

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS**  
**HUMANAS DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA ECONÔMICA**

MARIA ANGELA RAUS

**O espetáculo contemporâneo: a ficção seriada audiovisual e sua circulação**  
(Brasil, México, Turquia)

Versão Corrigida

São Paulo  
2023

MARIA ANGELA RAUS

**O espetáculo contemporâneo: a ficção seriada audiovisual e sua circulação**  
(Brasil, México, Turquia)

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Econômica do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Ciências - História Econômica.

Orientador: Profa. Dra. Raquel Glezer

Versão Corrigida

São Paulo

2023

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

Nome do (a) aluno (a): Maria Angela Raus

Data da defesa: 16 / 06 / 2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Profa. Dra. Raquel Glezer

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 11 / 08 / 2023



---

*(Assinatura do (a) orientador (a))*

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

R248e Raus, Maria Angela  
O espetáculo contemporâneo: a ficção seriada  
audiovisual e sua circulação (Brasil, México,  
Turquia) / Maria Angela Raus; orientadora Raquel  
Glezer - São Paulo, 2023.  
277 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de História. Área de concentração:  
História Econômica.

1. Telenovela. 2. Séries. 3. Dizi. 4. Economia da  
Cultura. 5. História do Tempo Presente. I. Glezer,  
Raquel, orient. II. Título.

RAUS, Maria Angela. **O espetáculo contemporâneo**: a ficção seriada audiovisual e sua circulação (Brasil, México, Turquia). Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciências - História Econômica.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

*Aos meus pais,  
Angelo e Maria Imaculada,  
e ao meu companheiro Vinicius.*

## AGRADECIMENTOS

Estes agradecimentos são maiores do que apenas pela conclusão do Doutorado. São agradecimentos que incluem todas as pessoas que passaram pela minha trajetória acadêmica e que de alguma forma contribuíram para que eu pudesse fazer este trabalho.

Gostaria de começar agradecendo aos funcionários de bibliotecas e de arquivos, especialmente de instituições universitárias, como as nossas Biblioteca Florestan Fernandes e Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes; de instituições culturais de preservação da memória audiovisual, como o Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Cinemateca Brasileira e Museu da TV, Rádio & Cinema. Do México, à Cineteca Nacional, que com a digitalização de materiais, possibilitou o acesso a materiais importantes para esta pesquisa.

Agradecimentos à equipe do Globo Universidade que respondeu prontamente às minhas perguntas, referentes ao projeto encaminhado.

Agradecimentos aos pesquisadores e professores vinculados em algum momento ao Centro de Estudos de Telenovela (CETVN) da ECA/USP, núcleo acadêmico pioneiro nos estudos sobre telenovela e ficção-seriada. Reconhecimento que estendemos aos pesquisadores do Obitel (Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva) e Obitel Brasil, que com suas publicações e eventos contribuíram imensamente para o nosso trabalho.

Agradecimentos aos grupos dos quais participamos em eventos da Anpuh Nacional, *História e Mídia*, e da Intercom, *Televisão e Televisualidades*, na pessoa de seus coordenadores, que gentilmente me acolheram durante o período da pesquisa: Prof. Dr. Edvaldo Correa Sotana e Prof. Dr. Wellington Amarante Oliveira; Prof. Dr. Gustavo Daudt Fischer e Prof. Dr. Francisco Machado Filho.

Agradecimentos ao Programa de Pós-Graduação em História Econômica, por ter aceitado um trabalho com uma temática diferente.

Agradecimentos aos professores que passaram por todo este processo de formação desde a minha graduação até este momento, aqui representados por: Prof. Dr. Marco Antônio Guerra, que me apresentou aos estudos sobre telenovela; Profa. Dra. Maria Lourdes Motter (*in memorian*), que inspirou o interesse por pensar o modelo de telenovela brasileira e internacional; Prof. Dr. Alexandre Barbosa, professor e orientador na minha especialização em Mídia, Informação e Cultura no Celacc – ECA/USP; Profa. Dra. Stella Maris Scatena Franco, professora na disciplina de Pós-Graduação realizada no Doutorado; Profa. Dra. Sara Albieri e Profa. Dra. Diana Mendes Machado da Silva, participantes das bancas de qualificação e de avaliação final da tese, e Profa. Dra. Flavia Suzue de Mesquita Ikeda, componente da banca de defesa.

Agradecimentos aos nossos colegas docentes do Departamento de Automação de Escritórios, Secretariado e Turismo, da Fatec SP, que me ouviram inúmeras vezes falar sobre esta pesquisa e aos funcionários do departamento e de outros setores da faculdade, que me auxiliaram inúmeras vezes

durante os últimos anos para me organizar. Aos nossos alunos e ex-alunos, pela enorme paciência com as minhas falhas em diversos momentos por sobrecarga de trabalho.

A amigos, colegas e companheiros da jornada pessoal e profissional. Impossível nomear todos aqui. Citaremos apenas alguns nomes, que estiveram mais cotidianamente próximos neste período, representando esse apoio: Fernando Ribeiro, Lorena Leite, Marly Spacachieri e todo o pessoal da Sala I-2; Lorraine Fogaça, Joilson de Barros Ribeiro (*in memoriam*), Esmeralda Serpa, Douglas Alexandre Dias, Dilton Serra, Juliana Bastos Marques, Hanna Halm, Angela Lyra de Queiroz, Magda Pereira Rosa, Carlos Santos, Rosa Aparecida Veneziani dos Santos, Fernanda Sposito, Fernanda Mello Demai, Fernanda Pereira Diaz, Lygia Rocco, Monica Galvão e Lucas Martins Néia.

À minha família, especialmente aos meus pais Angelo e Maria Imaculada, por todo o esforço que fizeram para que eu pudesse ter uma boa formação acadêmica, e ao meu companheiro Carlos Vinicius, por toda a compreensão com as minhas ausências, por ouvir os meus devaneios e me ajudar com a revisão e a finalização do trabalho.

Por último, o maior agradecimento à minha orientadora Profa. Dra. Raquel Glezer, sempre presente desde a graduação, sempre acolhendo nossas ideias e dificuldades, com uma grande paciência em diversos momentos árdios de nossa trajetória pessoal e acadêmica.

Meu carinho e gratidão a todos.



## RESUMO

RAUS, Maria Angela. **O espetáculo contemporâneo: a ficção seriada audiovisual e sua circulação (Brasil, México, Turquia).** 2023. 277 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

O trabalho apresentado é uma pesquisa sobre Economia da Cultura e História do Tempo Presente. Tem como objeto de estudo a circulação da ficção seriada audiovisual, nacional e estrangeira, a partir da observação de produções originárias do Brasil, do México e da Turquia. Essas produções podem apresentar formatos e nomenclatura diversos, que se adequam a especificidades culturais dos países de origem, a demandas de mercado internas ou a demandas constituídas pelos mercados de exportação. São exemplos: telenovela, série, *dizi*, entre outros. A pesquisa apresenta características da produção de cada um dos três países selecionados e compara os perfis de produção desses países entre si. O Brasil e o México são países que há décadas produzem telenovelas, consagradas respectivamente pelas empresas Globo e TelevisaUnivision. A Turquia é uma indústria emergente, com forte estratégia expansionista e produção descentralizada entre várias empresas. No atual contexto de consumo de entretenimento em plataformas digitais, os produtos de ficção seriada audiovisual circulam amplamente, sendo comercializados em eventos internacionais especializados em conteúdos audiovisuais. A pesquisa usa como fontes produções dos países citados, divididas em três formas de circulação: 1) adaptação de outros produtos culturais (livros, filmes, radionovelas); 2) adaptação de roteiros ou *remakes*; 3) exportação de episódio ou obra finalizada. As fontes da pesquisa contemplam também veículos de mídia especializada em entretenimento e redes sociais. As observações e análises foram construídas com apoio de bibliografia sobre Comunicação, Estudos Culturais, História Digital e pesquisas sobre ficção seriada audiovisual, destacando a construção do objeto de estudo em meios acadêmicos.

Palavras-chave: Telenovela. Séries. Dizi. Economia da Cultura. História do Tempo Presente.

## ABSTRACT

RAUS, Maria Angela. **The contemporary spectacle**: audiovisual serial fiction and its circulation (Brazil, Mexico, Türkiye). 2023. 277 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A research on Culture Economy and Present Time History, this work holds the objective of studying the running of the audiovisual serial fiction, produced both locally and abroad, by means of analysing productions from Brazil, Mexico and Türkiye. Such productions may present several kinds of formats and classifications, which are intended to match the cultural particularities of the countries of origin, as well as domestic and foreign demands related to export markets. Examples: telenovelas, TV series. *dizi*, inter alia. This research presents production features of each of the three selected countries, comparing their distinct profiles. Brazil and Mexico have been producing telenovelas since decades, broadcast by Globo and TelevisaUnivision, respectively. Türkiye's emerging industry shows a strong expansionary strategy and decentralized production among several companies. Within the current context of entertainment on digital platforms, audiovisual serial products circulate intensely and are traded in international events of audiovisual content. The research resources are the audiovisual production of the three countries mentioned above, classified in three ways of circulation: 1) adaptation of other cultural products (books, films, radio serials); 2) adaptation of screenplays or remakes; 3) export of episodes or finished work. The research sources also cover specialized entertainment media and social networks. Observations and analyses were performed through bibliographic support on Communication, Culture Studies, Digital History and researches on audiovisual series fiction, highlighting the elaboration of the object of study within academia.

Keywords: Telenovela. TV Series. *Dizi*. Culture Economy. Present Time History.

## RESUMEN

RAUS, Maria Angela. **El espectáculo contemporáneo:** la ficción seriada audiovisual y su circulación (Brasil, México, Turquía). 2023. 277 hojas. Tesis Doctoral – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

El trabajo presentado es una investigación sobre Economía de la Cultura y la Historia del Tiempo Presente. Su objeto de estudio es la circulación de ficción seriada audiovisual nacional y extranjera, a partir de la observación de producciones originarias de Brasil, México y Turquía. Estas producciones pueden tener diferentes formatos y nomenclaturas, que se adaptan a las especificidades culturales de los países de origen, a las demandas del mercado interno o a las demandas de los mercados de exportación. Ejemplos son: telenovela, serie, *dizi*, entre otros. La investigación presenta características de la producción de cada uno de los tres países seleccionados y compara los perfiles de producción de estos países entre sí. Brasil y México son países que producen telenovelas desde hace décadas, reconocidas respectivamente por Globo y TelevisaUnivision. Turquía es una industria emergente, con una fuerte estrategia expansionista y una producción descentralizada entre varias empresas. En el contexto actual de consumo de entretenimiento en plataformas digitales, los productos de ficción seriada audiovisual circulan ampliamente, siendo vendidos en eventos internacionales especializados en contenidos audiovisuales. La investigación utiliza como fuentes producciones de los países mencionados, divididas en tres formas de circulación: 1) adaptación de otros productos culturales (libros, películas, radionovelas); 2) adaptación de guiones o *remakes*; 3) exportación de episodio u obra terminada. Las fuentes de la investigación también incluyen medios de comunicación especializados en entretenimiento y redes sociales. Las observaciones y análisis se construyeron con el apoyo de bibliografía sobre Comunicación, Estudios Culturales, Historia Digital e investigaciones sobre ficción seriada audiovisual, destacando la construcción del objeto de estudio en el ámbito académico.

Palabras Claves: Telenovela. Series. *Dizi*. Economía de la Cultura. Historia del Tiempo Presente.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Memos baseados na cena e personagens de <i>María La Del Barrio</i> .	26
Figura 2	Produtos com a imagem da imperatriz Sissi: DVD e souvenir do palácio de Palácio de Schönbrunn.	37
Figura 3	Imagens do jornal <i>Folha de São Paulo</i> (papel) no dia da estreia de <i>Mil e Uma Noites</i> no Brasil.	49
Figura 4	Representação do cenário do Big Brother Brasil no <i>gexperience</i> .	73
Figura 5	Representação de cenário de <i>Avenida Brasil</i> no restaurante do <i>gexperience</i> .	73
Figura 6	Linha do Tempo com aberturas de telenovelas.	74
Figura 7	Figurino da telenovela <i>Deus Salve o Rei</i> (2018).	74
Figura 8	Exemplares impressos de produtos Memória Globo.	75
Figura 9	Exposição sobre teatro mexicano Palacio de Bellas Artes, Cidade do México.	82
Figura 10	Figurinos usados em montagens teatrais no Palacio de Bellas Artes, década de 1930.	83
Figura 11	Programa de peça teatral encenada em 1934 no Palacio de Bellas Artes.	83
Figura 12	Sala temática sobre cinema e televisão mexicanos, representando atores e seus personagens, no Museo de Cera na Cidade do México.	84
Figura 13	Representação de cenário do seriado e do personagem El Chavo del Ocho. Museo de Cera na Cidade do México.	84
Figura 14	O ator turco (Burak Özçivit) com a figura de cera de seu personagem Kemal.	85
Figura 15	Figura de cera, representando o sultão Süleyman, com as feições do ator Halit Ergenç, que o interpretou na <i>dizi Muhteşem Yüzyıl</i> .	86
Figura 16	Detalhe da fachada do estúdio da Televisa Chapultepec, com o pôster de <i>Mi marido tiene más familia</i> .	88
Figura 17	Tela do site Las Estrellas (Televisa) com informações da série <i>Juntos el corazón nunca se equivoca</i> .	106
Figura 18	Livro sobre as várias versões de Betty.	108
Figura 19	Tela Globo Play (Globo).	111
Figura 20	Tela Blim (Televisa).	129
Figura 21	Perfil no Instagram da personagem Vivi Guedes de <i>A Dona do Pedaço</i> .	137
Figura 22	Perfil no Instagram da personagem Vivi Guedes de <i>Dulce Ambición</i> .	138
Figura 23	Linha do Tempo das temporadas de <i>Malhação</i> , desenvolvida para o projeto <i>Memória Globo</i> .	139
Figura 24	Montagem com imagens referentes às várias versões de O Bem-Amado.	146
Figura 25	Site da Imagen Televisión, no México, com a exibição da telenovela bíblica <i>A Terra prometida</i> (2016).	149
Figura 26	Divulgação com matérias e anúncios da estreia de <i>Véu de Noiva</i> , em 1969, no jornal <i>O Estado de São Paulo</i> .	153
Figura 27	Conjunto de marcas TelevisaUnivision, disponível em seu site corporativo.	158
Figura 28	Mudanças na logomarca do atual canal Las Estrellas, conforme vídeo oficial no YouTube	164

Figura 29	Boletim de imprensa da Televisa sobre o projeto <i>Fábrica de Sueños</i> .	170
Figura 30	Boletim de imprensa da Televisa sobre acordo com a Amazon.	171
Figura 31	Informações do site do CEA sobre o curso de atuação.	174
Figura 32	Fluxograma de circulação de <i>Los Ricos También Lloran</i> .	182
Figura 33	Programação do <i>prime time</i> dos principais canais turcos (out./2021).	212
Figura 34	Reportagem sobre a expansão da ficção seriada da Turquia em jornal de Portugal.	215

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Eventos - mercado de audiovisual, entretenimento e tecnologia.	42
Tabela 2	Valores para acesso a plataformas de audiovisual.	119
Tabela 3	Tabela comparativa de horas de ficção seriada produzida por país do Obitel, elaborada a partir dos dados publicados nos Anuários dos anos citados.	128
Tabela 4	Comparação entre as versões para a televisão de <i>O Bem-Amado</i> .	145
Tabela 5	Circulação países <i>Café Con Aroma de Mujer</i> , 2021.	202
Tabela 6	Produções turcas nas plataformas digitais, disponíveis no Brasil.	216
Tabela 7	Amostragem de países onde a <i>dizi</i> Emanet está sendo exibida.	229

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
<b>PARTE I – A FICÇÃO SERIADA AUDIOVISUAL</b>	<b>24</b>
<b>1. FICÇÃO SERIADA COMO PRODUÇÃO INDUSTRIAL</b>	<b>25</b>
1.1 Cultura pop e ficção seriada audiovisual	25
1.2 <i>Remakes</i> e adaptações	34
1.3 Custos e exportação	39
1.4 História e fontes no século XXI	46
<b>2. A FICÇÃO SERIADA AUDIOVISUAL: MEMÓRIA E OBJETO DE ESTUDO</b>	<b>52</b>
2.1 Estudos sobre televisão	52
2.2 Estudos sobre ficção seriada audiovisual	57
2.3 História e audiovisual	66
2.4 Preservação da memória	68
<b>3. FORMATOS SERIADOS E PLATAFORMAS DIGITAIS</b>	<b>87</b>
3.1 A ideia de formatos híbridos	87
3.2 Formatos híbridos X formatos tradicionais	95
3.3 Plataformas digitais: rompendo fronteiras	117
<b>4. PROCESSO DE PRODUÇÃO DA GLOBO</b>	<b>127</b>
4.1 Aspectos gerais da televisão no Brasil	127
4.2 Padrão Globo de Qualidade	129
4.3 Formação de profissionais	141
4.4 História da telenovela brasileira e sua circulação	142
4.5 Exemplo de circulação	152
<b>5. PROCESSO DE PRODUÇÃO DA TELEVISIA</b>	<b>158</b>
5.1 Aspectos gerais da televisão no México	158
5.2 Televisa: la Fábrica de Sueños	160
5.3 Centro de Educación Artística – CEA	172
5.4 História da telenovela mexicana	175
5.5 Exemplos analisados	180
<b>6. PROCESSO DE PRODUÇÃO NA TURQUIA</b>	<b>205</b>
6.1 Aspectos gerais da ficção seriada turca	205
6.2 Expansão internacional	207
6.3 Produções	211
6.4 Histórico	214

<b>6.5 Exemplos de circulação</b>	<b>217</b>
<b>FONTES</b>	<b>238</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>243</b>
<b>GLOSSÁRIO</b>	<b>273</b>
<b>APÊNDICE A</b>	<b>275</b>

## INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa em História é sempre desafiador para quem o realiza. Cada época, cada fonte, cada método oferece ao historiador elementos de reflexão sobre o conhecimento, não só do objeto, mas também de seu ofício.

Estudar algo que não está em um passado remoto, que teve início na segunda metade do século XX e é um **elemento vivo** da cultura de massa na qual todos nós estamos inseridos foi um dos desafios desta pesquisa.

O “elemento vivo” é a ficção seriada para o audiovisual, sendo que seu formato mais popular e mais conhecido era a telenovela (melhor dizendo, as telenovelas, pois diversas circulavam simultaneamente), e, ao gosto do mercado atual, são as séries, apresentadas em diversas plataformas<sup>1</sup>, criadas a partir do desenvolvimento das tecnologias para a comunicação, que mudaram os padrões de comportamento do público em diversos aspectos, e sua forma de consumo.

O objetivo principal deste trabalho foi entender as formas de circulação dessa ficção, em particular de histórias que já foram contadas, recontadas, recriadas em épocas e lugares diferentes, indicando suas relações e seus aspectos econômicos enquanto produtos importantes para a Economia Criativa.<sup>2</sup> Em nossos dias, para entender esse fenômeno, é necessário rever etapas do desenvolvimento da ficção seriada audiovisual e o que a antecedeu enquanto narrativa de histórias para o entretenimento: situações heroicas, aspirações, utopias, tragédias e amor são temas que perpassam as narrativas orais, as representações dramáticas, a poesia, a música e a literatura, muito antes das novelas e séries de televisão. O ser humano projeta-se em histórias, as sociedades projetam-se em histórias, porém cada época dispõe de recursos diferentes para contá-las, ou melhor, recontá-las.

No século XIX, como forma de comunicação social nas sociedades em processo de industrialização e/ou expansão da alfabetização, encontramos o romance folhetim e, associado a ele, o melodrama, gênero que marca tanto a interpretação cênica, como a literatura seriada, publicada nos jornais, em capítulos:

---

<sup>1</sup> “O conceito de ‘plataforma’ tem sido usado para qualificar o suporte dos veículos de comunicação. Não se trata de uma extensão arbitrária, pois a noção de plataforma sublinha o que se disponibiliza através do aparato tecnológico do veículo (...). O conceito de plataforma tem-se disseminado na linguagem comum, mas ainda não encontrou uma formulação teórica plena”. NEIVA, E. *Dicionário Houaiss de Comunicação e Multimídia*. São Paulo: Publifolha, 2013, p. 436.

<sup>2</sup> A Economia Criativa abarca diversas produções culturais, com grande valor para o patrimônio cultural e para as atividades econômicas, incluindo a exportação: design, audiovisual (cinema, televisão, propaganda), música, literatura, artes plásticas, licenciamentos. AGÊNCIA BRASILEIRA DE PROMOÇÃO DE EXPORTAÇÕES E INVESTIMENTOS (APEXBRASIL). Economia Criativa. Disponível em: <<http://www.apexbrasil.com.br/economia-criativa>>. Acesso em: 02 mar. 2023.



heróis românticos, mosqueteiros e vingadores, de heróis canalhas, mulheres fatais e de sofredoras, crianças trocadas, raptadas, abandonadas, de ricos maldosos e pobres honestos, de peripécias mil desdobradas numa forma - a publicação em pedaços -, que permite afrontar o tempo.<sup>3</sup>

Outra forma de contar histórias é a representação teatral. Antes do rádio, do cinema e da televisão, a dramaturgia das peças de teatro ou das óperas podia contar histórias originais ou adaptar histórias diversas. Recontar, recriar, adaptar não são novidades do nosso tempo. A circulação das histórias também não.

Christophe Charle realiza um estudo comparativo sobre o teatro no século XIX em quatro capitais europeias: Paris, Berlim, Londres e Viena. Seu trabalho procura compreender a formação de uma “sociedade do espetáculo”:

Uma sociedade completa, "de alto a baixo", o melhor, do palco ao porão, do público aos bastidores, das estrelas, dos atores principais e dos empresários milionários ao mais ínfimo maquinista ou figurante. Uma sociedade na qual proletários e ricos convivem, bem ou mal, no palco e na plateia. Uma sociedade temporária, inapreensível, baseada no empilhamento dos grupos de espectadores, da orquestra às galerias, dos camarotes à plateia e interagindo com a sociedade imaginária das peças representadas.<sup>4</sup>

O trabalho de Charle, além de elementos socioculturais, também apresenta questões da economia, tais como os custos para a montagem de uma peça, os recursos humanos necessários, a manutenção das salas (e isso em uma sociedade que vivia intensamente as mudanças da industrialização e a ampliação de deslocamentos, para entre outras coisas, assistir a esses espetáculos). Nessa sociedade houve a formação de grupos de profissionais ligados ao teatro, das grandes estrelas aos anônimos dos bastidores.

Podemos dizer que o espetáculo contemporâneo é a ficção seriada audiovisual, centrada principalmente em dois tipos de produção: a telenovela e a série. Em um passado, não tão distante, as radionovelas foram motivo de interação social em rodas de conversa presenciais; no presente, as pessoas discutem as séries, fazem as chamadas “maratonas” de temporadas, assistindo diversos capítulos de uma vez, e debatem no ambiente virtual das redes sociais. A emoção de esperar o próximo capítulo a ser publicado em outra semana, ou aguardar a continuidade da radionovela ou da telenovela diariamente, adaptou-se à velocidade tecnológica

<sup>3</sup> MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 16.

<sup>4</sup> CHARLE, Christopher. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 19-20.

dos meios de comunicação dos dias atuais. As informações de publicações especializadas em programação de rádio e de televisão e o engajamento de fãs-clubes ganharam uma nova dinâmica na internet.

Entretenimento característico da sociedade de massas e da indústria cultural, a ficção seriada audiovisual cresceu nos últimos anos, e entendemos que passou a circular mais. O aumento da produção e o desenvolvimento da tecnologia gerou novos formatos, ou, como discutimos neste trabalho, novas denominações para os mesmos formatos e conteúdo. Especialistas debatem se o produto divulgado em determinado momento é uma série ou uma telenovela, como indicativo de qualidade ou forma de vender o produto, porém como há numerosa oferta no mercado, encontramos séries que parecem telenovelas e telenovelas que parecem séries.

A literatura acadêmica estabelece de maneira mais rígida os formatos: o da telenovela é um formato de ficção seriada, com número limitado de capítulos, normalmente diários, que tem sua raiz histórica na radionovela, que por sua vez continha características do folhetim. Cada capítulo possui continuidade narrativa, com personagens que são apresentados desde o início da história. Esse formato é o mais característico da cultura popular televisiva na América Latina.

As séries se caracterizam por serem narrativas em temporadas, com número de episódios definidos previamente, em geral semanais. Há os protagonistas centrais, mas cada episódio pode apresentar novos personagens que participam apenas dele, para contar uma história que se inicia e termina no mesmo dia. É o formato predominante na televisão dos Estados Unidos. Apesar dessas características mais tradicionais, observam-se mudanças no formato no decorrer do tempo, como a construção de arcos narrativos, estabelecendo uma continuidade da história em diversos episódios e temporadas.

Porém em nossos dias, talvez essas definições não sejam mais suficientes, pois está ocorrendo uma mescla de elementos nessas produções. Por exemplo, a telenovela *Avenida Brasil* é uma referência em elementos narrativos de série, porém é uma telenovela. As chamadas “telenovelas turcas”, que há algum tempo foram exibidas no Brasil pela Band e são exibidas em diversos canais na América Latina, possuem originalmente um formato próprio, conhecido como *dizi*, semanal, com capítulos que duram o tempo de um filme (alguns chegam a 2h30). Para serem adaptadas ao gosto latino-americano, cada episódio foi editado no formato de capítulos diários. Várias telenovelas da Telemundo, canal em espanhol, voltado para o público latino nos Estados Unidos, são feitas por temporadas, como é o caso de *El Señor de los Cielos*, exibida diariamente. Há inúmeros exemplos, e este trabalho procura apresentar alguns com o

objetivo de compreender melhor esse intercâmbio de formatos e como isso passa a ser uma estratégia de mercado para atrair público ou vender internacionalmente o produto.

Os elementos expostos acima servem para contextualizar a questão principal da circulação das histórias enquanto produções audiovisuais. Escritores contam histórias: podem estar em livros, em filmes, em telenovelas, em séries. Uma funciona melhor em um formato do que em outro, mas nada impede que sejam adaptadas. Para entender melhor como isso se dá, este trabalho procura explorar elementos da circulação dessa ficção seriada, a partir da observação de produções originárias do Brasil, do México e da Turquia.

Globo e TelevisaUnivision<sup>5</sup> são grandes grupos empresariais na América Latina. Possuem diversos negócios além dos canais de televisão, que incluem editoras (revistas e livros), rádios, portais de internet e telecomunicações. Nacionalmente, são líderes de audiência televisiva em seus países, porém nos últimos anos vêm sentindo a forte concorrência de outras formas de entretenimento, que surgiram e dividiram o público. Internacionalmente, além dos grupos quase monopolistas latino-americanos acima citados, há cada vez mais produtores de audiovisuais vendendo conteúdo em feiras especializadas, como a MIPCOM, realizada anualmente.<sup>6</sup>

As grandes empresas estão investindo em inovações para enfrentar essa concorrência. No que se refere à ficção seriada, esse investimento se dá em tecnologia para *video on demand* (VoD)<sup>7</sup>, equipamentos de filmagem, qualidade de imagem e diversidade de histórias e formatos. As histórias podem ser originais, mas também novas versões – *remakes* e/ou adaptações de roteiros importados.

Segundo o *Dicionário teórico e crítico de cinema*<sup>8</sup>, *remake* é um “filme cujo roteiro é bem próximo de um filme precedente. Esse termo de emprego corrente (e cômodo) é difícil de ser definido com precisão.” Dessa forma, para o nosso trabalho, pensando em *remakes*, consideramos que são feitas novas adaptações, em alguns casos podem ser identificadas como

---

<sup>5</sup> Empresa formada pela fusão do grupo Televisa, do México, com a Univision Communications, dos EUA, em 2022. Usaremos TelevisaUnivision para questões gerais do grupo empresarial e algumas produções realizadas após a fusão. O nome Televisa será usado para produções mais antigas e assuntos relacionados ao México, assim como Univision para os EUA.

<sup>6</sup> MIPCOM é um evento que ocorre anualmente em outubro em Cannes, na França. Nele executivos e profissionais de entretenimento reúnem-se para conferências, conhecer novos modelos de negócios, tecnologias e tendências de mercado, comprar produtos, estabelecer parcerias, comprar e vender produtos. MIPCOM. *MIPCOM – The World's Entertainment Content Market*. Disponível em: <<http://www.mipcom.com>>. Acesso em: 04 ago. 2016.

<sup>7</sup> VoD: sistema de transmissão de vídeo feita por solicitação pessoal do espectador. Sigla de *video on demand* (vídeo por demanda). NEIVA, E., op. cit., p. 574.

<sup>8</sup> AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2003, p. 255.

releituras, ou mesmo *reboots*<sup>9</sup>, dado que muitas produções têm grandes alterações em relação aos originais e, eventualmente, *spin-offs*<sup>10</sup> e continuações, que não existiam para a história matriz.

A telenovela faz parte do cotidiano do brasileiro, do mexicano e do latino-americano em geral. Trata-se de um produto com muitas críticas negativas, mas também positivas. Essa dicotomia é um dos pontos abordados na pesquisa, já que aparece tanto no jornalismo especializado, como na bibliografia acadêmica. Algumas questões são levantadas: como se dá a produção, o consumo e a circulação desse formato que há décadas sofre crises, mas permanece nas programações, muitas vezes como o principal produto da grade? Existe público internacional para que as telenovelas sejam exportadas?

Há um esforço da Globo e da TelevisaUnivision em produzir séries, ou telenovelas que pareçam séries, adaptando-se às demandas do mercado atual. A Globo investe em sua própria plataforma de VoD, chamada GloboPlay, lançada em 2015, apresentando conteúdo de produção própria, dos canais do grupo, séries e filmes estrangeiros, além de produções originais de ficção e de jornalismo. A Televisa também criou a sua plataforma de VoD nos mesmos moldes, em 2016, chamada Blim e, após a fusão TelevisaUnivision, foi lançado o serviço Vix+, pretendendo ser a maior plataforma de conteúdo em espanhol no mundo. Similar ao Globoplay, nela é possível ver telenovelas antigas e atuais, além de conteúdo exclusivo para o serviço.

Em relação aos serviços *on demand*, encontramos grandes concorrentes como Netflix, Prime Video, HBO Max, Disney+ e Star+<sup>11</sup>, que são oferecidos para aparelhos de televisão, *smartphones*, *tablets* e computadores. Desde o início desta pesquisa, inúmeros serviços surgiram no mercado. Essa oferta de conteúdo revolucionou a forma de assistir programas, antes determinada pelo horário na grade de programação da televisão. Entre esses serviços há aqueles de abrangência local (dentro de um país) e outros de alcance panregional e internacional. Grupos de comunicação em diversos países, que possuem emissoras e canais de

---

<sup>9</sup> Quando se reinicia o universo ficcional, com uma nova série de produtos. Comum em franquias de produções sobre super-heróis.

<sup>10</sup> *Spin-off* – história derivada de outra, dentro do mesmo universo ficcional, gerando outra produção.

<sup>11</sup> Netflix: empresa dos EUA, inicia suas atividades como serviço de locação on-line de filmes em 1997. A partir de 2007 inicia o serviço de transmissão on-line, permitindo aos assinantes assistirem a séries e filmes instantaneamente no computador. A partir de 2011, inicia sua expansão de mercado pelo mundo. Prime Video é um serviço VoD que pertence à Amazon, uma das maiores empresas de e-commerce do mundo, também investe em produção audiovisual e distribuição de conteúdo de entretenimento. HBO Max: serviço VoD pertencente ao grupo Warner Bros. Discovery, contendo em seu catálogo produções dessas marcas, além do canal HBO. Disney+ e Star+ são serviços de streaming do grupo Disney e apresentam conteúdos Disney, ABC, Fox, National Geographic, Marvel, entre outros.

televisão, também criaram seus próprios serviços VoD com o conteúdo de sua programação. São exemplos o Opto da SIC (Portugal)<sup>12</sup> e Peacock da NBC (EUA)<sup>13</sup>.

Outra mudança cultural produzida por esses serviços, com forte impacto econômico, é a distribuição em diversos países. A distribuição do conteúdo da Globo e da TelevisaUnivision em canais tradicionais e em plataformas, próprias ou não, é um dos pontos que discutiremos neste trabalho. Nesse cenário, a Turquia ganhou um grande espaço no mercado internacional, especialmente na América Latina, na última década. No caso do Brasil, esse público ainda está bastante segmentado, pois essas produções não permaneceram sendo exibidas em televisão aberta, diferente dos países vizinhos. Constitui um nicho de mercado específico, que pode ser mais bem explorado, pois é bastante representativo no engajamento nas redes sociais e em grupos de fãs. Desde o início desta pesquisa, observou-se o aumento da presença desse conteúdo nos serviços de *streaming*.

A produção turca aparece como uma indústria emergente, com forte estratégia expansionista e modo de produção descentralizado entre várias empresas. No atual contexto de consumo de entretenimento em plataformas digitais, seu volume de produção de ficção seriada audiovisual e a sua circulação chamam a atenção em eventos internacionais especializados em conteúdos audiovisuais e em serviços digitais, incluindo o Globoplay. Em relação ao México, encontramos as produções turcas sendo exibidas pela Imagen TV ou com roteiros adaptados pela TelevisaUnivision.

Este trabalho segue algumas hipóteses que esperamos ver respondidas ao final. A primeira delas é sobre as semelhanças entre as produções. Essas semelhanças se dão com intuito de favorecer a internacionalização dessas produções? Como são produzidas pensando em uma aceitação no mercado interno e externo, pode existir uma tendência a padronizar os temas, a qualidade técnica e artística, as técnicas de filmagem e os recursos tecnológicos.

A segunda hipótese é: as produções que apresentam características mais diferentes ou regionalizadas são menos internacionalizadas? Podemos pensar nesse caso sobre as produções históricas, ou com características culturais específicas (regionais/nacionais)? Existe público para que elas sejam transformadas em produtos de exportação?

A terceira hipótese é sobre as estratégias de lançamento das plataformas de VoD visando nichos específicos de mercado. Drama, comédia, suspense, policial, infanto-juvenil são alguns

---

<sup>12</sup> OPTO. Disponível em: <<https://opto.sic.pt/international>>. Acesso em: 02 mar.2023.

<sup>13</sup> PAZ, João da. Saiba onde assistir às séries do Peacock no Brasil sem apelar para a pirataria. *Observatório da TV*, 16 maio 2022. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/series/saiba-onde-assistir-as-series-do-peacock-no-brasil-sem-apelar-para-a-pirataria?v=1690529970>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

exemplos de gêneros das produções dedicadas a segmentos de públicos específicos. Nisso se inclui a estratégia de produção de séries e telenovelas em cada país, com profissionais locais, o que movimentou economicamente o mercado local. Mas essas produções locais apresentam que tipos de histórias? São temas universais? Há características locais marcantes? Ou elas não são aprofundadas, servindo apenas de cenário?

A quarta hipótese é se existe originalidade no *remake*. A partir de produções que foram refeitas em épocas diferentes e países diferentes, procura-se analisar se as novas versões possuem algum elemento de originalidade, que possa ser considerado autoral.

Destacamos o caráter interdisciplinar desta tese, pois seus temas também são de interesse dos campos especializados da Comunicação e dos Estudos Culturais. Caracteriza-se por ser fundamentalmente uma pesquisa nos campos especializados da História do Tempo Presente e da Economia da Cultura. No decorrer dela foi necessário buscarmos apoio teórico na bibliografia sobre História Digital, dado que nossa pesquisa foi em grande parte realizada via recursos on-line, devido ao fato de termos enfrentado as restrições sanitárias impostas pela pandemia de Covid-19.

