

A Influência da Telenovela nos Temas Sociais¹

Rafaela Ricardo Santos MARCOLINO²
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de refletir sobre o potencial de influência que a telenovela tem como função pedagógica, sendo capaz de possibilitar um espaço para a discussão de temáticas sociais, não necessariamente de cunho sociológico. O princípio desta análise são os possíveis desdobramentos de um produto, que em essência é pensado para entretenimento de donas de casa, apropria-se do apelo emocional e, através do realismo adquire credibilidade em diversos círculos sociais. Assim, transcende o seu público primitivo a ponto de tornar-se o produto de maior consumo da televisão brasileira e causar reações ativas na população diante da exposição dos problemas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela; *merchandising* social; realismo

INTRODUÇÃO

A telenovela atualmente é um produto de maior investimento e audiência da televisão brasileira. Logo, tem um potencial comunicativo relevante que pode influenciar em questões sociais. O OBITEL 2014, por exemplo, ressaltou que o tráfico humano abordado na telenovela *Salve Jorge* da Rede Globo exibida em 2013, contribuiu para o aumento de 1500% no número de denúncias desse crime (LOPES; GÓMEZ, 2014, p.29).

Essas questões sociais estão frequentemente sendo abordadas nas produções brasileiras, em todos os horários e estendidas a outros programas televisivos ou que se beneficiam das temáticas abordadas pela telenovela colocando-o num patamar de representação da cultura brasileira.

Pretende-se com esse estudo refletir e indagar até que ponto a telenovela está inserida no cotidiano da sociedade brasileira e qual a influência que seus temas podem ter nas questões de cunho social.

A luz da autora Maria Immacolata Vassallo Lopes, que tem muitos estudos sobre a telenovela, e do pensador das artes e comunicação como propagação de ideias Bertolt Brecht, será feita uma discussão sobre o poder que a telenovela pode ter para proporcionar uma reação ativa a um problema exibido.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação e Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

² Mestranda em Comunicação e Linguagens, Linha de Pesquisa Cinema e Audiovisual

Para tanto, será feita um panorama geral do caminho da telenovela no Brasil a fim de entender como esse gênero chegou ao nível que tem hoje. Posteriormente discutir a linguagem e temas abordados e o que o apelo emocional em uma cena pode motivar a população a uma ação. Como exemplo será descrita e analisada uma cena do capítulo 110 da novela *Mulheres Apaixonadas*, exibida em 2003 na TV Globo onde uma personagem morre vítima de bala perdida na cidade do Rio de Janeiro. Essa cena ficou conhecida por contribuir para a votação do estatuto do desarmamento.

Ressalta-se que essa pesquisa não tem cunho sociológico e sim, discorrer sobre um possível alcance que a telenovela tem em influenciar nas questões que envolvem possíveis discussões de pautas sociais do país, sejam elas formais ou não.

DO FOLHETIM A TELENVELA REALISTA

A telenovela teve origem no folhetim francês, este que começou a organizar a narrativa com próximos capítulos que anunciam o desfecho final da história. Porém, foi nos Estados Unidos que desenvolveram-se as *soap operas*, histórias seriadas de quinze minutos no rádio. As agências financiadoras, como a Colgate-Palmolive perceberam que seria uma boa forma para vender seus produtos para as donas de casa. As *soap operas* desenvolviam-se indefinidamente, sem ter fim e foram incorporadas pela TV em sua programação.

No Brasil, antes da televisão, a radionovela tornou-se popular com as histórias melodramáticas focadas para as donas de casa. A maioria de profissionais eram estrangeiros e, mais tarde, esses profissionais foram os precursores da televisão e conseqüentemente da telenovela. Conforme confirma Ortiz; Borelli e Ramos (1991, p.26) “A radionovela surge portanto como um produto importado, o que significa que no Brasil ela segue um padrão preestabelecido: a) a temática é folhetinesca e melodramática; b) o público visado é composto por donas de casa.”

Dessa forma, a telenovela passou por várias fases até se consolidar como um produto de sucesso e de formato televisivo. Assim, muito se absorveu de outros meios como o teatro, rádio e cinema até chegar a um modelo novela para televisão que agradasse ao público.

Portanto, no início da telenovela, os textos eram estrangeiros e feitos ao vivo com recursos cênicos precários, assim a imagem ficava em segundo plano e o que tinha predominante destaque era o narrador. A essência do texto era de predominância

melodramática e a linguagem dos personagens era formal, abordando sempre temas amorosos. A realidade retratada parecia fantasiosa.

