

A força do hábito: um estudo sobre a tradição temática das telenovelas da Rede Globo por faixa horária

Raquel Marques Carriço Ferreira¹
Dhione Oliveira Santana²

Recibido: 2012-11-29
Envío a pares: 2012-12-02

Aprobado por pares: 2013-02-10
Aceptado: 2013-02-20

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Carriço Ferreira, R. M., Oliveira Santana, D. Abril de 2013. A força do hábito: um estudo sobre a tradição temática das telenovelas da Rede Globo por faixa horária. *Palavra Clave* 16 (1), 215-239.

Resumo

As telenovelas brasileiras têm chamado a atenção dos telespectadores no mundo inteiro, e a Rede Globo, em particular, tem sido uma das grandes responsáveis por esse sucesso. No Brasil, as exibições das telenovelas globais acontecem tradicionalmente em três faixas de horários, diferenciando-se entre si pelo perfil da audiência e pela exibição do seu conteúdo temático. O objetivo da presente pesquisa é o de observar tal tradição temática por meio do método da análise de conteúdo das produções novelísticas realizadas entre 2001 e 2011.

Palavras-chave

Telenovelas da Rede Globo, faixa horária, tradição temática.

1 Universidade Federal de Sergipe. Brazil. raquelcarrico@gmail.com

2 Universidade Federal de Sergipe. Brazil. odhione@gmail.com

La fuerza de la costumbre: un estudio sobre la tradición temática de las telenovelas de la red Globo por franja horaria

Resumen

Las telenovelas brasileñas han llamado la atención de los televidentes en todo el mundo, y la *Rede Globo*, en particular, ha sido una de las grandes responsables por ese éxito. En Brasil, las exhibiciones de las telenovelas de la Globo pasan tradicionalmente en tres horarios, diferenciándose entre sí por el perfil del rating e por la exhibición de su contenido temático. El objetivo de esta investigación es observar tal tradición temática por medio del método de análisis de contenido de las producciones novelísticas realizadas entre 2001 e 2011.

Palabras clave

Telenovelas de la *Rede Globo*, franja horaria, tradición temática.

The Force of Habit: A Study of Thematic Tradition in Globo Network's Soap Operas per time frame

Abstract

The Brazilian soap operas have taken the attention of viewers worldwide, and the Globo, in particular, has been a major responsible for this success. In Brazil, the exhibitions of the global soap opera traditionally take place in three ranges of time, each one identifying with a specific public profile and thematic content. The objective of this research is to observe this tradition though the method of contend analysis in the last ten years (2001-2011).

Keywords

Globo soap operas, Ranges of time, Thematic Tradition.

Introdução

A Rede Globo de televisão é considerada o veículo de comunicação mais poderoso do Brasil. Sendo uma das maiores redes de televisão do mundo, segundo dados da própria emissora, alcançava em 2011 99,50% dos telespectadores que possuíam aparelho de televisão no Brasil, distribuía programas para mais de 130 países e o seu canal internacional possuía assinantes em mais de 115 países. Grande parte desse extraordinário sucesso dá-se, sobretudo, por causa das suas telenovelas, seu principal produto comercial.

Para Borelli (2001, p. 30) a televisão e as telenovelas tornaram-se percursoras de uma nova ordem, pois foram capazes de ocasionar desordens até então inconcebíveis: “invadiram lares; alteraram cotidianos; apresentaram novas imagens – propondo novos comportamentos, consolidando um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos e cultos quanto para as tradições populares”. O fato é: a televisão é o meio de comunicação com o maior retorno publicitário e as telenovelas, em particular, tornaram-se, na TV brasileira, campeãs de audiência, atraindo milhões de telespectadores. Sobre essa relação entre telenovelas, audiência e as consequências culturais, José Roberto Sadek enuncia:

Os anunciantes que destinam recursos para emissoras obviamente preferem que os seus produtos sejam mostrados quando há mais gente assistindo [o] canal. Com mais anúncios e, portanto, mais dinheiro, mais a emissora poderá investir naquele horário e naquele tipo programa. No Brasil, frequentemente, mais da metade dos aparelhos de TV ligados sintonizam a mesma telenovela, que, em contato diário com os telespectadores, lança modas, induz comportamentos, opina acerca de polêmicas, presta serviços e participa do cotidiano do país. É inegável a influência das telenovelas e TV na vida cultural, política e comportamental da sociedade brasileira (Sadek, 2008, p. 11).

Mas, afinal de contas, o que são as telenovelas? As telenovelas pertencem a um gênero de ficção televisiva e seriada que apresenta “uma história contada por meio de imagens, com diálogos e ação que possuem principalmente uma trama principal (*plot*³) conectada a muitas subtramas (*multiplot*), e que se desenvolvem, complicam-se e se resolvem no discurso da

3 Nome técnico adotado pelos teóricos da dramaturgia para designar qualquer enredo (Campedelli, 1987, p. 45).

apresentação” (Pallottini, 1998, p. 53). Campedelli (1985) acrescenta que uma telenovela se assemelha a um romance que vai se desenrolando em uma longa história com um enredo que ultrapassa os cem capítulos, sendo que os *scripts*, na maioria das vezes, ultrapassam as três mil páginas.

[A telenovela] distribui de maneira inequívoca os atributos sociais e individuais, justiça/injustiça; fidelidade/infidelidade; amor/ódio. É como se o universo se estruturasse por antinomias, que nos lembram o sistema de “pensamento selvagem” dos povos primitivos. O herói é sempre redentor ou mártir, por isso convive com o sofrimento e os obstáculos que a vida lhe coloca no caminho. O personagem vive a dramaticidade da história mítica, sem poder se rebelar contra ela, aceitando um destino que lhe foi imposto à revelia de suas inclinações individuais. Ele põe em movimento uma ordem mais abrangente, o mito, e não é dono de sua vontade, pois expia os erros dos outros; através do sofrimento e do sacrifício, apazigua-se a maldição que pesa sobre ele (Ortiz, 1989, p. 32).