Inicialmente pensamos em delimitar cronologicamente o trabalho e restringir o número de produções analisadas. Ao trabalhar no Tempo Presente, isso se tornou algo complexo, pois a dinâmica do setor fez com que, em pouco tempo, sentíssemos o nosso recorte como obsoleto. Assim, a pesquisa foi conduzida por formas de circulação, o que possibilitou ampliar a ideia de tempo-espço. Foram escolhidos três países para identificar, comparar e relacionar elementos que fazem parte da produção da ficção seriada audiovisual. A característica do trabalho foi de um estudo abrangente do tema, no qual procuramos também construir uma narrativa que explicasse historicamente as produções e sua circulação, apesar das limitações que toda pesquisa tem,

Durante a pesquisa, conforme foram sendo coletadas as informações sobre as telenovelas, definimos que pensar a periodização a partir das formas de circulação seria mais interessante para o trabalho do que nos basearmos em uma periodização fechada. Assim, foram escolhidas algumas histórias para mapear suas trajetórias dentro do audiovisual, definindo três formas de circulação: 1) adaptação de outros produtos culturais: livros, filmes, radionovelas; 2) adaptação de roteiros de um país para outro e *remakes* locais; 3) exportação de episódio ou obra finalizada.

Outro fator para a escolha das histórias foi a disponibilidade das mesmas em canais e plataformas abertas, oficiais das empresas ou licenciadas, evitando assim problemas de direitos autorais.

As fontes audiovisuais, em grande parte, estão disponíveis em sites de compartilhamento de vídeos (YouTube) e nas plataformas das empresas (sites institucionais, aplicativos e VoD). Material de acervos de referência de audiovisual no Brasil, como Museus da Imagem e do Som de São Paulo e Rio de Janeiro, Cinemateca Brasileira e Pró-TV, e no México, como a Cineteca Nacional de México, ficaram restritos ao que esteve disponível online no período.

As fontes escritas são em grande parte de periódicos especializados, disponíveis na internet. Há diversos sites especializados em assuntos relacionados à televisão e ficção audiovisual. Entre as fontes digitais, há o material produzido por fãs em perfis nas redes sociais e canais no YouTube. Alguns se especializam em produzir conteúdo sobre cultura-pop, outros apenas participam com opiniões e divulgação. É importante destacar que a Wikipédia, devidamente contextualizada, também serve como fonte, pois há grande número de verbetes de telenovelas e suas versões, possibilitando acesso a mais informações sobre circulação.

Outras fontes analisadas são os sites e canais institucionais da Globo e da TelevisaUnivision e trabalhos de memória sobre a televisão. Nesse ponto, destacamos o necessário cuidado a se ter com a metodologia de análise. As empresas produzem um discurso de exaltação a suas trajetórias e produções, que precisa ser contextualizado. As fontes de imprensa também necessitam cuidados, pois existem dificuldades em selecionar a informação fornecida por alguns veículos, que envolvem questões pessoais de artistas das produções estudadas.

Além dessas fontes, foi utilizado o material produzido pelo Obitel (Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva), do qual fazem parte os seguintes países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Espanha, Estados Unidos, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela.

O Obitel publica anuários com os dados da produção de cada país, sendo assim possível observar diversos elementos sobre a ficção seriada no contexto latino-americano. Nos anuários, é possível encontrar um texto síntese com os dados de todos os países participantes, conforme temática escolhida para ser analisada naquele ano. As temáticas são assuntos do momento na comunicação e no mercado, como estratégias de transmidiação, plataformas de VoD e os impactos da pandemia na produção. Separadamente, cada país apresenta um texto com os dados das dez ficções mais vistas no ano. Por meio de comparação desses dados, é possível observar a circulação de telenovelas no espaço latino-americano nos últimos dez anos.

Em relação à bibliografia, serão discutidos autores de diversas áreas, pelo caráter interdisciplinar da pesquisa, que contribuem de alguma forma para o tema como: Zygmunt Bauman, Thiago Soares, Lia Calabre, Maria Lourdes Motter, Mauro Alencar, Maria

Immacolata Vassallo de Lopes, Guillermo Orozco Gómez, Jesús Martín-Barbero, Silvia Oroz, Nora Mazziotti, Sérgio Mattos, entre outros. Os trabalhos de alguns desses autores são mais conhecidos nas áreas de Comunicação e de estudos latino-americanos. Os historiadores, que possuem grande contribuição nos estudos de cinema e de mídia, também estão entre nossas referências. Além disso, destacamos a presença de autores que estudam a produção turca, como Fatima Bhutto. Em termos de construção metodológica, também nos referenciamos em um trabalho de Estudos Culturais que trata da circulação da maior franquia de produções baseada em um texto, *TV's Betty goes global: from telenovela to international brand*.<sup>14</sup> É um livro de autoria coletiva sobre as diversas versões que a história de Betty teve pelo mundo. Os trabalhos internacionais consultados foram obtidos em *e-book*, publicados em inglês e espanhol.<sup>15</sup> Procuramos apresentar dados correspondentes de ficção seriada audiovisual do Brasil, do México e da Turquia, dando a possibilidade de relacionar ou comparar. Devido à diversidade de referências utilizadas, as fontes serão listadas de maneira simplificada e apresentadas nas Referências com os dados completos.

A tese está estruturada<sup>16</sup> em Introdução, duas partes em seis capítulos e Considerações Finais. A parte 1 – “Ficção seriada”, contém o capítulo 1 – “Ficção seriada como produção industrial”, com os referenciais teóricos sobre consumo de produtos culturais, como os conceitos de cultura pop, indústria cultural e modernidade-líquida, reunindo pensadores clássicos e atuais. Também aborda o crescimento das indústrias extra Ocidente, do Oriente, em especial na Turquia. Sobre os três países, apresentamos alguns dados econômicos divulgados em jornais e veículos especializados no mercado de entretenimento. Por último, discutimos as possibilidades de uso de fontes digitais e a História do Tempo Presente.

O segundo capítulo – “A ficção seriada audiovisual: memória e objeto de estudo”, faz um percurso histórico-teórico apoiado em bibliografia sobre televisão e sobre ficção seriada audiovisual, relacionando títulos dos três países com a memória sobre o objeto de estudo. Finalizando, apresentamos os espaços virtuais e físicos que podem contribuir com a preservação da memória do audiovisual.

O capítulo 3 – “Formatos seriados e plataformas digitais”, aborda os formatos de ficção seriada audiovisual que foram surgindo no mercado e que muitas vezes não se adequam às

---

<sup>14</sup> MCCABE, Janet; AKASS, Kim (edit.). *TV's Betty goes global: from telenovela to international brand*. Londres, Nova York: I.B. Tauris, 2013. (eBook Kindle).

<sup>15</sup> Apresentamos no trabalho traduções livres de textos em inglês, com o original em nota. Os textos em espanhol foram mantidos os originais nas citações.

<sup>16</sup> As notas de rodapé são numeradas por capítulo e com as referências completas de bibliografia e fontes.



antigas definições consagradas pela bibliografia. Também apresenta a questão dos formatos em relação ao crescimento dos serviços de plataformas digitais.

Na parte 2 – “Exemplos selecionados”, o capítulo 4 – “Processo de produção da Globo” – trata de alguns aspectos da produção de telenovelas da Globo, relacionados às formas de circulação como *remakes* e adaptações feitas na empresa ou por outros agentes que compraram seus roteiros.

O capítulo 5 – “Processo de produção da Televisa” – apresenta os aspectos gerais da televisão no México, questões da história recente da TelevisaUnivision, o Centro de Educación Artística – CEA, responsável por formar o quadro de artistas da empresa, aspectos históricos da telenovela mexicana e, por último, duas análises aprofundadas de telenovelas que possuem diversas versões.

O capítulo 6 – “Processo de produção na Turquia” – tem a mesma estrutura de análise dos capítulos anteriores: inicia com aspectos gerais, apresenta dados da expansão internacional, exemplifica produções, segue com uma cronologia de produções, relacionadas especialmente ao mercado latino-americano, e finaliza com a análise de duas produções, uma original que foi adaptada no México pela TelevisaUnivision, e outra que, apesar de não ter adaptações, teve um repercussão significativa entre grupos de fãs nos anos da pandemia.

Nas Considerações Finais retomamos a exposição dos resultados da pesquisa, relacionando-os ao campo da História Econômica e à Linha de Pesquisa Economia da Cultura, na qual esta tese se insere.

A tese reúne apontamentos e textos apresentados em eventos acadêmicos durante o período da pesquisa. Como todo trabalho de investigação realizado em campo complexo e multidisciplinar, ainda em contínua transformação, é mais um ponto de partida do que algo conclusivo, deixa portas abertas aos questionamentos de outros pesquisadores, indica caminhos a serem explorados e oferece sua contribuição na espera de que outros pesquisadores possam prosseguir na senda do conhecimento e compreensão da sociedade contemporânea.

Na História do Tempo Presente em que estamos todos imersos hoje, há a necessidade de olhar crítico e especializado para que o visível e ilusório possa ser explicado e superado pelo racional e analítico, para que as explicações científicas se tornem dominantes.

**PARTE I – A FICÇÃO SERIADA AUDIOVISUAL**

## 1. FICÇÃO SERIADA COMO PRODUÇÃO INDUSTRIAL

### 1.1 Cultura pop e ficção seriada audiovisual

O universo da chamada “cultura pop” é evidente no consumo cotidiano das pessoas no tempo presente. Críticos especializados em arte ou intelectuais muitas vezes menosprezam a qualidade dessas produções e, com isso, minimizam o seu papel social e até mesmo econômico. Atualmente, entender cultura pop é algo bem mais complexo do que falar apenas de grandes “blockbusters hollywoodianos” ou da lista da *Billboard*<sup>1</sup>. Em um mundo altamente conectado por redes sociais e por uma ampliação do acesso à internet e a telas, ficou muito difícil saber quem consegue se manter à margem de qualquer produto pop.

Um fato que ilustra essa dificuldade foi a alegação de fãs do K-pop<sup>2</sup> e usuários da rede social TikTok<sup>3</sup>, que reivindicaram um boicote a um comício de Donald Trump, na eleição para presidente dos EUA, em 2020. Diversas publicações foram feitas por esses fãs no TikTok e no Twitter<sup>4</sup> como forma de confirmar seu envolvimento na ação. Esse é só um exemplo de que a presença de elementos da cultura pop e suas relações precisam ser mais estudados.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> É uma conhecida revista estadunidense que publica diversas listas com ranqueamento de músicas, álbuns e artistas. Começou a ser publicada em 1894 e passou a se dedicar a música a partir da década de 1950. Promove eventos na indústria musical, no mercado dos Estados Unidos, em inglês e em espanhol. Possui algumas versões regionais como a *Billboard Brasil*, que foi descontinuada depois de 2012.

<sup>2</sup> Parte da produção da indústria cultural sul-coreana que vem repercutindo no mundo há alguns anos. Desde o final da década de 1990, a indústria cultural daquele país trabalha para a exportação, conquistando espaço inicialmente no Oriente e depois em países ocidentais. Segundo os pesquisadores que se dedicam ao tema, o fenômeno *Hallyu*, “Onda Coreana”, tem início com a internacionalização das séries televisivas *K-dramas*, expandindo para outras produções culturais do país, no caso da música, o *K-pop*. ALMEIDA, N. B.; NICOLAU, M.. A reapropriação da indústria de cultura pop sul-coreana como estratégia de expansão global e conquista de fãs. *Temática: Revista eletrônica de publicação mensal*, Universidade Federal da Paraíba, v. 15, p. 16-30, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8931.2019v15n8.47330>>. Acesso em: 08 fev. 2023.

<sup>3</sup> Rede social que permite ao usuário postar vídeos curtos. São feitos vídeos próprios ou trechos de imagens de artistas e outras pessoas, incluindo dublagens. O aplicativo é chinês, desenvolvido pela big tech ByteDance. O TikTok tem sido responsável por ajudar a popularizar diversos conteúdos, incluindo séries de televisão e telenovelas. Muitos atores usam TikTok e publicam cenas de bastidores, com brincadeiras e danças. Há também vídeos curtos montados por fãs.

<sup>4</sup> Rede social, de comunicação rápida, em tempo real, com 140 caracteres ou menos. Como um microblogue, é uma rede social muito usada para discussão de acontecimentos imediatos de qualquer tema ou notícia. As questões da política recente mundial pautaram ou são pautadas pela discussão no Twitter. Isso também acontece no âmbito da indústria cultural. É muito comum fãs abrirem contas no Twitter para comentar as telenovelas e séries em tempo real de exibição. Também usam as contas para apoiar artistas e produções, ou discutir os próximos capítulos. Muitas vezes há conflitos de opiniões que ultrapassam o limite do respeito mútuo entre os usuários, e especulações e julgamentos sobre a vida privada de artistas. Um fenômeno comum disso é a criação de casais fictícios ou reais sendo representados pelo *ship* de casal, com a junção de parte dos nomes das pessoas. Durante o período de correção deste trabalho, houve uma mudança no nome da rede social para X (julho/2023), porém manteremos na nossa redação o nome Twitter, pois assim a rede era conhecida no período da pesquisa.

<sup>5</sup> PEIXOTO, Mariana. ‘Exército’ de fãs do K-pop fere a campanha de Donald Trump à reeleição. 2020. Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/25/interna\\_cultura.1159658/exercito-de-fas-do-k-pop-fere-a-campanha-de-donald-trump-a-reeleicao.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/25/interna_cultura.1159658/exercito-de-fas-do-k-pop-fere-a-campanha-de-donald-trump-a-reeleicao.shtml)>. Acesso em: 19 jan. 2023. No âmbito acadêmico, são estudos muito recentes. Ver: URBANO, Krystal et al. K-pop, ativismo de fã e desobediência epistêmica: um olhar

No Brasil, há também exemplos representativos desse fenômeno. Um deles é uma cena antológica de uma telenovela da Televisa, reprisada inúmeras vezes no país, *María La Del Barrio* (*Maria do Bairro*). Na cena, a vilã Soraya Montenegro (Itatí Cantoral) tem um surto ao ver o seu interesse amoroso, Nandinho/Nandito (Osvaldo Benavides) beijar uma menina que estava em uma cadeira de rodas. A cena conhecida como “maldita lisiada” (maldita aleijada) é um meme<sup>6</sup> pronto. Além disso, gerou inúmeros vídeos de paródia. Há uma série de elementos que contribuem para essa frequente retomada das cenas: a interpretação dos atores, a situação politicamente incorreta de agressão a uma deficiente, o jogo de câmeras, maquiagem, cortes de imagens e música. Em nossa análise, o que mais importa é como isso se relaciona com o Brasil para além da reprise da telenovela.

**Figura 1** - Memes baseados na cena e personagens de *María La Del Barrio*.



Fonte: Guioteca (2016).<sup>7</sup>

Na nossa história recente, o Brasil sofre com a ascensão de ideias conservadoras e autoritárias e com a representação de valores culturais e de ideias políticas em bipolaridade maniqueísta, que mistura uma série de conceitos históricos em situações completamente anacrônicas. São exemplos desses conceitos: fascismo, nazismo, comunismo, neoliberalismo, conservadorismo, constitucionalismo entre outros.

decolonial sobre os ARMYs do BTS. *Logos*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, jan. 2021. ISSN 1982-2391. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/logos.2020.54453>>. Acesso em: 08 fev. 2023.

<sup>6</sup> “Conjunto de fórmulas ou produtos culturais que, após transmitidos, proliferam de maneira autônoma sem controle por parte das mentes receptoras, à imagem de um vírus (...). ...os memes respondem pela inovação, pela transformação e mutabilidade das formas culturais”. NEIVA, Eduardo. Meme. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia*. São Paulo, SP: Publifolha, 2013, p. 362.

<sup>7</sup> GUIOTECA. *Los mejores memes de la “maldita lisiada”*: Un clásico imperdible. 04 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.guioteca.com/tv-mexicana/los-mejores-memes-de-la-maldita-lisiada-un-clasico-imperdible/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

Nas eleições presidenciais de 2014 viralizou nas redes sociais uma paródia dessa cena, com diálogos sobre a rivalidade entre os eleitores de Dilma Rousseff e Aécio Neves. Na paródia, mantida com diálogo original em espanhol, estão legendas em português com referentes à política brasileira. Soraya flagra os adolescentes e reclama que “a filha não sabe votar”, pois teve a “audácia de votar na Dilma”, que a “escola bilíngue deveria ter ensinado”, que “foi um desperdício”, e que se ela quiser algo “terá que aprender a pescar”. Grande parte das frases proferidas na paródia eram (e ainda são) discursos proferidos nas redes sociais (e conversas entre familiares) que revelam posicionamentos políticos e preferências por partidos e candidatos.

São várias ideias do chamado “senso comum”. Soraya (que na paródia representa um discurso de elite brasileira) ainda coloca que “cancelará a viagem para Paris”, que “o *iPhone* terá que esperar mais um ano”. Nandinho tenta explicar que Alícia (filha na cadeira de rodas) “não teve escolha” e ele e a empregada sofrem agressões físicas, aos gritos de que “Aécio era muito melhor”. Outras frases são proferidas enquanto ela agride a menina na cadeira de rodas: “esquerdinha caviar”, “o Brasil vai virar Cuba”, “vamos virar uma Venezuela e a culpa é sua”, “sua petralha”. Nandinho assume que votou 13 e é agredido também. Olha com raiva para a empregada e reclama que ela recebe Bolsa Família. A empregada pede ajuda, gritando que Soraya “vai matar todo mundo que votou no PT”. Soraya, em surto, continua gritando sobre a corrupção no governo e sobre os médicos cubanos. A briga continua, com o espancamento da empregada, acusada de também ter votado no PT. Outros personagens chegam e um deles diz: “corre para a sala e tira os adesivos do PT”. Soraya grita que “vai para Miami” e “não dará mais mesada para a filha”. A empregada jogada ao chão diz que queria ter votado na Luciana Genro, mas “ela não tinha chance de ganhar”.<sup>8</sup>

Há outra paródia, desta vez sobre as eleições de 2018, com a mesma cena. Nela, Soraya acusa a filha, Nandinho e a empregada de votar em Jair Bolsonaro. Chama a menina de “fascista” e acusa a empregada de ter votado em Ciro Gomes no primeiro turno.<sup>9</sup> A primeira cena é mais longa e mais elaborada nos detalhes de diálogos, porém ambas são interessantes para perceber a influência que o universo pop pode ter além do simples entretenimento, especialmente porque a telenovela de onde a cena foi retirada não estava em reprise em nenhuma das duas eleições.

---

<sup>8</sup> O título é “Maria do Bairro - O Drama da Eleição Presidencial 2014”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=921GNIhsuFE>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

<sup>9</sup> O título é “Maria do Bairro – Eleições”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KpCZdIEj3kA>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

Em relação ao universo cultural pop, muitas pessoas ainda fazem uma associação direta com a cultura dos Estados Unidos. Isso passa por questões históricas relacionadas à influência geopolítica que o país possui, em particular sobre o Brasil. Sob forma de música, filmes, séries, marcas, o “American way of life” espalhou-se pelo mundo por meio da indústria cultural.<sup>10</sup> Hoje, o cenário ganhou mais complexidade na intensa conexão via internet, na globalização e no crescimento de indústrias culturais regionais, que se tornaram polos emergentes de produção e de exportação. Para entender a situação contemporânea, colocamos a seguir alguns questionamentos.

A primeira questão é: como pode ser conceituada a “cultura pop”? Soares apresenta elementos para o entendimento do “pop” em relação a outros conceitos e contextos que cercam essa noção, para além de preconceitos, tentando criar uma metodologia que possa:

destacar compreensão de fenômenos da cultura pop em suas complexidades – discursivas e culturológicas – e a ampliação das questões frankfurtianas de indústria cultural para noções mais contemporâneas como indústria(s) cultural(is), indústrias criativas e as novas engrenagens da cultura como produto.<sup>11</sup>

Para essa metodologia de análise, o autor propõe: identificar produtos no entretenimento pop que não visem só o lucro (cita como exemplo na Globo as produções de Luiz Fernando Carvalho); observar uma construção da estética dessas produções, sem demérito de fórmulas e clichês; e debater a durabilidade de um artista nesse segmento.<sup>12</sup>

Dentro dessa lógica, a definição que coloca e com a qual esta pesquisa se identifica é:

Atribuímos cultura pop, ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) e estabelece

---

<sup>10</sup> Um dos muitos trabalhos sobre tal fenômeno é *O imperialismo sedutor*, de Antonio Pedro Tota. Nele o autor mostra como houve uma ação entre posturas políticas e elementos da indústria cultural que aproximaram os dois países. Isso não aconteceu de uma maneira que muitas vezes é apresentada simplificada, como algo que tenha sido totalmente passivo por parte do Brasil. O autor inicialmente queria mostrar que a influência dos meios de comunicação em inocular uma cultura estranha seria consequência de ações do mercado: “Pelo seu próprio caráter, os meios de comunicação de massa atuariam orientados pelo mercado, concorrendo entre si para conquistar um público maior.” No período estudado, o autor conclui que isso não foi só ação do mercado, mas um projeto político, com intuítos pedagógicos de “americanização”, vinculados aos meios de comunicação. Isso, porém não exclui as “forças do mercado”. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2000. E-book Kindle. (Locais do Kindle 2754-2755).

<sup>11</sup> SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. *Logos*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, dez. 2014, p. 10. ISSN 1982-2391. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/logos.2014.14155>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante.<sup>13</sup>

O segundo questionamento: é necessário ser uma superpotência geopolítica para que suas produções influenciem em outras culturas e países? Isso pode ser hoje observado no alcance que indústrias culturais emergentes e fora do contexto ocidental estão alcançando. São elas provenientes de países como Turquia, Coreia do Sul e Índia. Atualmente, há vários estudos que têm chamado atenção para esse novo universo pop. Um deles é de Buttho, *New Kings of the World: Dispatches from Bollywood, Dizi, and K-Pop*, no qual a autora considera a indústria emergente dos países do sul, incluindo a *dizi*<sup>14</sup> e a música pop coreana, como o maior desafio para o monopólio dos EUA e seu "soft power" desde o final da Segunda Guerra Mundial.<sup>15</sup>

A pesquisadora teve a possibilidade de visitar os países, os locais de produção e conversar com participantes dessas indústrias. Inicialmente, ela indica que as elites e classes médias locais consumiam uma cultura importada dos EUA:

A cultura popular da América não era universalmente atraente, mas por muitas décadas, era a única cultura pop global disponível. Libertina e chamativa, falava principalmente para uma elite do Terceiro Mundo. Aqueles que falavam inglês, possuíam meios para viajar e estudar no exterior e eram internacionais em seu consumismo, eram particularmente fascinados pela cultura americana e ansiavam por todas as coisas da América: seus hábitos, estilo, conhecimento - e, acima de tudo, seu poder. (Tradução nossa)<sup>16</sup>

Com o crescimento da população em áreas urbanas e o desenvolvimento tecnológico, essa realidade foi se modificando:

Mas as novas indústrias culturais nivelaram o campo de jogo. Hoje, não são apenas diante das novelas americanas que as famílias de Karachi se reúnem para assistir à televisão. O público fiel de *The Bold and the Beautiful* era uma elite metropolitana de língua inglesa com acesso a conexões via satélite – algo raro na década de 1990. Seu substituto transcendeu todas essas divisões de

<sup>13</sup> Ibid., p. 2.

<sup>14</sup> Produção de ficção seriada audiovisual da Turquia. Série, em uma tradução simplificada, mas com algumas particularidades que serão especificadas neste trabalho.

<sup>15</sup> BHUTTO, Fatima. *New Kings of the World: Dispatches from Bollywood, Dizi, and K-Pop*. New York, NY: Columbia Global Reports, 2019, p. 19.

<sup>16</sup> No original: "America's popular culture was not universally appealing, but for many decades, it was the only global pop culture available. Libertine and flashy, it spoke mainly to a Third World elite. Those who spoke English, possessed the means to travel and study abroad, and were international in their consumerism were particularly glamored by American culture and longed for all things American: their habits, style, knowledge - and, most of all, their power." Ibid., p. 19-20.

classe. Quando *Mera Sultan (Meu Sultão)*, a versão dublada em urdu do explosivamente popular programa de televisão da Turquia *Muhteşem Yüzyil*, ou *Magnificent Century*, foi ao ar no início de 2010, as ruas de Karachi se esvaziavam e as lojas que ficavam abertas até tarde da noite semicerravam suas venezianas. A Netflix exibiu a primeira temporada de seu primeiro drama turco original — *Hakan: Muhafiz (O Protetor)* — em 2018 com grande sucesso. Em um mês de *streaming*, a série foi assistida por 10 milhões de lares em 190 países, com Brasil, Argentina e Canadá entre os espectadores mais entusiasmados. A Netflix encomendou uma segunda série enquanto iniciava a produção de outro drama original turco, e há rumores de que o Amazon Prime está no seu encalço. (Tradução nossa)<sup>17</sup>

Na disputa cultural entre Ocidente e Oriente<sup>18</sup>, os modelos culturais apresentados por produções ocidentais tinham grande espaço. Porém, atualmente, esse espaço está sendo ocupado por produções de outras indústrias do Oriente, como a da Turquia, com histórias envolvendo tramas cotidianas, semelhantes às telenovelas e séries; dramas com ambientação histórica, especialmente referentes ao Império Otomano; e tramas de espionagem, ligadas a sabotagens políticas e terrorismo. Ou seja, algo muito similar ao modelo dos EUA.

Em nossos dias, podemos acompanhar um processo de “contra-ataque cultural” de produções da Turquia em países do continente americano, incluindo os EUA. Essa tendência se torna mais instigante se somada a outras influências culturais, como o crescimento da imigração latina para os EUA e a criação de emissoras de TV aberta em espanhol<sup>19</sup>, voltadas para esse público, com produções principalmente mexicanas e turcas dubladas em espanhol.

A terceira questão é: como a indústria cultural, enquanto setor econômico, estrutura tudo isso? Olhando o campo da ficção seriada audiovisual e sua gênese na publicação do folhetim do século XIX, um longo caminho foi percorrido; mas ao mesmo tempo, paradoxalmente, embora haja um considerável material acumulado como experiência histórica, o caminho permanece completamente imprevisível.

---

<sup>17</sup> No original: “But new cultural industries have flattened the playing field. Today, it is not only American soap operas that families in Karachi gather around their television to watch. *The Bold and the Beautiful*’s loyal audience was an English-speaking, metropolitan elite with access to satellite connections—rare in the 1990s. Its usurper has transcended all those class divisions. When *Mera Sultan (My Sultan)*, the Urdu-dubbed version of Turkey’s explosively popular television show *Muhteşem Yüzyil*, or *Magnificent Century*, aired in the early 2010s, Karachi’s streets would empty and shops that stayed open late through the night would pull their shutters halfway down. Netflix aired the first season of its first original Turkish drama—*Hakan: Muhafiz (The Protector)*—in 2018 to great success. Within a month of streaming, the series had been watched by 10 million households across 190 countries, with Brazil, Argentina, and Canada among the most enthusiastic viewers. Netflix has commissioned a second series while beginning production on another Turkish original drama, and Amazon Prime is rumored to be hot on their heels”. Ibid., p. 23-24.

<sup>18</sup> Entendemos Oriente e Ocidente mais como construção cultural e ideológica do que como espaço geográfico. Ver: SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

<sup>19</sup> Telemundo e Univision.



O consumo pela leitura diária de histórias seriadas em jornais, posteriormente transformadas nos conjuntos de capítulos que constituem a obra completa, já foi apresentado em alguns estudos, dos quais destacamos o de Marlyse Meyer.<sup>20</sup> Essas histórias, ou similares no estilo folhetinesco e melodramático, são apresentadas em outros formatos e alcançam outros públicos com o desenvolvimento econômico-tecnológico. Seguem nos filmes, com o advento do cinema; na radionovela, com o surgimento do rádio; no teleteatro, na telenovela, na série, no seriado, com a televisão; na explosão de formatos, alguns inovadores, outros híbridos e outros saudosistas, como podcasts e *storytelling*.<sup>21</sup> Os formatos são muitos, mas as histórias muitas vezes são as mesmas, contadas e recontadas com outra roupagem.

Em nossos dias, os espetáculos teatrais<sup>22</sup> podem ser filmados, exibidos pela internet, ou lançar mão de recursos audiovisuais paralelos à presença física de atores. Antigamente, esses recursos não existiam ou não eram ainda usados nessas apresentações. Ver uma peça de teatro mais de uma vez não era algo tão incomum, especialmente quando se tratava de uma nova montagem depois de alguns anos, ou de mudanças de elenco e de direção. A pessoa ia ao teatro várias vezes para ver a mesma história, mas não a mesma interpretação. Cada dia podia ser diferente, mesmo que atores e diretores fossem os mesmos. As emoções despertadas também poderiam ser diferentes. Mesmo um livro, lido mais de uma vez, pode gerar reflexões e emoções diferentes.<sup>23</sup>

Na era da radionovela, os atores deslocavam-se para os estúdios da rádio, onde liam e interpretavam os textos, sem os recursos técnicos de hoje. Os barulhos de uma tempestade ou

---

<sup>20</sup> MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1996.

<sup>21</sup> “...una versión mejorada de Internet con tecnologías que fomentan la aparición de redes sociales, ha provocado el redescubrimiento y auge de un arte milenario por parte de emisores y receptores, el arte del *storytelling* o arte de narrar relatos. En algunos países el término inglés se refiere al arte de los llamados ‘cuentacuentos’ o ‘narradores’ (...). Es el arte y la técnica utilizada para narrar cualquier tipo de relato: desde una película o una campaña publicitaria a un informe comercial o una presentación de empresa.

Un buen relato es lúdico, sensorial y emocional, está cargado de sentido, es didáctico, nemotécnico y favorece la cohesión, participación e interactividad de sus destinatarios (...).

Un relato es una herramienta de comunicación estructurada en una secuencia de acontecimientos que apelan a nuestros sentidos y emociones. Al exponer un conflicto, revela una verdad que aporta sentido a nuestras vidas.” NÚÑEZ, Antonio. *Será mejor que lo cuentos*. Barcelona: Ediciones Urano, 2007, p. 23-29.

<sup>22</sup> Sobre o teatro, ver o trabalho de Christophe Charle, que busca mostrar como ele se organizava profissionalmente nas grandes cidades europeias, com diretores e artistas. Também aborda aspectos econômicos nas relações de trabalho e na circulação dos textos e constituição de redes. Apresenta alguns itens sobre a complexa relação entre público e produtores, tais como: 1) a circulação de companhias estrangeiras; 2) tradução; 3) jornais; 4) exportação profissionalizada (autor e textos traduzidos). CHARLE, Christophe, op. cit., p. 187-196.

<sup>23</sup> “O livro permite recuperar o sentimento da própria continuidade e a capacidade de estabelecer laços com o mundo. Também é um depositário de energia e, como tal, pode nos dar força para passarmos a outra coisa, para irmos a outro lugar, para sairmos da imobilidade. Ele alimenta a vida, e sabemos como são frequentes as metáforas orais quando se fala da leitura. O livro se oferece como uma tela, permite dizer emoções e angústias, colocá-las a distância, atenuar um pouco os medos”. PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. São Paulo, SP: Editora 34, 2013, p. 79.

de um acidente eram produzidos de maneira praticamente improvisada, com objetos disponíveis no local que pudessem simular aquele determinado som para o ouvinte. Naquela época, ainda não se gravavam os programas e as estações de rádio tinham um alcance de frequência limitado. Com isso, cada localidade e suas rádios produziam suas radionovelas, com as mesmas histórias, mas com a encenação de seus atores e técnicos.

Essas particularidades podem dar um caráter exclusivo a essas produções culturais no entendimento de jovens do século XXI, que nasceram numa era de televisão e de celulares, mas não para quem vivia as décadas de 1930 e 1940. Nesse período, entre uma audiência, que se entreteinha, e intelectuais, que questionavam, procurava-se compreender como as transmissões por rádio eram diferentes de uma apresentação “ao vivo” em um teatro. A música é uma manifestação artística que pode ajudar a compreender o que se pensava sobre a diferença entre essas experiências. Ouvir a reprodução no rádio e ouvir presencialmente uma orquestra seriam coisas diferentes. Nesse contexto, aparecem os trabalhos de intelectuais da Escola de Frankfurt.<sup>24</sup> Adorno e Horkheimer, em *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*<sup>25</sup>, criticam a nascente indústria cultural e seus modelos de produção à época, como cinema, rádio e publicidade.

Nos textos dos frankfurtianos, encontramos as discussões como a reprodução técnica da indústria cultural destruía o valor simbólico que a arte e a obra de arte tinham. Segundo Walter Benjamin, “tudo o que aqui se disse se pode resumir no conceito de aura, e pode dizer-se então que o que é enfraquecido na época da possibilidade de reprodução técnica da obra de arte é a sua aura”.<sup>26</sup> Cada vez mais o indivíduo se aproxima do objeto, por meio de imagens reproduzidas, cópias.<sup>27</sup>

O cinema constituiu uma enorme mudança na perspectiva de entretenimento e de produção. A pessoa poderia ir várias vezes ver a mesma história, com a mesma sequência de imagens, com a mesma música:

---

<sup>24</sup> Entendemos a importância dos trabalhos clássicos da Escola de Frankfurt para a compreensão da indústria cultural. Esses autores e seus textos ainda são de grande influência nas áreas da Comunicação, Estudos Culturais, Sociologia e História, só para destacar algumas delas. São base teórica de inúmeros estudos. Nesta pesquisa, porém sentimos a necessidade de um olhar diferente para certas questões, que podem encontrar, ou não, um caminho de concordância com as ideias dos autores clássicos.

<sup>25</sup> ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2014, p. 118-168. (Edição do Kindle).

<sup>26</sup> BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica (5ª versão)*. In: *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p.12. (Edição do Kindle).

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 13.

A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade.<sup>28</sup>

As histórias apresentadas no cinema são vistas pelos autores como uma forma de controle das massas, por meio de narrativas que podiam servir como escape para a realidade:

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho. O pretense conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a sequência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão.<sup>29</sup>

A lógica produtiva do cinema, mantida também atualmente para a produção audiovisual seriada, é considerada como uma lógica sem continuidade de acontecimentos e sentimentos entre uma cena e outra na hora da gravação. Os atores filmam por locações, condições de montagem de estúdios, ou recrutamento para o dia, não na sequência em que se dá a história. Com os atuais recursos tecnológicos atuais, podem até contracenar sozinhos ou sem cenário.<sup>30</sup>

A arte do ator é apresentada ao público definitivamente através da sua própria pessoa; o ator de cinema, pelo contrário, apresenta-se ao público através de todo um conjunto de aparelhos. Isso tem duas consequências. A aparelhagem que leva ao público a arte do ator de cinema não é obrigada a respeitar essa arte como totalidade (...).

A segunda consequência reside no fato de o ator de cinema, que não apresenta a sua arte diretamente ao público, perder a possibilidade, facultada ao ator de teatro, de ir adaptando-a ao público durante a representação.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> ADORNO; HORKHEIMER, op. cit., p. 125.

<sup>29</sup> Ibid., p. 135.

<sup>30</sup> Caso de produções que usam a técnica do *chroma-key*. “Processo eletrônico para montar, sobre uma imagem obtida separadamente, determinadas partes da imagem captada por outra Câmara, produzindo-se assim um efeito visual de primeiro plano e plano de fundo.” NEIVA, op. cit., p. 99.

<sup>31</sup> BENJAMIN, op. cit., p.17.

Os textos citados acima têm reconhecida importância nos estudos sobre indústria cultural, sendo as análises não totalmente desatualizadas. Porém, há a necessidade de relacionar essas ideias com as mudanças posteriores na indústria cultural e suas multiplicadas manifestações. O desenvolvimento tecnológico de conexões por internet e as novas formas de consumo de conteúdos em plataformas digitais e serviços de *streaming* possibilitaram o alcance paradoxal dessa indústria, pois, ao mesmo tempo que conseguimos ter acesso a produções de diversas partes do mundo, até mesmo em tempo real, surgem problemas com o seu entendimento e interpretação. Há um excesso de conteúdo, sem que se tenha um filtro adequado para saber o que realmente é relevante e como compreendê-lo em seus detalhes mais sutis. Há inúmeras dificuldades em padronizar e ao mesmo tempo manter as especificidades dos contextos de produção.