A chegada do videoteipe revolucionou as produções televisivas. Foi esse recurso que permitiu que as telenovelas fossem gravadas com mais qualidade e editadas antes de ser exibida ao espectador distanciando-se cada vez mais da linguagem do rádio ou do teatro. As produções brasileiras foram ficando mais profissionais e com mais características nacionais. A esta altura, a telenovela passou a usar temas próprios e transmitir ao espectador apenas o que desejava.

Essa nova linguagem estendeu-se a dramaturgia e direção que desenvolveram estilos de escrita e desfrutaram dos movimentos de câmera. Naturalmente, esses novos enquadramentos transformaram também as maneiras de interpretação.

Em 1963 às 19h foi exibida a primeira telenovela diária, *25499-ocupado*. A partir daí a telenovela entrou de vez para o cotidiano das pessoas. Elas se fixaram entre os telejornais e passaram a marcar o momento de reunião da família brasileira em frente à televisão.

Em 1965 foi exibida *O Direito de Nascer*. Essa novela de grande destaque começou a demonstrar o poder que a telenovela exercia sobre as massas, provocando mudanças de hábitos.

Diante do sucesso de *O Direito de Nascer* os artigos de jornais apontam para o mesmo clima de euforia: 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; e os encontros nacionais, desde sessões do Senado até ofícios religiosos, foram habilmente deslocados para não perturbar o drama da paternidade desconhecida. (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p.62)

Contudo, essa novela, ainda era cheia de diálogos extremamente dramáticos e formais e os produtores começaram a identificar que talvez o brasileiro gostasse de uma novela realista. Nesse contexto, *Beto Rockefeller*, exibida em 1968, inova colocando em cena referências dos brasileiros, com uma linguagem mais coloquial, personagens mais espontâneos e humor.

Sobre *Beto Rockefeller*, ainda Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p.78) complementam que: “Reproduzindo fatos e fofocas retiradas de notícias de revistas e jornais da época, o enredo procurava reproduzir o ritmo dos acontecimentos no interior da própria narrativa.” A telenovela começou a ser elemento fundamental para a audiência nas emissoras que reconheceram um potencial e aumentaram as produções.

A oposição entre novelas realistas, críticas da realidade social, cultural e política do país, e novelas sentimentais, ou dramalhões feitos para fazer chorar, marcou o debate entre os profissionais da telenovela, assim como a literatura sobre o tema e a opinião da audiência. (LOPES, 2009, p.24)

Dentre o surgimento de várias emissoras, a TV Globo começa a se destacar na teledramaturgia na década de 70 e a fixar um modelo para cada horário de exibição e duração de 6 a 9 meses de cada ficção. Aumenta os investimentos e vai se tornando cada vez mais a líder das telenovelas no Brasil. A TV Globo tem até hoje nas telenovelas seu carro-chefe e associa produtos como trilha sonora, *merchandising*, revistas e mais recentemente a internet criando um site específico para cada novela.

Com a consolidação da TV Globo, a telenovela adquiriu características estéticas próprias e profissionais qualificados para cada função. Os investimentos são altíssimos e a produção é em ritmo industrial. As novelas globais são distribuídas para o mundo e garantiram uma fama a emissora de *Hollywood* brasileira.

Em 1995 a TV Globo inaugurou um complexo de estúdios denominado Projac. Essa estrutura é considerada uma das maiores da América Latina e uma fábrica de sonhos. Esses adjetivos reforçam o caráter soberano da emissora na produção de telenovelas com configuração singular. “Têm que instalar um estúdio. Sem experimentos, é simplesmente impossível aproveitar na íntegra seus aparatos ou o que para vocês seja isso.” (BRECHT, 1927-1932)

Assim, a Globo determina um modelo para cada horário sendo o das 17h30 destinado a *Malhação*, que inclusive é a única *soap opera* produzida pela emissora e dirigida ao público juvenil, o horário das 18h geralmente é uma trama de época ou um romance, para as 19h é reservado às temáticas atuais e o humor e para às 21h os melodramas realistas.

A telenovela entrou para o cotidiano das pessoas, marcando os horários de refeição, de descanso e entrando para rodas de discussões nas famílias.