Lopes (2002) sintetiza o pensamento de Ortiz (1989) ao apontar que as tramas das telenovelas 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 encontrados nas telenovelas e apontados pela pesquisadora são: as falsas identidades, trocas de filhos, pais desconhecidos, heranças inesperadas e ascensão social por meio 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.

Os enredos estruturalmente dividem-se em capítulos, que são exibidos diariamente e se subdividem em intervalos com blocos comerciais. Segundo Campedelli (1985), a apresentação de uma novela, diariamente, prevê que o telespectador fique “enganchado”⁴, que não desligue o televisor ou mude de canal. A presença dos ganchos constitui um recurso mercadológico importante, pois faz com que o telespectador fique “preso” ao enredo e crie uma expectativa, tentando prever o futuro dos personagens nos vestígios do passado, permitindo assim a manutenção dos níveis de audiência.

4 Recurso narrativo que teve sua origem na literatura oral, com os contadores de história, e que foi aproveitado pela indústria cultural, em especial pela televisão. Aborda o desenvolvimento dessa estratégia que visa cativar o público e sua inserção, hoje, nas novas mídias digitais (Costa, 2009, p. 1).

Por ser o gancho o momento em que a narrativa se interrompe para acentuar conflitos, esclarecer tendências e definir personagens, é nele que o discurso da telenovela melhor se revela. É a partir das cenas que encerram os capítulos que se pode perceber a sua dualidade – uma estrutura que se organiza sob forma de oposições entre pares que disputa um mesmo bem: amor, dinheiro, sucesso ou propriedade, e que, em razão dessa disputa, tornam-se rivais ou oponentes irreconciliáveis. Toda estrutura psicológica, todo comportamento e as ideias que expressam, passam a ser recurso nessa disputa sem fim. O prêmio – a obtenção do bem desejado – transforma essas características pessoais em modelos de vida e comportamento (Costa, 2000, p. 183).

De acordo com Costa (2000), o gancho aparece como elemento primordial no entendimento da telenovela, pois elege aquilo que sintetiza a trama, que representa a solução dos problemas e a satisfação dos desejos, e que aponta a espinha dorsal dessa peculiar expressão do imaginário popular. As narrativas das telenovelas também se estruturam sob forma de oposições binárias entre modelos de conduta e visões de mundo incorporadas pelos personagens. “A telenovela leva o público a fabricar sentidos e fabricar um lugar social para ele. Funciona como eficaz instância de socialização do mundo atual” (Scoralick, 2010, p. 10).

Em síntese, as telenovelas são o gênero de ficção televisiva seriada que possuem uma trama principal conectada a várias outras de peso secundário que vão se desenrolando ao longo dos capítulos. O recurso mais comum para fixar a audiência e chamar a atenção do telespectador levando-o a acompanhar este produto é o “gancho”, nome dado ao recurso de interrupção de uma narrativa num momento de tensão, que é responsável, segundo a pesquisadora Maria Cristina Castilho Costa (2000), por costurar todos os retalhos da trama: as brigas familiares, a luta do bem contra o mau, pobreza e miséria, público e privado, etc.

As telenovelas brasileiras

A telenovela ou a *soap opera* brasileira corresponde a um tipo de ficção seriada que surgiu na América Latina e foi exportado para mundo. Para Mazziotti e Frey-Vor (1996), apesar de a telenovela ser comumente traduzida para os países de língua inglesa por *soap opera*, há algumas

diferenças significativas. Uma diferença principal é que a *soap opera* ou telenovela norte-americana é uma história sem fim exatamente previsto e que se presta a ser permanentemente estendida, ao contrário das telenovelas latinas, que é finita, com cerca de 180 capítulos. Sua influência estrutural e estética, entretanto, advém da tradição transitória do gênero novela como um todo:

A telenovela emerge como um objeto de padrão massivo, constituído em constante diálogo com matrizes populares [...] (Martín-Barbero, 1987). Originária de tradições, ao mesmo tempo populares e massivas, das narrativas orais, do *romance-folhetim* ou das *novelas semanais* (Meyer, 1996 e Sarlo, 1985), das *radionovelas* (Belli, 1980), do *cinema de lágrimas* (Oroz, 1992) e da *soap opera* norte-americana (Allen, 1995) (Borelli, 2001, p. 32).

As primeiras telenovelas brasileiras eram exibidas ao vivo, posteriormente, junto com o surgimento do videoteipe, começaram a ser exibidas diariamente na versão editada. Inicialmente, as histórias se caracterizavam por serem lacrimogêneas, porém esse tipo de enredo foi cedendo lugar a histórias mais realistas, de ambientação nacional, que tinham o intuito de apresentar temáticas nacionais⁵.

Telenovela e televisão no Brasil caminham juntas e, de acordo com Oguri, Chauvel, Suarez (2009), a *vida por um fio*⁶ foi o primeiro programa televisivo que se assemelhou a uma novela, transmitida em 1950 pela pioneira TV Tupi, dois meses após a sua inauguração. A primeira telenovela a ter exibição diária no Brasil foi *2-5499 Ocupado*, apresentada pela Rede Excelsior; já a primeira telenovela com texto totalmente brasileiro para a televisão foi *Ambição*, de Ivani Ribeiro, exibida em 1964 também pela TV Excelsior.

A consolidação da novela como o gênero mais popular e lucrativo da televisão está vinculada a uma mudança de linguagem, saudada pelos autores brasileiros com trabalho acumulado no rádio e no cinema. A oposição entre novelas realistas, críticas da realidade social,

5 Beto Rockfeller (1968-1969), produzida pela TV TUPI, destaca-se na história da teledramaturgia brasileira como a primeira telenovela a apresentar temáticas realistas e nacionais nas suas histórias com personagens mais próximos da realidade do povo brasileiro e tendo um anti-herói como personagem principal.

6 A primeira telenovela foi *A sua vida me pertence*, de Walter Foster, estreado em 21 de dezembro de 1951.

cultural e política brasileira, e novelas fantasiosas, ou dramalhões feitos para fazer chorar, marcou o debate entre os profissionais de novela, assim como a literatura sobre o tema e a opinião da audiência (Lopes, 1999, p. 24).

