a TV, o gênero pouco mudou. Só com o tempo houve a preocupação das emissoras em fazer com que os homens também consumissem o produto.

Mas existe um tipo de trama que causa mais no gosto do público masculino? O autor Gilberto Braga dá a receita:

— Tudo o que envolve mistério, ação e suspense. Mas mulher também gosta, principalmente as jovens.

Para o autor, novelas com mais foco no suspense ou na trama policial do que na história de amor costumam ser as mais populares entre eles.

— Mas, no passado, Dias Gomes já agradava aos homens com "Bandeira 2" e "O bem-amado". "Gabriela" também foi bem aceita por eles, assim como tramas do Lauro César Muniz. Mesmo a Jéssica Clark a partir de "Poço do capitão", se comunicou com esse público. E que motivo um homem teria para não gostar de "A próxima vítima" ou "Paraiso tropical"?

Autor de títulos que também atraem o público com mais testosterona, Marcelo Moraes (no ar na Record com "Ribeirão do tempo") acredita que a tradição romântica do gênero é o que atrai parte dos homens.

— Definitivo, as personagens femininas são as protagonistas. E há gravidez, nupcias, discussões de paternidade e herança. O que deixa os machos meio sem graça de ficar sentados diante da TV. Acredito que muitos homens de fato têm vergonha de admitir que gostam de novela por isso.

— Mas não há como negar o apelo dos tipos femininos. Ex-juiz de direito, Eduardo Nassife, 38 anos, elige como personagem preferida a viúva Maria de Fátima (Cláudia Pires), de "Vale tudo".

— A mulher é mais forte e tem mais possibilidade dramática do que o homem — aponta Nassife, que costuma conversar sobre as tramas com os amigos: o advogado David Gomes, o bancário Lincoln Bastos e o estudante César Machado (reunidos na foto ao lado).

Pô do gênero, Nassife sempre quis fazer parte dessa indústria. E conseguiu. Foi escolhido para ser colaborador de Agumêdo Silva em sua próxima novela (prevista para o ano que vem), depois de participar da primeira oficina de roteiro ministrada pelo autor.

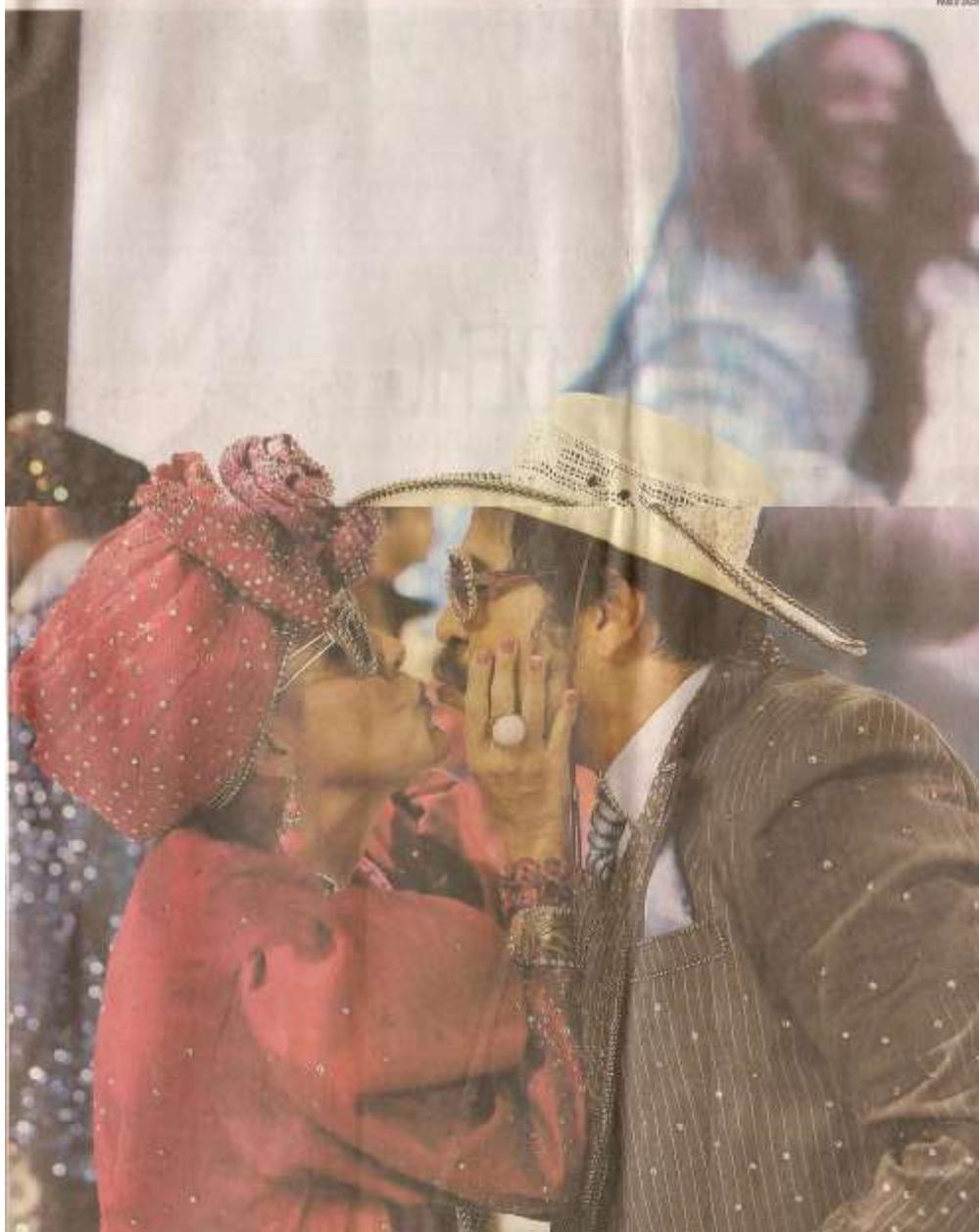
— Vou escrever com um cara que sempre admira — comemora Nassife.