A narrativa ficcional, desde a Antiguidade, é um poderoso elemento de representações e projeção do indivíduo e da sociedade. Nela, encontramos as aspirações do que se quer ser (herói, rico, bom, bonito, feliz), as negações (vilão, pobre, mau, feio, sofredor) e a identidade de grupo (representação de elementos socioculturais que nos fazem sentir parte de algo). A ficção seriada audiovisual atual, produzida para televisão ou para serviços de *streaming*, é uma dessas formas de narrativa, com características herdadas de outros formatos e formas de transmissão: literatura, teatro, rádio, cinema e televisão aberta. Os teóricos de Frankfurt do passado provavelmente ficariam bastante chocados com a “perda da aura” dessas produções atuais, devido à grande circulação delas em adaptação de formatos, *remakes* ou exportação. Tudo isso pode retirar especificidades de época, do local e da cultura originais, mas pode também promover releituras, novas criações e inovações.

## **1.2 Remakes e adaptações**

A indústria cinematográfica não pode ser mais entendida e limitada apenas à produção de filmes. O nome mais correto em nossos dias é “indústria do audiovisual”, que abriga várias modalidades de produtos. Filmes podem ser produzidos para salas de cinema ou exclusivamente para canais de televisão e serviços de *streaming*. Além disso, há uma enorme quantidade de produtos derivados do audiovisual em outras categorias de consumo, como cadernos, brinquedos, roupas, objetos de decoração etc.

Um exemplo que congrega essa diversidade de artigos é o Universo Cinematográfico da Marvel (*Marvel Cinematic Universe*, ou M.C.U.). As histórias de super-heróis de revista em

quadrinhos são há muito tempo adaptadas para o cinema, porém esse projeto da Marvel destaca-se por ser muito bem-sucedido, como uma franquia<sup>32</sup>, que se adequou rapidamente a mudanças. A base das tramas tem origem nas histórias em quadrinhos e é adaptada para os filmes. Esses filmes são seriados, ou seja, cada filme tem a sua própria história, mas liga-se com a história do próximo filme, podendo ser considerado como um capítulo dentro de um arco narrativo maior. A partir do sucesso no cinema, criaram-se duas séries de televisão para o canal estadunidense ABC, que dialogavam com as histórias dos filmes. Como a marca Marvel se tornou parte do grupo Disney (que também é proprietário do canal ABC), mais produções são desenvolvidas no serviço próprio de *streaming* Disney+. Quadrinhos, filmes, séries de TV e assinaturas de serviço de *streaming* não são os únicos produtos gerados: há um grande comércio de produtos para públicos de variadas idades e características, usando os personagens e a continuidade das histórias.<sup>33</sup>

Se a serialidade e a convergência<sup>34</sup> são elementos importantes no universo da cultura pop, há outros que também podem ser identificados, como a repetição constante das mesmas histórias, sendo refeitas às vezes em curto espaço de tempo, ou até mesmo simultaneamente.

Exemplo disso são dois lançamentos anunciados para 2023, ambos baseados em uma conhecida obra da literatura universal, *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, pai. Uma das produções é da Telemundo com a Sony Pictures, protagonizada por Fernando Colunga.<sup>35</sup> A ambientação é de época, iniciando-se em 1935, com o salto de tempo para 1949, de acordo com o trailer divulgado. Fazem parte do elenco outros atores conhecidos de telenovelas da Televisa, como Ana Brenda Contreras, Chantal Andere e Sergio Sandel.<sup>36</sup> A segunda produção tem temporalidade contemporânea, estará disponível no serviço de

---

<sup>32</sup> A ideia de franquia de administração, na qual uma marca é licenciada para outras pessoas, que a utilizarão em um negócio, é adaptada para os negócios no audiovisual. Franquias de filmes e de séries têm o objetivo de gerar outras produções audiovisuais dentro do mesmo universo com continuidade.

<sup>33</sup> Sobre o M.C.U., ver: FERREIRA, Antonio Davi Delfino. *Assembling a Universe!:* o Universo Compartilhado Marvel dos quadrinhos ao cinema. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40029>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

<sup>34</sup> JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo, SP: Aleph, 2008. A ideia de convergência do autor coloca como o desenvolvimento de novas mídias vai conectando cada vez mais os conteúdos, as formas de consumo e nas interações sociais. É um dos trabalhos de referência para entender os fenômenos contemporâneos da comunicação.

<sup>35</sup> PRODU. Telemundo reveló el elenco de *El conde: amor y honor* que encabezan Fernando Colunga y Ana Brenda Contreras y debuta en 2023. *PRODU*, 16 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/telemundo-revelo-el-elenco-de-el-conde-amor-y-honor-que-encabezan-fernando-colunga-y-ana-brenda-contreras-y-que-debute-en-2023>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

<sup>36</sup> TELEMUNDO GLOBAL STUDIOS. Tráiler de *El conde: Amor y honor* de Telemundo. 30 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/video/trailer-de-el-conde-amor-y-honor-de-telemundo>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

*streaming* da TelevisaUnivision, Vix+ e é coproduzida e protagonizada por William Levy, também conhecido por telenovelas.<sup>37</sup>

Em relação a essas versões televisivas, chama a atenção ver essa história sendo refeita por duas produtoras ao mesmo tempo, para lançamento previsto no mesmo ano e para o mesmo mercado, o hispano-latino.

Outro elemento a ser destacado é a grande presença de atores de telenovelas da Televisa nessas produções, mesmo quando são identificadas como séries, tentando assim se distanciar do melodrama no formato e com prioridade de lançamento em plataformas digitais. Por último, destacamos outros itens relevantes, como novos agentes de produção envolvidos, coproduções de grandes estúdios, empresas menores produzindo e vendendo conteúdo e canais concorrentes no mercado hispano-latino.

A história de *O Conde de Monte Cristo* já foi tema de diversas produções. É uma história de vingança, tema que atrai a audiência. Nem sempre a trama desse clássico de literatura foi adaptada com o seu título original, ou com o nome dos seus personagens. Com uma temática universal, pode aparecer em releituras, como é o caso da série estadunidense *Revenge* (2011), onde a protagonista é mulher, sofre a injustiça na infância e volta adulta com outra identidade para se vingar dos responsáveis. O mesmo argumento esteve presente em *Avenida Brasil* (2012), um dos maiores sucessos da Rede Globo, tanto no mercado nacional como no exterior. Outra produção da Globo recente dentro dessa temática foi *O Outro Lado do Paraíso* (2017), em que a protagonista feminina fica presa em um hospício, conhece uma mulher que a educa e lhe deixa uma herança, que permitirá a vingança contra os responsáveis por seu sofrimento.

No caso das séries anunciadas para 2023, os protagonistas são homens e os títulos remetem ao clássico de Alexandre Dumas. O título da Telemundo é *El Conde: Amor y Honor* e o título da Vix+ é *Montecristo*.

Por que há histórias que são inúmeras vezes repetidas e ainda encontram público? É o que este trabalho busca compreender, mesmo que parcialmente. É um fenômeno da indústria cultural, que não acontece só em telenovelas. Recentemente, observamos um “boom” de produções sobre a imperatriz Sissi da Áustria, indicando que personagens históricos também podem ter seus *remakes* de vida e gerar seus produtos de consumo derivados. Além da trilogia

---

<sup>37</sup> No caso, a produção é Secuoya Studios em coprodução com a empresa do próprio ator, William Levy Entertainment. Isso revela a tendência atual de atores trabalharem na parte executiva e de gestão do projeto e na venda de conteúdo para os serviços de streaming. PRODU. La miniserie *Montecristo*, de Secuoya Studios em coproducción con William Levy Entertainment, inició rodaje. 2022. PRODU, 20 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/la-miniserie-montecristo-de-secuoya-studios-en-coproduccion-con-william-levy-entertainment-inicio-rodaje>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

clássica, estrelada por Romy Schneider entre 1956 e 1957, e sua reaparição no papel em *Ludwig* (1973), há novas versões: *Sissi* (2009), minissérie, coprodução Itália-Áustria<sup>38</sup>; *Sissi* (2021), série com uma temporada disponível no Globoplay<sup>39</sup>; *Sissi* (2022), série da Netflix, também em uma temporada<sup>40</sup> e um filme, *Corsage* (2022).<sup>41</sup> Além disso, há livros, derivados ou não das produções audiovisuais, um desenho animado<sup>42</sup> e, por último, a atividade de turismo relacionada à imperatriz, com visitas a locais de sua vida e direito à venda de souvenirs.<sup>43</sup>

**Figura 2** - Produtos com a imagem da imperatriz Sissi: DVD e souvenir do palácio de Palácio de Schönbrunn.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

A repetição de histórias acontece há muito tempo nos produtos de entretenimento, porém esta pesquisa se concentra no fenômeno da ficção seriada audiovisual, apresentada no mercado nos formatos de telenovelas e séries. Na década de 1970 - 1980, esperávamos o dia seguinte para ver um capítulo de novela, ou uma semana para ver o próximo episódio da série; no final dos anos 1990 - 2000, esperávamos meses para a chegada da nova temporada no canal por assinatura. Entre as décadas finais do século XX e a passagem para o século XXI surgiram

<sup>38</sup> FILMOW. *Sissi: a nova série*. Disponível em: <<https://filmow.com/sissi-a-nova-serie-t44592/ficha-tecnica/>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

<sup>39</sup> GLOBOPLAY. *Sissi*. 2021. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/sissi/t/hMprvgZzqy/>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

<sup>40</sup> NETFLIX. *Sissi*. 2022. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81222923>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

<sup>41</sup> IFC FILMS. *Corsage - Official Trailer - HD - IFC Films*. *YouTube*, 13 set. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P7LpMtLRe2E>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

<sup>42</sup> CARTOON CHANNEL. *Sissi, the young empress - Season 1 all episodes*. *YouTube*, 13 fev. 2021. Disponível em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=PLYXievo3ibiV5IbrYSabtIag\\_dmelKxGl](https://www.youtube.com/playlist?list=PLYXievo3ibiV5IbrYSabtIag_dmelKxGl)>. Acesso em: 09 fev. 2023.

<sup>43</sup> G1. *Palácio que possui 1,4 mil aposentos é atração mais visitada da Áustria*. 18/09/2015 23h34 - Atualizado em 19/09/2015 00h28. Disponível em: <<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2015/09/palacio-que-possui-14-mil-aposentos-e-atracao-mais-visitada-da-austria.html>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

Sobre os *souvenirs*, ver: AUS-ÖSTERREICH.AT. *Sissi Souvenirs Franz Josef*. Disponível em: <<https://aus-oesterreich.at/Souvenirs-Oesterreich/Sissi-Franz-Josef/%28offset%29/30>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

novas tecnologias que alteraram as condições de consumo: produtos como o videocassete e o DVD, e as empresas de locação, as locadoras<sup>44</sup>, possibilitavam o acesso independentemente da apresentação oficial; de 2000 aos dias atuais, com o grande crescimento da internet, com as plataformas digitais, VoD, os aplicativos, incluindo o Google Tradutor, o mundo parece ter “ficado pequeno”, e é possível ver conteúdo da produção de outros países em tempo real, como se você fosse um espectador da televisão local. Com isso, a necessidade de produzir mais conteúdo, mesmo que repetido, com “outra cara”, tornou-se uma urgência, pois as emoções geradas pela espera de dias, semanas ou meses por um capítulo agora são emoções efêmeras, concentradas e intensas quando o indivíduo pode ao ligar a Netflix, o Globoplay, ou qualquer outro canal de *streaming*, “maratonar” uma temporada inteira de uma determinada série, ou assistir dez capítulos de uma telenovela em um dia.

Zygmunt Bauman, sociólogo especializado no campo dos Estudos Culturais e da área de Comunicação, reflete sobre o fenômeno do consumo da cultura no tempo presente:

As forças que impulsionam a gradual transformação do conceito de "cultura" em sua encarnação líquido-moderna são as mesmas que favorecem a libertação dos mercados de suas limitações não econômicas, sobretudo sociais, políticas e étnicas. Uma economia líquido-moderna, orientada para o consumidor, baseia-se no excedente das ofertas, no rápido envelhecimento e no definhamento prematuro do poder de sedução. Já que é impossível saber de antemão qual dos bens ou serviços oferecidos se revelará tentador o bastante para despertar o desejo dos consumidores, a única forma de separar realidade e pensamento positivo é multiplicar as tentativas e cometer equívocos caríssimos. Um suprimento ininterrupto de ofertas sempre novas é imperativo para crescente circulação de produtos, com intervalo reduzido entre aquisição e alienação; as ofertas são acompanhadas pela substituição por produtos “novos e melhores”. Isso também é imperativo para evitar a situação em que a outra decepção com produtos específicos se transforma em

---

<sup>44</sup> As locadoras de vídeo surgiram no Brasil na década de 1980, paralelamente à disponibilidade de aparelhos de videocassete no mercado. Nelas eram alugadas fitas de videocassete, predominantemente no formato do mercado global, o VHS, contendo filmes e outras produções audiovisuais. Davam ao consumidor a possibilidade de ver e rever os filmes, diferente do cinema e da televisão. Passaram a locar no formato DVD, com o surgimento desse novo aparelho de reprodução de vídeo, cujo disco possui maior qualidade de imagem e capacidade de armazenamento de conteúdo do que as antigas fitas. Como negócio, foram abertas diversas lojas pequenas, mas o crescimento da procura possibilitou a formação de redes e franquias. Na década de 1990, as locadoras nacionais nas grandes cidades passaram a sofrer a concorrência da multinacional *Blockbuster Video*. Na década de 2000, foram perdendo força com o surgimento de novas tecnologias de consumo. Primeiro a popularização dos discos de DVD para compra, depois com os avanços da internet, a pirataria e o streaming. Era um espaço de sociabilidade e de troca de conhecimento sobre o universo cinematográfico. As empresas que se mantiveram foram se adaptando em outras atividades, como cafeteria, *lan house* e sebo. Ver: DINIZ, Carlos Alberto. Videolocadoras são coisas do passado?. *Laboratório de Comunicação, Cidade e Consumo*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, out. 2019. Disponível em: <<http://www.lacon.uerj.br/novo/index.php/2019/10/22/videolocadoras-sao-coisas-do-passado/>>. Acesso em: 01 mar. 2023. No artigo encontram-se referências sobre o documentário *CineMagia – a história das videolocadoras em São Paulo* (2017), de Alan Oliveira. Outra referência sobre videocassetes, na questão tecnológica, é um museu virtual, *The Virtual Museum of Vintage VCRs*. THE VIRTUAL MUSEUM OF VINTAGE VCRS. Disponível em: <<https://www.totalrewind.org/>>. Acesso em: 03 mar. 2023.



desapontamento geral em relação a um tecido existencial bordado com o fio dos picos de consumo numa tela feita de redes comerciais.<sup>45</sup>

Podemos entender que, em tempos da modernidade-líquida, a produção cultural, voltada para o consumo, também se dilui rapidamente, sendo necessária sua rápida substituição, mesmo que seja por algo praticamente igual. Talvez isso ajude-nos a compreender esse fenômeno de *remakes* e adaptações.

### 1.3 Custos e exportação

O fator econômico é primordial nessa situação, pois produzir ficção seriada audiovisual nessa escala é muito custoso. Em 2017, uma matéria sobre os custos de produção de telenovelas no Brasil indicava que o custo médio de um capítulo de uma produção da Globo destinada a telenovela das 21h era de R\$ 200.000 reais.<sup>46</sup> Em outra matéria de 2021 constam os custos de algumas telenovelas brasileiras recentes, incluindo Globo, Record TV e SBT. São elas:

1) *Joia Rara* (2013): R\$ 800.000 capítulo – 173 capítulos - Custo total aproximado: R\$ 138 milhões;

2) *Os Dez Mandamentos* (2015): R\$ 700.000 capítulo – 242 capítulos - Custo total aproximado: R\$ 170 milhões;

3) *A Terra Prometida* (2016): R\$ 650.000 por capítulo – 179 capítulos – Custo total aproximado: R\$ 116 milhões;

4) Novelas da Globo 21h: R\$ 450.000, novelas da Globo 18h e 19h: R\$ 300.000;

5) *As Aventuras de Poliana* (2018): R\$ 120.000 a R\$ 240.000 – [564 capítulos] - mais de R\$ 17 milhões;

6) *Gênesis* (2021): R\$ 300.000 – 150 capítulos – (em produção na época).<sup>47</sup>

As duas matérias colocam números um pouco diferentes. Os dados precisos nem sempre são fornecidos pelas produtoras. São dados aproximados, que possibilitam ter uma ideia dos custos. É necessário observar as características de cada uma dessas produções: locações externas, filmagens fora do Brasil, efeitos especiais e salários de estrelas. *Joia Rara* e as

<sup>45</sup> BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2013, p. 20.

<sup>46</sup> Possivelmente a referência da matéria foi *A Força do Querer*, que ficou em exibição entre 03 de abril e 21 de outubro de 2017. REIS, João Paulo. *Quanto Custa Para Fazer Uma Novela?* 2017. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/quanto-custa-para-fazer-uma-novela>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

<sup>47</sup> NOTÍCIASDETV.COM. *Saiba quais são as novelas com as produções mais caras da TV brasileira*. 2021. Disponível em: <<https://noticiasdetv.com/2021/03/30/saiba-quais-sao-as-novelas-com-as-producoes-mais-caras-da-tv-brasileira/>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

chamadas “novelas bíblicas” da Record tiveram cenas gravadas no exterior, além de cenário e figurino de época/histórico. As telenovelas bíblicas também usam muitos efeitos especiais, o que aumenta os custos. A telenovela *As Aventuras de Poliana* tinha a atriz Larissa Manoela no elenco, que teria um dos salários mais altos. Além disso, também tinha alguns efeitos visuais, com robôs, e clipes musicais, que exigiam locações externas.

Com isso, entendemos que é necessário incluir no custo das produções o salário dos atores (que tanto pode ser contrato por obra como contrato de longo prazo com a produtora), diárias de figurantes, equipamentos, transporte, alimentação, figurinos, cenografia, efeitos visuais (terceirizados), gastos com externas e locações (que podem ser cobranças municipais, como os custos de gravação em locais públicos na cidade do Rio de Janeiro, pagos à prefeitura caso ocorra gravação na rua, aluguel de prédios ou de residências de alto padrão). E nessa lista devem ser incluídos os custos de equipe médica, segurança, dublês e outros itens que dependem do tipo de produção.<sup>48</sup>

Esse gasto (ou investimento) é diluído com o número de capítulos, a duração em meses (às vezes anos) e a venda de publicidade nos intervalos. Uma das matérias consultadas dava o valor de aproximadamente R\$ 350.000, para uma única inserção comercial de 30 segundos na telenovela das 21 horas, o que poderia pagar o custo do capítulo. E outra matéria mais recente indicava que, para os primeiros capítulos do *remake* de *Pantanal* (2022), o valor do anúncio era de R\$ 877.900 por 30 segundos.<sup>49</sup>

Em uma matéria mais antiga encontramos a comparação dos custos de uma produção da Globo com uma produção da Televisa. A matéria, escrita na época da primeira exibição da telenovela *La Usurpadora* (1998) no Brasil, em 1999, apresentou um custo de R\$ 80.000 a R\$ 120.000 por capítulo para a Globo e de R\$ 30.000,00 por capítulo para a Televisa. Em função de desvalorização de moedas e do aumento de inflação, os valores estão sempre em transformação, mas devemos atentar para o que sempre foi comentado sobre o modo de produção da Televisa<sup>50</sup>, que é de baratear o custo do capítulo. Possivelmente, até hoje o custo deve se manter menor do que uma produção da Globo.

---

<sup>48</sup> Elaborado a partir das matérias citadas.

<sup>49</sup> L'OFFICIEL HOMMES BRASIL. *Pantanal: quanto a Globo está cobrando pelo comercial da novela?*. 2022. Disponível em: <<https://www.revistalofficiel.com.br/hommes/pantanal-quanto-a-globo-esta-cobrando-pelo-comercial-da-novela>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

<sup>50</sup> Algumas características da estrutura e modo de produção das empresas Globo e da atual TelevisaUnivision serão tratadas em capítulo posterior.

Com os dados acima citados, mesmo que aproximados, entendemos que, apesar de ser caras, as produções conseguem dar o retorno financeiro esperado, especialmente se são mais longas em capítulos ou quando são vendidas ao mercado externo.

Em 2015, foi feita uma matéria para o UOL, com o título de “Compra e venda de novelas movimentam mercados do Brasil, México e Turquia”. A matéria apresentava dados das vendas internacionais dos três países. Naquela época, a Turquia ainda estava entrando no mercado latino-americano e havia indiferença diante da possibilidade de crescimento dessa teledramaturgia competir em nível global com as gigantes da época, Globo e Televisa:

No entanto, diante das gigantes mundiais das telenovelas, Globo e Televisa (do México), essa onda turca terá de ganhar muito em corpo e volume para fazer mais do que espuma. E a TV da Turquia está investindo. Na próxima feira internacional de programação, o Mipcom, em outubro, em Cannes/França, o país será homenageado, e suas produtoras aproveitam para patrocinar o evento e dar forte ênfase à venda da sua dramaturgia. As duas maiores emissoras da América Latina estão milhares de léguas à frente neste segmento. Enquanto a emissora mexicana se destaca por sua enorme quantidade de produções, a Globo também tem oferta crescente de produtos (séries e minisséries, além de novelas), mas se apresenta no mercado internacional com os mais refinados, elaborados e de maior rentabilidade. Apenas a título ilustrativo, cada capítulo de novela feito pela Globo no Brasil tem custo-padrão médio de produção local da ordem de US\$ 200 mil (inclui toda infraestrutura de produção no Projac, direção, elenco etc.). No mercado internacional, há novelas inteiras que podem ser compradas por valores que correspondem a menos de cinco capítulos de uma única novela da Globo. (...). Para a Globo, a concorrência com novos players na dramaturgia global é saudável, e a emissora acredita que se sobressai porque, além de um *know how* de 50 anos na área, tem os melhores talentos, além de contar boas histórias que encantam e entretêm a audiência. O diretor exemplifica: "Avenida Brasil" foi licenciada para mais de 130 países e traduzida para 19 línguas, sendo a mais nova recordista em vendas da emissora. Em seguida vêm "Caminho das Índias", licenciada para 118 países, e depois vêm as novelas "Da Cor do Pecado" e "Escrava Isaura", empatadas em 104.<sup>51</sup>

Em pouco tempo, o cenário mudou: as produções turcas invadiram os canais abertos de diversos países da América Latina e até mesmo dos EUA, pelas Univision e Telemundo. Entraram no catálogo do Globoplay no Brasil. A Televisa fez novas versões de tramas turcas de sucesso. Houve discussões intermináveis de fãs sobre essas produções e seus atores em redes sociais. Seus produtores investiram em serviços de *streaming* próprios, ou em disponibilizar

---

<sup>51</sup> PARENTE, Ediane. *Compra e venda de novelas movimentam mercados do Brasil, México e Turquia*. 2015. Disponível em: <<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/09/02/compra-e-venda-de-novelas-movimentam-mercados-do-brasil-mexico-e-turquia.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

conteúdos, parciais e totais, no YouTube e outras plataformas. Netflix, Prime Video, Disney+ e HBO Max também produziram ou compraram produções da Turquia. Em resumo, a produção turca “fez muito mais do que espuma” e mudou o cenário da teledramaturgia e da ficção seriada audiovisual no planeta.

A rede Televisa, apesar de diversas crises, soube se reposicionar no mercado, especialmente com a fusão TelevisaUnivision, criando o serviço de *streaming*, Vix+, com objetivo de ser o maior com conteúdo em espanhol, contendo desde o acervo de telenovelas antigas até as novas produções *premium*, feitas especialmente para a plataforma.<sup>52</sup> A Globo também reposicionou sua marca, reunindo todas as empresas do grupo em uma única empresa: “Uma Só Globo”.<sup>53</sup>

Para a compra e venda dessas produções há eventos especializados em diversos países, que são mercados nos quais produtores e distribuidores apresentam tanto o conteúdo filmado como também formatos para serem adaptados por outros interessados. Esses eventos movimentam o mercado de audiovisual, entretenimento e tecnologia. Eles crescem cada vez mais e, além dos produtores, muitos atores, diretores e roteiristas também começaram a participar, dando-lhes maior visibilidade.<sup>54</sup>

Abaixo segue uma tabela, com alguns desses eventos.

**Tabela 1** – Exemplos de eventos - mercado de audiovisual, entretenimento e tecnologia.

EVENTO	DATA	LOCAL	SITE
Content Americas	Janeiro	Miami - EUA	<a href="https://contentamericas.net/">https://contentamericas.net/</a>
NATPE (National Association of Television Program Executives)	Janeiro (falência)	Miami - EUA	<a href="https://www.natpe.com/">https://www.natpe.com/</a>
Rio2C / RioContentMarket	Abril	Rio de Janeiro - Brasil	<a href="https://www.rio2c.com/">https://www.rio2c.com/</a>
L.A. Screenings	Maio	Los Angeles - EUA	<a href="http://lascreenings.org/LASI2019.html/">http://lascreenings.org/LASI2019.html/</a>
SET Expo	Agosto	São Paulo - Brasil	<a href="https://set.org.br/events/setexpo/overview">https://set.org.br/events/setexpo/overview</a>
Mipcom	Outubro	Cannes - França	<a href="https://www.mipcom.com/">https://www.mipcom.com/</a>
Asia TV Forum	Dezembro	Singapura - Singapura	<a href="https://www.asiatvforum.com/">https://www.asiatvforum.com/</a>

Fonte: Sites dos eventos, acessos em: fev. 2023.

<sup>52</sup> TELEVISAUNIVISION. *Our brands*. 2023. Disponível em: <<https://corporate.televisaunivision.com/our-brands/>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

<sup>53</sup> GRUPO GLOBO. 2018 - Lançamento do programa Uma Só Globo. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/2015-2024/noticia/2018-lancamento-de-uma-so-globo.ghtml>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

<sup>54</sup> Sobre o tema: BIELBY, Denise D.; HARRINGTON, C. Lee. *Global TV: Exporting Television and Culture in the World Market*. New York, NY: NYU Press, 2008. (Edição do Kindle).

Esses eventos passaram por algumas dificuldades nos últimos anos por causa da pandemia. É o caso do NATPE, que entrou com pedido de falência em outubro de 2022. Será retomado em 2024, gerenciado por um outro grupo, que adquiriu a marca.<sup>55</sup> Existem outros eventos relevantes, mas buscamos selecionar alguns mais conhecidos no mercado, e alguns eventos brasileiros.

Em 2018, o Ministério da Cultura (MinC) lançou uma publicação importante referente à produção do audiovisual no Brasil e a sua exportação, *Manual de Exportação de Bens e Serviços Culturais*. É uma publicação com dados promissores sobre o desenvolvimento do setor de mídia e entretenimento que, de acordo com a época, colocava o Brasil como um país promissor para o crescimento. Desde então, o país passou por diversas dificuldades, deixando o cenário mais pessimista, devido ao desmonte do MinC e das políticas para o setor cultural, e a pandemia de Covid-19. Mesmo assim, o Brasil está conectado com o mundo e possui equipes de trabalho com *know-how* de cinema e da televisão, especialmente das telenovelas. Com a promessa de investimentos certos, o cenário pode melhorar, posicionando melhor o Brasil entre os polos de produção dos principais serviços de *streaming*.

O documento, apesar de datado, ainda é útil atualmente, pois apresenta questões de interesse para pequenos produtores que não estão inseridos nas grandes empresas, como tópicos contratuais, fluxos da cadeia produtiva, orientações legais, eventos para comércio. Também ajuda aos interessados em geral sobre o tema a compreender o funcionamento dessa indústria.

Alguns pontos de destaque no documento:

No Brasil, apesar da balança comercial deficitária – o que significa que ainda importamos mais conteúdo audiovisual que exportamos –, a inserção internacional de nossos produtos e serviços é crescente e abrange diversidade de conteúdos e formatos: telenovelas, produções independentes de séries, animações, documentários, entre outros. Na América Latina, grande parte das exportações ainda se refere a conteúdos audiovisuais produzidos por emissoras de TV, de modo a restringir sua realização aos grandes grupos de comunicação. Esse é um dos grandes desafios do Brasil e da região: diversificar as exportações e diminuir a verticalização da produção, de modo que não ocorram majoritariamente pelos próprios canais de TV. O advento da TV digital no Brasil e a sua expansão em outros países latino-americanos deverão catalisar o uso da internet a partir da televisão, corroborando para a mudança do mercado.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> PRODU. *A Natpe retornará a Budapeste em junho de 2023 e a Miami em 2024, após sua aquisição pela Brunico Communications de Toronto*. 2023. PRODU, 04 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/eng/natpe-will-return-to-budapest-in-june-2023-and-miami-in-2024-following-its-acquisition-by-torontos-brunico-communications>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

<sup>56</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia da Cultura. *Manual de exportação de bens e serviços culturais*. Brasília, 2018, p. 39.

O Brasil, apesar da crescente inserção internacional no mercado das telenovelas citada acima, continua importando mais do que exporta tais produtos, e a América Latina tem a maior parte da sua produção vinculada aos grandes grupos de mídia, detentores dos canais de televisão. Os serviços de *streaming* podem dar espaços para outros produtores menores, mas podem também se associar às grandes empresas locais, contribuindo para o aumento da produção, da sua circulação, mas não para a inserção de novas empresas no mercado.

Outro ponto de destaque no texto do documento é:

O mercado de TV, por exemplo, é muito bem-sucedido no segmento telenovelas. A título de exemplo, 150 países já compraram novelas produzidas pela TV Globo. Obras independentes também já registraram vendas para inúmeros territórios, como é o caso, por exemplo, das animações *Peixonauta* e *Show da Luna*, produzidos pela TV Pinguim, e *Meu Amigãozão*, da produtora 2D Lab, vendidos para mais de 180 países. No caso de mídias sociais, o mercado é dinâmico, varia e vem crescendo cada vez mais. A produção em língua portuguesa, o processo de legendagem e/ou dublagem, entre outros fatores, devem ser levados em consideração na negociação com um potencial importador. (...).

No que diz respeito à coprodução, é comum a relação entre empresas brasileiras com Portugal e outros países da América Latina. Além dessas parcerias se darem em razão de acordos internacionais, que facilitam a operação, a questão do idioma pode ser decisiva na hora de distribuir o filme. Em coproduções com empresas portuguesas obviamente a língua facilita o processo de produção e depois distribuição nos respectivos territórios. Em relação a outros países da América Latina, as produções em espanhol aumentam as chances de exportação para outros países da região. Vale destacar que a coprodução pode ser feita em espanhol ou não e, ainda assim, a obra poderá usufruir dos benefícios do regime de coprodução internacional.<sup>57</sup>

O documento reconhece a importância da telenovela na exportação de bens culturais e destaca também o espaço que deve ser ocupado pelas produções independentes. As vantagens da coprodução são apresentadas, porém ressaltando a questão da língua, ao reconhecer o alcance maior do espanhol na exportação.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 42.

<sup>58</sup> Os dados usados na elaboração desse manual foram retirados do *Global Entertainment & Media Outlook 2017-2021*, da PricewaterhouseCoopers (PwC). No cenário mundial, os dados do relatório seguinte, ainda faziam projeções otimistas de crescimento, porém alertavam para a volatilidade do setor. Isso se deve ao cenário extremamente competitivo, as consequências da pandemia, conflitos como a guerra Rússia-Ucrânia e medidas restritivas locais em alguns países, que limitam ou proíbem o uso de aplicativos. PRICEWATERHOUSECOOPERS (PWC). *Global Entertainment & Media Outlook 2022-2026*. Disponível em: <<https://www.pwc.com/gx/en/industries/entertainment-media/outlook/downloads/pwc-outlook22-v4.pdf>>.

Acesso em: 11 fev. 2023.

Na década de 2000, a produção de itens para o entretenimento era visto como “a atividade econômica número um do mundo”<sup>59</sup>. Grande parte das obras consultadas sobre economia da cultura, documentos do MinC ou artigos de imprensa especializada usam como referência as pesquisas e os relatórios da PricewaterhouseCoopers (PwC), que desde 2005 aponta que “o mercado de entretenimento é um fato econômico relevante, uma vez que dita as regras do funcionamento da economia na atualidade”<sup>60</sup>.

Em um estudo sobre a economia da cultura, focado no audiovisual, Alfredo Bertini contextualiza a questão primeiro com dados sobre lazer e entretenimento, envolvendo além da cultura, o turismo e os esportes. Ele utiliza dados da indústria cultural estadunidense para depois poder explicar a situação dessa indústria no Brasil. Apesar de ser uma obra datada, traz informações interessantes, refletindo o contexto da produção do audiovisual brasileiro na época em que foi escrita, quando ainda se discutia a mudança para a televisão digital, seus impactos e os problemas de uma obsoleta legislação de telecomunicações. Na época não existiam os serviços de *streaming* e era um período no qual a economia brasileira era vista de maneira mais otimista e o setor do audiovisual poderia ser mais bem aproveitado nesse cenário. Entre muitos desafios, o autor destaca o que chamou “diferença intracultural”:

O audiovisual, dado seu poder estratégico, possui um dispositivo próprio de incentivo fiscal (a Lei do Audiovisual), mesmo que conviva em um ambiente que contém uma recorrência dirigida a outro dispositivo assemelhado (a Lei Rouanet), esse pressuposto estabelece para o setor, em relação a qualquer outro, uma condição de *diferença intercultural*. No entanto, dentro do próprio audiovisual há um fosso que separa distintas produtoras, dos que recorrem aos benefícios dos dois incentivos até os que não usam tal mecanismo. Trata-se, portanto, de um caso de *diferença intracultural*.<sup>61</sup>

O autor faz uma reflexão sobre as diferenças que envolvem os pequenos produtores ou empresas que necessitam de leis de incentivos fiscais daquelas que não necessitam desses mecanismos. Telenovelas da Globo não recorrem a eles, porém as produções de séries e filmes podem ser feitas em coprodução com empresas menores, as quais podem coletar tais recursos.

Apesar das dificuldades em relação à situação política no Brasil e nas situações mundiais, como a pandemia e conflitos armados, os relatórios da PwC ainda colocam o setor

---

<sup>59</sup> BERTINI, Alfredo. *Economia da Cultura: a indústria do entretenimento e o audiovisual no Brasil*. São Paulo, SP: Saraiva, 2008, p. 9.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 86, grifos do autor.

do entretenimento, e, dentro dele, o audiovisual, com possibilidades de crescimento, no país e em outras partes do mundo.<sup>62</sup>

#### **1.4 História e fontes no século XXI**

Cada geração de historiadores encontra desafios diferentes nas pesquisas e na apresentação de seus trabalhos. É pertinente a discussão sobre as questões teórico-metodológicas de cada época, não sendo isso necessariamente uma forma de desmerecer os conhecimentos e o modo de fazer história de outros contextos. Na atualidade, um dos grandes debates é a inserção de meios digitais no trabalho do historiador e como o ambiente virtual, seus recursos e suas informações são, ou serão futuramente, utilizados na produção de trabalhos de pesquisas historiográficas.

Nesse debate, o primeiro cenário é aquele em que a relação entre historiadores e meios digitais seja apenas uma nova forma de acesso a fontes que anteriormente só era possível de ser consultada ou visualizada fisicamente em suportes materiais, armazenados em arquivos ou em outras instituições de documentação e de memória. Atualmente, é possível encontrar acervos documentais parcial ou totalmente digitalizados em “nuvem”. E há a barreira superada, a do deslocamento; as consultas de acervos, que antes demandavam viagens internacionais, podem ser feitas em casa. Tais situações podem ser vistas de maneira positiva para o desenvolvimento de pesquisas.