Lopes (2010) ainda destaca em outro estudo que os enredos brasileiros estão cada vez mais realistas, fenômeno que se intensificou a partir da década de 1990, apresentando em vários enredos diversas ações de *merchandising social*⁷, tais como a realidade das favelas das metrópoles brasileiras (tráfico de drogas, crime organizados, homicídios), os direitos das minorias (deficientes físicos, homossexualismo, racismo, etc.) e as ações socioeducativas (não jogar lixo no chão, respeitar idosos, entre outras).

Na visão de Borelli (2001), a telenovela brasileira distingue-se, na atualidade, por ser um produto cultural diferenciado, fruto de especificidades das histórias da televisão e da cultura no Brasil. Mesmo que se possa falar genericamente de telenovelas, supondo um formato universal de produção e narrativa – e ainda que haja uma proximidade entre as telenovelas latino-americanas e as brasileiras –, é importante delimitar as particularidades da história dos campos culturais em que são produzidas, veiculadas e recebidas.

As telenovelas brasileiras resultam de matrizes culturais que as diferenciam das demais manifestações ficcionais audiovisuais norte-americanas, europeias e latino-americanas. Apresentam especificidades que lhes são inerentes e não podem estar desvinculadas dos processos de modernização da cultura brasileira, dos mecanismos de produção e história da indústria cultural, dos deslocamentos narrativos e adaptações da textualidade do gênero e, finalmente, do perfil do público receptor (Borelli, 2001, p. 193).

Por fim, segundo Fernandes (2002), as telenovelas brasileiras são um produto de aceitação absoluta, uma arte popular, respeitada em suas particularidades, com vida própria, uma produção audiovisual diferenciada que resulta em um produto de acabamento esmerado, cuidadosamente detalhado em todo o processo e enriquecido por recursos técnicos sofisti-

7 *Merchandising social* – ações educativas, reais ou ficcionais nos enredos das telenovelas e de outros de programas de entretenimento da indústria cultural, esta mensagem tem o objetivo de alertar e mudar práticas sobre aquilo que é percebido como incorreto.

cados e desenraizada dos conceitos filosóficos e acadêmicos com que tentam interpretá-la.

A Rede Globo de televisão e a sua importância para as telenovelas brasileiras

Fundada no Rio de Janeiro em 26 de abril de 1965 pelo jornalista Roberto Marinho, a TV Globo em 2011 possuía, segundo a emissora, cerca de 90% da sua programação produzida de forma autônoma, o que a tornava a principal geradora de emprego para artistas, autores, jornalistas, produtores e técnicos no Brasil. A empresa ainda ressaltava que esses profissionais produziam cerca de 2.500 horas anuais de novelas e programas correlatos, recorde mundial da teledramaturgia.

Segundo Filho (2003), desde a sua origem, a TV Globo se posiciona como uma empresa que emprega os melhores profissionais de criação para audiovisual: “Juntou o pessoal do teatro, do cinema, formando uma televisão ímpar no Brasil – e, sem dúvida, no mundo” (Filho, 2003, p. 37). Essa visão gerencial deve-se ao fato de que a emissora foi beneficiada pelo estilo americano de se fazer negócios, por meio de uma *joint-venture* (1962-1965), na qual a TV Globo compartilhou sua administração com o grupo americano *Time-Life*.

Na visão de Oguri, Chauvel e Suarez (2009) *apud* Alencar (2002), a Rede Globo foi a responsável pela forma brasileira da telenovela, imprimindo uma série de mudanças no seu processo produtivo, como por exemplo, a divisão do trabalho, com a criação de departamentos responsáveis pelas diferentes etapas da produção (roteiro, direção, figurinos, cenários, iluminação, sonoplastia, etc.). A organização também investiu pesado no treinamento e na formação dos profissionais que atuavam nesses departamentos, buscando constituir um corpo de especialistas que soubessem “fazer televisão” e não mais apenas produzir “teatro, cinema, rádio e literatura ‘na’ televisão”.

(...) o que vai acontecer é que a partir de 1965 e principalmente a partir do início dos anos 1970 é um processo acelerado de concen-

tração. A partir da entrada da Globo, em cerca de dois anos o mercado se estrutura como mercado oligopolizado extremamente concentrado. A partir de 1970 começa a constituição da Rede Nacional e o predomínio da Globo se estabelece e nesse momento nunca mais desaparece (Bolaño *apud* Brittos e Bolaño, 2005, p. 42).

Nesse sentido, as mudanças feitas pela Globo e vivenciadas pelo mercado não só mudaram a maneira de fazer telenovela, mas também de produzir “TV”, criando um padrão único no mundo denominado “Padrão Globo de Qualidade”. Para Brittos (2000) *apud* César Bolaño (1988), o *padrão Globo de qualidade* foi construído como um “padrão tecnoestético”, constituindo-se em uma barreira à entrada, capaz de impedir que outros grupos ocupassem o primeiro lugar em audiência no país.

Para manter-se competitiva no mercado e assegurar o seu padrão de qualidade, a emissora utiliza-se constantemente de pesquisas de mercado. A Globo foi a primeira emissora de televisão a se valer de pesquisas realizadas junto aos telespectadores para planejar e administrar sua grade de programação, permitindo interpretar as oscilações da audiência (ver Oguiri, Chauvel e Suarez, 2009).

Além das pesquisas de mercados e do monitoramento dos índices de audiência, a emissora possui também uma central de atendimento (CAT), em que a emissora se relaciona com os telespectadores, possibilitando-os se manifestarem com críticas, pedidos e sugestões. A interferência do telespectador nos enredos das telenovelas não é só possível, como também é desejada, pois estas são literalmente obras abertas, se constroem no decorrer da sua exibição.

Outro fator determinante que fez da Globo a organização mais importante não só para as telenovelas, mas também para o audiovisual brasileiro como um todo, foi a construção do Projac, ou Projeto Jacarepaguá como é conhecida a Central Globo de Produção, que foi inaugurado em 1995. Este é o maior núcleo televisivo da América Latina, ocupa uma área total de 1,6 milhões de m² e é o grande responsável pela produção de parte do audiovisual produzido no país.