O GLOBO NA INTERNET
 LEIA Veja seus comentários sobre novelas globo.com/revista/dtv

ANEXO 15

*Reportagens sobre a ressonância da telenovela brasileira no Carnaval Carioca

VIÚVA PORCINA, QUEM DIRIA, ACABOU NA SAPUCAÍ



FALTA DE WI-FI
no Sambódromo e conexões lentas de telefônicas deixam foliões sem contato com redes sociais

PRIMEIRO DIA DO
Grupo Especial na Sapucaí foi marcado por desfiles corretos, mas bem pouco inovadores

CARIOCA QUEBRA
a cabeça para chamar a atenção com fantasias interativas nos desfiles de blocos

Teledramaturgia.
São Clemente abraça os desfiles do segundo dia do Grupo Especial cantando personagens famosos das novelas na TV

*Jornal O Globo, 2013.

NA TELINHA



TOM CERNA

Comissão de frente com o telão, que exibia imagens marcantes de novelas

Novelas invadem a Sapucaí

São Clemente traz de volta Carminha na comissão de frente junto com grandes personagens da dramaturgia brasileira

Ramiro Costa
ramiro.costa@extra.inf.br

Se no domingo o Salgueiro contou o desejo do homem pela fama, a São Clemente apostou nos personagens famosos que passaram pelas telenovelas para conquistar o público. Com o enredo "Horário Nobre", a escola de Botafogo abriu o segundo dia de desfiles do Grupo Especial falando sobre a dramaturgia brasileira.

O lixão de "Avenida Brasil" ganhou destaque na última ala e na comissão de frente com a apaixonante vilã Carminha. O grupo coreografado por Renato Vieira lembrou personagens clássicos como Sinhozinho Malta, Viúva Porcina, Gabriela, Isaura, Dona Redonda e outros.

— Tive a sorte de o Renato conhecer o meu trabalho e me chamar. Estou super feliz por interpretar a personagem

da Adriana Esteves. Adorava e torcia pela Carminha. Meus filhos ficaram muito felizes quando souberam que eu iria interpretá-la — disse Gilsela Saldanha, a Carminha da São Clemente.

A frente da bateria, Marcelo Serrado foi o rei dos ritmistas, que se vestiram de Crô, o mordomo de Teresa Cristina em "Fina estampa".

— Ver o coração da escola vestido de um personagem que eu fiz é gratificante. Não vinha, mas resolvi vir de última hora. Não podia deixar de estar aqui — destaca Marcelo. 1



Bruna Almeida, rainha da São Clemente: uma bateria de Crôs

*Jornal Extra, 2013.

ANEXO 16

*Decreto nº 3.551/2000



Presidência da República Subchefia para Assuntos Jurídicos

DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000.

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998,

DECRETA:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pomenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4º Ultimada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5º O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

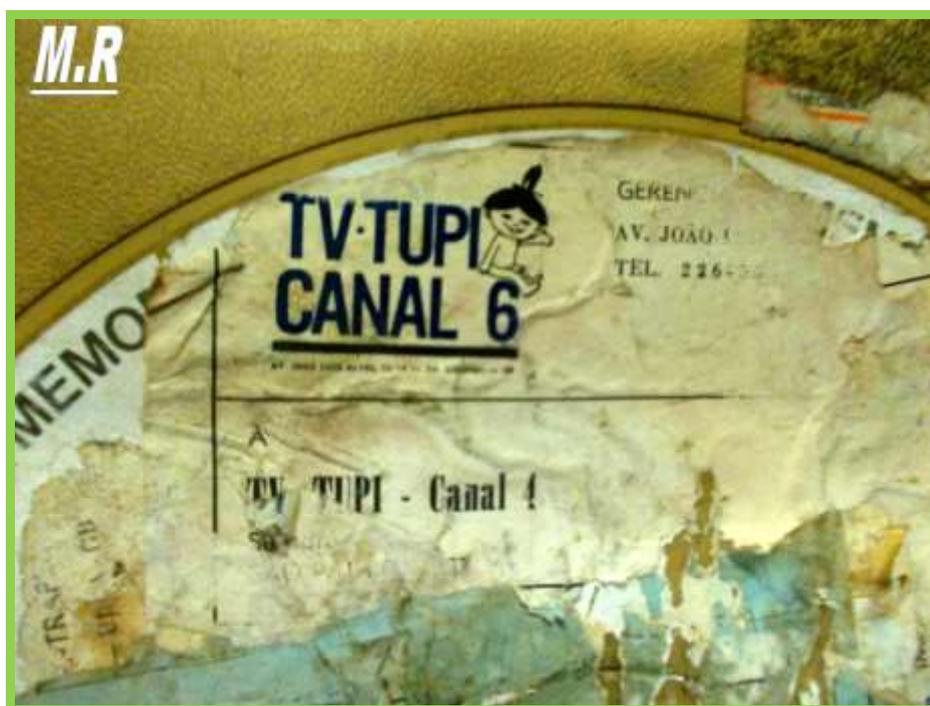
Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort



ANEXO 17

*Fotos inéditas da deteriorização das fitas quadriplex da Rede Tupi



**Capa protetora de fita quadriplex da Rede Tupi*



**Fita quadriplex deteriorada*