Um outro cenário é aquele em que as fontes não foram produzidas para/ou em suportes materiais, nascendo on-line. É o caso das redes sociais, que acumulam uma incalculável quantidade de informações e possibilidades de análise considerando usuários, debates e comportamentos. Outros exemplos são: correios eletrônicos (e-mail); documentos administrativos de instituições públicas e de empresas privadas, que não são mais produzidos em papel; textos criados para “blogs” ou portais de notícias; fotografias que nunca foram impressas e que circulam por sites e redes sociais; material musical e audiovisual que nunca foi colocado em suporte material, circulando desde sua criação sempre na “nuvem”.

O objetivo de abordar este tema no texto é a necessidade de relacionar a disponibilidade de fontes em meios digitais com esta pesquisa. Um trabalho do tempo presente é datado e, ao mesmo tempo, reflete sobre a História, consistindo em registro da história do tempo em que

---

<sup>62</sup> *Global Entertainment & Media Outlook 2022–2026.*



está sendo redigido. A ideia do uso de fontes disponíveis em meio digital estava contemplada desde o início; a despeito disso, como historiadora de formação analógica, existia pouca habilidade em usar recursos, visualizar possibilidades e examinar o material on-line. No entanto, as circunstâncias do contexto histórico se sobrepuseram. Grande parte da pesquisa foi feita durante as restrições de contato e de deslocamento impostas pela pandemia de Covid-19, nos anos de 2020, 2021 e 2022. Devido ao recorte espacial do tema, que abrange três países geograficamente e culturalmente distantes e sem um recorte cronológico rígido, definimos articular as características de cada produção nacional pelas formas de circulação das produções:

Assim, ainda em relação às imagens estereotipadas do tempo, uma prisão ainda maior costuma vir se erguer em torno do trabalho historiográfico, agora sob a forma de um *continuum* espaçotemporal que impõe um duplo limite ao pesquisador que se põe a constituir o seu objeto de estudo. Cedo o historiador de formação acadêmica vê-se habituado a recortar o seu objeto em consonância com imagens congeladas... um problema que se encaixe dentro de limites...<sup>63</sup>

Nesse contexto, as necessidades colocadas pelo objeto de estudo e o tema da circulação direcionaram a pesquisa para as fontes disponíveis on-line, fossem elas originadas digitalmente ou não. Uma das principais dificuldades encontradas foi o excesso de material e como selecionar e organizar para análise. No fim do processo, sentimos o conflito entre tentar adaptar métodos de pesquisa tradicionais ao universo virtual ou procurar as especificidades das fontes on-line e criar algo mais adequado para elas:

O tempo, em sua condição processual, intimamente ligado à perspectiva explicativa da narrativa histórica, advindo da aproximação entre as dimensões da experiência e da expectativa, parece dar sinais de transbordamento, outorgando algumas dificuldades para o campo lógico, analítico, técnico e interpretativo do historiador contemporâneo e, sobretudo, daquele que se debruça sobre o campo da História do Tempo Presente. Há dados demais, fontes demais e tempo de menos seja para acessar todas as fontes e informações que são produzidas minuto a minuto, seja para produzir nossa análise por meio da escrita tradicional. (...)

Para a História do Tempo Presente, a Era Digital a presenteou com um manancial de fontes e de possibilidades de exposição do conhecimento, então fruto do ofício de seus historiadores dedicados, mas colocou igualmente em

---

<sup>63</sup> BARROS, José D'Assunção. Novos modos de narrar o tempo histórico. In: \_\_\_\_\_. *O tempo dos historiadores*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 256-257.

seu colo o peso da imperativa necessidade de mudança, adaptação e criação de novos meios, novas ferramentas e novos métodos.<sup>64</sup>

Nesse processo, consideramos que não houve inovação, mas um difícil aprendizado com os erros de seleção e de organização do material, pois a facilidade em acessar on-line e o medo de rápidas mudanças no conteúdo de informações, potencializado pela possibilidade de retirada do material da rede, gerou “um vício” em armazenar notícias, vídeos, fotografias, textos acadêmicos e outros registros, que se tornaram fontes ou referências:

Os recursos informacionais referentes a vídeos, imagens, áudios e postagens (em blogs pessoais, institucionais, em redes sociais ou outras plataformas digitais como aquelas de *streaming*, por exemplo) se multiplicaram nos últimos anos no espaço infocomunicacional e digital da Internet. A produção, portanto, de fontes digitais é hoje algo sem similaridade a qualquer vaga histórica. De fato, o perigo paradoxal sobre o qual Roger Chartier faz menção logo na introdução de sua obra “inscrever e apagar” parece ter finalmente chegado.<sup>65</sup>

Reconhecemos o risco de não aprofundar a análise ao evitar um recorte restrito de espaço e de tempo, porém buscamos identificar e apresentar as conexões das produções dos três países por meio das formas de circulação das produções, refletindo aspectos da dinâmica desse segmento da indústria do audiovisual.

Em vez de um conjunto de fontes com número limitado de exemplares, o único material com quantidade limitada encontrado entre as fontes foi a quantidade numérica de capítulos das produções finalizadas. Estudar a produção de ficção seriada audiovisual é estar profundamente envolvido diariamente: ler notícias; acompanhar reportagens sobre pré-produção, período de exibição e pós-exibição; conhecer “*fandons*” apaixonados (e “*haters*”) e suas “*fanfics*”<sup>66</sup>; filtrar a informação relevante em boatos e fofocas. Por ser a ficção seriada um produto comercializado mundialmente, foi necessário também o acompanhamento das dinâmicas dos mercados

---

<sup>64</sup> PIMENTA, Ricardo Medeiros. Fontes demais, tempo de menos: uma breve crítica à escalada tecno-informacional para escrita da História do tempo presente. NICODEMO, Thiago Lima; ROTA, Alesson Ramon; MARINO, Ian Kisil (org.). *Caminhos da história digital no Brasil*. Vitória, ES: Editora Milfontes, 2022, p. 84-87.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>66</sup> “*Fandon*” é uma forma de chamar os grupos de fãs, que se manifestam pela internet, especialmente por redes sociais. Os fãs costumam criar histórias a partir da trama original, seja por não gostarem do andamento do roteiro ou por fantasiarem outras situações, querendo dar continuidade a histórias já finalizadas ou durante o hiato entre temporadas de séries. São as “*fanfics*”, que possuem plataformas próprias, como *Wattpad*, ou circulam nos perfis de usuários e *fanpages* em redes sociais. Os chamados “*haters*” (odiadores) também ocupam um espaço nesse universo, numa espécie de “guerra” de fãs. No Brasil, há trabalhos que estudam a cultura dos fãs na ficção seriada audiovisual. Sobre a influência de fãs na ficção seriada, ver: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

nacional e internacional. O crescimento da oferta de ficção seriada audiovisual nos últimos anos é visível na televisão aberta e por assinatura, e na quantidade de plataformas digitais disponibilizadas. Com a produção constante e em grande volume, a sensação é de que esse crescimento nunca venha a ter um fim.

E uma particularidade na pesquisa com meios digitais é a possibilidade de perder informações do contexto histórico do objeto pesquisado. Por exemplo, procuramos informações sobre *Binbir Gece (Mil e Uma Noites)*, de 2015, a primeira produção turca exibida no Brasil em televisão aberta. Além do Google, que filtra por algoritmos uma série de conteúdos sobre a produção, foram pesquisados alguns exemplares do jornal *Folha de São Paulo*, por meio do seu arquivo digital. O conteúdo disponibilizado é uma cópia virtual do jornal físico (similar à leitura de microfilme). No mesmo caderno do jornal que trata de televisão, há a matéria “Garotas têm seus véus puxados em Paris”, relatando o preconceito com mulheres que usavam o *hijab* em locais públicos na França. O texto faz também a relação com o atentado ao jornal *Charlie Hebdo*, em janeiro do mesmo ano.<sup>67</sup> No mesmo dia, estreou *Babilônia*, última telenovela de autoria de Gilberto Braga. Era uma produção em que a Globo tinha grandes expectativas, que não foram correspondidas.

Figura 3 - Imagens do jornal *Folha de São Paulo* (papel) no dia da estreia de *Mil e Uma Noites* no Brasil.



Fonte: Arquivo digital *Folha de São Paulo* (2015).

<sup>67</sup> DINIZ, Pedro. Garotas têm seus véus puxados em Paris. *Folha de São Paulo*. Segunda-feira, 09 mar. 2015. Ilustrada, E3. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitord.do?numero=20158&keyword=banda&anchor=5983316&origem=busca&origURL=&maxTouch=0&pd=d51419befeb1cae9848363b8a982e8c>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

As informações do contexto histórico nem sempre são visíveis nos links disponíveis nas páginas de internet, mesmo naquelas dos portais de notícias dos grandes jornais. O historiador precisa ter em conta que seu material pode vir com links da época ou com entradas para notícias atuais. Infelizmente na nossa pesquisa não foi possível reconstituir todos os contextos históricos, visto que os buscadores foram a principal ferramenta utilizada.

Outras fontes digitais necessitam de outros cuidados metodológicos ao serem usadas, especialmente aquelas em que o conteúdo produzido é formado a partir de conhecimento colaborativo.<sup>68</sup> Nesse formato, a Wikipédia é provavelmente a mais conhecida e pesquisada, e a que sofre mais preconceitos por parte de setores acadêmicos. A edição colaborativa envolve regras próprias, que definem como redigir os verbetes e como referenciá-los. Algumas vezes, em entrevistas, artistas costumam reclamar que informações sobre eles na Wikipédia estão erradas e que não conseguem editá-las. Se há falhas em muitos verbetes, há também uma quantidade considerável de textos que são bem referenciados. Isso acontece com os textos sobre telenovelas e séries, que são atualizados de acordo com a exibição nos países. Outra particularidade da Wikipédia é a diferença de dados em verbetes para idiomas diversos. Exemplo disso é o verbete referente à telenovela *Maria do Bairro* em português, bem mais completo do que o de *María La Del Barrio*, em espanhol. No caso desta telenovela, essa diferença pode ser reflexo do grande interesse e da memória afetiva de fãs brasileiros. Em um trabalho de pesquisa, o verbete pode ser usado como referência inicial e os dados podem ser confirmados pela comparação com outras fontes. Isso vale para sites como o IMDB, um imenso banco de dados de produções audiovisuais, e as *fanpages* nas redes sociais.

Outras fontes digitais são os serviços de *streaming* e plataformas de vídeo. Na falta de um arquivo ou órgão público que receba o depósito da produção audiovisual brasileira, as plataformas digitais tornaram-se esse repositório, que de maneira fragmentada e irregular, tem contribuído para o acesso a muitos materiais.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Entre as primeiras reflexões que encontramos sobre os usos da internet para a História. ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. In: *Aedos*, Revista Eletrônica do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 3, n. 8, p. 1-22, jan./jun. 2011. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16776>>. Acesso em: 2 mar. 2023.

<sup>69</sup> Sobre o debate de preservação da memória da televisão e acesso a arquivos ver: Busetto, Áureo. Vale a pena ver de novo - organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil. *História (São Paulo)*, Universidade Estadual Paulista, v. 33, n. 2, p. 380-407, dez. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1980-436920140002000018>>. Acesso em: 27 fev. 2023. Também sobre a questão da memória ver: FISCHER, Gustavo Daudt. Um laboratório para a memória das/nas mídias: as lembranças da televisão brasileira entre plataformas e fragmentos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 44., 2021, Recife. *Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo, SP: Intercom, 2021. p. 1-14. Disponível em:

A telenovela, assim como outras produções de ficção seriada audiovisual, tem o valor de documento histórico, à medida que apresenta características do cotidiano e do tempo presente, quando ambientadas na época de sua produção.

A telenovela, assim como a definimos, independentemente das possibilidades metodológicas de aferição e mensuração, permite-nos afirmá-la como um centro de recuperação, reconstrução, produção, atualização, irradiação e manutenção de memória. No jogo que se estabelece entre esses diferentes aspectos, o presente com suas marcas de época tais como o cenário, os comportamentos e os conflitos traz o passado com seus cenários, comportamentos e conflitos, num diálogo em que se processam a rememoração e o mapeamento do presente em construção apontando já para o futuro. Nesse trabalho complexo, tenta-se adiantar para o telespectador o que lhe chega sempre com atraso: a compreensão do presente antes que ele se converta em passado.<sup>70</sup>

A citação transcrita acima faz parte do artigo “A telenovela: documento histórico e lugar da memória”, escrito por Maria Lourdes Motter, uma das pioneiras nos estudos sobre telenovela no Brasil, área que hoje se estende a outros formatos de ficção seriada audiovisual. Essa compreensão sobre a telenovela esboçada no artigo pode ser dada também à produção acadêmica e bibliográfica sobre televisão e sobre ficção seriada audiovisual, documentos de época, enquanto apresentam visões e características de pesquisa do momento em que foram constituídas, tema que será abordado no próximo capítulo.

---

<<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-tv/gustavo-daudt-fischer.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

<sup>70</sup> MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 74-87, 28 fev. 2001, p. 80.

## 2. A FICÇÃO SERIADA AUDIOVISUAL: MEMÓRIA E OBJETO DE ESTUDO

### 2.1 Estudos sobre televisão

A ficção seriada audiovisual, há algumas décadas, conquistou o estatuto de objeto de estudo em diversos trabalhos dentro e fora do âmbito acadêmico. Esses trabalhos muitas vezes podem ser confundidos com a história da televisão e das tecnologias que apareceram nos últimos decênios e transformaram as formas de consumo de entretenimento. Nesse movimento de pesquisa e análise, estabeleceram-se diversas nomenclaturas (série, minissérie, supersérie, telenovela curta, telenovela por temporada) com a finalidade de contribuir para um melhor posicionamento da produção no mercado. Em nosso momento, quando o assunto é a ficção seriada audiovisual, é inevitável a menção dos nomes de diversos formatos, para diversas telas. A variedade de designações surgiu como um fenômeno recente, de menos de vinte anos; antes disso, a ideia de ficção seriada audiovisual era associada prioritariamente à telenovela para televisão.

A televisão ainda ocupa lugar significativo em inúmeros estudos e pesquisas. No que diz respeito aos aspectos econômicos, o destaque é justificado pelos custos e lucros do negócio e pela formação de monopólios de empresas de comunicação, que podem controlar diversos meios, como jornais, rádios, canais de TV e portais de internet; acresce-se a essa condição econômica privilegiada o lucro diretamente obtido com publicidade e audiência. Além dos estudos citados, há os que atribuem maior peso às questões políticas, pois as relações com governos podem influenciar as concessões públicas de canais e interferir em conteúdos produzidos e transmitidos pelas emissoras. Há também reflexões que priorizam as análises no papel cultural e nas possibilidades de manipulação do público.

A bibliografia sobre televisão é vasta, e nesta pesquisa serão apresentados alguns trabalhos que serviram de fonte de ideias e informações durante seu desenvolvimento. Esses trabalhos, por vezes fornecendo dados contemporâneos à sua redação e publicação, compõem uma visão dos aspectos teórico-metodológicos, das dificuldades e das possibilidades de pesquisa, e são utilizados como uma das fontes de história do tempo presente.

Dentre os trabalhos produzidos por pesquisadores no Brasil, destacam-se os de Sérgio Mattos, por oferecer dados abrangentes, que cobrem desde o início das transmissões comerciais no país, em 1950, pela TV Tupi de São Paulo, até eventos mais recentes.<sup>71</sup> De modo similar,

---

<sup>71</sup> MATTOS, Sérgio. *A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)*. Salvador, BA: Ianamá, 2000.

*História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*, de autoria coletiva, obra de caráter histórico, está organizada em décadas no intervalo de tempo entre 1950 e 2000. Cada década está dividida em artigos referentes a programas que se destacaram naquele momento.<sup>72</sup>

O trabalho de Renato Janine Ribeiro, *O afeto autoritário*, possui relevância por refletir as ideias de sua época no que tange à televisão, a despeito de ter sido projetado como uma coletânea de textos do autor mais do que um esforço crítico de caráter uno ou um trabalho histórico. O livro é um conjunto de artigos escritos por Janine, professor de Filosofia da USP, e publicados em uma coluna sobre televisão no jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 2000 e 2003.<sup>73</sup>

*A Deusa Ferida: por que a Globo não é mais a campeã absoluta de audiência?* é um estudo de autoria coletiva muito conhecido e discutido na época em que foi lançado. A apresentação do livro oferece uma reflexão representativa de algumas ideias que permeiam os estudos sobre televisão e telenovela no Brasil: o espaço e o papel da empresa Globo como líder de audiência e a possibilidade de a emissora perder poder no contexto da televisão brasileira:

Essas afirmações foram extraídas de artigos de imprensa ou de intervenções em seminários e vieram de especialistas em mídia, professores, jornalistas e observadores diversos da cena cultural brasileira. Elas confirmam a antiga obsessão da intelectualidade pela TV Globo, sempre um rico objeto de estudo, em sua condição de principal indústria audiovisual do país, e cabeça da maior e mais assistida rede de televisão. O negativismo de algumas apreciações é típico das abordagens sobre a empresa, pela qual não poucos nutrem uma indisfarçável antipatia, em razão do enorme sucesso popular de que ela desfruta e do uso político que habitualmente faz, sem maiores acanhamentos, desse poder. Há quase um prazer sádico em imaginar a “Vênus platinada” de outrora, a deusa inatingível do Olimpo das audiências, penar como plebeia na planície das vicissitudes.<sup>74</sup>

As duas últimas obras citadas podem ser consideradas como documentos de época. Além da abordagem teórico-científica sobre o tema, essas publicações exploram a televisão, sua programação e seus problemas com referencial crítico contemporâneo ao momento de análise, e constituem-se, assim, em reflexões do tempo presente. *História da comunicação no Brasil*, por sua vez, é um trabalho de perspectiva histórica e generalista, que aborda desde as

---

MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010.

<sup>72</sup> RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (org.). *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo, SP: Contexto, 2010.

<sup>73</sup> RIBEIRO, Renato Janine. *O afeto autoritário: televisão, ética e democracia*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

<sup>74</sup> BORELLI, Sílvia H. Simões; PRIOLLI, Gabriel (coord.). *A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo, SP: Summus, 2000, p. 9.

práticas de oralidade (com periodização inicial no século XVIII) até o cenário tecnológico que se esboçava em fins do século XX.<sup>75</sup>

Até aqui, foram citados trabalhos que apresentam propostas generalistas sobre a história da televisão ou questões específicas do seu tempo. Porém, há outros textos que tratam do desenvolvimento da televisão no Brasil, relacionados a aspectos específicos. *Cultura brasileira: teatro e televisão em São Paulo – anos 40 e 50*, por exemplo, é uma tese apresentada em História Social na USP, em 2000, na qual o autor tematiza o contexto cultural de São Paulo, destacando o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e o início da televisão na cidade, com a TV Tupi Difusora. Na pesquisa, há ainda um capítulo sobre o rádio, que aborda radioteatros e radionovelas, formatos fundamentais para a compreensão da estrutura da ficção seriada.<sup>76</sup>

Na atualidade, pesquisadores brasileiros produzem inúmeros trabalhos sobre comunicação e mídia, e existem diversos grupos de pesquisa em associações científicas que apresentam as realizações em eventos acadêmicos e publicam os debates em mídias especializadas.<sup>77</sup> Esses trabalhos caracterizam-se pela abordagem interdisciplinar, envolvendo pesquisadores de diversas áreas.

O debate crítico sobre o modelo de televisão no país, que avalia o seu papel social e a administração dos canais pelo poder público ou por empresas privadas, vem se estabelecendo de modo contínuo.<sup>78</sup> Nos dias atuais, ganha força o debate sobre a sobrevivência desse modelo (e da própria televisão) frente às novas formas de transmissão criadas pela internet, como os serviços de *streaming*. Em alguns momentos, aparece a falsa impressão que a televisão tradicional, *broadcast*<sup>79</sup>, deixará de existir e o consumo dos produtos audiovisuais envolverá apenas plataformas e aplicativos. Devemos destacar que o nível de desigualdade no acesso à tecnologia ainda permanece alto, não só no Brasil, mas no mundo, o que faz com que o consumo de programas de rádio e de televisão ocorra de forma mais próxima do chamado modelo

---

<sup>75</sup> BARBOSA, Marialva. *História da Comunicação no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

<sup>76</sup> SILVA, José Lessa Mattos. *Cultura brasileira: teatro e televisão em São Paulo – anos 40 e 50*. Dez. 2000. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH/USP), Programa de Pós-Graduação em História Social, São Paulo/SP, 2000.

<sup>77</sup> Durante esta pesquisa participamos de alguns desses grupos. O primeiro é *História e Mídia*, do qual participamos em Congresso da Anpuh Nacional, coordenado pelos professores Edvaldo Correa Sotana (UFMT) e Wellington Amarante Oliveira (UFT). O outro é *Televisão e Televisualidades*, da Intercom, sob a coordenação de Gustavo Daudt Fischer (UNISINOS) e Francisco Machado Filho (UNESP).

<sup>78</sup> Trabalhos apresentados em Congressos da ANPUH Nacional no Simpósio Temático *História e Mídia*.

<sup>79</sup> *Broadcast*: Emissão e transmissão de sons e imagens por meio do rádio da televisão, sobre a forma de notícias e programas recreativos; *broadcasting*. *Broadcast* é transmissão ampla, portanto o processo característico da emissão aberta em radiofonia e televisão. NEIVA, op. cit, p. 75.



tradicional. Há também os aspectos comerciais que garantem a permanência desses veículos mais tradicionais no mercado, embora vinculados a uma dinâmica constante de mudanças.<sup>80</sup>

As tendências atuais dos debates acadêmicos no âmbito da teledifusão são: a) a tentativa de compreender e resgatar historicamente os serviços de televisão regional, menos conhecidos do que os da televisão em escala nacional; b) a relação entre a televisão no Brasil e em outros países, abordada em estudos que encontram consideráveis desafios. Quanto à primeira tendência, verificamos que, tradicionalmente, os estudos sobre televisão brasileira abordam questões voltadas especialmente para o eixo Rio – SP. E apenas recentemente ganharam maior espaço pesquisas que focam as TVs regionais, seu papel e desenvolvimento; as empresas de comunicação locais, canais regionais e afiliadas; o desenvolvimento e expansão tecnológica regionais.<sup>81</sup> E no que se refere à segunda tendência, embora os recursos trazidos pela internet possibilitem o acesso a maior quantidade de informação e de fontes, essas pesquisas podem necessitar da atuação de grupos de pesquisadores, situação complexa, pois na maioria das vezes implica em recursos volumosos para uma atuação coletiva eficaz.<sup>82</sup>

Ainda em relação à produção não-acadêmica sobre mídia audiovisual no Brasil, destacamos a *Biografia da Televisão Brasileira*, dos jornalistas Flávio Ricco e José Armando Vannucci, conjunto de dois volumes de artigos sobre momentos da televisão nacional. A publicação segue a periodização clássica da história dessa mídia, traz gama ampla de informações e consiste em fonte relevante para os estudos do tema.<sup>83</sup>

Como esta tese abrange produções de outros países, foram acessados e selecionados trabalhos de crítica, análise e historiografia da televisão no México, país que possui produção historicamente consolidada nesse mercado, considerando os estudos mais antigos e os mais recentes. Os estudos mais antigos a respeito da televisão mexicana revelam a preocupação em compreender e explicar o veículo em relação aos aspectos tecnológicos e comerciais. Essas propostas possuem caráter mais generalista, como é o caso de *Influencia de la televisión en la formación del hombre latinoamericano*<sup>84</sup>, um trabalho da Venezuela de 1987, que inclui uma apresentação de dados estatísticos da programação e do perfil do público em 1985.

A relevância de conhecer estudos mais antigos está no fato que eles contribuem para o entendimento das bases e das mudanças metodológicas nos estudos de Comunicação. *La*

<sup>80</sup> Trabalhos apresentados no Grupo de Pesquisa *Estudos de Televisão e Televisualidades*, da INTERCOM.

<sup>81</sup> Busetto, Áureo (org.) *História plugada e antenada: estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil*. Curitiba, PR: Appris Editora, 2017.

<sup>82</sup> Busetto, Áureo. Por uma mirada internacional na história da TV no Brasil. *Ibid.*, p. 117-136.

<sup>83</sup> Ricco, Flávio; Vannucci, José Armando. *Biografia da televisão brasileira*. São Paulo, SP: Matrix, 2017.

<sup>84</sup> Contreras Arellano, J. Asdrúbal. *Influencia de la televisión en la formación del hombre latinoamericano*. Caracas, VE: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1987.

*televisión mexicana ante el modelo de desarrollo neoliberal*<sup>85</sup>, por exemplo, dos anos 1980, é um estudo que serve para compreensão histórica da televisão no México e do papel da Televisa, e reflete uma preocupação, específica daquele período, com a discussão entre os modelos de televisão comercial e a televisão como projeto estatal. *Espacios del silencio*, por sua vez, é um trabalho de autoria coletiva sobre a televisão mexicana, com objetivo trazer maior destaque para a televisão estatal e regional<sup>86</sup>.

Entre trabalhos mais recentes, incluímos *ZAPPING TV: el paisaje de la tele latina*<sup>87</sup>, publicação de autoria coletiva, sobre a televisão na América Latina que apresenta capítulos referentes ao Brasil e ao México e contribui para uma visão plural sobre as questões do veículo em cada país. Devem ser citados, também, os Anuários publicados pelo Obitel (Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva), fontes essenciais para o estudo da televisão e da ficção seriada audiovisual.

O Obitel, criado em 2005 na cidade de Bogotá, constitui:

uma rede internacional de pesquisadores que tem por objetivo o estudo sistemático e comparativo das produções de ficção televisiva. As atenções desses pesquisadores se orientam no sentido de compreender e analisar os diversos aspectos envolvidos na produção, circulação e recepção de programas de ficção nos países que participam da rede (...) O Observatório trabalha com base no monitoramento permanente da programação de ficção dos canais nacionais de televisão desses países. O Obitel publica os seus resultados no Anuário Obitel e realiza seminários internacionais que reúnem pesquisadores e produtores da área da ficção televisiva.<sup>88</sup>

No momento, o Obitel reúne pesquisadores sobre ficção televisiva dos seguintes países: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, EUA (língua hispânica), México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Seus anuários contêm panoramas sobre a televisão em cada país, o que permite acompanhar os acontecimentos e as mudanças de olhar sobre a televisão.

Com relação à televisão na Turquia, é possível encontrar trabalhos em inglês, tanto em artigos acadêmicos, como em livros. *Television in Turkey: local production, transnational*

<sup>85</sup> ESTEINOU MADRID, J. *La televisión mexicana ante el modelo de desarrollo neoliberal*. México, D.F.: Fundación Manuel Buendía; Programa Cultural de las Fronteras; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

<sup>86</sup> TREJO DELARBE, R. (et al.). *Espacios de silencio: la televisión mexicana*. México, D.F.: Editorial Nuestro Tiempo, S. A., 1988.

<sup>87</sup> RINCÓN, Omar. *ZAPPING TV: el paisaje de la tele latina*. Bogotá, CO: Fundación Friedrich Ebert, 2013.

<sup>88</sup> OBITEL BRASIL. Rede brasileira de pesquisadores de ficção televisiva. Disponível em: <<http://obitelbrasil.blogspot.com.br/p/o.html>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

*expansion and political aspirations*<sup>89</sup> é uma publicação de diversos autores com elementos históricos e informações sobre o cenário atual, ajudando a compreender como a ficção seriada audiovisual turca vem se consolidando no mercado.

## 2.2 Estudos sobre ficção seriada audiovisual

Depois de elencarmos os estudos concernentes à televisão enquanto mídia, destacaremos os estudos sobre os programas e formatos veiculados. Um dos principais temas desses estudos é a ficção seriada audiovisual, mais conhecida pelas telenovelas. Inicialmente visto com desconfiança e preconceito, esse formato foi conquistando espaço e despertando interesse de pesquisadores, principalmente em função de seu alcance nacional e internacional. Nos dias atuais, os temas dos trabalhos abrangem outros formatos audiovisuais, como as séries, já que as pesquisas acompanham as dinâmicas cultural e econômica.

A constituição do campo de estudo da teledramaturgia, o perfil do público, os números de audiência, os estilos dos autores e as representações de problemas atuais (como questões de gênero, criminalidade, política, economia, relacionamentos, entre outros) são temas que predominam nas pesquisas sobre telenovelas. As questões econômicas aparecem em trabalhos mais antigos e dedicados ao veículo televisão e às empresas produtoras. Essas temáticas foram criticadas por grupos de pesquisadores que, entre os finais dos anos 1980 e a década de 1990, passaram a se preocupar com a abordagem sociocultural.<sup>90</sup>

*A Telenovela*<sup>91</sup> de Samira Youssef Campedelli, editada na Série Princípios, da Ática, da década de 1980, é um dos primeiros trabalhos publicados sobre esse tipo de ficção televisiva. A série tinha o objetivo de oferecer informações essenciais sobre temas de interesse coletivo e atuais em textos curtos. Posteriormente, encontramos dois trabalhos dos anos 1990 com as mesmas características: *O que é telenovela*<sup>92</sup>, de Rose Calza, da Brasiliense, na Coleção Primeiros Passos, e *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*<sup>93</sup>, do jornalista Artur

<sup>89</sup> KAPTAN, Yeşim; ALGAN, Ece et al. *Television in Turkey: local production, transnational expansion and political aspirations*. Cham, Suíça: Palgrave Macmillan, 2020. ISBN 978-3-030-46051-8 (e-book). Disponível em: <<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-46051-8>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

<sup>90</sup> FADUL, Anamaria. (ed.). *Serial fiction in TV: the latin american telenovelas: with an annotated bibliography of brazilian telenovelas*. São Paulo, SP: Núcleo de Pesquisa de Telenovelas, ECA/USP, 1992.

<sup>91</sup> CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. 2. ed. São Paulo, SP: Ática, 1987. (Série Princípios).

<sup>92</sup> CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos).

<sup>93</sup> TÁVOLA, Arthur da. *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Globo, 1996.

da Távola. Esses textos traziam informações sintéticas sobre o formato e sobre como ele era produzido na época, e são textos relevantes no contexto em que foram produzidos.

*Memória da telenovela brasileira*, de Ismael Fernandes, livro de cunho memorialístico que teve algumas edições atualizadas,<sup>94</sup> reúne títulos, datas de produção e resumos das obras, respeitando as possibilidades de edição e abrangência que eram oferecidas à época de seu lançamento. Sem diminuir o valor das obras acima citadas, ressaltamos que trabalhos memorialísticos hoje são ampliados com outros recursos de visibilidade, como é o caso da iniciativa pessoal de Nilson Xavier, que criou o site *Teledramaturgia*<sup>95</sup>, um grande banco de dados sobre as telenovelas brasileiras, atualizado constantemente e dotado de mecanismos de busca que facilitam a pesquisa dos interessados. E *Telenovela: história e produção*<sup>96</sup>, de Renato Ortiz, Silvia Borelli e José Mário Ortiz Ramos, e *O carnaval das imagens: a ficção na TV*<sup>97</sup> de Michèle & Armand Mattelart, ambos editados pela primeira vez em 1989, são trabalhos relevantes sobre telenovelas com características mais acadêmicas.

Na época dessas publicações, o Brasil vivia o período posterior à ditadura civil-militar (1964-1985), fase de crescimento e consolidação da televisão como veículo de comunicação em rede nacional. Além disso, as relações que as empresas Globo mantiveram com o governo durante o período eram de conhecimento geral, bem como o crescimento da emissora no contexto e sua consolidação como líder de audiência, o que justifica o interesse em compreender os fatores que possibilitaram ao grupo empresarial tornar-se uma potência de comunicação. Entre eles, estava a produção de telenovelas, um conteúdo de ampla aceitação popular que, com histórias originais, atingia as maiores audiências da programação e conquistava espaço na exportação. E a telenovela começa a ganhar relevância no âmbito acadêmico como objeto de estudo, ainda marcada pelo preconceito do meio intelectual da época e pela desconfiança pelas questões políticas.

Obra basilar para compreender o processo de constituição da telenovela como objeto de estudo é *A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento*, de Maria Ataíde Malcher.<sup>98</sup> A autora foi uma das primeiras pesquisadoras a construir seu percurso de formação trabalhando com o Núcleo de Pesquisa de Telenovela (NPTN), criado em 1992, dentro da Escola de

---

<sup>94</sup> FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. 4. ed. ampl. São Paulo, SP: Brasiliense, 1997.

<sup>95</sup> XAVIER, Nilson. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/novelas/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

<sup>96</sup> ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. 2. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1991.

<sup>97</sup> MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand. *O Carnaval das imagens: a ficção na TV*. 2. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1998.

<sup>98</sup> MALCHER, Maria Ataíde. *A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento*. São Paulo, SP: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura - Ficção Televisiva, 2003.

Comunicações e Artes (ECA/USP) e que, atualmente, chama-se Centro de Estudos de Telenovela (CETVN):<sup>99</sup>

Verificando-se comparativamente a história da telenovela como produto televisivo e sua trajetória no mundo acadêmico, pode-se constatar que, apesar de esta ter estreado nas telas brasileiras em 1951, é somente em 1963 que ela passa a ter formato diário, tal como é conhecida hoje, consolidando-se através dos anos como um dos mais importantes produtos da televisão brasileira. Entretanto, é apenas nos anos 70 que se registra o primeiro trabalho acadêmico sobre este tema, realizado por Barros. Trabalhos mais recentes mostram que a constituição da telenovela como objeto científico caracteriza-se como uma proposta relevante para análise do processo de legitimação de um campo de estudo contemporâneo na área da Comunicação.<sup>100</sup>

A autora cita dois estudos pioneiros, esparsos no tempo, relacionando o aparecimento do objeto telenovela enquanto produção cultural e os trabalhos acadêmicos. O primeiro é *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil*, dissertação de mestrado de 1974.<sup>101</sup> Outro é a primeira tese de Doutorado com a telenovela como objeto, de Mauro Wilton de Souza, *A Rosa púrpura de cada dia: trajetória de vida e cotidiano de receptores em telenovela*, de 1986.<sup>102</sup> Os “trabalhos mais recentes”, conforme o excerto, referem-se a alguns dos autores acima citados.

A partir do levantamento dos estudos realizados, indica outras iniciativas para consolidar os estudos sobre telenovela:

E como os estudos sobre este tema se configuram no âmbito da USP? Além das iniciativas esporádicas, anteriores aos anos 90, as investigações sobre este objeto tomam impulso com algumas iniciativas que foram essenciais para a construção do campo de estudo sobre telenovelas brasileiras e outros formatos de Ficção Televisiva Seriada. Uma delas foi a criação do Núcleo de Pesquisa de Telenovela - NPTN em 1992, que se constitui, hoje, no primeiro centro do Brasil destinado exclusivamente a pesquisa e documentação sobre telenovela. Ao longo dos anos acumulou, referenciou e produziu informações nos mais variados suportes (...).

A segunda destas iniciativas deu-se no Congresso da Sociedade Brasileira para Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Intercom em 1993, quando se organizou, pela primeira vez, um Grupo de Trabalho (GT), que teve como

<sup>99</sup> CENTRO DE ESTUDOS DE TELENÓVELA. CETVN. Disponível em: <<http://www.cetvn.net.br/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

<sup>100</sup> MALCHER, op. cit, p. 69.

<sup>101</sup> BARROS, Sônia Miceli Pessoa de. *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil*. 1974. 161p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), Departamento de Sociologia, São Paulo/SP, 1974.

<sup>102</sup> SOUZA, Mauro Wilton de. *A Rosa púrpura de cada dia: trajetória de vida e cotidiano de receptores em telenovela*, 1986. 375p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). São Paulo/SP, 1986.

tema a “telenovela”. Nesse momento de criação, denominou-se GT de Telenovela.<sup>103 104</sup>

Nessa trajetória, que completou quarenta anos, diversos pesquisadores trabalharam no CETVN, atualmente coordenado pela Profa. Dra. Maria Immacolata Vassallo de Lopes, um dos principais nomes da área. Outros nomes importantes que atuaram na coordenação ou em projetos são: Anamaria Fadul, Maria Aparecida Baccega, Renata Pallottini, Solange Martins Couceiro de Lima, Maria Lourdes Motter, Maria Cristina Palma Mungiolli, entre outros.