Lopes (1999, p. 23), depois de estudar a importância da Rede Globo para as telenovelas brasileiras, conclui:

Falar de telenovela brasileira é falar das novelas da Globo. São elas, sem dúvida, as principais responsáveis pela especificidade da teleficção brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passam pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto e convergem no chamado padrão Globo de qualidade. É possível atribuir às novelas da Globo o papel de protagonistas na construção de uma teledramaturgia nacional.

A nossa revisão bibliográfica exposta acima ilustra o que Lopes (1999) sintetiza.

O estudo das faixas horárias

No Brasil, as telenovelas globais são exibidas tradicionalmente⁸ em três faixas de horários⁹, diferenciando-as entre si, supostamente em função do perfil do público e pelo seu apelo temático. De acordo com Lopes (1999), o horário da novela é uma instituição na TV brasileira que foi criada na década de 1970 pela Rede Globo e representou uma “modernização” na televisão. As faixas horárias fazem com que o telespectador adquira o hábito de se expor diariamente à telenovela de acordo com seu estilo e gosto pelas modalidades de conteúdos apresentados.

No meio acadêmico não foi encontrado estudos dedicados à tradição temática das telenovelas. As pesquisas que de alguma forma citam as telenovelas pela perspectiva das suas respectivas faixas de horários são, no geral, baseadas em impressões pessoais dos seus relatores e não se apoiam em pesquisas cientificamente conduzidas. No entanto, em referência a Campedelli (1985), Fernandes (2002) e Lopes (1999), um prévio conhecimento sobre as características dos conteúdos apresentados pelas telenovelas nestas faixas de horário foi formulado, o que nos serve de hipótese para análise do nosso objeto de pesquisa. Segundo tais hipóteses, as faixas se caracterizariam:

8 Em 2011 com o remake de *O Astro*, foi ressuscitada a quarta faixa horária: a faixa das 11 horas que exibiu produções esporadicamente.

9 Neste estudo não vamos levar em conta *Malhação*, que não é uma telenovela, mas sim, a única soap opera brasileira.

- **faixa das seis:** direcionada geralmente aos jovens e donas de casa, com adaptações da literatura ou históricas;
- **faixa das sete:** direcionada aos adolescentes, donas de casas e mulheres que trabalham fora de casa, com histórias leves, atuais, românticas e temperadas com humor;
- **faixa das oito ou das nove:** direcionada à mulher madura, ao marido, à célula familiar em geral; os enredos estão direcionados a adultos. A faixa de horários teve seu nome alterado em 2011 para faixa das nove;
- **faixa das dez ou das onze:** direcionada ao público constituído por adultos, ela é a quarta faixa horária que esteve no ar de 1965 a 1979 e ressuscitada em oportunidades distintas com *Eu Prometo*, de Janete Clair (1983), e *Araponga*, de Dias Gomes (1990), também com uma nova exibição de forma experimental em 2011 com a telenovela *O Astro*.

Campedelli (1985) argumenta que, embora discutível, a divisão resulta do Departamento de Pesquisa e Análise da Globo, empenhado em escalar a rampa da audiência, no sentido de “monopolizar o mercado”. Também, sobre a delimitação do público audiência das telenovelas, vale ressaltar que a sua especificidade não é de exclusão, afinal de contas a televisão aberta é um veículo de comunicação de massa.

Metodologia

A presente pesquisa dá-se de forma exploratória por meio do método de análise de conteúdo, para determinar a tradição temática das telenovelas da Rede Globo por faixa horária. Tradicionalmente, a análise de conteúdo é uma metodologia muito utilizada em comunicação e textos (de qualquer produto midiático) que parte de uma perspectiva quantitativa em que se analisa numericamente a frequência da ocorrência de determinados termos, construções e referências, como as temáticas das telenovelas. Sobre a análise de conteúdo, Lozano (1994, pp. 141-42) explicita:

A análise de conteúdo é sistemática porque se baseia num conjunto de procedimentos que se aplicam da mesma forma a todo conteúdo analisável. É também confiável – ou objetiva – porque permite que

diferentes pessoas, aplicando em separado as mesmas categorias à mesma amostra de mensagens, possam chegar às mesmas conclusões. (Lozano, 1994, pp. 141-42)

O critério utilizado para definir as temáticas¹⁰ e os estilos¹¹ encontrados foi a predominância do elemento identificado, até mesmo porque as telenovelas possuem como característica predominante a formação de vários núcleos com temas e estilos variantes, o que torna esta pesquisa exploratória particularmente difícil. De acordo com a seleção feita, as temáticas e os estilos mais comuns que foram encontrados e classificados foram os relacionados a seguir.

- **Temáticas Românticas/Sentimentais:** temas relacionados ao amor, às paixões, às desilusões, às relações pertencentes aos retratos pessoais, às relações entre os indivíduos. Citese Morin (1962), citado por Gorrese e Jablonski (2002), aponta que a cultura de massa é obcecada pelas temáticas românticas/sentimentais, consideradas o centro da felicidade moderna. Logo, o que enfatiza esta temática é o mundo pessoal das decisões, dos comportamentos e dos relacionamentos interpessoais.
- **Temáticas Religiosas:** temas relacionados às crenças, aos ritos, adorações de um determinado grupo de pessoas que sempre estiveram presentes nas telenovelas brasileiras. Segundo Benedetti (2001), não restam dúvidas de que a religiosidade ainda é um elemento forte da cultura nacional. Apesar da secularização da sociedade, o sagrado ainda ocupa um lugar de destaque na constituição identitária do país, onde hoje vigora o pluralismo religioso, assim descrito por Luiz Roberto Benedetti *apud* Moreira (2011, p. 2): “esse painel matizado não é senão a expressão de um ‘mercado religioso’ substituto dos monopólios das igrejas estabelecidas”.
- **Temáticas de Ficção Científica:** o pesquisador Alfredo Suppia (2007), apoiado em argumentos de Moskowitz, define a ficção científica como um ramo da fantasia pelo fato de que facilita a “de-

10 As temáticas referem-se ao domínio de assuntos preferenciais tratados numa obra artística, cultural ou de massa.

11 Estilo refere-se à qualidade de se comportar, a uma época ou lugar.

liberada suspensão da incredulidade” por parte dos leitores, pela utilização de uma atmosfera de credulidade científica para especulações imaginativas sobre física, espaço, tempo, sociologia e filosofia, os temas são relacionados de maneira geral ao impacto da ciência na sociedade e nos indivíduos.