O horário da novela é uma instituição na TV brasileira e costuma determinar a hora do jantar e até de dormir. As classes populares têm o hábito de dormir depois da novela das oito que continua a ser assim chamada apesar de atualmente ir ao ar das 9h à 10h da noite. (LOPES, 2002, p.7)

A telenovela sendo uma obra aberta é capaz de adequar questões atuais ao seu discurso e contar com o envolvimento do público para definir o desfecho dos personagens. Na TV Globo, por exemplo, é fato que muitos autores montam rodas de discussões com espectadores para definir o andamento da trama.

A TELENOVELA E O SOCIAL

Bertolt Brecht aborda em seu texto *Teorias do Rádio*, escrito entre 1927 e 1932, às obrigações de um meio de comunicação como educação política da população e não apenas um meio de expressão exclusivo da burguesia. Brecht ressalta que os meios de comunicação tem função social e não apenas a transmissão da informação. Trata-se de democratizar a comunicação e de expor temas de interesse público. Zuculoto (2005, p.3) interpreta os estudos de Brecht sobre o rádio como: “[...] conceituação de comunicação que precisa, pela sua já tão evidenciada função social, ir além de simplesmente retransmitir um fato ou veicular uma notícia radiofônica que esteja limitada a um sintético e duro relato de acontecimento.”

Com o advento da televisão pode-se dizer que os apontamentos de Brecht sobre o rádio podem se estender para outros meios como a televisão. Maria Immacolata Vassallo de Lopes identifica na telenovela:

Essa situação alcançada pela telenovela é responsável pelo caráter, senão único, pelo menos peculiar, de ser uma narrativa nacional que se tornou um recurso comunicativo que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania. (LOPES, 2009, p.22)

Com base nos textos de Bertolt Brecht e Maria Immacolata Vassallo Lopes, não pode-se afirmar que a telenovela é democrática que trate de interesses públicos. Pelo contrário, ela ainda expõe em maior parte apenas os interesses de uma pequena parcela da sociedade. Porém, parece ter se expandido como recurso comunicativo de credibilidade que extrapola para função pedagógica.

Uma característica fundamental da telenovela é o melodrama que baseia-se na verossimilhança e por este motivo pode ter mais credibilidade com o expectador. Nesse contexto, os meios audiovisuais parecem representar essa dita realidade porque associam imagem, som e movimento. Conforme identifica Xavier (2005, p.18): “[...] dado o desenvolvimento temporal de sua imagem, capaz de reproduzir, não só mais uma propriedade do mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial à sua natureza - o movimento.”

Esse alcance da telenovela faz com que muitas questões sociais sirvam como conflito em algumas tramas e provoquem no público uma reação de reflexão e até mesmo de ação. É o caso, por exemplo, da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, exibida em 2003, no

horário das 21 horas da TV Globo, e que explorou a problemática da violência na cidade do Rio de Janeiro, inclusive na Zona Sul, região mais nobre do município. O autor levou ao ar uma cena marcante na qual Fernanda, uma personagem querida do público morre, vítima de uma bala perdida. Esse fato deu início a uma campanha que o autor Manoel Carlos incorporou na novela levando muitos personagens a uma passeata real em prol do desarmamento, misturando ficção e realidade. De acordo com Jaguaribe (2014, p.7) “No caso das estéticas da telenovela, o realismo funciona como afirmação legitimadora assinalando que a ficção capta a vida tal como ela é.”