*Serial fiction in TV: the latin american telenovelas: with an annotated bibliography of brazilian telenovelas*<sup>105</sup>, uma das primeiras publicações acadêmicas coletivas no Brasil, foi organizada por Anamaria Fadul, que reuniu pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Essa obra contém a “Bibliografia anotada da telenovela brasileira”, com os trabalhos sobre o tema produzidos até aquele momento. Desde então, muitos outros trabalhos apareceram, não apenas sobre a produção do país, mas sobre telenovelas de outros países e outros formatos de ficção seriada, acompanhando as mudanças que a produção cultural apresenta ao público e conectando pesquisadores e instituições do Brasil e do exterior.

Anna Maria Balogh, em *O discurso ficcional na TV*<sup>106</sup>, discorre sobre a “ficção televisual” com recursos de análise da semiótica francesa, acompanhados de estudos sobre literatura, cinema e TV, e de matérias em periódicos especializados. Nessa época, a televisão aberta era o modelo de consumo predominante e estudar sua programação não consistia em tarefa simples, pois os recursos tecnológicos eram menos eficientes para armazenar e consultar informações. A autora pontua que, de modo distinto do filme enquanto produto, a telenovela caracteriza-se por uma duração de muitos capítulos, que exigem horas de gravação, e essa condição implica necessariamente a aplicação de recorte para análise, exigindo seleção de momentos a serem destacados pelo pesquisador. Entre outros temas, ela trata da construção da narrativa, da diferenciação entre os formatos de ficção seriada audiovisual conhecidos na época e da importância da estruturação da grade horária de telenovelas da Globo como um fator para seu sucesso de audiência.

*O Brasil antenado*, de Esther Hamburger, é uma contribuição fundamental na bibliografia sobre o tema. Publicado em 2005, como resultado de tese em Antropologia,

---

<sup>103</sup> MALCHER, op. cit, p. 69.

<sup>104</sup> Atualmente o Grupo de Pesquisa tem o nome Ficção Televisiva Seriada.

<sup>105</sup> FADUL, A. (ed.), op. cit.

<sup>106</sup> BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo, SP: Edusp, 2002.

defendida na Universidade de Chicago, aborda, entre outros temas, as especificidades da indústria televisiva brasileira e o conjunto de telenovelas dos anos 1970 a 1990. Em seu capítulo final, Hamburger contribui para a reflexão sobre a influência da telenovela na construção da identidade nacional, e aponta problemas da transnacionalização:

A expansão exportadora da indústria brasileira de televisão nos anos 1970 e 1980 demonstra que o público prefere assistir programas em sua própria língua, sem legendas ou dublagem. Essa indústria nacional enfrenta hoje a tendência à concentração em conglomerados transnacionais. A produção de cinema e televisão, como os mais variados setores, encontra-se diante dos dilemas postos pelo choque de tendências contraditórias e paradoxais que opõem, por um lado, movimento de concentração em grandes corporações transnacionais, e por outro, movimentos centrífugos de fragmentação que acompanham a emergência das mais diversas subjetividades e identidades culturais múltiplas, no Brasil e no mundo.<sup>107</sup>

O pesquisador Mauro Alencar é outro nome de significativa contribuição para a discussão pública sobre a telenovela. Oriundo do ambiente acadêmico, fez carreira como consultor na Globo por décadas, além de escrever artigos e participar de entrevistas. Seu livro de 2002, *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*<sup>108</sup>, detalha cronologicamente os principais momentos da telenovela no país, relacionando-os a questões técnicas de produção e formatos. Por questões de volume de produção, a Globo aparece como tema central no texto, e há um capítulo sobre a exportação das produções brasileiras e sua repercussão em outros países.

Dentro da linha história/memória da telenovela brasileira, encontramos trabalhos mais recentes, como o de Lucas Martins Néia, *Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)*, doutorado apresentado em 2021. A pesquisa se propõe a traçar uma história cultural das telenovelas nacionais no período, fazendo o que denomina como “leitura telefolhetinesca”<sup>109</sup> da história do Brasil. O trabalho de Néia contribui, adicionalmente, para a discussão sobre a periodização histórica dessa produção, tendo como referências Esther Hamburger e Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Para ele, a

<sup>107</sup> HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 170.

<sup>108</sup> ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Senac, 2004. Em sua tese, o autor usa o nome de Mauro Correa Lima. É mestre e doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. O mestrado (*O Brasil ligando na Globo*, de 1996) e o doutorado (*América Latina: Paraíso das Telenovelas*, 2004) tratam de telenovela.

<sup>109</sup> NÉIA, Lucas Martins. *Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)*. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, (ECA-USP), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo/SP, 2021, p. 25.

periodização apresenta as seguintes fases: Fase Fantasia ou Sentimental (1963 a 1968); Fase Nacional-Popular ou Realista (1968 a 1990); Fase de Intervenção ou Naturalista (1990 a 2015); e Fase Neofantasia ou Neossentimental (2015 à atualidade), sendo esta última identificada pelo próprio Néia.

As telenovelas brasileiras são reconhecidas em estudos acadêmicos nacionais e estrangeiros como produtos que apresentam autores com textos novos e originais, além de destacarem temas cotidianos e realistas. A qualidade estética dessas obras também é reconhecida por premiações fora do país, como o Emmy Internacional.

Em contraponto, a produção da Televisa atinge grande popularidade com sua exportação para vários países do mundo, porém sofre críticas em relação à qualidade técnica e autoral; consideramos que tais críticas por vezes são injustas, na medida em que desconsideram particularidades da história da indústria cultural mexicana. As histórias das novelas da Televisa são consideradas pelos críticos muito repetitivas, e parte do modelo de negócios da empresa baseia-se na produção de *remakes* de textos antigos ou de outros países.

E encontramos na pesquisa para esta tese exemplos de outras indústrias culturais nacionais que também produzem inúmeras refilmagens e adaptações, como é o caso da Turquia. As produtoras desses países filmam histórias originais, mas há espaço também para *remakes* e adaptações de histórias estrangeiras.<sup>110</sup>

A bibliografia sobre teledramaturgia do México e da América Latina oferece inúmeros trabalhos e nomes de destaques. Uma das maiores contribuições para os estudos sobre as telenovelas e a ficção seriada na região é a oferecida pelo trabalho de Jesús Martín-Barbero. O autor é uma referência para todos os pesquisadores que se dedicam ao tema. Ele reflete sobre o papel da televisão e da ficção seriada (telenovela) na construção de elementos de identidades culturais e na construção da personalidade do indivíduo latino-americano. E acompanha também as mudanças no mercado e a influência da globalização nas produções:

A telenovela é o único texto televisivo que viaja de ponta a ponta da América Latina e pelo resto do mundo nas mais diversas direções, dando significado ao que é viajar do Sul ao norte! (...).

E sem dúvida a mobilidade da telenovela tem outro motor: a presença decisiva das memórias e imaginários populares, pelos quais entendemos não as tradições específicas de um povo, mas a hibridação de certos conhecimentos

---

<sup>110</sup> Alguns exemplos são: *Medcezir* (2013), baseada na série estadunidense sobre adolescentes *The O.C.*; *İntikam* (2013), baseada na série estadunidense *Revenge*; *Mucize Doktor* (2019), baseada no K-Drama *Good Doctor*, que também serviu de base para série estadunidense *The Good Doctor*; *Evlilik Hakkında Her Şey* (2021), baseada na britânica *The Split*; *Adım Farah* (2023), baseada na argentina *La Chica que Limpia*, que tem também adaptações em outros países.



narrativos, gêneros novelescos e dramáticos das culturas do ocidente e das culturas mestiças de nossos países. É por isso que a televisão constitui hoje o dispositivo mais sofisticado de modelagem e deformação dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas das matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular, esse que a cidade letrada manteve enquanto extrapolava seus muros e a que quase sempre atribui nenhum valor cultural.<sup>111</sup>

A coletânea de artigos escritos em sua maioria durante a década de 1980, *El espectáculo de la pasión: las telenovelas latino-americanas*<sup>112</sup>, é um dos primeiros trabalhos sobre teledramaturgia latino-americana que reúne textos apresentados em periódicos e eventos acadêmicos por pesquisadores de diferentes áreas, que procuram entender o fenômeno da telenovela em seus países. Esboçava-se, dessa forma, uma integração teórico-metodológica sobre o tema e a criação de espaços de debates internacionais no âmbito acadêmico entre diversas universidades. Fazem parte da publicação artigos sobre as telenovelas de Argentina, Colômbia, México, Peru e Brasil.

A pesquisa publicada no México em 1994, *Cuéntame en qué se quedó*<sup>113</sup> apresenta as características teórico-metodológicas dos estudos de produção audiovisual da época, com observação etnográfica, considerando como base de dados a composição de famílias entrevistadas e seus hábitos cotidianos. A quantificação dos dados é apresentada em relação a sexo, idade, níveis cultural e socioeconômico, preferência por determinada programação na televisão, tempo dedicado à programação e rotina de horários. O trabalho também lista as telenovelas, antigas e recentes, assistidas pelos entrevistados, e o espaço que ocupam em sua memória.

Em 1996, foi publicado um estudo sobre circulação de telenovelas na América Latina, *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*<sup>114</sup>, de Nora Mazziotti. O seu objetivo é entender questões da indústria cultural da época, que tinha a telenovela como um dos principais produtos. Ela contextualiza as telenovelas latino-americanas, destaca Brasil, México e Venezuela, principais indústrias naquele período, e detalha questões da circulação e produção da telenovela na Argentina até a década de 1990.

---

<sup>111</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo, SP: Loyola, 2004, p. 24.

<sup>112</sup> MAZZIOTTI, Nora (et al.). *El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires, AR: Ediciones Colihue, [1993].

<sup>113</sup> COVARRUBIAS, Karla Yolanda. *Cuéntame en qué se quedó*. Ciudad de México, MX: Editorial Trillas/FELAFACS, 1994.

<sup>114</sup> MAZZIOTTI, Nora. *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires, AR: Paidós, 1996.

Na bibliografia brasileira sobre o tema da teledramaturgia latino-americana encontramos o *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*<sup>115</sup>, de Silvia Oroz. Apesar de ter o cinema como seu tema principal, a obra está diretamente ligada à produção de telenovelas, especialmente as mexicanas, pois estas têm sua base na fecunda produção da chamada “Época de Ouro” do cinema mexicano. Muitos filmes do período, que tinham roteiros inspirados na literatura ou nas radionovelas, tornaram-se posteriormente telenovelas, e atores, diretores e outros profissionais do cinema passaram a trabalhar na televisão.

Devem ser citados alguns trabalhos de pesquisadores nacionais que estudaram a teledramaturgia na América Latina, abrangendo alguns países. Primeiro, reforçamos a menção à anteriormente citada tese de Mauro Alencar, cuja relevância foi descrita em outro momento do texto. Além dessa tese, destacamos como obra relevante *Casting Novatos e Sucesso na TV*<sup>116</sup>, livro construído a partir de mestrado sobre o mesmo tema, no qual o autor teve oportunidade de realizar um estudo comparativo entre o CEA<sup>117</sup> da Televisa e a extinta Oficina de Atores da Globo. Essa proposta deve ser valorizada pela novidade do enfoque, uma vez que, no Brasil dessa época, pouco se sabia sobre a formação de atores na Televisa, enquanto a Oficina de Atores da Globo recebia considerável atenção entre acadêmicos e a nossa imprensa. Consideramos que a falta de informação sobre a formação dos atores estrangeiros seja um dos elementos que contribuíram para os preconceitos com a teledramaturgia mexicana em relação à qualidade técnica dos atores, que em grande parte das críticas brasileiras foi considerada como responsável pela interpretação ruim e “sobreatuada”.<sup>118</sup>

*Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas*<sup>119</sup>, de Cristiane Costa, é um texto com título inspirado na telenovela mexicana, mostrando a proposta de análise comparativa. Publicado em 2000, reflete em certos aspectos o conceito que se tinha das novelas mexicanas na época, especialmente por conta do recorte documental ao qual se tinha acesso. O SBT era o principal exibidor dessas produções e a emissora, desde esse tempo, tinha o hábito de formatar a programação com reprises. Considerando o contexto, a análise é caracterizada pelas comparações com a telenovela brasileira “modelo Globo”, apesar

<sup>115</sup> OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 1999.

<sup>116</sup> CASTRO – POZO, Tristán. *Casting, novatos e sucesso na TV*. São Paulo, SP: Terceira Margem, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os novatos e o teste de elenco nas redes de televisão: um estudo comparativo entre o Centro de Educación Artística da Cadena Televisa e a Oficina de Atores da Rede Globo*. 2000. 130 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Departamento de Comunicação e Artes, Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP). São Paulo/SP, 2000.

<sup>117</sup> Escola de atores da Televisa.

<sup>118</sup> Fala-se em sobreatuação quando a interpretação do ator parece exagerada e artificial, diferente da interpretação naturalista que predomina na teledramaturgia brasileira.

<sup>119</sup> COSTA, Cristiane. *Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2000.

de a autora ter acessado produções que então não eram conhecidas no Brasil, não só da Televisa mas também da Azteca<sup>120</sup>.

Por último, apresentamos os estudos mais recentes em Comunicação, realizados na Universidade Federal Fluminense, que tematizam a teledramaturgia mexicana, com telenovelas da Televisa apresentadas no Brasil. Um desses estudos é *Rubí e o melodrama: a questão do estereótipo feminino na telenovela mexicana*,<sup>121</sup> de 2015. Outro é *Ver e rever: um estudo sobre a reassistibilidade de telenovelas mexicanas no Brasil*, trabalho que analisa o fenômeno de rever a mesma história em suas inúmeras reprises na televisão aberta, prática característica da programação do SBT com produções mexicanas como *A Usurpadora* (1998) e *Rubí* (2004). A partir da teoria de Jason Mittell, Nantes se propôs a compreender a experiência de “reassistibilidade” como “experiência emocional e/ou social”, incluindo mais três categorias: “reassistir como hábito”, “como forma de adquirir conhecimento” e “com outro olhar”.<sup>122</sup>

Indicamos como relevante, em complemento aos títulos mencionados, a existência de uma extensa bibliografia, especialmente no campo dos Estudos Culturais<sup>123</sup>, na qual figuram vários outros países e produções, como, por exemplo: EUA e sua grande indústria de séries; países europeus que também possuem uma tradição de produção, como França, Reino Unido (produções da BBC), Itália, Espanha e Portugal (os dois últimos, parte do Obitel, sendo Portugal produtor de telenovelas); produções do continente africano, como telenovelas de Angola (exemplo: *Windeck: Todos Os Tons De Angola*, exibida pela TV Brasil em 2015); estudos sobre produções do Oriente e do Oriente Médio. Essa bibliografia pode ser acessada por meio de revistas acadêmicas internacionais em páginas virtuais de universidades, que disponibilizam teses, e por e-books, gratuitos e/ou disponíveis para venda.

Pelo contato com mídias digitais, obtivemos acesso à bibliografia sobre as produções da Turquia que, além do México, é a indústria internacional de maior interesse para esta tese. Esses textos aparecem no decorrer do trabalho, porém aqui consideramos oportuno destacar um estudo de recepção das “*dizi*”, conhecidas no Brasil como “telenovelas turcas”. Em *A descoberta da Turquia pelos latino-americanos: a recepção da ficção televisiva turca no Brasil*

<sup>120</sup> Canal de televisão e grupo empresarial mexicano.

<sup>121</sup> PALOMARES, T. M. H. J. S. *Rubí e o melodrama: a questão do estereótipo feminino na telenovela mexicana*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Hispano-americana) – Universidade Federal Fluminense, Pós-Graduação em Estudos de Literatura, área de concentração Estudos Literários e subárea Literaturas Estrangeiras Modernas – Literaturas Hispânicas, Rio de Janeiro/RJ, 2015.

<sup>122</sup> NANTES, Joana D’Arc. *Ver e rever: um estudo sobre a reassistibilidade de telenovelas mexicanas no Brasil*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos Culturais e Mídia, Rio de Janeiro/RJ, 2018, p. 131.

<sup>123</sup> Os Estudos Culturais trazem possibilidades abrangentes de temas e fontes relacionados às produções midiáticas atuais, ao universo da cultura pop e à convergência de diversas mídias. Dessa forma, trabalha também na história do tempo presente.

e no Uruguai, Ferreira contextualiza os formatos mais conhecidos da ficção seriada para poder introduzir os formatos característicos de novas indústrias que vêm ganhando espaço no mercado global. Além disso, apresenta dados históricos sobre a televisão na Turquia e compara os contextos televisivos de Brasil e Uruguai, países de estudo da recepção. A análise de dados está baseada no acompanhamento de grupos de fãs e de discussão sobre *dizi*, e em entrevistas.<sup>124</sup>

Os autores e as pesquisas citadas acima sobre televisão, telenovelas e ficção seriada audiovisual, de maneira geral, apresentam também um percurso histórico e memorialístico, que deve ser valorizado, independente da dinâmica dos mercados da ficção seriada audiovisual, que poderá impor novas abordagens para futuros trabalhos.

### 2.3 História e audiovisual

Na área de História, há diversos estudos sobre o audiovisual, especialmente os sobre cinema. Esses estudos fazem parte da formação do historiador para compreensão do assunto e são de extrema importância na abertura para novos temas e metodologias de estudo.

Marc Ferro<sup>125</sup>, um dos autores mais referenciais em estudos sobre cinema e História no Brasil, está inserido no contexto da chamada *Nova História*<sup>126</sup>, tendência que ganhou espaço no meio historiográfico em finais da década de 1970.

---

<sup>124</sup> FERREIRA, Gabrielle Camille Alves. *A descoberta da Turquia pelos latino-americanos: a recepção da ficção televisiva turca no Brasil e no Uruguai*. 2021. 146f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Curitiba, PR, 2021.

<sup>125</sup> Os estudos mais conhecidos são: FERRO, Marc. *A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação*. São Paulo, SP: Ibrasa, 1983.; \_\_\_\_\_. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.; \_\_\_\_\_. O filme: uma contra-análise da sociedade?. In: LE GOFF, Jacques. & NORA, Pierre. *História: novos objetos*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1986, p.199-215.

<sup>126</sup> “Não existe unanimidade na bibliografia corrente sobre o que deve receber este nome, ou seja, a qual objeto a Nova História se refere. Em parte significativa da bibliografia, faz-se uma associação direta entre a chamada Escola dos Annales e a nova história; assim, para alguns autores, a Nova História teria nascido com a fundação da revista Annales (1929) e seriam, neste sentido, sinônimos. Existem, entretanto, aqueles que cunharam a expressão no contexto da historiografia francesa contemporânea, especificamente Jacques Le Goff e Pierre Nora, além de uma parte significativa de autores que se debruçaram sobre a Nova História afirmam que este nome corresponde à chamada terceira geração de historiadores associados à revista. Os estudos historiográficos já referidos sobre os Annales consagraram a existência de três momentos distintos na história da condução daquele periódico e associase a cada um destes momentos a ideia de gerações de historiadores. Desta forma, com a primeira geração, que corresponde portanto aos primeiros titulares, identificam-se Marc Bloch e Lucien Febvre; em seguida, periódico passa ao controle de Fernand Braudel, que corresponderia portanto à segunda geração; finalmente, a partir de 1968, Fernand Braudel retira-se do controle periódico, que passa a ter uma direção colegiada, que por sua vez corresponderia à chamada terceira geração de que efetivamente seria considerada a Nova História”. SILVA, Rogério Forastieri da. *História da historiografia: capítulos para uma história das histórias da historiografia*. Bauru, SP: EDUSC, 2001, p. 199.

Depois do cinema, os formatos da televisão, destacando telenovelas e minisséries, começaram a ser abordados de forma mais consistente em estudos acadêmicos. A maior parte dos estudos atêm-se às questões socioculturais, às representações do passado e aos contextos políticos de produção, embora haja também trabalhos que discutem o audiovisual como fonte para o historiador e como material didático para o professor de História. Destacamos os trabalhos de Eduardo Moretin, Marcos Napolitano, Maurício Cardoso, Mônica Almeida Kornis, entre outros.<sup>127</sup>

O interesse por temas históricos da Comunicação configura perspectiva de estudos relacionada ao audiovisual que, segundo Ribeiro e Herschmann, segue uma tendência crescente, com trabalhos de professores ligados à USP, PUC-SP e Universidade Metodista, tais como José Marques de Melo (Comunicação), Maria Helena Capelato (História), Gisela Tascher Goldenstein e Renato Ortiz (ambos das Ciências Sociais). No Rio de Janeiro, destacamos as pesquisas no CPDOC, na FGV; na Casa de Rui Barbosa, com as historiadoras Isabel Lustosa e Lia Calabre; e nas UERJ e UFF, com importantes pesquisadores e núcleos de estudos. Ribeiro e Herschmann destacam, ainda, a importância do campo de estudo ligado à produção audiovisual. Tudo isso se faz presente em fóruns de debates e Grupos de Trabalhos, em eventos realizados pela ANPUH (Associação Nacional de História), INTERCOM (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), ALAIC (Associação Latino-americana de Investigadores da Comunicação) e COMPÓS (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação).<sup>128</sup> Em 2008, foi criada a ALCAR (Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia), que reúne “centenas de pesquisadores de todas as regiões do país” e “atende uma demanda crescente dos próprios pesquisadores de refletir sobre a historicidade dos processos comunicacionais sob os mais diferentes aspectos e de múltiplas formas”.<sup>129</sup> Em relação ao tema, deve ser citado o Grupo de Pesquisa História e Mídias Eletrônicas (GPHME), da FCL-UNESP/Assis.<sup>130</sup>

Além dos dados e autores citados acima, devemos fazer menção aos historiadores conhecidos por trabalhar com história cultural que se dedicaram em algum momento a refletir sobre questões da mídia, da comunicação e do audiovisual. Entre esses, destacamos Robert

<sup>127</sup> CAPELATO, Maria Helena R. et al. *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011.

<sup>128</sup> RIBEIRO, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael. História da comunicação no Brasil: um campo em construção. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Comunicação e história: interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro: Mauad X; Globo Universidade, 2008, p. 14-15.

<sup>129</sup> BARBOSA, M. C. ALCAR – Associação Brasileira de pesquisadores de História da Mídia: uma dupla história. In: *Global Media Journal: Brazilian Edition*, Universidade Federal do Espírito Santo/UFES, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/gmj/article/view/545/379>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

<sup>130</sup> BUSETTO (org.), op. cit.

Darnton, que aborda essas questões em *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*.<sup>131</sup> Asa Briggs e Peter Burke, por sua vez, fazem um percurso histórico desde a impressão gráfica até o atual mundo multimídia em *Uma história social da mídia*.<sup>132</sup>

Reconhecemos a importância desses pesquisadores, com suas ideias instigantes e seus trabalhos que, mesmo indiretamente, ajudaram-nos a delimitar o tema desta tese, que observa o mercado do entretenimento no tempo presente e a ficção seriada audiovisual, um de seus principais produtos, em contexto globalizado.

## 2.4 Preservação da memória

Nas seções anteriores, procuramos apresentar, por meio de alguns exemplos da bibliografia sobre televisão e telenovela, alguns títulos que refletissem as relações de construção do estudo do objeto e que pudessem não apenas servir de base teórica à questão da circulação, mas também contribuíssem para uma composição da memória sobre o tema. Ressaltamos, porém, que, sem reduzir a importância dos exemplos da bibliografia acadêmica e das produções jornalísticas publicadas em livros, há outros espaços que podem ser úteis nos estudos para a preservação da memória da televisão e da ficção seriada audiovisual.

Destacamos o fato que existem publicações especializadas em televisão e telenovelas que circulam há décadas. São alguns exemplos: suplementos e seções de jornais diários, revistas semanais, revistas de fotonovelas e revistas de variedades de televisão.<sup>133</sup> Atualmente, com o crescimento das mídias digitais, muitas dessas publicações deixaram de ser veiculadas em papel, extintas ou passaram a ter uma tiragem reduzida. Tais publicações são fontes históricas para os pesquisadores do tema, pois muitas vezes não é mais possível acessar o material audiovisual do passado, especialmente o que se relaciona aos inícios da TV Record, ou das extintas TV Excelsior, Rede Tupi e Rede Manchete. Todas essas emissoras foram produtoras de clássicos da teledramaturgia, como *Beto Rockfeller* de 1968, a versão de *Mulheres de Areia* de 1973, ou a primeira versão de *Pantanal*, de 1990, entre inúmeros outros títulos. Assim, a leitura das revistas, seções e suplementos, com seus resumos diários ou semanais de

<sup>131</sup> DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.

<sup>132</sup> BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2006.

<sup>133</sup> Algumas dessas publicações: *Revista do Rádio*, publicada no Rio de Janeiro, disponível entre as décadas de 1948 a 1970 na Hemeroteca Digital Brasileira (<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-radio/144428>); *Revista Amiga*, da Bloch Editora, circulou entre as décadas de 1970 e 2000, quando encerrou as atividades e pode ser consultada na Biblioteca da ECA/USP, e *TV Séries*, publicação que circulou no final dos anos 1990.

telenovelas, da divulgação dos horários da programação de cada canal, das entrevistas e reportagens especiais sobre artistas e outros profissionais envolvidos nas produções e seus bastidores ajudam a compreender um contexto histórico de época e dar informações sobre as tramas e suas produções. Há possibilidades de encontrar exemplares em papel em alguns acervos físicos, e on-line, considerando as atividades de digitalização de periódicos antigos nas principais bibliotecas do mundo.

Na gama dos sites especializados em notícias de televisão e de celebridades, que podem ou não estar vinculados aos grandes grupos de comunicação ou aos portais de entretenimento, verificamos que, em alguns deles há jornalistas responsáveis pela produção de conteúdo, mas há outros que são mantidos por fãs e interessados no tema. E há também jornalistas e pesquisadores que são fãs de determinadas produções da cultura pop e acabam transformando esse gosto, ou *hobby*, em trabalho. Observamos ainda, a existência de blogs individuais e colaborativos que crescem e acabaram se transformando em sites diversificados e especializados.<sup>134</sup>

As redes sociais são um importante espaço de divulgação, informação e memória. Muitas contas em redes sociais ou outras plataformas propagam fofocas, boatos ou *fake news*; no entanto, há uma ampla gama de usuários que se propõem a divulgar conteúdo original, com análises e comentários sobre séries e telenovelas. A discussão de teorias sobre os roteiros, de forma semelhante, mostra presença significativa nas redes sociais. A edição de vídeos com cenas marcantes de tramas, cenas românticas de casais ficcionais e paródias de variados tipos são também uma prática comum. As edições geralmente são complementadas com músicas ou efeitos sonoros. Esses vídeos editados por fãs acabam se tornando uma forma de circulação e divulgação das produções.

Acompanhando alguns grupos, contas e *fanpages* nas redes sociais durante a pesquisa, identificamos que determinadas produções chamaram a atenção e começaram a angariar audiência por causa de vídeos desse tipo. Eles circulam no YouTube, Twitter, TikTok, Kwai (similar ao TikTok), Instagram e Facebook. Os *memes* são outro tipo de conteúdo feito por fãs, que circulam pelas redes sociais com a mesma capilaridade. Frequentes, além dessas produções, são montagens com escalação de novos atores para hipotéticos *remakes*, tanto de telenovelas brasileiras como estrangeiras, inclusive misturando as nacionalidades. Como exemplo,

---

<sup>134</sup> Nesta pesquisa, alguns foram usados como fontes e referências. O site *Teledramaturgia*, de Nilson Xavier é um exemplo disso. Há também o *Estrela Latina*, do jornalista Cadu Safner, o *Memória da TV*, o *TV História* e o *Notícias de TV.com*, entre outros.

encontramos a produção de aberturas de telenovelas brasileiras com o modelo de abertura da Televisa e de telenovelas mexicanas com o modelo da Globo.

No contexto de circulação atual, o conteúdo fora das contas oficiais das empresas produtoras pode ser retirado da rede por problemas de direitos autorais e de imagem. Essa circunstância é ponto polêmico para debate, pois, se por um lado as empresas e artistas perdem rendimentos desses direitos com a publicação não autorizada de vídeos, por outro lado ganham visibilidade na divulgação e no engajamento em redes sociais, o que traz outros tipos de ganhos. Ressaltamos que até mesmo uma circulação irregular contribui muito para o sucesso de produções e de atores.

No YouTube, encontram-se canais que se dedicam à memória da televisão, e alguns trazem como conteúdo programas de emissoras extintas, das primeiras décadas dessa mídia no país. A qualidade da imagem nem sempre é alta ou razoável e, na maioria dos vídeos, tem-se apenas fragmentos de capítulos. Esses canais são importantes para pesquisadores e interessados sobre o tema, uma vez que possibilitam acessar material frequentemente considerado perdido. Durante o período em que realizamos a pesquisa, canais similares abordando a memória da televisão mexicana foram encontrados, de grande valor documental. Para esse tipo de memória virtual, o problema com que os historiadores se deparam é a constante possibilidade de essas fontes desaparecerem, em virtude de eventuais processos por direitos autorais.<sup>135</sup>

O YouTube possui, além dessas potenciais fontes citadas, canais que comentam as produções, em vídeos mais longos, com análises pessoais. Nesses casos, os influenciadores pouco utilizam imagens, justamente para se pouparem de problemas com direitos autorais. Ao desenvolver seu conteúdo, usam sua capacidade de pesquisa, de oratória e de dissertação sobre os temas, e fazem parcerias com outros canais similares. As estratégias de marketing e linguagem das redes sociais podem ter muitas características distintas: agressiva, simpática, irônica, exagerada, coloquial; a concorrência é muito grande, e destacar-se no meio é fundamental, positiva ou negativamente. Em alguns casos, os influenciadores informam sua formação acadêmica ou relatam sucintamente sua história pessoal. São exemplos desses canais feitos por brasileiros: *Almanaque Latino*<sup>136</sup>, um dos mais antigos, que debate telenovelas

<sup>135</sup> São alguns exemplos o *Mofotv* (Brasil) e o *La Caja Fuerte del VHS* (produções do México e de outros países latino-americanos). MOFOTV. @Mofotv1. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@Mofotv1/about>>. Acesso em: 25 fev. 2023. LA CAJA FUERTE DEL VHS. @LaCajaFuertedelVHS. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@LaCajaFuertedelVHS>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>136</sup> ALMANAQUE LATINO. @AlmanaqueLatino. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@AlmanaqueLatino/featured>>. Acesso em: 25 fev. 2023.



mexicanas; *Uzi Por Ai*<sup>137</sup>, que desenvolve temas sobre teledramaturgia do México; *Coisas De TV*<sup>138</sup>, que discute telenovelas brasileiras; *Universo K*<sup>139</sup>, que começou discutindo ficções audiovisuais da Turquia e atualmente discute produções diversas; *Guerra dos Streamings*<sup>140</sup>, que trata da produção e concorrência dos serviços de *streaming*.

Com a mesma proposta, encontramos canais estrangeiros durante o desenvolvimento da pesquisa. Sobre as produções mexicanas e latinas destacamos: *Alejandro Zuñiga Telenovelas y Series*<sup>141</sup>, mexicano, jornalista, que apresenta amplo conteúdo sobre telenovelas e séries mexicanas, *farándula* (mundo do espetáculo), artistas, produções latinas; *Manu Díaz*<sup>142</sup>, argentino, fã de telenovelas, que se dedica a pesquisar e comentar sobre o tema. Também foram encontrados canais sobre a produção da Turquia, como *Chisme Turco*<sup>143</sup>, em espanhol, canal cuja influenciadora se identifica como “uma latina que fala turco” e comenta sobre as produções e atores da Turquia; e *Karen Series Turcas*<sup>144</sup>, canal apresentado por mexicana que vive na Turquia e comenta notícias de entretenimento, especialmente relacionadas aos atores de sua preferência.

Em relação aos espaços de memória construídos pelas empresas produtoras de audiovisual, destacamos o projeto *Memória Globo*<sup>145</sup>, criado em 1999, que surge como uma forma que a empresa encontrou de preservar a memória, divulgar sua produção e manter material de pesquisa para interessados. Existem críticas sobre o fato de que as empresas de televisão nacionais não abrem seus acervos para pesquisa, já que, apesar de serem empresas privadas, sua possibilidade de transmissão de conteúdos se dá por concessão pública. Independente da avaliação crítica necessária a qualquer projeto de memória institucional, o *Memória Globo* tem méritos em selecionar, sistematizar e disponibilizar material para pesquisa, sendo talvez a única iniciativa das emissoras nacionais de contribuir de alguma maneira para a

<sup>137</sup> UZI POR AÍ. @UziPorAi. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@UziPorAi>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>138</sup> COISAS DE TV. @CoisasDeTV. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@CoisasDeTV>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>139</sup> UNIVERSO K. @universok3. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@universok3/featured>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>140</sup> GUERRA DOS STREAMINGS. @GuerradosStreamings. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCGgc8CMy-ukadgxwanIImvg>>. Acesso em 25 fev. 2023.

<sup>141</sup> ALEJANDRO ZUÑIGA TELENOVELAS Y SERIES. @AlejandroZunigaTelenovelas. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@AlejandroZunigaTelenovelas>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

<sup>142</sup> MANU DÍAZ. @ManuDiaz5. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ManuDiaz5>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>143</sup> CHISME TURCO. @ChismeTurco. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ChismeTurco>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>144</sup> KAREN SERIES TURCAS. @karenseriesturcas. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@karenseriesturcas>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>145</sup> MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 25 fev. 2025.

preservação da sua própria memória e para a memória dos veículos de comunicação no país. O material está disponível em um *site*, dentro do portal da Globo, e o conteúdo é atualizado conforme surgem as novas produções. Em sua elaboração, incluiu profissionais da área artística, técnica e executiva da emissora, que colaboraram com entrevistas e depoimentos, e, na organização do projeto, contou com jornalistas e historiadores.<sup>146</sup>

A Globo mantém ainda o *gexperience*<sup>147</sup>, um espaço físico localizado no Shopping Market Place, em São Paulo, iniciativa que pode ser entendida também como um espaço de preservação da memória. Nele, é possível encontrar ambientes que remetem a cenários de programas, figurinos, prêmios (como um Emmy Internacional) e objetos usados nas novelas. O projeto se apoia na experiência 3D e outros recursos técnicos que possibilitam ao visitante simular participação em cena de novela, sendo orientado a se posicionar em um cenário com fundo *chroma-key* ou tirar fotografias com personagens dos programas e dos produtos de ficção audiovisual. Além disso, é possível observar uma linha do tempo da teledramaturgia com a história contada pelas aberturas completas das telenovelas, dando ao visitante a experiência da recordação afetiva por meio da imagem e da música tema<sup>148</sup> de abertura. O espaço ainda comporta uma pequena loja com alguns objetos licenciados referentes à programação e um restaurante temático, dividido em espaços que lembram cozinha e sala de jantar de telenovelas de sucesso.