- **Temáticas Sociais/Políticas:** segundo Baccega (2007), a temática social brasileira foi introduzida na telenovela faz mais de 30 anos. Autores de renome, tanto do ponto de vista dramaturgico quanto do ponto de vista do exercício da cidadania política (no sentido de sempre terem lutado por liberdades democráticas, tendo atuação destacada contra a ditadura), como Dias Gomes e Lauro César Muniz, são exemplos de autores que construíram uma obra respeitável sobre as temáticas sociais/políticas, mesmo enfrentando os tempos da ditadura. Hoje tais temáticas se tornaram marcantes no formato da telenovela brasileira; os temas focam o coletivo, os anseios de um determinado grupo social, a relação destes grupos com o meio em que vivem.
- **Temáticas Juvenis:** temas que focam principalmente a relação destes determinados públicos com o meio (família, amigos, sociedades). Para Borelli (2001), é possível observar que as telenovelas voltadas para o público infanto-juvenil são tradicionais na história da televisão brasileira, assim como os folhetins literários o foram no decorrer dos séculos XIX e XX, e os gibis e os filmes o são até hoje¹². Vale ressaltar que as temáticas juvenis podem apresentar também enfoques mais maduros, quando são destinados ao público jovem mais avançado.
- **Estilo Realista:** histórias contemporâneas, com esquemas que se relacionam com a realidade atual/social dos telespectadores. Motter (2007) resalta que o factual, ou a realidade, só se torna um objeto desejável quando esta vem estruturada pela fantasia. Segundo a pesquisadora, a finalidade da televisão continua sendo entretenimento e informação: “A telenovela parece colocar um pouco de fantasia na vida real e um pouco de realidade na fantasia” (Elias, 2008, p. 35).

12 José Mário Ortiz Ramos, *Os Trapalhões: o riso infantil, popular e midiático e Juventude, cultura e pós-modernidade, Televisão, publicidade e cultura de massa*, Petrópolis, Vozes, 1995; Angels Santa Bañeras, *À la recherche de l'enfant: l'adaptation de 'Trois Mosquetaires' en bande dessinée* (Texto apresentado no Sème Colloque International Littératures populaires. Mutations génériques, mutations médiatiques. Limoges, França, maio de 1998).

- **Estilo de Época:** histórias ambientadas em um período passado que podem trazer personagens reais ou não. Uma importante discussão que Mujica (2007) faz é diferenciar as telenovelas de época das históricas. Ele apresenta como principal diferença entre as duas o fato de a primeira ser ambientada em um período passado, porém, sem personagem e fatos reais; já a segunda se caracterizaria por ser justamente o contrário, ambientada em um período passado, porém, com personagens e fatos reais. Essa distinção apresentada, entretanto, não foi caracterizada no trabalho de análise.
- **Estilo de Humor:** está presente em histórias que proporcionam risos; o humor fanfarrão, na maioria das vezes, é leve e provocativo, faz relaxar os telespectadores e entretém. Borelli (2001) ressalta que as telenovelas que possuem o melodrama cômico acabam por associarem o riso a situações antônimas, por exemplo: a farsa e a sátira, a morte e o riso, a maldade e o riso, a tensão e o riso, entretanto continuam a falarem de amores e ódios, pobreza e riqueza, justiça e injustiças de forma um pouco mais sérias.
- **Estilo Didático:** histórias que tem o caráter documental e/ou que tem o objetivo de transmitir um ensinamento. Rubín (2008) destaca que as telenovelas não podem perder sua principal função: a de divertir, mas a apresentação de situações didáticas não exclui o entretenimento, apenas visa sugerir ao telespectador novas propostas de reflexões; dessa forma, caracteriza-se a grande importância educativa do gênero.
- **Estilo de Aventura/Ação:** histórias recheadas de descobertas, que possuem o intuito de levar o público a conhecer certo enredo, com um ritmo superdinâmico. Com base nos argumentos de Cavalcante (2005) conclui-se que, desde as suas origens nos romances folhetinescos, as telenovelas já possuíam características do tratamento de aventura e ação, elementos estes que fazem parte do tempero das telenovelas.
- **Estilo de Suspense/Mistério:** o suspense se caracteriza por pausas nas telenovelas (geralmente geram grandes expectativas durante o seu desenrolar) e é criado na maioria das vezes por causa de um mistério que se caracteriza por um enigma que vai se desenrolando ao longo do enredo. Por fim, para Paula (2011), o suspense é o grande responsável pela manutenção da audiência.

Sobre a forma de desenvolvimento da análise, a exploração dos conteúdos se deu em privilégio da lógica indutiva: qualitativa-interpretativa, e assim buscamos em fontes dispostas no Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) – ECA/USP – e no portal da internet “Teledramaturgia” as produções novelísticas veiculadas na Rede Globo nos dez últimos. Posteriormente, selecionamos as temáticas e os estilos mais evidentes comuns ao gênero literário “telenovela”, segundo a técnica de comparação constante. Com o acréscimo da lógica dedutiva em uma fase final, também procedemos a uma pesquisa bibliográfica para melhor conceituação dos temas e estilos. Na análise, primeiro observaram-se as sinopses das telenovelas presentes no portal Teledramaturgia, posteriormente foram selecionados vinte capítulos integrais de cada telenovela para assistirmos e verificarmos a sua melhor classificação.