A sequência da perseguição que causou a morte da personagem Fernanda tem cerca de 8 minutos e por boa parte desse tempo prende a atenção do espectador através do suspense. A cena foi gravada nas ruas do Rio de Janeiro e com muitos elementos que podem ser reconhecidos como real. Muitos figurantes foram utilizados, intervenções de sonoplastia e trilha sonora. A cena inicia com dois bandidos correndo entre carros e o barulho da sirene da polícia acompanhado por uma trilha agitada, um dos bandidos olha para trás e a câmera aproxima o carro da polícia que persegue os contraventores. A câmera se movimenta muito, alternando os enquadramentos dos policiais e bandidos com um rápido *close* no revólver que está na mão de um dos criminosos. Há uma brincadeira com a velocidade da cena, em que em pequenos momentos a imagem parece ficar em câmera lenta, dando ênfase em alguns enquadramentos. Os policiais param o carro e os bandidos rendem um motorista levando seu carro para a fuga, com uma arrancada ágil cantando pneu. Logo os policiais também voltam para o carro e a fuga passa a ser entre os veículos. Os demais veículos desviam da perseguição e a predominância nesse momento é por ângulos em *contra-plongée* mostrando a tensão dos bandidos e a movimentação dos policiais. A câmera continua se movimentando e são feitos pequenos *closes* nas expressões de tensão dos policiais e bandidos em meio a movimentações dos carros com barulhos de freios, sirenes e curvas bruscas. Pelo para-brisa do carro em movimento é possível ver fragmentos do calçamento do Rio de Janeiro que logo é ofuscado pelo farol do carro da polícia que é o gancho para a mudança de enquadramento. Após 1 minuto de perseguição ocorre a primeira manifestação verbal com o policial gritando e apontando a arma: “Sai, sai, sai! ”. O bandido olha para trás com tensão, o policial apontando a arma aparece no retrovisor do carro dos bandidos que mais uma vez desviam o caminho. A trilha aumenta e a voz abafada do policial gritando mais uma vez: “Sai!” e os outros desesperadamente pedindo para abrir espaço no trânsito. Após 1 minuto e 37 segundos de perseguição ininterrupta, a trilha é

abafada e a cena fica com Théo e Fernanda que discutem no carro se vão ou não revelar um segredo a Helena (esposa de Théo e protagonista da história). O diálogo é enérgico e os dois são mostrados dentro do carro em primeiro plano com ângulo 3/4. A câmera já não se movimenta mais e há apenas uma mudança de enquadramento para a mão de Fernanda que pega um dinheiro para pagar uma conta, o que pode sugerir um alívio na tensão da cena e do diálogo dos dois, alívio esse que fica concreto após um longo respiro de Théo. O veículo de Théo é mostrado virando uma esquina e o diálogo dos dois retoma dentro do carro com Théo dizendo que vai deixar Fernanda no hotel e ela guardando o dinheiro no bolso. Théo olha ao relógio e a trilha de suspense retoma com o carro dos bandidos enquadrado em *contra-plongée*, seguido de enquadramentos, ângulos e iluminação semelhantes à primeira parte da perseguição. Porém, a perseguição parece não conseguir mais isolar as pessoas e transeuntes que começam a correr fugindo. O carro dos bandidos entra em uma feira livre e eles descem novamente fugindo a pé, começa a troca de tiros entre bandidos e policiais a pé. A cena é cortada para uma outra cena curta na qual as personagens Gracinha e Edvirges estão dentro da igreja de onde se ouve apenas a badalada dos sinos e no final desta cena Gracinha chama por Edvirges. Essa também parece ser um respiro no clima de tensão imposto pela perseguição, porém as badaladas do sino da igreja fazem um contraste com a sirene da ambulância e o trânsito que estavam sendo exibidos.

Na segunda parte da cena, a perseguição retoma cada vez mais tensa e os bandidos estão trombando com pessoas e causando paradas bruscas no trânsito dos carros, a câmera corre acompanhando o trajeto dos bandidos e pela primeira vez Théo e Fernanda aparecem envolvidos na cena. As expressões dos personagens de preocupação e curiosidade é mostrada em um *close* e há o questionamento do que está acontecendo. Logo surgem os primeiros tiros e o susto dos personagens. A câmera se movimenta menos, mas ainda há muitas mudanças de planos, o som da sirene não existe mais e os tiros aumentam cada vez mais. O olho de Theo aparece em *close* e muda para a cena em que Salete, filha de Fernanda, alerta Theo que a mãe irá morrer. Assim, há um *flashback*, onde a fala e a imagem da menina é intercalada com o *close* nos olhos de Theo com a câmera aproximando e afastando e com um efeito sonoro forte. Há um tiro no vidro do carro e Theo resolve sair dali com Fernanda. Um bandido é baleado e morre. A câmera volta a se movimentar bastante com os personagens fora do carro. Theo leva um tiro, Fernanda grita e ele cai em câmera lenta. O tiroteio continua, quebra mais um vidro de carro e Fernanda é acertada. Em sua roupa branca aparece a primeira mancha de sangue no peito, ela grita, a cena muda para

Saete na escola com um *zoom* rápido no rosto da menina, volta para Fernanda, mais tiros e manchas de sangue, volta para Saete que grita e chama pela mãe acompanhada de um efeito sonoro e a câmera se afastando do rosto dela. Enquanto Fernanda cai lentamente, o barulho de tiros acaba e inicia uma música triste. A câmera mostra os dois corpos esticados no asfalto, envolto aos carros, e se afasta dando um plano geral da cena e mostrando a cidade do Rio de Janeiro, entra o comercial.