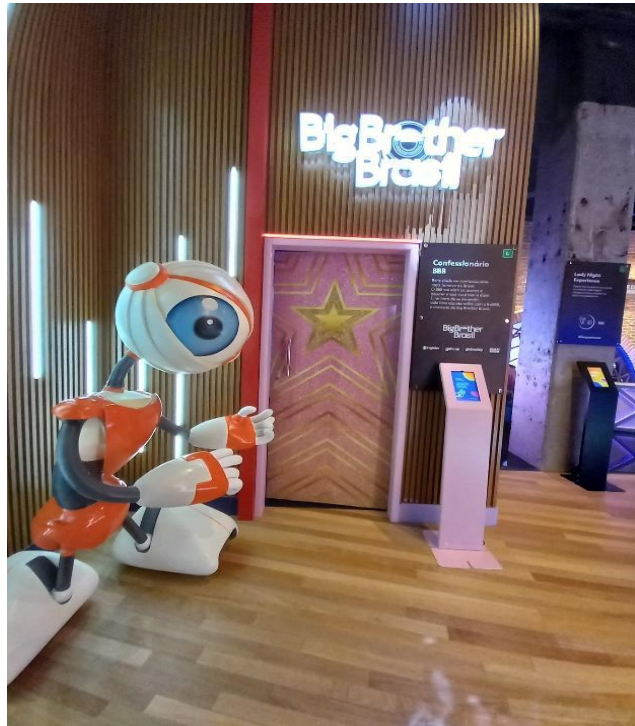
---

<sup>146</sup> É possível encontrar mais detalhes sobre todos os projetos de memória da Globo em seu site institucional e no site. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MEMÓRIA EMPRESARIAL (ABME). Associados - Grupo Globo. Disponível em: <<https://abme.org.br/associados/grupo-globo/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>147</sup> A entrada é paga, com preços variando de R\$ 18,90 a pacote familiar de R\$ 100,80. Há horários com entradas gratuitas. GEXPERIENCE. Home. Disponível em: <<https://gexperience.com.br/#home>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

<sup>148</sup> A trilha sonora é um elemento muito importante na construção narrativa das telenovelas. A Globo é reconhecida por incluir em suas trilhas músicas de sucesso da época de lançamento de suas produções. Especialmente as trilhas mais antigas são nostálgicas. É outro elemento da memória. Há trabalhos acadêmicos que têm essas trilhas como objetos de estudo, que porém não serão tratados aqui.

**Figura 4** - Representação do cenário do Big Brother Brasil no *gexperience*.



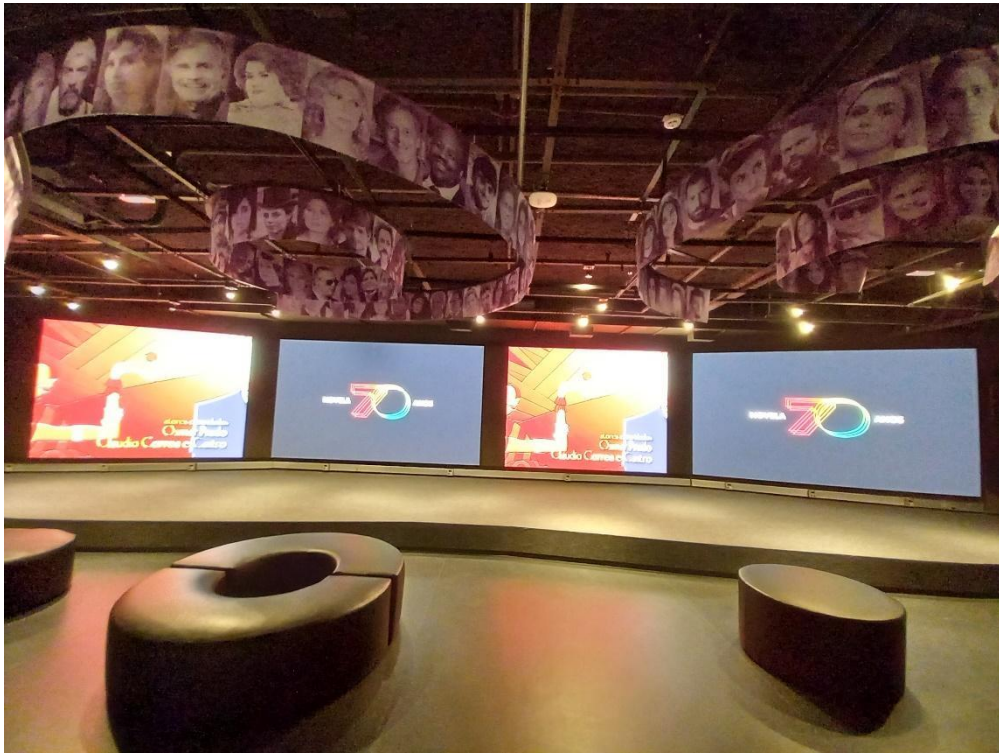
Fonte: Acervo pessoal. *Gexperience* (2022).

**Figura 5** - Representação de cenário de Avenida Brasil no restaurante do *gexperience*.



Fonte: Acervo pessoal. *Gexperience* (2022).

**Figura 6** - Linha do Tempo com aberturas de telenovelas.



Fonte: Acervo pessoal. Gexperience (2022).

**Figura 7** - Figurino da telenovela *Deus Salve o Rei* (2018).



Fonte: Acervo pessoal. Gexperience (2022).

Antes da criação do site *Memória Globo*, a empresa já vinha desenvolvendo seu projeto de memória institucional, investindo em algumas publicações próprias como *Dicionário da TV Globo*<sup>149</sup>, *Guia Ilustrado TV Globo – novelas e minisséries*<sup>150</sup> e *Autores: histórias da teledramaturgia*<sup>151</sup>, entre as publicações referentes a teledramaturgia e entretenimento.<sup>152</sup> As produções com representações de época e históricas mereceram, a seu tempo, publicações especiais. Alguns exemplos são: *São Paulo através da minissérie Um só Coração*<sup>153</sup>, *A Revolução Farroupilha através da minissérie “A casa das sete mulheres”*<sup>154</sup> e *A década de 30 através da novela Esperança*.<sup>155</sup> Nessas obras, é possível encontrar material explicando a pesquisa histórica e a concepção artística da produção, além de fotos de cenas e de bastidores.

**Figura 8** - Exemplares impressos de produtos Memória Globo.



Fonte: Acervo Pessoal (2023).

<sup>149</sup> MEMÓRIA GLOBO. *Dicionário da TV Globo, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento* (Projeto Memória das Organizações Globo). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2003.

<sup>150</sup> MEMÓRIA GLOBO. *Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2010.

<sup>151</sup> MEMÓRIA GLOBO. *Autores: histórias da teledramaturgia*, 2 vol. São Paulo, SP: Globo, 2008.

<sup>152</sup> Há também outras publicações referentes à área de jornalismo, como um livro sobre o Jornal Nacional, e uma biografia de Roberto Marinho.

<sup>153</sup> NUNES, Valentina. *São Paulo através da minissérie “Um só coração”*. São Paulo, SP: Globo, 2004.

<sup>154</sup> NUNES, Valentina. *A Revolução Farroupilha através da minissérie “A casa das sete mulheres”*. São Paulo, SP: Globo, 2003.

<sup>155</sup> NUNES, Valentina. *A Década de 30 através da novela Esperança*. São Paulo, SP: Globo, 2002.

O canal de reprises Viva<sup>156</sup>, onde é possível ver telenovelas e programas antigos da Globo, consiste em mais uma forma de apresentação da memória da empresa. Disponível na TV por assinatura, há também conteúdo próprio, criando programas como *As novelas que amamos* e *Os Donos da História*, este último trazendo depoimentos dos autores de telenovelas. Há outras variações de títulos que seguem a mesma forma de produção e construção/preservação da memória: *As crianças que amamos* apresenta depoimentos de atores e atrizes que começaram suas carreiras ainda crianças e hoje são adultos que continuam na atuação; *Os casais que amamos* trata de casais de ficção que marcaram a teledramaturgia; *As vilãs que amamos* traz, em cada episódio, uma atriz que representou uma vilã memorável nas telas para contar suas experiências de interpretação nesse tipo de personagem; *Damas da TV*, programa feito para comemorar os 50 anos da telenovela no Brasil, apresenta uma série de depoimentos de grandes atrizes brasileiras e existe uma versão para os atores. Esses conteúdos, além de serem exibidos no canal Viva, podem ser acessados no Globoplay em plano com pagamento específico.

A plataforma de *streaming* Globoplay<sup>157</sup> estabeleceu-se como mais um espaço de memória da programação da televisão da Globo, uma vez que, além do que a emissora exhibe no momento, disponibiliza conteúdos e produtos antigos. O fato de não disponibilizar tudo o que a Globo já produziu deve ser compreendido por questões técnicas, pois, quando se trata de produções do passado, é necessário um tratamento de imagem para que sejam viabilizadas em HD e 4K.<sup>158</sup> Além disso, devem ser considerados como impeditivos os problemas com direitos autorais e de imagem, porque demandam acordos que precisam ser estabelecidos antes de se oferecer qualquer conteúdo. Atualmente, a Globo tem feito acordos para ampliar seu catálogo inclusive com empresas parceiras e concorrentes internacionais. Assim, o Globoplay permite

<sup>156</sup> CANAIS GLOBO. Viva. Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/c/viva/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>157</sup> GLOBOPLAY. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>158</sup> HDTV: sigla em inglês de *high definition TV* (alta definição). Sinal de televisão digital de alta resolução e som. Em questões técnicas: 1080 linhas de varrimento ativo em formato entrelaçado (1080i) ou 720 linhas em formato progressivo (720p). 4K: Ultra HD é uma tecnologia superior, com resolução de 3840 x 2160 pixels. “Os termos Full HD, Ultra HD, 4K e 8K se referem ao número de pixels presentes na tela durante a exibição. Quanto mais pixels, melhor a qualidade de imagem, já que mais informações de mídia são exibidas em um espaço da tela. Um pixel é a menor unidade que compõe uma imagem ou vídeo e um dos minúsculos pontos presentes em telas, como TVs, celulares ou monitores.” TEIXEIRA, Álvaro. O que significa 8K e quais as vantagens para TVs e câmeras?. Tecnoblog, s/d. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/responde/o-que-significa-8k-e-quais-as-vantagens-para-tvs-e-cameras/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

Cada vez há mais qualidade de nitidez de imagem, o que obriga às produções a terem câmeras e outros equipamentos compatíveis na hora da filmagem. Também implica a serem mais cuidadosas na qualidade dos cenários e na aparência dos atores.

que se encontrem conteúdo da SIC<sup>159</sup>, de Portugal, e da TelevisaUnivision na plataforma. É possível, além disso, encontrar diversas telenovelas clássicas e recentes da agora empresa mexicano-estadunidense na plataforma, algumas delas exibidas também no Viva. Como o Vix+ não está disponível no Brasil, a disponibilidade de produções dessa plataforma pelo Globoplay atende a uma demanda do público que acompanha esse segmento.

Dentro da programação da Globo, o programa Vídeo Show, exibido entre 1983 e 2019, exerceu de forma significativa sua função de contribuir para manter viva a memória da teledramaturgia e o gosto por telenovelas, com quadros que recordavam histórias antigas e personagens, e com visitas aos bastidores do momento. Devido a problemas de audiência, o programa foi passando por reformulações sucessivas até ser finalmente extinto; sua descontinuidade deixou um espaço na programação ainda não devidamente ocupado por nenhum outro programa como divulgador e atrativo para novas audiências. Talvez uma das razões da diminuição do interesse por programas de variedades sobre televisão como o Vídeo Show é que em nossos dias quase todos os artistas possuem contas nas redes sociais, produzem seu próprio conteúdo, manifestam-se sobre questões da atualidade (incluindo questões políticas, no caso do Brasil), e mostram seus projetos para sua vida profissional e privada; além do mais, as redes sociais também permitem que os fãs interajam com esses artistas, mesmo que seja ilusoriamente, pois muitas redes são geridas por empresários. Dessa forma, certos programas de televisão que apresentam bastidores e a vida privada dos atores podem ter perdido a função que antes desempenhavam no universo do entretenimento.

Nos dias atuais, é possível ver, em intervalos da programação regular da Globo, um conteúdo chamado Galeria de Personagens, que se constitui de pequenos vídeos com atores e personagens marcantes nos intervalos de programas. Esse material colabora com o resgate da memória da teledramaturgia, porém existe uma audiência que atualmente pouco consome a televisão aberta de maneira tradicional, e que acaba perdendo esse conteúdo, que é formatado para a sequência de grade e de intervalos característica desse tipo de consumo.

Além dos espaços citados, no *gshow*<sup>160</sup>, dentro do portal da Globo, é possível encontrar notícias, resumos e páginas oficiais das telenovelas que estão sendo exibidas no momento. No entanto, produções mais antigas podem sair do ar, fazendo assim com que se perca a informação

---

<sup>159</sup> Sociedade Independente de Comunicação conhecida com SIC, é um canal privado de televisão de Portugal, que começou suas atividades em 1992. O Grupo Globo participou como sócio fundador e, atualmente, tem uma parceria para fornecer conteúdos e coproduzir. A SIC também tem o seu serviço de streaming, o Opto SIC, por um valor de 5,83 EUR por mês em plano anual. SIC. Disponível em: <<https://sic.pt/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>160</sup> GRUPO GLOBO. 2014 - Lançamento do *gshow*. *História Grupo Globo*, 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/2005-2014/noticia/2014-lancamento-do-gshow.ghtml>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

para quem pesquisa; isso é compensado, em parte, com o projeto *Memória Globo*. A Globo também vem investindo em perfis de redes sociais com os nomes de @somosglobo; @globoplayinternacional; @globoplay; @tvglobos; @negociosglobo.

Em relação a figuras célebres que construíram a história da emissora Globo, destaca-se o livro *50 anos da TV no Brasil*<sup>161</sup>, de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, importante diretor do canal, presente na emissora entre os anos finais de 1960 até 2001, que exerceu diversos cargos executivos e apoiou inúmeras criações artísticas. A obra é um conjunto de depoimentos de pioneiros e artistas que estavam ainda em atividade, tomados na época da comemoração da efeméride. Daniel Filho, renomado diretor de teledramaturgia, também escreveu um livro sobre a televisão. *O Circo Eletrônico*<sup>162</sup> apresenta elementos históricos e é ilustrado com partes de roteiros e fotografias de época. Na obra, autor dá especial atenção às produções nas quais esteve diretamente envolvido.

Sobre outras empresas brasileiras de comunicação, elencamos publicações como *Almanaque SBT 35 anos*<sup>163</sup>, e as biografias de Silvio Santos, *Silvio Santos: a trajetória do mito*<sup>164</sup> e *Topa tudo por dinheiro: as muitas faces do empresário Silvio Santos*<sup>165</sup>. Destacamos, ainda, *Almanaque da Telenovela Brasileira*, de Nilson Xavier, elaborado a partir da experiência do site *Teledramaturgia*, *A seguir cenas do próximo capítulo*<sup>166</sup> publicação com depoimentos de dez autores de telenovela, e *Antônio Fagundes no palco da história: um ator*, de Rosângela Patriota<sup>167</sup>, um extenso trabalho biográfico e de memória, que conta a trajetória desse ator que, como agente histórico, também contribuiu para a escrita da história do teatro brasileiro.

A Imprensa Oficial, editora que era parte do Governo do Estado de São Paulo, publicou uma grande coleção de livros, a Coleção Aplauso<sup>168</sup>, com biografias de autores, atores e outros profissionais relevantes do meio artístico brasileiro, muitos deles profissionais de teledramaturgia. Também pela mesma coleção foram publicados *Glória in Excelsior: ascensão*,

<sup>161</sup> OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. *50 anos de TV no Brasil*. São Paulo, SP: Globo, 2000.

<sup>162</sup> DANIEL FILHO. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003.

<sup>163</sup> SBT. *Almanaque SBT 35 anos*. Barueri, SP: On Line, 2017.

<sup>164</sup> MORGADO, Fernando. *Silvio Santos: a trajetória do mito*. São Paulo, SP: Matrix, 2017.

<sup>165</sup> STYCER, Maurício. *Topa tudo por dinheiro: as muitas faces do empresário Silvio Santos*. São Paulo, SP: Todavia, 2018.

<sup>166</sup> BERNARDO, André; LOPES, Cintia. *A seguir, cenas do próximo capítulo: as histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil*. São Paulo, SP: Panda Books, 2009.

<sup>167</sup> PATRIOTA, Rosângela. *Antonio Fagundes no palco da história: um ator*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2018.

<sup>168</sup> COLEÇÃO APLAUSO. Bem-vindo ao site da Coleção Aplauso. Disponível em: <<https://aplauso.imprensaoficial.com.br/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.



*apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira*<sup>169</sup> e *Rede Manchete: aconteceu virou história*<sup>170</sup>, obras que abordam emissoras extintas do cenário televisivo brasileiro.

Em relação à TelevisaUnivision, ou antes só Televisa, no México, em comparação à Globo no tocante à construção de uma memória institucional, não é possível identificar um projeto como o *Memória Globo*, que sistematiza e acumula os dados das produções da emissora. A memória da Televisa vem sendo apresentada em diversos programas de variedades presentes na grade, matérias especiais ou entrevistas com artistas convidados. Essas inserções não se configuram necessariamente como uma proposta clara de construção de memória e história, tal qual a da Globo, mas sim como uma produção de conteúdo para preencher as pautas dos programas e, ao mesmo tempo, atrair o interesse do público, funcionando mais como uma estratégia de audiência que como um aceno à relevância histórica do que foi produzido, na nossa observação. A despeito disso, ambas as empresas possuem linhas do tempo ou cronologia em site institucional.<sup>171</sup>

Os conteúdos escritos nas páginas pertencentes à TelevisaUnivision, por outro lado, podem resgatar a memória de produções antigas, de artistas e de produtores falecidos. Nessas páginas, adicionalmente, são apresentados conteúdo das produções atuais, que permanecem online por tempo indeterminado. A prática de produzir *remakes* e adaptações também é explorada como um espaço de memória, pois constantemente as histórias passadas são recriadas e ressignificadas. Somam-se a isso matérias comparativas entre as diversas versões de uma mesma história, que ajudam a manter a memória da teledramaturgia.

O canal Las Estrellas exhibe as telenovelas inéditas e em alguns horários reprises, e o canal dedicado à programação antiga é o Tlnovelas, uma espécie de Viva da TelevisaUnivision. Assim como o similar brasileiro, esse canal apresenta diversos horários com telenovelas antigas e produz conteúdo original, incluindo entrevistas com os artistas da emissora e matérias especiais sobre temas do entretenimento e das telenovelas. É possível ter acesso ao material do Tlnovelas parcialmente no YouTube; durante um tempo, sua versão internacional pôde ser acessada no Brasil pelo Guigo TV.<sup>172</sup>

<sup>169</sup> MOYA, Álvaro. *Glória in Excelsior: ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira*. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

<sup>170</sup> FRANCFORT, Elmo. *Rede Manchete: aconteceu, virou história*. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

<sup>171</sup> O site TelevisaUnivision não possui até o momento informações históricas, sendo mantido o da Televisa do México. GRUPO TELEVISA. História. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/>>. Acesso em: 25 fev. 2023. GRUPO GLOBO. História Grupo Globo. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>172</sup> BORGES, Lucas. *Guigo TV deixará de transmitir os canais TLN Network e Las Estrellas da Televisa*. 2022. Disponível em: <<https://estreianatv.com.br/guigo-tv-deixara-de-transmitir-os-canais-tln-network-e-las-estrellas-da-televisa/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

A TelevisaUnivision também possui inúmeras redes sociais, como, por exemplo, no Instagram: @televisaunivision; @cea-televisa; @vixplus; @televisacanalestrellas; @univision. Diferentemente da Globo, a Televisa disponibilizava quantidade significativa de conteúdo parcial das telenovelas em seus canais oficiais no YouTube. Após a fusão com a Univision, aparentemente, a disponibilidade de alguns conteúdos começou a diminuir. Não são mais disponibilizados, por exemplo, os resumos de capítulos de algumas telenovelas lançadas recentemente.

Com relação a artistas mexicanos e do mercado latino, encontram-se publicações biográficas e autobiográficas, como *Ernesto Alonso: el señor telenovela*<sup>173</sup> e *Valentin Pimstein: una vida de telenovela*<sup>174</sup>, tematizando a vida de duas personalidades que talvez sejam os mais clássicos representantes da figura do produtor executivo de telenovelas na Televisa. Uma autobiografia da atriz Silvia Pinal, *Esta soy yo*<sup>175</sup>, serviu de base para sua série biográfica televisiva<sup>176</sup>. Durante a pesquisa, houve dificuldade de encontrar material mais confiável sobre autores de radionovelas e de telenovelas latino-americanas, como Caridad Bravo Adams, Inés Rodena e Delia Fiallo.

Muitos jornalistas mexicanos de entretenimento criaram canais no YouTube, com uma gestão autônoma de conteúdo. Nesses canais, eles escolhem os convidados e a forma como pretendem conduzir as entrevistas. Exemplo disso é o canal de Mara Patricia Castañeda.<sup>177</sup> No formato de *podcasts*, também têm sido frequentes as presenças de atores no México e no Brasil.

Entre os espaços mais tradicionais (e físicos) da memória, encontram-se os museus, os centros culturais, os centros de memória, os arquivos, as bibliotecas especializadas e as cinematecas. No caso do Brasil, destacamos o Museu da TV, Rádio & Cinema, que foi criado pela atriz pioneira Vida Alves.<sup>178</sup> Inicialmente, esse museu funcionou na casa da atriz no bairro do Sumaré, em São Paulo, onde existia uma exposição sobre a história do início da televisão no Brasil. As doações eram em grande maioria espontâneas, de profissionais pioneiros, familiares de artistas falecidos ou de pessoas que de alguma maneira conservaram objetos de época, como um aparelho de televisão antigo, uma revista de televisão, um suplemento de jornal

<sup>173</sup> ICAZA, Claudia de. *Ernesto Alonso: el señor telenovela*. Ciudad de México, MX: Editorial Planeta, 2010.

<sup>174</sup> VALE, Tere. *Valentín Pimstein: una vida de telenovela*. Ciudad de México, MX: M.A. Porrúa, 2016.

<sup>175</sup> PINAL, Silvia. *Esta soy yo*. México, DF: Porrúa, 2015. (E-book Kindle).

<sup>176</sup> As séries biográficas (*bioserie*, em espanhol) merecem uma discussão à parte sobre a construção da memória e do discurso histórico. O mercado latino de ficção seriada audiovisual tem investido bastante no modelo, resgatando a trajetória de diversos artistas.

<sup>177</sup> MARA PATRICIA CASTAÑEDA. @marapatricia. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@marapatricia>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>178</sup> Vida Alves foi uma atriz, também pioneira da televisão no Brasil, que viveu entre 1928 e 2017. Foi uma das fundadoras da Associação dos Pioneiros da Televisão. No capítulo 3 falaremos sobre sua participação na primeira telenovela brasileira, *Sua Vida Me Pertence*.

etc. O museu sempre teve pouco apoio e recursos financeiros para se manter, apesar de estar voltado para o fenômeno da televisão, de enorme importância em nossa história. Após a morte da atriz, a estrutura administrativa e física passou por mudanças, e as últimas notícias divulgadas vinculam seu acervo ao Centro Universitário Belas-Artes, na Vila Mariana.<sup>179</sup>

Na cidade de São Paulo encontramos o Museu da Imagem e do Som (MIS), vinculado ao governo do Estado de São Paulo, que, além do acervo de Mideateca com espaço físico para pesquisa, possui também material disponível on-line.<sup>180</sup> Entre as exposições relacionadas à televisão brasileira, destacaram-se: *Castelo Rá-Tim-Bum* (2014); *Silvio Santos vem aí!* (2016) e *Paulo Autran 100 Anos*, encerrada no final de janeiro de 2023. A cidade do Rio de Janeiro também abriga um Museu da Imagem e do Som, com condições de pesquisa presencial e virtual.<sup>181</sup>

A Cinemateca Brasileira, por sua vez, é uma instituição vinculada ao Governo Federal que, nos últimos anos, sofreu grandes dificuldades envolvendo sua administração, a manutenção de seu acervo e a disponibilização do mesmo para pesquisa. Sob responsabilidade da instituição está o projeto *Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi*, material documental relevante para a história da televisão brasileira.<sup>182</sup>

Em relação ao México, instituição importante da memória do audiovisual é a Cineteca Nacional<sup>183</sup>, que, além do espaço físico, possui acervo on-line e disponibiliza conteúdo escrito<sup>184</sup>; eventualmente, também oferece cursos à distância. Na rede social YouTube, muitos filmes da Época de Ouro do cinema mexicano são disponibilizados em canais não oficiais. A possibilidade de consulta desse rico material contribuiu decisivamente para esta pesquisa, dado que, por meio desses filmes, conhecemos um pouco da história da indústria cultural no México, familiarizamos-nos com artistas e agentes de produção, e percebemos as conexões entre a construção das narrativas cinematográficas e teledramatúrgicas. É possível observar um trânsito

<sup>179</sup> PADIGLIONE, Cristina. *Museu da TV enfim ganha sede física em São Paulo*. 2021. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/museu-da-tv-enfim-ganha-sede-fisica-oficial-em-sao-paulo/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>180</sup> MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (SP). Acervo online. Disponível em: <<https://www.mis-sp.org.br/acervo/online>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>181</sup> MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (RJ). BD online. Disponível em: <<https://bd.mis.rj.gov.br/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>182</sup> CINEMATECA BRASILEIRA. Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi. Disponível em: <<https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=TUPI&lang=p>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

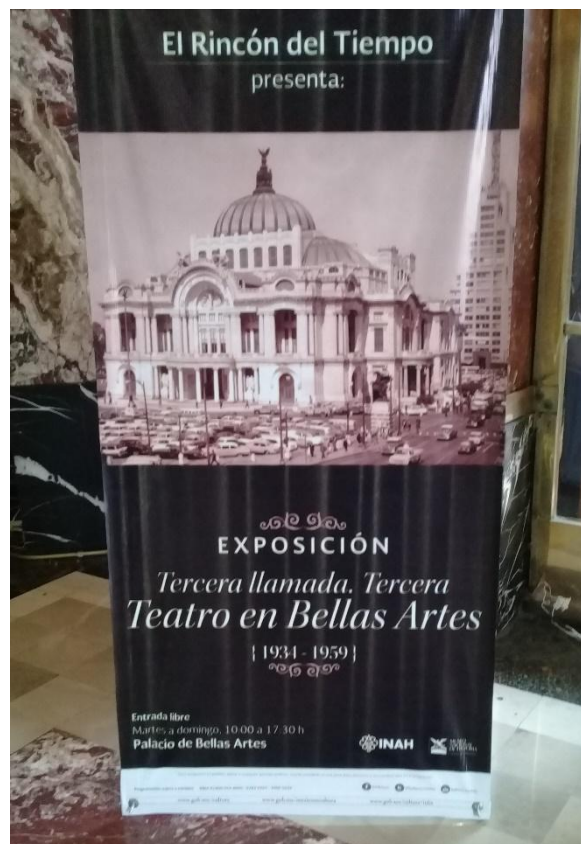
<sup>183</sup> SECRETARÍA DE CULTURA. Cineteca Nacional de México. Disponível em: <<https://www.cinetecanacional.net>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>184</sup> Material de pesquisa sobre filmes, contendo textos explicativos e seleção de hemeroteca. CINETECA NACIONAL DE MÉXICO. Servicios de Consulta. Consulta Digital del Cine Mexicano. Disponível em: <<https://issuu.com/centrodedocucineteca>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

de artistas e profissionais do cinema para a televisão e encontrar conexões de parentesco entre eles. O material permitiu que pudéssemos, além disso, assistir a versões cinematográficas de histórias que depois se tornaram telenovelas.

O Palacio de Bellas Artes, na Cidade do México, espaço museológico e sala de espetáculos, tem a sua história ligada à educação artística para atores, pela Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT)<sup>185</sup>. Entre seus espaços expositivos, há uma sala sobre a história do teatro no México e profissionais formados pela ENAT. Outra exposição no México que reflete a importância da indústria audiovisual é uma sala dedicada a artistas da Época de Ouro do cinema e do início da televisão, no Museu de Cera da cidade. Nesse mesmo museu, há outras figuras populares do entretenimento na atualidade em outros espaços, como o personagem El Chavo del Ocho (Chaves no Brasil).<sup>186</sup>

**Figura 9** - Exposição sobre teatro mexicano Palacio de Bellas Artes, Cidade do México.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

<sup>185</sup> ESCUELA NACIONAL DE ARTE TEATRAL. Presentación. Disponível em: <<https://enat.inba.gob.mx/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>186</sup> MUSEO DE CERA. Disponível em: <<https://museodecera.com.mx/museo-de-cera-cdmx>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

**Figura 10** - Figurinos usados em montagens teatrais no Palacio de Bellas Artes, década de 1930.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

**Figura 11** - Programa de peça teatral encenada em 1934 no Palacio de Bellas Artes.



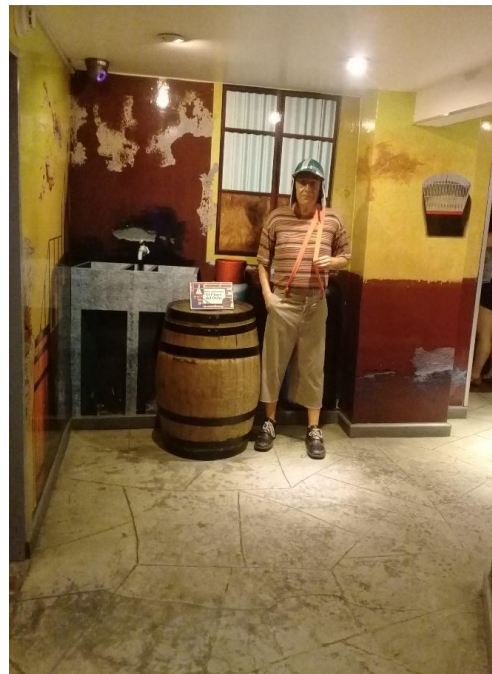
Fonte: Acervo pessoal (2018).

**Figura 12** - Sala temática sobre cinema e televisão mexicanos, representando atores e seus personagens, no Museo de Cera na Cidade do México.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

**Figura 13** - Representação de cenário do seriado e do personagem El Chavo del Ocho. Museo de Cera na Cidade do México.



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Com relação à Turquia, não foi possível ter acesso à mesma proporção de material de pesquisa relacionado à memória do audiovisual, porém podemos destacar dois exemplos que essa indústria também constrói um tipo de memória. O primeiro exemplo é uma série produzida para a plataforma digital local BluTV, não disponível no Brasil, com o título de *Yeşilçam* (2021), que retrata uma época de desenvolvimento do cinema turco, na década de 1960.<sup>187</sup> O segundo é a exposição de algumas figuras em museus de cera localizados no Oriente Médio e Ásia, como no Uzbequistão, que são baseadas em atores caracterizados em seus personagens de *dizi*, como por exemplo o sultão Süleyman (Halit Ergenç), Nihan (Neslihan Atagül) e Kemal (Burak Özçivit).<sup>188</sup>

**Figura 14** - O ator turco (Burak Özçivit) com a figura de cera de seu personagem Kemal.



Fonte: Museu de Cera na cidade de Tashkent.

---

<sup>187</sup> IMDB. *Yesilçam*. 2021. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt13592218/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>188</sup> TASHKENT CITY PARK. Музей восковых фигур в Tashkent City. (Museu de cera na cidade de Tashkent). *YouTube*, 22 ago. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KXxiI1n3r1Y>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

**Figura 15** - Figura de cera, representando o sultão Süleyman, com as feições do ator Halit Ergenç, que o interpretou na *dizi Muhteşem Yüzyıl*.



Fonte: Museu de Cera na cidade de Tashkent.

Com esses dados arrolados no texto acima, procuramos refletir como produtos do entretenimento, empresas, histórias e artistas tornaram-se parte de uma memória individual, coletiva e afetiva em diversos países e culturas, ao mesmo tempo em que se conectam globalmente em nossos dias pela disponibilidade de tecnologias de comunicação e pelo turismo.



### 3. FORMATOS SERIADOS E PLATAFORMAS DIGITAIS

#### 3.1 A ideia de formatos híbridos

Atualmente, quando discutimos sobre ficção seriada audiovisual, consideramos diversos formatos para diversas telas. Até recentemente, talvez menos de duas décadas, o principal formato de ficção seriada audiovisual era a telenovela, produzida para ser exibida diariamente na televisão aberta.

Com o tempo foram surgindo diversas nomenclaturas, indicando mudanças culturais e comerciais e reposicionando no mercado as produções. São exemplos disso: série, minissérie, supersérie, telenovela curta, telenovela por temporada, entre outros, que perdem ou ganham relevância de acordo com seu contexto de produção. Quanto às telas, além da transmissão tradicional *broadcast*, surgiram as plataformas de vídeo e aplicativos, que deram outra dimensão ao consumo do conteúdo audiovisual.

A bibliografia especializada em ficção seriada apresenta nomenclaturas de gêneros e formatos. Os autores costumam usar exemplos conhecidos até a época em que escreveram, ou formatos em grande vigência no presente de sua redação/publicação. Assim, é necessário compreender que essas denominações não são estáticas, mas que podem adquirir características diferentes conforme os contextos históricos e de acordo com mudanças de consumo e de produção.

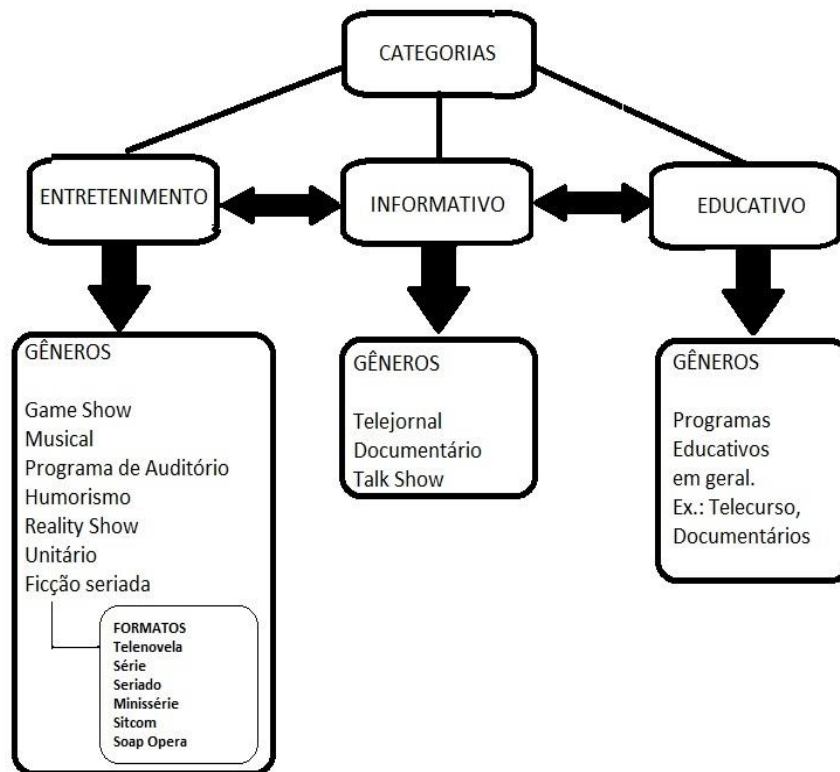
A seguir, apresentaremos algumas referências sobre nomenclaturas e formatos, com intuito de compreender as produções atuais e como elas são apresentadas no mercado.

Malcher elabora em seu trabalho de 2003 uma classificação como “uma tentativa didática de comprovar os possíveis usos nessa área da ficção televisiva, de forma a apontar para o seu caráter flexível, que possibilita diferentes classificações”.<sup>1</sup> O modelo é apresentado como um fluxograma dividido por *Categorias*, que são *Entretenimento*, *Informativo* e *Educativo*. Dentro do *Entretenimento* estão os *Gêneros*, que se desdobram em *Formatos*, como reproduzimos a seguir:

---

<sup>1</sup> MALCHER, op. cit., p. 55.

**Figura 16** - Reprodução de modelo de classificação *Categorias de programação televisiva*.



Fonte: Maria Athaide Malcher (2003).<sup>2</sup>

Ao propor essa classificação, a autora “não pretende com isso determinar um modelo, mas apenas sinalizar para um possível uso que pode sofrer transformações e adequações, acompanhando a dinâmica desse próprio gênero”<sup>3</sup>, o que reforça as mudanças que ocorreram com o tempo.

Anteriormente, Renata Pallotini, em *Dramaturgia de Televisão*, havia apresentado uma discussão sobre a classificação da ficção para a televisão:

por intermédio de suas características de extensão, tratamento do material, unidade, tipos de trama e subtrama, maneiras de criar, apresentar e desenvolver os personagens, modos de organização e estruturação do conjunto – por meio, enfim, da linguagem própria de TV.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Ibid, p. 55.