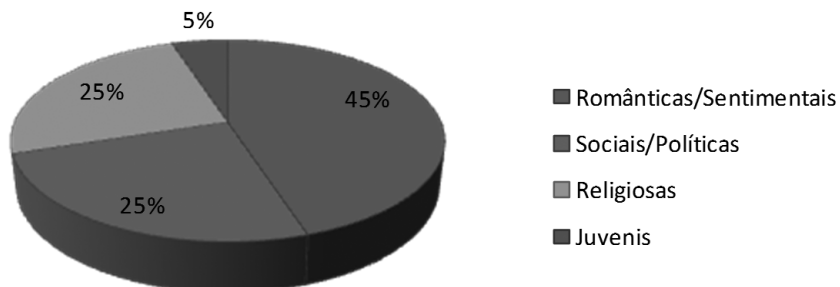
Resultados e discussão

Seguem-se os principais resultados deste estudo que teve o objetivo de observar a “tradição temática das telenovelas da Rede Globo por faixa horária” realizadas entre 2001 e 2011.

Faixa das seis

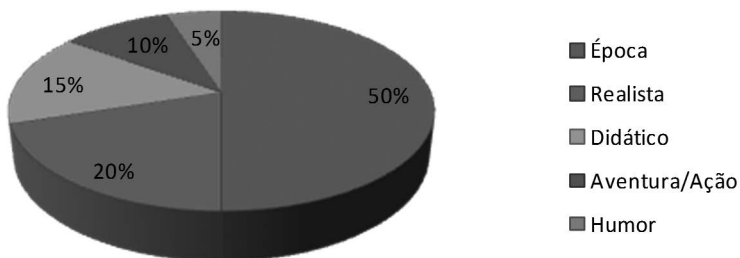
Com base no universo estudado sobre os temas dominantes, percebe-se que 45% apresentavam temáticas românticas/sentimentais, 25% temáticas sociais/políticas, 25% temáticas religiosas e 5% das telenovelas apresentaram temáticas juvenis.

Temáticas Dominantes



Com relação ao estilo, vê-se no gráfico que cerca de 50% apresentavam o estilo de época dominante, 20% estilo realista, 15% estilo didático, 10% estilo aventura/suspense e 5% das telenovelas da Rede Globo analisadas apresentavam o estilo dominante humor.

Estilos Dominantes

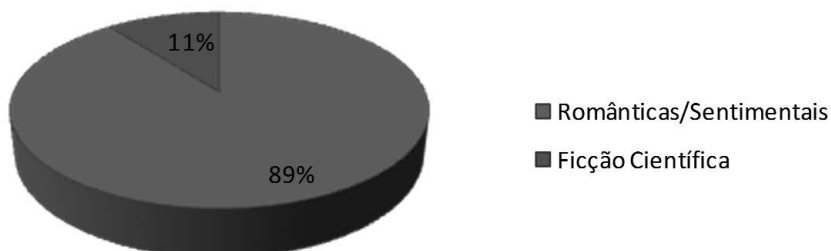


Assim, podemos indicar que a faixa de horários das seis privilegia temáticas de cunho pessoal seguindo-se das condições coletivas e sociais, além de privilegiar enredos ocorridos em um período eminentemente passado.

Faixa das sete

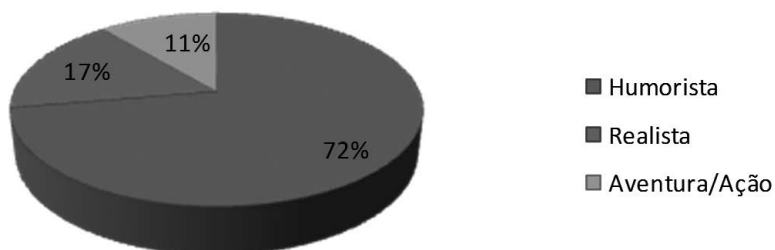
Basicamente, as temáticas dominantes nas telenovelas desta faixa horária se restringiram às temáticas românticas/sentimentais em 89,5 % das telenovelas e às temáticas de ficção científica, representando 10,5% de todas as produções.

Temáticas Dominantes



Nesta faixa horária, os estilos humor 72,3%, realista com 16,6% e aventura/ação com 11,1 %, como se pode ver no gráfico abaixo, dominaram:

Estilos Dominantes

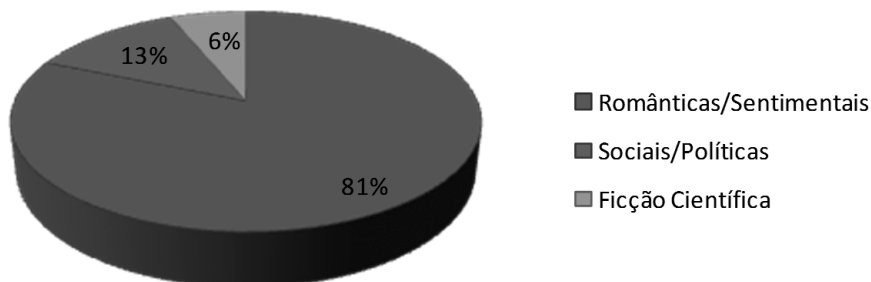


Assim, podemos indicar que a faixa de horários das sete privilegia temáticas de cunho pessoal, cujos enredos apresentam como ênfase as decisões de mérito sentimental e romântico, como também privilegia o enredo do humor, que visa provocar o riso e a diversão.

Faixa das oito ou das nove

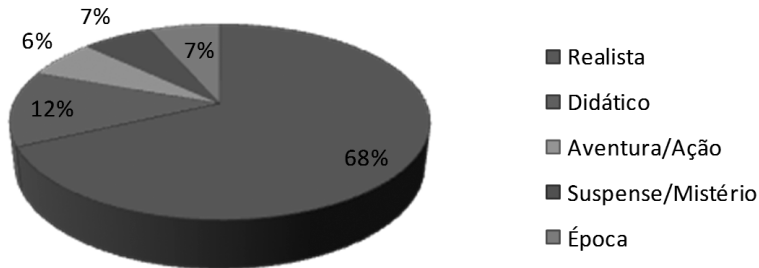
Nesta faixa, as temáticas dominantes no universo estudado são constituídas por 81,5% das temáticas românticas/sentimentais, 12,5% das temáticas sociais/políticas e 6,5% por ficção científica.