A cena descrita utiliza-se de vários recursos que podem contribuir para o envolvimento e reconhecimento do espectador como a música e as movimentações de câmera que podem sugerir que o espectador esteja participando da cena.

Por outro lado, a ausência de narrativa causa um suspense e os enquadramentos em *contra-plongée* deixam o espectador como testemunha dos detalhes mais importantes. Os frequentes enquadramentos de close nos olhos dos personagens auxiliam o espectador a sentir a tensão da cena. Por estes motivos, que podem causar maior envolvimento, é possível que o público sintam-se motivado a discutir e agir ativamente na questão abordada.

Essa cena foi muito esperada e colocou em pauta de discussões o desarmamento no país. De certa forma, foi uma pressão para a votação do estatuto do desarmamento e inclusive após a votação foi reconhecido o valor dessa telenovela. Dias depois da exibição da cena com a morte de Fernanda, houve uma passeata em prol da votação do estatuto que reuniu cerca de 40 mil pessoas e, dentre os participantes da passeata, 40 atores da novela foram como personagens participar. Essa passeata, inclusive fez parte de um capítulo da novela e tempos depois o projeto foi votado.

Manoel Carlos não foi o primeiro a ver potencial em um meio de comunicação para temas sociais. Bertolt Brecht já viu no rádio um potencial para movimentar a política. Segundo o próprio, em seu ensaio sobre teoria do rádio, escrito em 1927-1932: “Têm que se dirigir à opinião pública para suprimir essas leis.”

A telenovela, quando consegue emocionar aumenta a identificação e conseqüentemente faz com que o espectador dê cada vez mais sua audiência. Maria Imacolatta confirma que: “Não resta dúvida de que a novela constitui um exemplo de narrativa que ultrapassou a dimensão do lazer e impregna a rotina cotidiana da nação.” (LOPES, 2009, p.29)

A telenovela incorporada na rotina das pessoas faz com que as informações apresentadas circulem no dia a dia nas rodas de conversa, em outros meios de comunicação e mesmo quem não assistiu acaba tendo contato algum com a pauta.

Os temas abordados nas telenovelas da TV Globo normalmente são reforçados em outros programas da emissora que apresentam reportagens sobre o tema e bate-papo com os atores. Ainda, Lopes (2009, p.27) teoriza que: “Avancei a hipótese da novela exercer a função de agenda setting tal é seu poder de pautar uma agenda temática que é acompanhada e discutida pelo País no decorrer de seus oito meses de duração.”

Esse alcance comunicacional faz com que além das histórias apresentadas na telenovela, os profissionais sejam sacralizados se tornando referência na vida e no comportamento de muitos brasileiros. Essa questão também pode fazer com que a vida pessoal de atores seja usada como inspiração e influenciar o comportamento de seus fãs.

Nesse contexto, até outros segmentos como revistas e jornais pegam carona no sucesso das novelas e dos atores apresentando resumos e matérias sobre a vida pessoal dos profissionais.

Atualmente, as cenas das telenovelas não são mais surpresa para o espectador. Jornais, revistas, sites da internet divulgam o resumo dias antes e a expectativa de como será o desenvolvimento da cena faz com que vire assunto nas rodas de conversas.

Dessa maneira, a telenovela parece proporcionar conhecimento a todo seu público e esses passam a ser multiplicadores das informações. Por este motivo, muitos estudiosos como Brecht acreditam que a arte e a comunicação devem ser utilizadas para fins pedagógicos. Desde seus primeiros textos para teatro e cinema, ele afirma que o espectador deve ser crítico ao que está assistindo e refletir sobre as questões apresentadas. “[...] arte e rádio têm que ser colocadas à disposição de finalidades pedagógicas.” (BRECHT, 1927-1932)

Os assuntos abordados nas telenovelas são situações de relevância social que já estão em pauta de alguma maneira. Contudo, a novela busca representar essas situações como experiências do real em aspecto poetizado. Mesmo fantasiando é necessário que o público consiga fazer a associação com a vida real, através dos indícios de realidade que a televisão apresenta. Portanto, pode-se afirmar que só compreendemos o que faz parte da nossa vida.