<sup>3</sup> Ibid, p. 55.

<sup>4</sup> PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Editora Moderna, 1998, p. 25.

Entre os formatos destacados por Pallotini estavam: unitário, minissérie, seriado e telenovela. A autora exemplifica cada um deles, de acordo com exemplos conhecidos no Brasil e no exterior, até o final da década de 1990, quando o livro foi publicado.

Outra autora que trata do tema é Ana Maria Balogh, que destaca a necessidade de elementos de identificação e reconhecimento das produções:

A ficção televisual é resultante de um intenso trabalho em etapas de realização e produção, geralmente feito por equipes extensas de profissionais especializados. O roteiro, o texto básico da concepção ficcional, é filtrado pela leitura do diretor, do produtor, do diretor de fotografia, do elenco etc., etc., etc. Se não existissem algumas regularidades e convenções, o texto do roteiro correria o risco de esgarçar entre tantos olhares diversos. É necessária a existência de “pontes” entre concepção, a realização e a formatação do texto ficcional para a TV.<sup>5</sup>

O trabalho de Balogh tem como tema a construção do discurso ficcional na televisão. Suas referências para discutir os formatos televisivos tinham base na crítica literária e na semiótica. Especialmente sobre a literatura, a autora ressalta:

As tipologias estabelecidas pela tradição literária constituirão sempre um primeiro parâmetro de referência para as demais manifestações, porém, como bem adverte Jane Freuer, não podem ser pura e simplesmente transpostas para a análise de TV, porque a crítica literária está muito mais sedimentada do que a televisual no tocante a uma perspectiva mais dedutiva e teórica. As críticas fílmica e televisual ainda manifestam tendência para criar classificações a partir das denominações de uso cotidiano.<sup>6 7</sup>

Assim como outros trabalhos, o texto apresenta definições e exemplos para os formatos: séries, seriados, minisséries, novelas e unitário. Contribui também com a ideia de experimentações, que podem surgir em momentos de crises de audiência, citando como exemplo, as mininovelas.<sup>8</sup>

Essa discussão sobre a transposição de elementos da crítica literária para a produção audiovisual também é colocada por Silvia Oroz, em seu estudo do cinema melodramático, estilo que marca a produção latino-americana e, particularmente, a do cinema mexicano:

---

<sup>5</sup> BALLOGH, op. cit., p. 89.

<sup>6</sup> Ibid, p. 90.

<sup>7</sup> A obra citada no texto refere-se à FREUER, Jane. Genre study and television. In: ALLEN, Robert C. (ed.). *Channels of discourse: television and contemporary criticism*. New York/London, 1987.

<sup>8</sup> BALLOGH, op. cit., p. 97 e 98.

A preferência dada ao papel do diretor-autor, cuja contrapartida foi a desqualificação dos gêneros, tem sua exegese na transferência mecânica para o padrão do cinema dos métodos consagrados pela crítica literária. Tais métodos foram amplamente desenvolvidos na Europa e provocaram uma ideia romântica do cinema, que limitou a compreensão da forma de produção cinematográfica, bem como dos modelos de comunicação básicos do cinema. Essa tendência metodológica, marcadamente idealista, fez com que o melodrama cinematográfico fosse qualificado, globalmente, de “alienante”, ao passo que todo e qualquer filme de autor era defendido.<sup>9</sup>

Oroz indica como se deu a construção de uma crítica negativa ao melodrama cinematográfico, pois a transferência de métodos da crítica literária para o cinema acaba criando uma qualificação negativa para os filmes. Da mesma forma, podemos pensar como a crítica literária e a cinematográfica geram interpretações equivocadas ao serem transferidas para a telenovela, desconsiderando as suas questões de produção e outras características particulares. Atualmente, os pesquisadores devem dar prioridade a elementos dos contextos de produção, que envolvem outros formatos, como séries e minisséries, os países e a cultura local, além das plataformas de exibição, pois há diferença em se produzir visando um horário na televisão aberta nacional ou uma plataforma internacional de *streaming*.

Nesse sentido, destacamos também as denominações locais, que acabam se tornando “marcas de produtos”, como a telenovela brasileira, a telenovela mexicana e a *dizi*.

Os pesquisadores de telenovela brasileira defendem que esta possui características próprias, que a distanciam do modelo de outros países e que se tornaram uma referência para o reconhecimento no mercado externo: “*Beto Rockefeller* inaugura uma mudança na telenovela brasileira que vai distanciar-la, sempre mais, do modelo melodramático e maniqueísta da novela clássica”.<sup>10 11</sup>

Antes da liderança da Globo no mercado nacional de telenovelas, outras emissoras produziram títulos de sucesso e tiveram seus períodos de liderança como as da Tupi, Record e Excelsior.<sup>12</sup> As transmissões também não eram para todo o país. Inicialmente, as emissoras

<sup>9</sup> OROZ, Sílvia. op cit, p. 57.

<sup>10</sup> *Beto Rockefeller* foi uma telenovela produzida e exibida pela TV Tupi entre 04 de novembro de 1968 e 30 de novembro de 1969. O roteiro é de autoria de Bráulio Pedroso, foi protagonizado por Luís Gustavo e dirigida por Lima Duarte. É considerada um marco na televisão brasileira, pois inovou ao apresentar um protagonista imperfeito que se dividia entre a vida de trabalhador e uma falsa vida de rico, rompendo com o maniqueísmo predominante até então nas histórias. Também apresentou mudanças nos diálogos coloquiais e na interpretação mais despojada dos atores. Devido ao sucesso, foi sendo “esticada”, o que levou a necessidade de ter outros autores substituindo o autor original. A necessidade de aumentar os capítulos também gerou cenas improvisadas. Tudo isso acabou sendo referência para futuras telenovelas brasileiras. FERNANDES, Ismael. op. cit., p. 115-117.

<sup>11</sup> MOTTER, M. L. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo, SP: Alexa Cultural, 2003, p. 41.

<sup>12</sup> Tupi: a Difusora PRF 3-TV, posteriormente TV Tupi de São Paulo, foi a primeira emissora de televisão do Brasil, inaugurada em 18 de setembro de 1950. Era parte da empresa jornalística Diários Associados, de

eram regionais, assim, por exemplo, existia a TV Tupi de São Paulo e a do Rio de Janeiro. Para que um programa feito em uma cidade fosse exibido em outra, foi necessário o surgimento de novas tecnologias, como o *videotape*<sup>13</sup> e depois as transmissões via satélite.<sup>14</sup>

A liderança da Globo na televisão se deu por fatores administrativos (investimento e contratação de profissionais), políticos (contexto de expansão das telecomunicações e relação com o governo militar) e criativos (mudanças na teledramaturgia, grade de programação). A empresa estabeleceu o chamado “padrão Globo de qualidade”<sup>15</sup> que, nas telenovelas, ficou conhecido com histórias mais “realistas”; produções de autor, dando maior destaque para a figura do escritor, com textos originais; produção cuidadosa na técnica, na interpretação dos atores e nos cenários. Assim, na literatura acadêmica, defende-se a ideia de uma “telenovela brasileira”:

Independentemente da discussão que se possa empreender sobre a telenovela como um todo, na infinidade de detalhes que compõem sua produção (equivalente à de vários filmes para cinema), no ritmo frenético de escrita, produção e gravação diárias durante seis meses e da qualidade artística final alcançada, levando-se ainda em conta os diferentes estilos dos autores e os constrangimentos do meio televisão, não há como não reconhecer a excelência do trabalho ficcional desse gênero que insistimos em denominar de *telenovela brasileira*.<sup>16</sup>

Compreender as especificidades da telenovela brasileira foi um importante ponto de partida para as pesquisas acadêmicas sobre o tema, comparando-as com outras produções latino-americanas, em especial as do México. As particularidades dos textos, com representações de problemas cotidianos e atuais, a interpretação mais naturalista dos atores e o

---

propriedade de Assis Chateaubriand. Em janeiro de 1951, entrou no ar a TV Tupi do Rio de Janeiro. A partir de 1974, torna-se Rede Tupi. Com problemas financeiros deixa de funcionar em 1980.

Record: iniciou as atividades em São Paulo em 1953. Era propriedade do empresário Paulo Machado de Carvalho. A Record é lembrada pela produção de festivais de MPB, na década de 1960 e produziu telenovelas. Em 1989, foi colocada à venda pelos seus proprietários. Na época, era propriedade além de Paulo Machado de Carvalho e do apresentador e empresário Silvio Santos. Foi vendida para Edir Macedo, líder da Igreja Universal do Reino de Deus, e hoje constitui a Record TV, parte do Grupo Record.

Excelsior: foi inaugurada em 1960 em São Paulo e em 1963 no Rio de Janeiro. Pertenceu a Grupo Simonsen, do empresário Mário Wallace Simonsen. Deixou de existir em 1970 por interferência sofrida na programação, com censura, durante a ditadura militar, o que foi fator decisivo para o seu fim.

<sup>13</sup> Fita de vídeo que serviu de suporte para gravação e registro da programação de televisão. Atualmente, isso é feito por tecnologia digital. Foi introduzido no Brasil no início da década de 1960.

<sup>14</sup> A tecnologia permite a transmissão simultânea. No Brasil, começa a se estruturar com a criação da Embratel, a partir de 1965.

<sup>15</sup> Padrão Globo de Qualidade: forma de chamar a estrutura de trabalho e de produção estabelecida pelos diretores Walter Clark e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (Boni).

<sup>16</sup> MOTTER, M. L. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 74-87, 28 fev. 2001, p. 78.

modo de produção, que envolve toda uma estrutura técnica e comercial da telenovela brasileira, levou os principais pesquisadores a considerá-la como um “gênero em construção”.

Antes da internet e da televisão por assinatura<sup>17</sup>, os chamados “enlatados”<sup>18</sup> eram exibidos nos canais de televisão aberta. Essas produções eram geralmente seriados estadunidenses, de uma época em que a televisão daquele país ainda não era tão valorizada. Chegavam aqui muitas vezes com anos de atraso e incompletos, seja por cancelamento ou porque o canal brasileiro não comprava todas as temporadas. Dessa mesma forma chegaram as telenovelas de outros países, especialmente as do México. O público e os pesquisadores brasileiros tinham um contato muito limitado com as produções estrangeiras.

Assim como a telenovela brasileira se caracterizou no mercado internacional pelo modelo das produções da Globo, a chamada “telenovela mexicana” se caracterizou pelo modelo da Televisa. Esse rótulo foi e ainda é usado muitas vezes de maneira pejorativa por pesquisadores brasileiros e estrangeiros e por parte da crítica jornalística especializada em televisão, contribuindo para uma visão limitada sobre as produções estrangeiras e criando um imaginário de hierarquia, com a superioridade do modelo brasileiro. O termo também é erroneamente usado, generalizando telenovelas de outros países latino-americanos ou qualquer telenovela do México, mesmo sem ser uma produção da Televisa.

Elementos históricos de cada país são importantes para perceber essas produções de outra forma. No caso do Brasil, podemos destacar o período da ditadura civil-militar, que impôs ao país e às produções culturais uma censura. Os capítulos das telenovelas passavam previamente por ela e poderiam ser alterados.<sup>19</sup> No México, é importante destacar que, por décadas, a Televisa dominou o mercado sozinha<sup>20</sup>, estabelecendo o modelo de produção e sendo reconhecida mundialmente por exportar seus produtos. A produção da Televisa é centrada na figura do produtor executivo e não na figura do autor do texto. O produtor é a grande autoridade na condução da história e, às vezes, interfere no roteiro, na direção e na atuação. Outra

---

<sup>17</sup> “Criada nos EUA nos anos 40, a TV por Assinatura surgiu inicialmente para levar sinais da TV aberta, a pequenas comunidades que não os recebiam com qualidade. Após anos de evolução e avanços a novidade chegou ao Brasil, adquirindo força e popularidade a partir da década de 90, quando grandes grupos de mídia entraram no negócio, atingindo números cada vez mais expressivos: de 1994 a 2000, o aumento de assinantes foi de 750%.” ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TV POR ASSINATURA (ABTA). Histórico - A TV por Assinatura no mundo. *Associação Brasileira De TV por Assinatura*. Disponível em: < <https://www.abta.org.br/historico.asp#> >. Acesso em: 16 fev. 2023.

<sup>18</sup> Enlatado: forma de chamar as produções estrangeiras.

<sup>19</sup> Sobre o tema da censura no período militar há diversos trabalhos que têm como objeto de estudo a censura no jornalismo, na música e na televisão. Sobre censura na teledramaturgia, destaca-se o trabalho sobre a primeira versão de Roque Santeiro, de Laura Mattos. MATTOS, Laura. *Herói mutilado: Roque Santeiro e os bastidores da censura à TV na ditadura*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2019.

<sup>20</sup> Só passou a sofrer concorrência com a criação da TV Azteca em 1993.

característica é a preferência pelo melodrama e, segundo parte da literatura acadêmica, uma menor qualidade técnica. A produção de *remakes* e de adaptações é algo predominante na Televisa, mas é possível encontrar textos originais. Muito desse modelo é herança da produção cinematográfica mexicana, que foi muito forte entre as décadas de 1930 e 1950. Os atores, atrizes, diretores e outros profissionais passaram a trabalhar na televisão e nas telenovelas, com as histórias. As relações políticas são parte disso, pois a Televisa foi acusada muitas vezes de se associar ao partido governante, que por décadas foi o PRI.<sup>21</sup>

Porém, outros países entraram no mercado mundial e globalizado das ficções seriadas audiovisuais, acrescentando novos elementos e formatos. Possivelmente, muitos já possuíam indústrias culturais, mas suas produções permaneciam com um alcance nacional ou restrito aos vizinhos. Países europeus, africanos e orientais hoje participam ativamente das feiras internacionais de venda de produção audiovisual. Como citamos em capítulo anterior, os Estados Unidos pode ser a principal referência de produtor de séries, mas não é mais o único país nesse mercado.

Das indústrias emergentes, na tese destacamos as produções da Turquia, país que cresceu em volume de produção e de exportação na última década, ganhando um nicho de público e grupos de fãs pelo mundo:

En poco más de una década, Turquía se ha convertido en una potencia del género de las telenovelas y es ya el segundo mayor exportador mundial de ficción televisiva, por detrás de Estados Unidos. Unas 150 series turcas se han vendido a 146 países, y se calcula que 600 millones de personas de cuatro continentes han visto alguna de ellas. Es más, durante el confinamiento por la pandemia de la covid-19, la demanda de producto turco ha aumentado. Las series se han convertido en una herramienta más de la influencia de Turquía en el mundo y han mejorado la imagen de un país tradicionalmente vinculado a conflictos políticos y atentados. Los ingredientes de las telenovelas turcas son simples: historias de amor entre actores guapísimos que desbordan drama y emociones. Pero es también un sector en el que imperan unas duras condiciones laborales y en el que los guionistas deben tener cuidado para no exceder ciertas líneas rojas del Gobierno islamista (...).<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Partido Revolucionário Institucional (PRI) é um dos principais partidos políticos do México. Ocupou a presidência de 1929 a 2000, quando foi derrotado pelo candidato do Partido da Ação Nacional, Vicente Fox Quesada. Retornou ao poder em 2012, com a eleição de Enrique Peña Nieto, que então estava casado com uma ex-atriz da Televisa, Angélica Rivera. Voltou a perder a presidência na última eleição, em 2017, para Andrés Manuel López Obrador, conhecido como AMLO, do partido Morena (Movimiento Regeneración Nacional).

<sup>22</sup> MOURENZA, Andrés. Turquía: la inesperada fábrica global de telenovelas. *El País*, 07 jun. 2020. Disponível em: <<https://elpais.com/internacional/2020-06-06/turquia-la-inesperada-fabrica-global-de-telenovelas.html>>. Acesso em: 23 maio 2021.

A matéria do *El País* é superficial e equivocada em algumas opiniões, como, por exemplo, ao analisar de maneira generalista as premissas das histórias, com a ideia de que os personagens não tenham profundidade psicológica ou que o bem sempre triunfe. Uma pessoa que acompanha essas produções, seja pesquisador ou fã, discordará disso, pois são produções que atualmente se apresentam bem heterogêneas. Porém, a matéria destaca informações importantes sobre o modelo de produção da ficção seriada audiovisual feita no país, incluindo o conteúdo das histórias, as condições de trabalho e a relação com as políticas interna e externa, já que essa indústria serve ao *soft power*.

Essa produção ficou conhecida no Brasil e em outros países latino-americanos como “novela turca”, porém a denominação mais correta para elas é *dizi* e possui características próprias definidas pela história da televisão e do audiovisual na Turquia, por mercado e consumo internos e por elementos culturais e políticos do país. Os pesquisadores de *dizi* e os seus produtores defendem que é um gênero:

Hoje em mercados de televisão internacionais como MIPCOM, NATPE ou DISCOP, os compradores geralmente se referem ao gênero *dizi* turco como *soap opera* turca, drama turco ou telenovelas turcas. Esta terminologia pode ou não mudar com o tempo, mas o gênero de *dizi* vai além da *soap opera* ou da telenovela de diferentes maneiras.

Como mencionamos antes, quando pesquisamos [formatos] seriados de televisão ao redor do mundo, sejam eles *soap opera*, dramas do *primetime*, telenovela ou *musalsal*, todos eles estão enraizados em um contexto histórico-político e num campo artístico tradicional, que os precede. Historicamente falando, o desenvolvimento do mundo da *dizi* turca esteve vinculado ao repertório de teledramaturgia internacional. As séries de televisão internacionais tiveram um grande impacto no público turco, determinando seus modos de assistir televisão, estabelecendo sua percepção de conteúdo de alta qualidade e criando o imaginário para a construção do gênero *dizi* (Tradução nossa).<sup>23 24</sup>

<sup>23</sup> *Musalsal*: produção audiovisual árabe, drama árabe. Há outros como o K-drama (Coreia do Sul), dorama (Japão), lakorn (Tailândia).

<sup>24</sup> No original: “Today on international television markets like the MIPCOM, NATPE or DISCOP, the buyers usually refer to the Turkish *dizi* genre as Turkish soap, Turkish drama or Turkish telenovelas. This terminology may or may not change in time, but the genre of *dizi* stands apart from the soap or telenovela in different ways.

As we mentioned before, when one explores television serials around the world, be they *soap opera*, primetime drama, telenovela or *musalsal*, they are all rooted in a historical political context and in a traditional, artistic domain, which precedes them. Historically speaking, the development of the Turkish *dizi* world has been tied to the international repertoire of television drama. International television series have had a great impact on Turkish audiences, determining their modes of television watching, establishing their perception of high quality content and creating the *imaginaire* towards the construction of the *dizi* genre.” ÖZTÜRKMEN, Arzu. “Turkish Content”: The Historical Rise of the *Dizi* Genre ». *TV/Series* [Online], 13, 03 jul. 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/tvseries/2406>>. Acesso em: 02 mar. 2023, p. 7.



Entendemos que contextos histórico-culturais diferentes podem produzir uma ficção seriada audiovisual com características próprias, desenvolvendo até gêneros como telenovela brasileira, telenovela mexicana ou *dizi*. A experiência histórico-cultural de cada país, as demandas do mercado globalizado e a necessidade constante de inovação podem gerar novas nomenclaturas e até mesmo novos formatos, que podemos entender como híbridos<sup>25</sup>, ao mesclarem elementos. A partir dessa ideia e da bibliografia especializada, apresentamos alguns formatos, com objetivo de contextualizar melhor as produções dos países pesquisados.

### 3.2 Formatos híbridos X formatos tradicionais

A discussão sobre a mistura dos formatos e suas inovações vem sendo apresentada há algum tempo nos debates de comunicação e de ficção seriada. Isso se deve às mudanças de mercado e às necessidades de pesquisadores de compreender e categorizar termos para explicações teóricas e didáticas. O público também necessita desses termos, seja para diferenciar os produtos, seja por querer se apresentar como um consumidor de um conteúdo mais sofisticado.

Essa ideia de consumir um produto que não seja “televisão” acaba iludindo o público que, ao assinar a Netflix, considera que não assiste mais televisão.<sup>26</sup> Mas, o que se entende por televisão? É o aparelho, tela, plataforma, dispositivo ou o canal que emite uma programação? A verdade é que quando se vê Netflix ou outro serviço de *streaming* pago ou gratuito, ainda assim o que se vê é programação de televisão, pois grande parte de séries e novelas disponíveis foram, ou ainda são, parte de programação de televisão aberta de outros países. Entre uma discussão que envolve preconceitos culturais e elitistas, o fato é que a maioria dos espectadores consome o entretenimento audiovisual fora do seu contexto de origem e desconhecendo os fatores que determinaram sua produção e circulação.

---

<sup>25</sup> Sobre os formatos ver apresentações recentes de trabalhos na INTERCOM: ROCHA, Larissa Leda F. Que formato usar? In: *42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2019, Belém. São Paulo, SP: Intercom, 2019. Disponível em:

< <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0308-1.pdf> >. Acesso em: 12 out. 2020. SANTOS, Marcio Tadeu dos. A Complexidade Taxonômica dos Gêneros e Formatos de Ficção. In: *42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2019, Belém. São Paulo, SP: Intercom, 2019. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1580-1.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2020.

<sup>26</sup> Sobre o consumo de televisão aberta comercial e streaming, ver: CUNHA, Piedra Magnani da. Da TV aberta ao *streaming*: permanências e transformações. In: GONÇALVES, Mariana Mól; PEREIRA, Reinaldo Maximiano (orgs.) *Cruzamentos de Rotas Audiovisuais: cinema, televisão e streaming*. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2022, p. 141-155. (Olhares Transversais; v.1).

O livro *Renascença: a série de TV no século XXI*, do jornalista Rodrigo Seabra, trata do tema do crescimento de produção e consumo de séries visto nas últimas décadas. As séries, em termos de teledramaturgia, vêm sendo o formato mais prestigiado no mercado, especialmente com a expansão dos serviços de VoD. Em relação ao Brasil, o autor destaca como o formato série, especialmente produzido nos Estados Unidos, chega ao nosso consumo cada vez mais rápido, mas ainda como um universo não compreendido, mesmo sendo apropriado pelo espectador brasileiro:

A presença desses produtos culturais norte-americanos na vida do brasileiro não é nenhuma novidade já há décadas. Entretanto, a veiculação das séries em uma apresentação mais próxima da original é algo que só se viu com a franca disseminação da TV a cabo em terras brasileiras, algo bem mais recente - e era uma apresentação bastante diferente daquela a que estávamos acostumados, depois de tantos anos de ingerências por parte da mídia nacional em termos de aberturas, músicas-tema, dublagens, cortes e todas as outras alterações indevidas. Por causa disso, muitos espectadores ainda não compreendem direito o funcionamento desse universo que não é exatamente nosso, mas de que nos apropriamos, do qual ficamos fãs - e, claro, fãs descompromissados, nem sempre preocupados com os mecanismos e detalhes que o compõem.<sup>27</sup>

O autor também destaca alguns aspectos históricos da televisão estadunidense e como ela se tornou uma referência mundial. É necessário compreender que nos EUA há programação de televisão aberta e televisão por assinatura, paga. Cada uma tem características próprias, seja orçamento, público-alvo ou restrições de temas. Pensando o Brasil, o México e mesmo a Turquia, devemos considerar também essas diferenças.

Nosso objetivo não é discutir todas as definições de todos os formatos, mas apenas destacar, com exemplos, aspectos e relações que identificamos nas produções audiovisuais durante a pesquisa e os que interessam para o nosso trabalho.

A *soap opera* é um formato que surgiu nos Estados Unidos, na década de 1930, e segundo o *Dicionário Houaiss de Comunicação e Multimídia*, define-se por:

Novela de fácil assimilação e em cujo enredo, geralmente melodramático são inseridas numerosas personagens. Em inglês, a expressão *soap opera* quer dizer literalmente “ópera de sabonete” assim chamada pelo fato de esses programas radiofônicos terem sido na década de 1930, patrocinados por fabricantes de sabão.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> SEABRA, Rodrigo. *Renascença: A série de TV no século XXI*. Belo Horizonte, BH: Autêntica Editora, 2016, p. 17.

<sup>28</sup> NEIVA, op.cit, p. 512.

No caso desta pesquisa, o interesse não está nas *soap operas* do rádio, que se aproximam da radionovela, mas em um entendimento do formato na televisão, que alcançou projeção nos EUA e de alguma forma se reinventa. São obras abertas, diárias, sem data para terminar, focadas muitas vezes em grupos de personagens familiares entre si. Eles podem sair e retornar de acordo com a necessidade da história, que, pela longevidade, pode ser muito mais determinada pelos profissionais que buscam outros projetos, ou alguma outra situação de produção. Por exemplo, *Days of our Lives (DOOL)* é uma *soap opera* que está em transmissão desde 1965, pela NBC, uma das principais redes de televisão estadunidense:

Esta longa série diurna gira em torno da vida e dos amores na pequena Cidade de Salem.

Desde o seu modesto início como uma espiada na vida de várias famílias na comunidade de Salem (sem nunca identificar com precisão em qual estado em particular, mas com todos os indícios de ser um local \ona região da Nova Inglaterra), *DOOL*, como é abreviada *Days of our Lives*, se tornou uma das novelas de maior duração da tevê (sic) americana ela seguiu múltiplos formatos ao longo das décadas e foi ao ar tanto em episódios de meia hora quanto de uma hora.

O programa foi o berço dos “super casais” das novelas modernas, nas quais boa parte da ação foca nas confusões de um casal específico. (...).

A novela há muito tempo une gerações ao retomar personagens amados de períodos diferentes de sua história e muitos membros do elenco atual estão na novela desde os anos 1970 e 1980.<sup>29</sup>

A citação acima sobre *DOOL* foi extraída de um tipo de publicação muito comum atualmente e que representa tanto a cultura pop, como as necessidades de consumo. Existem também similares para filmes e músicas. No caso do volume de séries, nem todos os programas ali listados são o que se entende por série. Há formatos de *reality shows*, telenovelas, festivais musicais e *soap operas*. O que parece confuso, ou errado, pode ter uma explicação em estudos mais antigos sobre ficção seriada televisiva nos EUA (além de questões de tradução e revisão técnica).<sup>30</sup> Também, para a edição brasileira, foram incluídos alguns títulos nacionais. Independente das divergências, *DOOL* representa bem a trajetória da *soap opera* que, em tempos de *streaming*, está se adaptando para continuar. Recentemente deixou de ser transmitida pela NBC, migrando para o serviço de *streaming*, Peacock, da própria NBC:

<sup>29</sup> CONDON, Peter (ed.). *Days of our Lives*. In: \_\_\_\_\_. *1001 séries de TV para assistir antes de morrer*. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2017, p. 118.

<sup>30</sup> Sobre esta questão ver: CASHMORE, Ellis. Em busca das mulheres. In: \_\_\_\_\_. *... e a televisão se fez!*. São Paulo, SP: Summus, 1998, p. 140 – 154.

*Days* foi a menos assistida das quatro novelas diurnas restantes na TV aberta e sofreu vários cortes de orçamento à medida que sua audiência diminuía. Ainda assim, seu público é leal e, pelos padrões fragmentados de 2022, significativo: atraiu cerca de 1,7 milhão de telespectadores à NBC todos os dias (aproximadamente o mesmo número de pessoas que sintonizaram no dia que ocorreu o final da 3ª temporada da muito elogiada *Succession* da HBO). Peacock já havia testado “o ambiente digital” com duas parcelas de um *spinoff*, *Beyond Salem*, que provou que pelo menos alguns dos fãs de *Days* poderiam ser atraídos para uma nova plataforma.

“Há muito tempo que se escreve, pelo menos dois anos, que o futuro da transmissão dramática da televisão estará por trás do acesso pago nos locais de *streaming*”, disse o produtor executivo Ken Corday, cujos pais, Betty e Ted Corday, criaram *Days*, uma das primeiras novelas a ir ao ar em cores e expandir para um formato de 60 minutos.

Ele vê a transição para o digital como a última evolução de um meio que começou no rádio antes de migrar para a TV aberta. “À medida que as coisas mudam, ou você se adapta ou fica para trás”, diz ele. “E *Days* sempre foi bom em mudanças pioneiras.”

Enquanto alguns fãs dão as boas-vindas à mudança como uma tábua de salvação vital para sua amada novela, muitos outros espectadores de longa data, principalmente os mais velhos, estão indignados. Eles recusam a ideia de pagar por algo que antes estava disponível gratuitamente em transmissão aberta. Eles podem se sentir intimidados por novas tecnologias ou não ter dinheiro para uma smart TV ou tablet. Eles se sentem como se, após décadas de lealdade incansável, estivessem sendo abandonados por conglomerados de entretenimento desesperados para atrair o indescritível público mais jovem. E, talvez acima de tudo, eles se ressentem da interrupção de um ritual diário apreciado durante um período de mudanças vertiginosas (Tradução nossa).<sup>31</sup>

O trecho da matéria acima serve para demonstrar que nem tudo é entusiasmo com as migrações de programas para as plataformas digitais. Se o programa sobrevive, o espectador

---

<sup>31</sup> “*Days* was the least-watched of the four daytime soaps remaining on broadcast TV, and it has endured numerous budget cuts as its ratings dwindled. Still, its audience is loyal and, by the fragmented standards of 2022, significant: It drew around 1.7 million viewers to NBC each day (roughly the same number of people who tuned in to the Season 3 finale of HBO’s much-lauded *Succession* on the day it ran). Peacock had already tested the digital waters with two installments of a *spinoff*, *Beyond Salem*, which proved that at least some of the *Days* fan base could be lured to a new platform.

‘The writing has been on the wall for quite a while, at least two years, that the future of dramatic broadcast television will be behind the paywall on streaming venues,’ said executive producer Ken Corday, whose parents, Betty and Ted Corday, created *Days*, one of the first soaps to air in color and expand to a 60-minute format. He sees the transition to digital as the latest evolution for a medium that began on radio before migrating to broadcast TV. ‘As things change, you either adapt with them or you get left behind,’ he says. ‘And *Days* has always been good at pioneering change.’

While some fans welcome the move as a vital lifeline for their beloved soap, many other longtime viewers, particularly older ones, are outraged. They balk at the idea of paying for something that was once available for free over the airwaves. They may be intimidated by new technology or lack the funds for a smart TV or tablet. They feel as though after decades of unstinting loyalty, they are being abandoned by entertainment conglomerates desperate to woo elusive younger audiences. And, perhaps most of all, they resent the disruption of a cherished daily ritual during a time of dizzying change.” BLAKE, Meredith. *Days of Our Lives*’ made the move to streaming. Some loyal fans are feeling burned. *Los Angeles Times*, 20 set. 2022. Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2022-09-20/days-of-our-lives-peacock-nbc-fans-streaming>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

que o acompanhou por décadas nem sempre terá condições de segui-lo, seja por questões financeiras, ou pela exclusão digital por desconhecimento de como usar a tecnologia.

A radionovela é um dos formatos mais antigos dentro da indústria cultural e dos meios de comunicação de massa, uma forma de ficção seriada, que foi muito popular no Brasil e na América Latina. Muitos textos que deram origem a telenovelas, foram inicialmente apresentados nas rádios. Segundo Lia Calabre:

A linguagem da radionovela tinha que ser simples, e a temática deveria ser abordada de forma a sensibilizar o ouvinte, gerando o consumo do universo imaginário. Como hoje com as telenovelas, as radionovelas entravam no cotidiano das pessoas despertando sentimentos diversos, provocando debates e até manifestações extremadas da parte dos ouvintes. Aguardando o episódio seguinte, o público comentava os fatos ocorridos, concordava ou censurava as atitudes tomadas pelos personagens, criando com estes laços de admiração ou de aversão. Existem vários registros de cartas de ouvintes indignados ou apoiando as ações de determinados personagens.<sup>32</sup>

A autora apresenta no texto a importância das radionovelas na programação do rádio no Brasil. Antes da radionovelas, desde a década de 1930, havia a transmissão de peças teatrais radiofonizadas. A primeira radionovela no Brasil foi *Em busca da felicidade*<sup>33</sup>, texto de origem cubana de Leandro Blanco e adaptado por Gilberto Martins. Estreou em 5 de junho de 1941, pela Rádio Nacional, sendo transmitida por dois anos e meio. Seguiu o modelo das *soap operas* dos EUA e focava um público feminino. Ainda segundo Calabre, o horário de transmissão escolhido foi 10h, por exigência da agência de publicidade Standard Propaganda. Era considerado um horário fraco, porém se revelou um grande sucesso. As produções eram caras e, de acordo com a tecnologia da época, havia uma estrutura de circulação:

Os custos da produção de uma radionovela eram altos. Para resolver esse problema, as agências de publicidade produziam as novelas no Rio de Janeiro ou em São Paulo, gravavam e distribuíam cópias para serem irradiadas pelas emissoras do restante do país. A técnica de gravação disponível na época utilizava discos que tinham sua base de alumínio recobertas por uma camada de acetato. Durante a Segunda Grande Guerra, com a utilização do alumínio

---

<sup>32</sup> CALABRE, Lia. *A era do rádio*. 2ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2002, p. 24. (Descobrimo o Brasil). Edição do Kindle.

<sup>33</sup> No aniversário de 80 anos da transmissão da radionovela, a TV Brasil gravou uma cena da mesma e enfatizou a importância do seu roteiro, que está no acervo da Empresa Brasil de Comunicação e, em 2018, foi considerado pela UNESCO como parte da "Memória do Mundo". TV BRASIL. "Em Busca da Felicidade" - primeira radionovela do Brasil: confira trecho da cena. *YouTube*, 21 jun. 2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=2Gikg1mLGaU&t=46s>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

para fins bélicos, as fábricas passaram a produzir discos de vidro. Como o risco de danos desses discos era grande, o método de distribuição de programas para as diversas regiões do país foi menos usado, voltando somente após o fim da guerra. Uma outra estratégia utilizada pelos patrocinadores era a da reencenação dos textos por diversas emissoras, em diferentes regiões do país.<sup>34</sup>

Os textos inicialmente eram importados, mas com o tempo também houve uma busca por autores nacionais; não eram nomes conhecidos e os salários não eram atraentes.<sup>35</sup>

No cenário da América Latina, a radionovela foi culturalmente muito importante. Nascida em Cuba, formato e textos circularam pelo continente e abriram um campo de autoria:

En 1934 comienza la producción de la primera radionovela en México: *Los tres Mosqueteros*, la cual estuvo al aire seis meses con capítulos diarios de 20 minutos cada uno. Fue hasta 1941 que el alcance de la radionovela comenzó, gracias a *El derecho de nacer* escrita por Felix B. Caignet y protagonizada por Dolores del Río, Alicia Montoya y Manolo Fábregas. Si bien el formato de la radionovela nació en Cuba, fue en México que se creó una industria especializada que se convertiría en la distribuidora de historias para el resto de América Latina. En este momento surge la generación del *target* para los formatos de novela melodramática: las mujeres y las amas de casa.<sup>36</sup>

No México, a radionovela ficou bastante popular e constituiu uma referência para os outros formatos de ficção seriada que surgiram depois, como fotonovela e telenovela. A criatividade dos autores foi incentivada por fatores econômicos, pois as histórias radiofônicas necessitavam atrair públicos específicos (*target*) e receber patrocínio.<sup>37</sup>

Alguns títulos foram sucesso no Brasil e no México. Um exemplo é o clássico *O Direito de Nascer*:

Um dos casos mais famosos do poder de interferência das radionovelas no cotidiano é o do drama cubano *O direito de nascer*, irradiado em vários países latino-americanos, inclusive no Brasil. A radionovela tomou conta dos noticiários, gerando debates entre especialistas diversos, como advogados, psicólogos, membros da igreja, ginecologistas etc. Possuía uma audiência tão grande que em seus últimos capítulos o comércio fechava mais cedo, os jogos de futebol tinham os horários alterados e os cinemas começavam suas sessões mais tarde, após a transmissão da novela. *O direito de nascer* começou a ser

<sup>34</sup> CALABRE, op. cit., p. 23.