Temáticas Dominantes



Nesta faixa, os resultados apontaram que 68% de todos os enredos possuíam a predominância do estilo realista, 12,5% didático, 6% aventura/ação, 7% suspense/mistério e, na mesma proporção, 7% possuíam predominância do estilo de época.

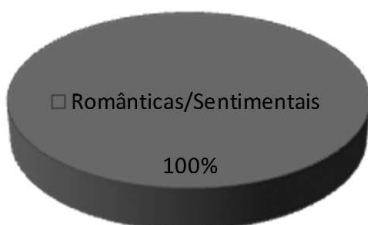
Estilos Dominantes



Assim, podemos indicar que a faixa de horários das oito privilegia temáticas de cunho pessoal, cujos enredos dão ênfase às decisões de mérito sentimental e romântico, além de privilegiar o enredo dos acontecimentos atuais, que se liga fortemente com o momento da atualidade.

Faixa das onze

A faixa horária das onze apresentou, entre 2001 e 2011, apenas uma produção que serviu de objeto de análise: o remake da telenovela *O Astro*, da autora Janete Clair, que foi exibida em 2011. Como se tratava de uma única obra, sua temática era totalmente romântica/sentimental e possuía estilo suspense/mistério.



Conclusão

A telenovela no Brasil é um produto cultural de massa de grande aceitação nacional, tanto é que a Rede Globo é considerada por motivos técnicos, quantitativos e qualitativos, a grande responsável por este sucesso. Sua tradição temática e estilística se mostra bastante relevante como objeto de pesquisa, principalmente pela falta de literatura sobre o assunto.

A estrutura dos enredos da forma como são organizados, basicamente por “*multiplots*”, dificulta uma classificação necessariamente precisa, problema contornado na pesquisa por meio do critério da predominância de fatores. Com base na pesquisa, chegou-se à conclusão exposta a seguir.

As temáticas românticas/sentimentais dominam todas as faixas horárias, o que muda essencialmente nas peças em estudo é o tratamento. Na faixa horária das seis, as histórias apresentam certa ingenuidade do passado nos relacionamentos (por isso os enredos são tidos como “mãe com açúcar”), o que já não acontece em outras faixas. No horário das sete, as histórias se apresentam despojadas, com enredos complexos, porém, ainda com uma tonalidade “leve” da comicidade. Na faixa das nove, as relações se apresentam com um alto grau de complexidade dos temas abordados, tal como se apresenta a faixa das onze, em que se verifica uma total liberdade na exposição de conteúdos polêmicos como o erotismo e a sensualidade.

Sobre os estilos dominantes, verificou-se que a faixa das seis apresenta, na maior parte das vezes, produções de época, ambientadas em cidades do interior brasileiro, apesar de que, ultimamente, a emissora passou eminentemente a apostar em um tratamento mais contemporâneo. Na faixa das sete, ficou clara a presença do humor e da sátira. Na faixa das oito ou das nove, prevaleceu o estilo realista, em que se percebe o tratamento de que questões que fazem parte da realidade da sociedade brasileira. Na faixa das onze, como já foi exposto, apostou-se no realismo fantástico, conteúdo envolvido pelo suspense e o mistério, com uma grande liberdade para cenas consideradas “adultas”, proibidas ou veladas em outras faixas de horários.

Por fim, deve-se novamente ressaltar o caráter exploratório desta pesquisa. Embora de difícil classificação, os temas e estilos dominantes nos enredos das produções estudadas foram processados segundo a utilização do critério da predominância dos fatores estabelecidos por meio da lógica comparativa.

Referências

- Alencar, M. (2002). *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac.
- Alvarado, A. B. U. (1993). La telenovela en la vida familiar cotidiana en México. Em Ana Maria Fadul (Ed.). *Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas* (pp. 103-22). São Paulo: Núcleo de Pesquisa de Telenovelas, ECA/USP.
- Almeida, C. J. M. de, Falcão, Â., Macedo, C. (Orgs.). (1988). *TV ao vivo: depoimentos*. São Paulo: Brasiliense.
- Andersen, L. P. M. W., Coimbra, T. de B. (2002). *Merchandising em telenovela*. (Monografia). Faculdade de Comunicação Social, Habilitação em Publicidade e Propaganda, Universidade da Amazônia, Amazônia.
- Andrade, R. M. B. de. (2003). *O fascínio de Sherazade*. Os usos sociais da telenovela. São Paulo: Annablume.
- Baccega, M. (2007). Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. *Comunicação & Educação*, v. 9, n. 26 p. 7-16. Disponível em <http://200.144.189.42/ojs/index.php/comeduc/article/view/4194/3933>. [Fecha de consulta: 30 de septiembre de 2012].
- Balogh, A. M. (2002). *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Bolaño, C. (1988). *Mercado brasileiro de televisão*. Aracaju: PEUFS.

- Borelli, S. H. S. (2001). Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo Perspec.* [on-line], v. 15, n. 3, pp. 29-36. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000300005>. [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2012].
- Borelli, S. H. S. (2001b). Telenovelas brasileiras: territórios de ficcionalidade, universalidades, segmentação. Em L. Dowbor, O. Ianni, P. Resende e H. Silva (Orgs.). *Desafios da comunicação* (pp. 127-141). Petrópolis: Vozes.
- Brittos, V. C. e Bolaño, C. (2005). *Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus.
- Calza, R. (1996). *O que é telenovela*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- Campedelli, S. Y. (1985). *A telenovela*. São Paulo: Ática.
- Cavalcante, M. I. (2005). Do romance folhetinesco às telenovelas. *OP-SIS*, 5(1), 63-74.
- Costa, M. C. C. (2000). *A Milésima Segunda Noite: da narrativa mítica à telenovela – análise estética e sociológica*. São Paulo: Annablume.
- Elias, M. (2008). O adolescente diante da telenovela. *Comunicação & Educação*, v. 4, n. 11. Disponível em <http://200.144.189.42/ojs/index.php/comeduc/article/view/4378/4088>. [Fecha de consulta: 30 de septiembre de 2012]
- Fernandes, I. (2002). *Telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense.
- Filho D. (2001). *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Gorrese, G. e Jablonski, B. (2002). Da comunicação do afeto ao afeto da comunicação: as cartas de fãs de telenovelas. *Interações* [on-line], v. 7, n. 14, pp. 35-58.