Entretanto, apesar de a telenovela se apropriar de questões sociais reais e por vezes a ficção se misturar com a realidade, como no caso da passeata em *Mulheres Apaixonadas*, ainda há um limite no que os meios de comunicação podem mostrar sem agredir a moral das pessoas. Dessa forma, a maneira com que essas histórias vão ao ar sempre está de

acordo com os desejos da classe dominante. Por mais que os assuntos possam parecer polêmicos, eles nunca vão agredir e os bons costumes.

Contudo, no decorrer dos tempos a sociedade vai se habituando a certos argumentos e conteúdos que antes eram ofensivos e passam a se tornar cotidianos. Mesmo assim, a essência melodramática para mexer com os sentimentos do espectador mantém-se.

As tramas das novelas são em geral movidas por oposições entre homens e mulheres; entre gerações; entre classes sociais; entre localidades rurais e urbanas, arcaicas e modernas, representadas como tendências intrínsecas, simultâneas e ambivalentes da contemporaneidade brasileira. Outros recursos dramaturgicos como falsas identidades, trocas de filhos, pais desconhecidos, heranças inesperadas e ascensão social através do amor estão presentes de maneira recorrente e convivem em harmonia com as referências a temáticas e repertórios contemporâneos à época em que vão ao ar. (LOPES, 2009, p.26)

Atualmente, para se fazer uma telenovela há quase uma receita de bolo e os temas sociais fazem parte desse modelo. Assim, a telenovela no Brasil é relevante para se pensar questões sociais já que é um recurso comunicativo que coloca em debate problemas da sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fato que a telenovela movimenta a população brasileira, não apenas como entretenimento e sim, como temática de discussões.

A TV Globo tem se aproveitado de questões de interesse público para expor em seus dramas situações que podem movimentar a população e causar uma repercussão positiva. Como exemplos podemos citar a divulgação da campanha das crianças desaparecidas abordada pela novela *Explode Coração* (1995) onde cerca de 60 crianças foram encontradas por conta de suas imagens mostradas na novela; a doação de medula óssea da novela *Laços de família* (2000), onde o Instituto Nacional do Câncer registrou que as inscrições para possíveis doadores de medula óssea subiu de dez para cento e quarenta e nove mensal durante o período da novela; a violência da novela *Mulheres apaixonadas* (2003) onde votação do estatuto do desarmamento que seria adiado foi votado poucos dias após o fim da novela; e mais dezenas de exemplos que seguem a mesma linha. Esses exemplos demonstram que as temáticas sociais abordadas pela telenovela e reforçadas pelos demais produtos podem influir na decisão da população em agir sobre aquele problema.

De fato, o que Bertolt Brecht propôs para os meios de comunicação serem democráticos e um espaço para a população expor seus problemas não acontece, mas, por

outro lado, os meios de comunicação exploram algumas questões que já foram apresentadas a sociedade, reforçando os debates sobre o assunto.

Logicamente, o interesse maior é a audiência e por mais que algumas polêmicas aconteçam, raramente a telenovela irá mostrar algo que ainda é uma aberração para a maioria da sociedade.

O ideal de Brecht parece ainda estar longe de acontecer, mas o potencial que Maria Immacolatta enxerga com a movimentação da telenovela através do *merchandising* social, já pode demonstrar que a reflexão e influência desse gênero deve ser aproveitado para abordar os temas sociais.

REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. **Teoria do rádio**. Tradução de Regina Carvalho e Valci Zuculoto. Disponível em: <http://www.radiolivre.org> 1927-1932

JAGUARIBE, Beatriz. **Realismo Melodramático: O Rio de Janeiro nas telenovelas**. XXIII Encontro Anual da Compós. Universidade Federal do Pará, 2014

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional : O Caso da Telenovela Brasileira**. Intercom- XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

_____. **A telenovela como recurso comunicativo**. Matrizes. Ano 3. Numero 1 . Agosto-dezembro 2009

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de Lopes; GÓMEZ, Guillermo Orozco. **Estratégias de produção transmídia na ficção televisiva**: anuário Obitel 2014. Porto Alegre: Sulina, 2014

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela história e produção**. 2 ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1991

Xavier, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3 edição. São Paulo, Paz e Terra, 2005.

ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. **Debatendo com Brecht e sua Teoria do Rádio (1927-1932)**: um diálogo sempre atual sobre o papel social e as potencialidades da radiodifusão. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005