- Kotler, P. (2000). *Administração de marketing*. 10. ed. São Paulo: Prentice Hall.
- Lima, M. C. (2004). *América Latina: paraíso das telenovelas*. A telenovela como paradigma ficcional na América Latina (Tese de Doutorado em telenovela). Escola de Comunicação e Artes – ECA/USP, São Paulo.
- Lopes, M. I. V. de. (1999). Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comun. educ.* [on-line], v. 9 n. 26, pp. 17-34.
- Lopes, M. I. V. (2002). Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira.
- Lopes, MIVD (2010). Telenovela como ação comunicativa. *Matri- zes*, v. 3, n. 1.
- Lozano, J. C. (1994). Hacia la reconsideración del análisis de contenido en la investigación de los mensajes comunicacionales. Em Enrique Sanchez Ruiz, Cecilia Cervantes Barba (Orgs.). *Investigar la comunicación: propuestas ibero-americanas* (pp. 135-57). Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Alaic.
- Machado, A. (2001). *A Televisão levada a sério*. 2 ed. São Paulo: Senac.
- Martín-Barbero, J. (1987). La Telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y Vida Cotidiana. *Diálogos de la Comunicación*, n. 17, pp. 46-59.
- Martín-Barbero, J. (2005). Memory and form in the Latin American Soap Opera. Em R. Allen (ed.). *To be continued: soap opera around the World* (pp. 276-284). London: Routledge.
- Mariz, C. L. (2001). Pentecostalismo, Renovação Carismática Católica e Comunidades Eclesiais de Base: uma análise comparada. *Caderno CERIS, Ano I, (02)*.

- Massi, F. (2010). O detetive do romance policial contemporâneo. *Revista Prolíngua*, v. 2, n. 1, pp. 80-89. Disponível em <<http://www.revistaprolingua.com.br/wpcontent/uploads/2010/01/fernanda-massi.pdf>>. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2012].
- Mattos, S. (2000). *A Televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)*. Salvador: PAS-Edições Ianamá.
- Mazziotti, N., Frey-Vor, G. (1996). Telenovela e soap opera. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 2 n. 6, pp. 47-57. Disponível em: <<http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4299/4029>>. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2012].
- Mazziotti, N. (1996). *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Medina, M., Barrón, D. L. (2010). La telenovela en el mundo. *Palabra Clave* [on-line], v. 13 n. 1 pp. 77-97 . Disponível em <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=64916293005>>. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2012]
- Moreira, D. D. S. Supermercado da Fé: a religião ofertada como bem de consumo através da mídia secular.
- Morin, E. (1981). *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1, Neurose*. 5 ed. Rio de Janeiro: Florense Universitária.
- Motter, M. (2007). O que a ficção pode fazer pela realidade? *Comunicação & Educação*, v. 9, n. 26, pp. 75-79. Disponível em <http://200.144.189.42/ojs/index.php/comeduc/article/view/4196/3935>. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2012]
- Mujica, C. (2007). La telenovela de época chilena: entre la metáfora y el trauma. *Cuadernos de Información* [on-line]. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=97117398004>>. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2012].

- Oguri, L. M. B.; Chauvel, M. A. e Suarez, M. C. (2009). O processo de criação das telenovelas. *Rev. adm. empres.* [on-line], v. 49, n. 1, pp. 38-48. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-75902009000100006>. [Fecha de consulta: 24 de septiembre de 2012].
- Orozco G., Lopes, M. I. V. de. (2010). Observación de la ficción televisiva en ocho países iberoamericanos. *Comunicación y Sociedad* [on-line], (jan-jun) Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=34612253002>>. [Fecha de consulta: 01 de septiembre de 2012]
- Ortiz, R., Borelli, S., Ramos, J. M. (1989). *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense.
- Pallottini, R. (1998). *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Modernas.
- Paula, L. (2011). A desconstrução do suspense na telenovela pela valorização do saber antes. *Comunicação & Educação*, v. 13, n. 1. Disponível em <http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/7689>. [Fecha de consulta: 04 de septiembre de 2012].
- REDE GLOBO. TV Dados 2011. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em <http://redeglobo.globo.com/TVG/0,,9648,00.html>. [Fecha de consulta: 06 de septiembre de 2012]
- Rocha, M. M. da. (2009). *Telenovela: técnicas de criação do popular e do massivo*. (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Rubín, BG (2008). *La Telenovela como um fenómeno social*. Alaic 2008. Ciudad de México. DF. México. Disponível em http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:98s2oSyXxp8J:scholar.google.com/+La+telenovela+como++fen%C3%B3meno+social&hl=pt-BR&as_sdt=0,5. [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2012].
- Sadek, J. R. (2008). *Telenovela: um olhar do cinema*. São Paulo: Summus.

Scoralick, K. (2010). *O poder da novela: fascínio desde os primórdios da televisão*. Em Celacom 2010, São Paulo, SP. Brasil.

Spang, K. (1995). *Apuntes para una definición de la novela histórica*. , en Spang, Arellano y Matta (Eds), *La Novela Histórica. Teorías y comentarios*, Navarra, Eunsa, pp. 65-44.

Suppia, A. (2007). *Limite de Alerta! Ficção Científica em Atmosfera Rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood*. (Tese de Doutorado). Unicamp, Campinas.

Waisbord, S. (2000). *Industria global, culturas y políticas locales: la internacionalización de la televisión latinoamericana*. *América Latina Hoy*, 25, agosto, pp. 77-85.

WIKIPÉDIA. Projac. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Projac>. [Fecha de consulta: 12 de enero de 2011].