<sup>35</sup> PRADO, Magaly. *História do rádio no Brasil*. São Paulo, SP: Editora da Boa Prosa, 2012, p. 137 e 138.

<sup>36</sup> CABALLERO CONTRERAS, Jimena Yisel. Patrimonio cultural y creatividad: el camino de la prosa al audiovisual en la novela mexicana. In: MOLINA, Silvia Inés y DEL CASTILLO, Vedia (coord.). *Patrimonio nacional, cultura e identidad: aspectos poco tratados*. Cidade do México, MX: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, p. 168.

<sup>37</sup> Idem, p. 169 e 170.

irradiada no Brasil em janeiro de 1951, quando muitos críticos já consideravam a radionovela um gênero decadente. O sucesso da novela foi imenso, como no restante da América Latina, mesmo tendo 314 capítulos e ficando quase três anos no ar. É interessante observar que em sua versão televisiva *O direito de nascer* não alcançaria tanto sucesso quanto no rádio.<sup>38</sup>

No México, há uma versão radiofônica de 1967, com fragmento de áudio disponível no site da *Fonoteca Nacional de México*.<sup>39</sup> Possivelmente, houve versões anteriores. Assim como no Brasil, também teve versões em telenovela.<sup>40</sup>

Com relação à Turquia, também encontramos uma informação sobre a ficção radiofônica, sendo essa uma espécie de “série de rádio teatro”, com importância na década de 1950. O público também era composto por donas de casa, além de estudantes, e as histórias incluíam clássicos ocidentais, adaptações de bestsellers internacionais e peças turcas originais.<sup>41</sup>

A telenovela, ou simplesmente novela, é o formato mais tradicional da ficção seriada audiovisual em países da América Latina, fazendo parte de sua identidade cultural:

No que diz respeito à televisão, é certo que, do México à Patagônia argentina, essa mídia convoca hoje as pessoas, como nenhuma outra, mas o rosto de nossos países que aparece na televisão é um rosto contrafeito e deformado pela trama dos interesses econômicos e políticos que sustentam e amoldam essa mídia. Ainda assim, a televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas, tanto a dos povos como as de grupos. A melhor demonstração desses cruzamentos entre memória e formato, entre lógicas da globalização e dinâmicas culturais, é constituída, sem dúvida, pela telenovela: essa narrativa televisiva, que representa o maior sucesso de audiência, dentro e fora da América Latina, de um gênero que catalisa o desenvolvimento da indústria audiovisual latino-americana, justamente ao mesclar os avanços tecnológicos da mídia com as velharias e anacronismos, que fazem parte da vida cultural desses povos. O que, em nenhum momento, pode nos ocultar que o relato telenovelesco remete também à longa experiência do mercado para captar, na estrutura repetitiva da série, as dimensões ritualizadas da vida cotidiana e,

<sup>38</sup> CALABRE, op.cit., p. 24.

<sup>39</sup> Na cena, Don Rafael pede à María Dolores que se desfaça do filho de María Elena. FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO. Joyas de la Fonoteca Nacional – 01. *El Derecho de Nacer* (fragmento), 1967. Disponível em: <[https://rva.fonotecanacional.gob.mx/fonoteca\\_itinerante/radionovelas.html](https://rva.fonotecanacional.gob.mx/fonoteca_itinerante/radionovelas.html)>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>40</sup> No Brasil *O Direito de Nascer* teve várias versões para telenovela: TV Tupi 1964 e 1978 e no SBT, inicialmente gravada em 1997 e exibida somente em 2001. No México, identificamos três versões da Televisa: 1966, 1981 e 2001. Há diversas versões de outros países latino-americanos. Há duas versões no cinema mexicano: 1952 e 1966. É possível encontrar trechos dos filmes e das versões da telenovela em canais do YouTube. Ver também: XAVIER, Nilson. *O Direito de Nascer* (2001). *Teledramaturgia*, O Direito de Nascer, Bastidores. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/o-direito-de-nascer-2001/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>41</sup> ÖZTÜRKMEN, op. cit., p. 2 e 3.

juntando o saber fazer contas com a arte de contar histórias, conectar com as novas sensibilidades populares para revitalizar narrativas midiáticas gastas.<sup>42</sup>

A passagem acima ainda tem elementos válidos, apesar de ser do início do século XXI. Apesar do pouco tempo, em duas décadas ocorreram grandes transformações, quer no consumo em novas plataformas, quer na proliferação e circulação de formatos. Ainda assim, é possível reconhecer a importância da televisão na América Latina e como as narrativas aparentemente gastas conseguem ser reconfiguradas para novas gerações: TV, internet, série, não importa a modificação. As histórias, as mensagens, as relações culturais permanecem, mesmo que transmutadas em diferentes contextos. Pelo aumento de consumo de séries, inicialmente exibidas na televisão paga e depois nos serviços de VoD, pode-se ter a impressão de que a telenovela é um produto ultrapassado dentro do mercado audiovisual. Porém, não é bem assim.

O tema é levantado em matérias na imprensa, como esta, com o título: “Fim das novelas é anunciado há 40 anos, mas gênero segue de pé”. Publicada em maio de 2019, com texto de Mauro Alencar, no qual o autor defende que basear a ideia da decadência da telenovela nos números de audiência é uma visão limitada do contexto de circulação do produto. A telenovela repercute nas redes sociais, no interesse de estudos acadêmicos em diversos países e na exportação.

Por último, o debate sobre a pretensa crise das telenovelas é antigo. Há pelo menos 40 anos jornalistas e intelectuais anunciam o fim do gênero, apontando desgastes nas tramas, quedas de audiência e outros fatores. O que vemos, no entanto, é a telenovela consolidada, com um forte cânone, enraizada no imaginário coletivo do brasileiro.

Há espaço para todos os gêneros de teleficção, e a novela vai se adequando aos novos tempos de consumo. Pode ser vista em diversas plataformas, como o Globoplay. Testemunho de nosso tempo, a telenovela é o patrimônio da América Latina para o mundo.<sup>43</sup>

Definir o que é uma telenovela pode parecer algo simples, mas atualmente não o é. Ao ler os autores de referência no tema como Armand e Michèle Mattelar, que publicaram, no final da década de 1980, *O carnaval das imagens*, encontramos um contexto de produção e de

<sup>42</sup> MARTÍN-BARBERO, J; REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo, SP: Editora SENAC São Paulo, 2001, p. 114-115.

<sup>43</sup> ALENCAR, Mauro. Fim das novelas é anunciado há 40 anos, mas gênero segue de pé. *Folha de São Paulo*, 12 maio 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/05/fim-das-novelas-e-anunciado-ha-40-anos-mas-genero-segue-de-pe.shtml>>. Acesso em: 02 mar. 2023.



mercado diferente do de hoje. Naquele momento, a Globo e o modelo de telenovela brasileira estavam no centro do debate, sendo diferenciados de outros modelos, como o mexicano da Televisa e o da *soap opera* dos EUA.<sup>44</sup>

Pallottini coloca que diversos trabalhos “costumam considerar que a telenovela provém de antecedentes vários que lhe deram uma ou outra de suas características e que sobre ela atuaram com mais ou menos intensidade.”<sup>45 46</sup>

Hoje, há muitas produções em diversos países que se classificam como telenovelas, que possuem características de telenovela, porém agregam elementos de outros formatos, como temporadas e título para cada capítulo.<sup>47</sup> É recorrente também encontrar telenovelas sendo vendidas com outras denominações como *teleserie*, algo do mercado latino-americano. Há também o caso das produções turcas, *dizi*, que são chamadas “novelas turcas”.

No Brasil, a primeira telenovela foi *Sua Vida Me Pertence*, que estreou em dezembro de 1951, na TV Tupi. Ainda no início da televisão brasileira, quando o “fazer televisão” era algo novo e desconhecido, as produções tinham poucos recursos e muita improvisação. A telenovela não era diária e nem possuía uma duração extensa. *Sua Vida Me Pertence* teve quinze capítulos, de vinte minutos de duração cada, duas vezes por semana, às terças e quintas-feiras, 20 horas. Foi escrita e dirigida por Wálter Forster, que também era o ator protagonista, junto com Vida Alves.<sup>48 49</sup>

A primeira telenovela diária foi exibida posteriormente, em 1963: *2-5499 Ocupado*, pela TV Excelsior. Era um texto original da Argentina, de Alberto Migré, adaptado por Dulce

<sup>44</sup> MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand. op.cit.

<sup>45</sup> São eles: romance europeu do século XIX; romance em folhetim, por jornal, também do século XIX; romance em folhetim, por entregas, da mesma época, aproximadamente; radionovela; fita-em-série norte americana; dramatização radiofônica de fatos reais; fotonovela e histórias em quadrinhos; melodrama teatral. PALLOTTINI. op. cit., p. 55.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Alguns exemplos disso são as produções da Telemundo *La Reina del Sur* ou *El Señor de los Cielos*, ambas com diversas temporadas, exibidas diariamente. Na TelevisaUnivision nos capítulos de telenovelas disponíveis no site Las Estrellas são colocados títulos que representam os acontecimentos, parecendo episódios de séries.

<sup>48</sup> Wálter Gerhard Forster foi um ator que viveu entre 1917 e 1996 e foi um dos pioneiros da televisão no Brasil. Também trabalhou em rádio, teatro e cinema e exerceu funções de autor e diretor.

No capítulo 2 foi comentado que Vida Alves foi uma das fundadoras da Associação dos Pioneiros da Televisão e criou em sua própria casa o Museu da Televisão Brasileira. A atriz também protagonizou o primeiro beijo na televisão em *Sua Vida Me Pertence*, “*um selinho*”, que precisou da autorização do marido para ser encenado. Junto com a atriz Geórgia Gomide participou do no teleteatro *A Calúnia*, no qual encenaram o que foi considerado o “primeiro beijo gay” da televisão brasileira. BBC NEWS BRASIL. A atriz que deu o primeiro beijo - e o primeiro beijo gay - na TV brasileira. BBC News Brasil, 19 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>49</sup> XAVIER, Nilson. *Sua Vida Me Pertence. Teledramaturgia*, Sua Vida Me Pertence, Bastidores. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/sua-vida-me-pertence/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

Santucci. Os protagonistas foram Glória Menezes e Tarcísio Meira, que se tornariam, enquanto casal, grandes estrelas da televisão no Brasil.<sup>50</sup>

Em junho de 1958, iniciou a transmissão da primeira telenovela diária no México, *Senda Prohibida*<sup>51</sup>, pelo Canal 4, *Telesistema*, que se uniria futuramente à *Televisión Independiente de México* para formar a Televisa. Isso aconteceu oito anos depois da primeira transmissão de TV comercial. A trama era um pouco polêmica. Tratava-se de uma secretária, chamada Nora, que seduzia seu chefe, um homem casado. Assim como as telenovelas brasileiras, estava patrocinada por Colgate Palmolive. Possuía ainda outras similaridades com a produção do Brasil, como o público-alvo, a necessidade de investimentos e a influência de outros formatos:

La consolidación de la telenovela fue un camino más largo y lento comparado con los formatos anteriores [prosa, radionovela, fotonovela]. El alcance que tenía el radio a nivel nacional y el número de personas que no podía costear una televisión, llevaron a que los inversores tardaran en considerar a la televisión como un medio redituable.

En los años cincuenta comienza la producción propia de los canales hasta ese momento consolidados. El Canal 4, el Canal 2 y posteriormente el Canal 5 (xhgc), generaron una oferta televisiva considerable que iría atrayendo público y por lo tanto inversores. Fue así como Rafael Bernal y García Pimentel propusieron llevar el teatro a la televisión (teletreatros), en un formato de 20 minutos, gestionando así un nuevo género que derivaría inmediatamente en la telenovela (...).

El formato de telenovela se diferenciaba del teleteatro, ya que en éste las historias se presentaban de manera completa; en cambio, la telenovela presentaba las narraciones en formato de capítulos divididos en episodios, lo cual, al igual que las radionovelas, dejaban en intriga a los espectadores generando un gancho de interés genuino.

Retomando los inicios de las radionovelas, las telenovelas estaban dirigidas principalmente a un público femenino por las mismas razones: la sociedad conservadora mexicana tradicionalista en el modelo de dominio patriarcal (...).

Bajo esa tradición, los contenidos de las telenovelas han permeado sus características de búsqueda del manejo de sentimientos y emociones, resaltando el romanticismo. Sin embargo, bajo ese esquema se han creado mezclas sobre otros géneros, por ejemplo, la novela romántica histórica, o novela romántica policíaca, siempre teniendo como base el romanticismo enfocado al gusto femenino (...).

Esta base era reflejo de la situación social mexicana, los valores sociales eran representados en la pantalla con historias de mujeres protagonistas. Se

<sup>50</sup> O ator Tarcísio Meira (n. Tarcísio Magalhães Sobrinho) faleceu vítima de Covid-19, aos 85 anos, em 2021. Ele e Glória Menezes se casaram em 1962 e atuaram juntos em diversas produções. G1 SP. Tarcísio Meira morre de Covid aos 85 anos. *Globo.com*, 12 ago. 2021. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/12/tarcisio-meira-morre-aos-85-anos-em-sp.ghtml>>. Acesso em: 05 jan. 2023.

<sup>51</sup> HOY. ¡Celebramos 60 años de las telenovelas mexicanas! *YouTube*, 12 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=87H-nG3Y4Nk>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

remarcaban las creencias religiosas, y por supuesto el amor romántico heterosexual.<sup>52</sup>

A telenovela no México é considerada mais conservadora e tradicional no modelo melodramático, além de muitas tramas baseadas em textos nacionais e importados, sendo feitas como *remakes* ou adaptações, especialmente as telenovelas da TelevisaUnivision. Pode-se considerar que uma parte da produção tenha essas características, porém não toda:

La telenovela finalmente refleja las transformaciones de sus versiones predecesoras: apropiaciones de formatos para mostrar la realidad (adquirido de la novela literaria), la dependencia por un *target* al ser un negocio rentable (observado en un primer momento en la radionovela) y la visualización del patrimonio tangible derivado de la creatividad como producto palpable (de las fotonovelas a las cintas reproducibles de la versión para televisión). Es en el formato de telenovela y su alcance internacional, que se comienza a apreciar el declive de la simple adopción de formatos y transformación hacia lo nacional, que se generó desde la novela literaria, hacia una necesidad más profunda que traerá consigo los nuevos usuarios y consumidores de contenido: la hibridación cultural.<sup>53</sup>

Um exemplo disso é o que se pode identificar de originalidade, de criatividade e de inovação ao produzir um *remake* ou uma adaptação. Um caso que expressa isso é a telenovela *Mi Marido Tiene Más Familia*, produzida por Juan Osorio, que teve bastante audiência pelo Las Estrellas. Essa história é uma segunda temporada da telenovela *Mi Marido Tiene Familia*, que foi exibida em 2017, também com boa repercussão.

A primeira temporada é baseada na história coreana *My Husband Got a Family*.<sup>54</sup> A segunda temporada, apesar de apresentar grande parte dos personagens originais, é uma livre criação que tenta manter a essência da história e a mistura com outras situações, inclusive com um personagem bastante popular de outra novela, Pancho López, de *Una Familia Con Suerte*, que por sua vez também é baseada em um texto importado.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> CABALLERO CONTRERAS, op. cit., p. 173 e 174.

<sup>53</sup> Ibid., p. 176 e 177.

<sup>54</sup> *Una Familia Con Suerte*, exibida pelo Canal de Las Estrellas em 2011 e produzida também por Juan Osorio. É baseada na história argentina *Los Roldán*, de 2004, que tinha sido adaptada para o México pela Azteca com o título de *Los Sanches*. O personagem Pancho López é o protagonista, interpretado pelo ator e apresentador Arath de la Torre. O personagem é um tipo carismático e de apelo popular. Um homem maduro, viúvo, com filhos de diversas idades e de bom caráter. Trabalhador, vive com dificuldades até se descobrir herdeiro de uma grande empresa. Além das telenovelas citadas no texto, o personagem fez *crossover* (união de personagens de diferentes histórias) em outra telenovela do mesmo produtor, *Porque el amor manda*, de 2012, que é uma adaptação da colombiana *El Secretario*.

<sup>55</sup> *My Husband Got A Family* é uma história sul-coreana, produzida em 2012. Pelo trailer com legenda em inglês, é possível reconhecer as semelhanças no início com a adaptação mexicana. KBS WORLD TV. *My Husband Got*

Em *Mi Marido Tiene Familia*, Julieta é uma mulher jovem, bem-sucedida no trabalho<sup>56</sup>, vive com o namorado sem se casar e não quer ter família por perto. Seu namorado é um médico chamado Robert Cooper, filho adotivo de uma família que vive nos EUA. Eles precisam alugar um apartamento e acabam conseguindo em um prédio que pertence a uma única família, os Córcega, que são conservadores, tradicionais e vivem todos juntos: avó matriarca, filhos e netos. O casal e a família têm conflitos pela forma de viver de cada um, especialmente com Julieta.

A família carrega um fardo pesado, pois tem um filho que desapareceu quando era criança, Juan Pablo. Na verdade, a criança cresceu e é o próprio Robert. Ao descobrirem isso, a relação de Julieta com a família precisa melhorar, ao mesmo tempo que eles querem interferir mais na vida do casal.

**Figura 17** - Detalhe da fachada do estúdio da Televisa Chapultepec, com o pôster de *Mi Marido Tiene Más Familia*.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

A segunda temporada foi criada pela Televisa, dando continuidade à história original. Julieta e Juan Pablo (Robert) estão oficialmente casados e têm dois filhos, um garoto que foi

a Family. *YouTube*, 03 jan. 2015. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nhKyM2etORc>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

<sup>56</sup> É executiva da marca *cKlass*, uma empresa que vende roupas por catálogo, em ação de merchandising dentro da telenovela.

adotado e uma bebê. Julieta se desdobra para dar conta de ser mãe, esposa e boa profissional. Eles decidem morar em outra casa. A relação com os familiares é bem melhor. Chegam novos personagens, Susana e sua família. Ela é uma executiva exigente que será chefe de Julieta. Outra família que também se une é a de Pancho López de *Una Familia Con Suerte*. Ele é viúvo pela segunda vez e tem vários filhos dos dois casamentos, mas apenas os mais novos o acompanham em uma mudança de cidade. Pancho ficou milionário na novela anterior, mas mantém um espírito simples. Depois de perder a segunda esposa, Pancho decide recomeçar a vida em outro lugar e voltar a viver mais simplesmente, escondendo que é milionário. Ele aluga um apartamento no prédio dos Córcega e desenvolverá uma amizade de filho-mãe com dona Blanca, a mãe biológica de Juan Pablo.

Susana e Pancho se conhecem do mundo empresarial e acabarão se casando. O filho de Pancho, Temo, irá namorar Aristóteles, da família Córcega, sendo aí introduzida a relação homoafetiva entre os adolescentes.<sup>57</sup>

O casal foi bem aceito pelo público e, devido à repercussão, ganhou um *spin-off* (história derivada), chamada *Juntos El Corazón Nunca Se Equivoca*, apresentada em 2019.<sup>58</sup> A história do casal foi premiada em 2019 e 2020 no GLAAD, como Melhor Roteiro em Espanhol.<sup>59</sup>

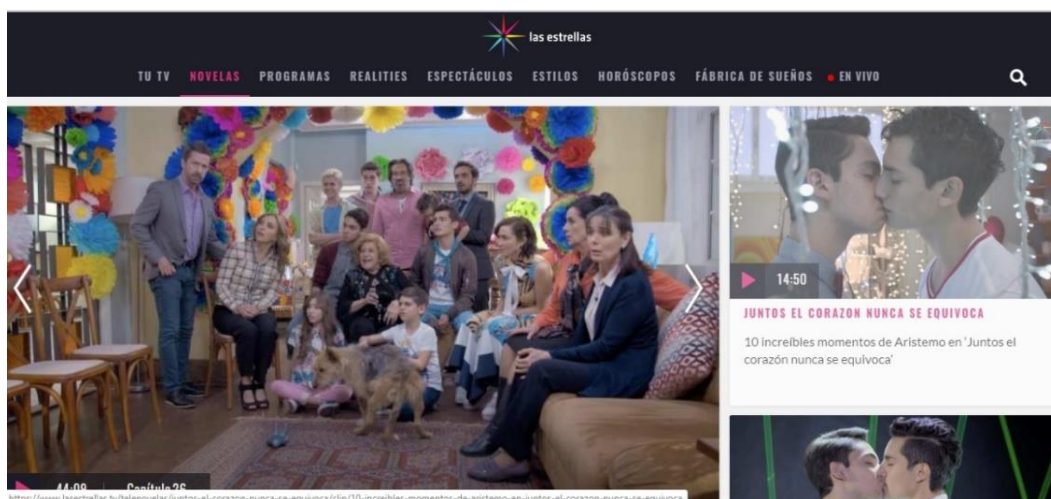
---

<sup>57</sup> Apesar na telenovela não ter sido exibida no Brasil, o casal, conhecido pelo “ship” *Aristemo*, era acompanhado pela internet e até foi previsto um evento para trazer os atores Joaquin Bondoni (Temo) e Emílio Osório (Aristóteles) para o Brasil. O evento foi posteriormente cancelado. BRANDÃO, Filipe. Primeiros protagonistas gays da Televisa, *Aristemo* desembarcam no Brasil no próximo mês. *Observatório da TV*, 16 out. 2019. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/primeiros-protagonistas-gays-da-televisa-aristemo-desembarcam-no-brasil-no-proximo-mes>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

<sup>58</sup> A série conta a história do casal *Aristemo* que se muda para a Cidade do México para estudar e começar a vida adulta. As famílias ficam em Oaxaca e são introduzidos novos personagens. Alguns personagens das duas temporadas das telenovelas fazem participações especiais. A transmissão foi diária com 26 capítulos.

<sup>59</sup> GLAAD é “uma organização mundial de defesa da mídia para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Queer (LGBTQ) – aumenta a responsabilidade da mídia e o envolvimento da comunidade que garante que histórias LGBTQ autênticas sejam vistas, ouvidas e atualizadas (Tradução nossa). Atua desde 1985. GLAAD. GLAAD’s Mission. Disponível em: <<https://www.glaad.org/about>>. Acesso em: 27 jan. 2023. OLIVEIRA, Muka. Série de casal gay vira fenômeno e ganha pela segunda vez o GLAAD. *Observatório G*, s/d. Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/serie-de-casal-gay-vira-fenomeno-e-ganha-pela-segunda-vez-o-glaad>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

**Figura 18:** Tela do site Las Estrellas (Televisa) com informações da série *Juntos El Corazón Nunca Se Equivoca*.



Fonte: Las Estrellas (Televisa).<sup>60</sup>

O sucesso da segunda temporada levou a Televisa a aumentar o número de capítulos, o que gerou problemas com a produção, pois alguns atores já estavam comprometidos com outros projetos e não conseguiriam conciliá-los com as gravações. Isso se deu com os atores que interpretavam o casal protagonista, Zuria Vega e Daniel Arenas. Assim, foram criadas outras histórias e novos personagens que se relacionavam com a principal família da trama, a família Córcega, justificando a continuidade da telenovela. É uma história com comédia, drama e romance, que atendeu diversos públicos, sendo classificada como para um público “familiar”.

A “mexicanização” da história se dá nas mudanças de nomes, nas adaptações culturais, como a inclusão de elementos da religião católica, de festas e de costumes locais. Importante destacar que o cenário escolhido foi a cidade de Oaxaca, com várias externas e a exposição de seu patrimônio cultural, o que indica uma propaganda para o turismo. Acrescentam-se temas atuais, como as dificuldades de mulheres em se dividir entre família e carreira e o relacionamento homoafetivo entre adolescentes, que quebram o paradigma de que as produções mexicanas não são passíveis de modernização e criatividade.

As duas temporadas e seu *spin-off* são um exemplo de como se pode renovar uma história ao adaptá-la para outro contexto cultural e de acordo com as necessidades de produção (saída de atores, aumento de capítulos, audiência, temas sociais). A história original parte da Coreia do Sul e se mistura com o ambiente mexicano da cidade de Oaxaca e da cidade do México, além de agregar personagens originários de uma história da Argentina. Também coloca

<sup>60</sup> LAS ESTRELLAS. *Telenovelas*. *Juntos el corazón nunca se equivoca*. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/juntos-el-corazon-nunca-se-equivoca>>. Acesso em: 17 de nov. 2019.

em questão o formato telenovela, pois era exibida diariamente e teve uma segunda temporada que, mesmo sendo uma nova telenovela com outro título, era a continuação da primeira. Seu final deixou possibilidades para continuidades em outros produtos, como a série *Juntos El Corazón Nunca Se Equivoca*.

*My Husband Got a Family* foi uma história que gerou diversos produtos, incluindo uma versão para a Turquia, *Kocamin Ailesi*, em 2014.<sup>61</sup> Porém, não é a primeira a conseguir esse feito. Uma das mais famosas foi a já estudada *Yo Soy Betty, La Fea* (1999-2001). A história original é colombiana, do escritor Fernando Gaitán<sup>62</sup>. Foi adaptada em diversos países, inclusive no Brasil pela Record TV, como *Bela, a Feia* (2009-2010). No México foi feita uma versão pela Televisa, *La Fea Más Bela* (2006-2007). No Brasil, tanto a versão colombiana como a mexicana também foram exibidas. Em 2019, foi feita mais uma versão para o canal hispano nos EUA, Telemundo, chamada *Betty en NY*.<sup>63</sup>

Sobre *Betty* e suas inúmeras versões, há um livro, *TV's Betty Goes Global: From Telenovela to International Brand*<sup>64</sup>, que é parte da coleção *Reading Contemporary Television*, que se propõe a discutir o “zeitgeist da TV”, unindo o intelectual e o inovador. Várias séries de televisão dos Estados Unidos foram tema de estudos na coleção, como: *Mad Men*, *Doctor Who*, *CSI*, *Deadwood*, *Desperate Housewives*, *Little Britain*, *Lost*, *Sex and the City*, *Six Feet Under*, *The L Word*, *The Sopranos* e *24*. São títulos de língua inglesa, porém como *Betty*, uma história latino-americana, entra nessa reflexão? Pensamos no seu alcance em diversos países, quer na exibição do seu original ou nas suas versões adaptadas, e principalmente por ter uma versão para a televisão em língua inglesa nos EUA, *Ugly Betty*, produzida e exibida entre os anos de 2006 e 2010.<sup>65</sup>

A trama central original é a história de uma moça inteligente, com formação acadêmica, mas que tem dificuldades de encontrar trabalho e de ser respeitada nele, por causa de sua aparência considerada feia pelo físico e pelas roupas. É uma história aspiracional, na qual a protagonista vai se descobrindo e se valorizando, tanto no aspecto profissional, como pessoal. A história mistura comédia e romance, com algumas situações dramáticas, especialmente no mau tratamento que outros personagens dão à protagonista.

<sup>61</sup> A versão dublada em espanhol está disponível em algumas plataformas de streaming, porém não no Brasil.

<sup>62</sup> Fernando Gaitán (1960-2019). Escritor, roteirista e produtor de telenovelas. Também foi jornalista. É responsável pelo maior sucesso da teledramaturgia mundial, *Yo Soy Betty, La Fea* (1999-2001).

<sup>63</sup> Esta versão foi exibida pelo SBT em 2020 e esteve disponível na Netflix e no Globoplay.

<sup>64</sup> MCCABE, Janet; AKASS, Kim (edit.). *TV's Betty goes global: from telenovela to international brand*. Londres, Nova York: I.B. Tauris, 2013. (eBook Kindle).

<sup>65</sup> Outros exemplos de telenovelas que foram adaptadas como série nos EUA é *Juana, la Virgen* (*Jane The Virgin*, série disponível na Netflix), telenovela exibida no Brasil pela Record em 2002 e *La Reina del Sur* (série *Queen of the South*).

Vemos que no livro, até a época da sua edição, foram identificadas a transmissão em 13 idiomas e 74 países, e 19 versões oficiais, sem contar as não oficiais <sup>66</sup>:

O que é mapeado nas páginas a seguir é como vários espaços de mídia ou estratos de produção, troca e recepção de televisão dialogam continuamente com múltiplas culturas e identidades, entrelaçando-se profundamente para tornar a história de Betty um fenômeno da TV verdadeiramente moderno (Tradução nossa).<sup>67</sup>

O livro é composto por diversos artigos, de autores de diferentes países, que tratam de como *Betty*, no seu original ou adaptação, foi apresentada, constituindo assim um estudo de circulação. Tenta-se compreender por que as mesmas histórias aparecem em diversos locais diferentes, apresentadas de maneira diferente de acordo com as particularidades locais e para novas gerações. No caso de Betty, consideraram elementos da literatura (estrutura do conto de Propp, o mito da Cinderela, narrativas universais), questões socioculturais (comportamento do consumidor, relações patriarcais, conservadorismo, herança religiosa) e o mercado (empresas de licenciamento e distribuição, produtos testados em outros mercados, formato com indicações de produção). No aspecto sociopolítico, o livro destaca artigos sobre a Rússia e República Tcheca, observando questões de mobilidade social (transição do socialismo para o pós-socialismo).<sup>68</sup>

Na Turquia, teve o título de *Sensiz Olmuyor*<sup>69</sup>, exibida em duas temporadas, a primeira pelo Show TV e a segunda pelo Kanal D, em janeiro e maio de 2005, respectivamente. Foi recriada entre a influência do estilo melodramático de *Yeşilçam* e as mudanças na Turquia na época. Na década de 1980, ocorreram mudanças na política econômica com diminuição do controle estatal e o incentivo para empresas privadas. Houve também uma ascensão da classe média e o interesse por novos produtos de consumo.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Histórias similares, mas que não compraram o roteiro, ou não deram os devidos créditos.

<sup>67</sup> “What gets mapped within the pages that follow is how various media spaces or strata of television production, exchange and reception dialogue continually with multiple cultures and identities, entwine deeply to make the story of Betty a truly modern TV phenomenon.” Ibid, p. 4.

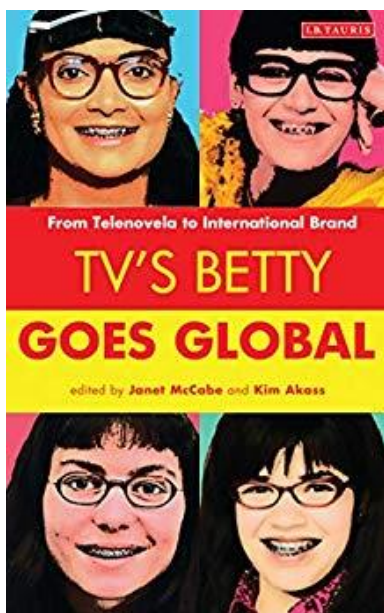
<sup>68</sup> “...story, communicating its common values, seems to find a keener resonance with viewers based in more deeply old-fashioned, patriarchal nations, often with a strongly conservative, religious heritage.” Ibid., p. 17.

<sup>69</sup> A referência de tradução do título está em inglês *Won't Work Without You*. Ibid, p. 161.

<sup>70</sup> Ibid, p. 161.



**Figura 19:** Capa do livro com imagens de diferentes versões de *Betty*.



Fonte: Amazon.

A minissérie costumava ser um formato de ficção seriada audiovisual considerado de melhor qualidade de roteiro e de produção por ser uma obra fechada, com menos capítulos do que a telenovela. E podem ser encontradas no mercado internacional séries que tiveram poucos episódios e foram canceladas, sendo vendidas como minisséries.

No Brasil, destacou-se a produção de diversas minisséries de representação do passado, conhecidas como “minisséries históricas”, ou de adaptações de clássicos literários.<sup>71</sup> Geralmente eram exibidas após o horário da linha de shows, que por sua vez era após a exibição do terceiro horário de telenovelas (popular “novela das oito”, que atualmente é “novela das nove”).<sup>72</sup> Não eram constantes na programação, pois visavam um público diferenciado e eram consideradas mais custosas, podendo não ter a mesma garantia de retorno de audiência e publicitário, como as telenovelas.

A partir de 2011, o horário passou a exibir telenovelas mais curtas, sendo *remakes* de clássicos da teledramaturgia nacional:

*O Astro* inaugurou a faixa de novelas das onze a partir de julho de 2011. Entre os anos 60 e 70, a Globo manteve um horário das 22h dedicado a tramas experimentais e mais ousadas para a época, retomando o estilo alguns anos

<sup>71</sup> Tratamos anteriormente do tema em nossa dissertação de mestrado. RAUS, Maria Angela. *O processo de produção em minisséries históricas: o passado romantizado*. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.8.2007.tde-06072007-112619. Acesso em: 12 fev. 2023.

<sup>72</sup> Entre 22h e 23h, horários variaram de acordo com a época exibida e a programação com jogos de futebol, BBB, exibição de filmes etc.

depois com a segunda versão da obra de Janete Clair. O horário permitiu a exibição de cenas mais picantes, fato que pode ser observado nas tramas seguintes. Nos primeiros anos, a faixa apresentou novas versões de clássicos da teledramaturgia: *Gabriela* (2012), *Saramandaia* (2013) e *O Rebu* (2014) foram os *remakes* exibidos. Em 2015, o horário das onze passou a ser ocupado por novelas inéditas.<sup>73</sup>

O horário tradicionalmente era caracterizado por produções que tinham mais liberdade em explorar temas e cenas. Ao dedicá-lo a tramas inéditas, foram exibidas *Verdades Secretas* (2015)<sup>74</sup> e *Liberdade, Liberdade* (2016). No ano seguinte, a Globo, com a necessidade de posicionar novos produtos no mercado nacional e internacional, passou a adotar a terminologia supersérie para o horário, exibindo *Os Dias Eram Assim* (2017) e *Onde Nascem os Fortes* (2018), descontinuando essa linha de produções:

O novo horário se caracterizaria, ainda, não pela exibição contínua de ficções, mas por uma periodicidade anual. No ano seguinte, o *remake* de *Gabriela* (2012) também mereceu uma categorização indefinida: em sua abertura, a produção foi simplesmente taxada como “de Walcyr Carrasco”, dizeres sucedidos por “inspirada na obra de Jorge Amado”. Só em 2013, com a exibição de *Saramandaia*, as tramas das 23h finalmente foram chamadas de “novela” pela Globo (LIMA; NÉIA, 2015) – prática que se estendeu até 2016, contemplando a segunda versão de *O Rebu* (2014), além de *Verdades Secretas* (2015) e *Liberdade, Liberdade* (2016).

É curioso perceber, portanto, que o rótulo supersérie passou a designar as ficções das 23h da Globo em detrimento da nomenclatura telenovela justamente quando uma trama do horário se dispôs a tratar da ditadura militar. Lima e Néia (2018) enxergam uma perspectiva crítica por detrás dessa medida, dada a existência de um discurso alternativo crítico subjacente na formatação e nos modos de produção dos produtos midiáticos – isto é, uma crítica de mídia feita na/pela mídia (PAGANOTTI; SOARES, 2019). Sob tal pressuposto, esses produtos também realizam uma autocrítica ao proporem a renovação de sua linguagem ou aderirem a mudanças de terminologias. Partindo deste preâmbulo, podemos inferir que a Globo, ao classificar *Os Dias Eram Assim* como uma supersérie, parece considerar a ditadura militar um assunto “indigesto” ao principal formato da ficção televisiva brasileira. Ademais, a opção por essa classificação para uma obra pretensamente mais sofisticada, direcionada a um público que supostamente não está acostumado à TV, também nos revela o estigma existente em torno do termo telenovela – narrativas às quais se costuma atribuir menor valor cultural.<sup>75 76</sup>

<sup>73</sup> MEMÓRIA GLOBO. O Astro – 2ª versão. Bastidores. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-astro-2a-versao/noticia/bastidores.ghtml>>. Acesso em: 12 fev. 2023.

<sup>74</sup> Telenovela que possui uma continuação ou segunda temporada, *Verdades Secretas 2*, feita para o Globoplay, em 2021.

<sup>75</sup> NÉIA, op.cit. p. 205 e 206.

<sup>76</sup> Obra referenciada na citação: LIMA, Mariana Marques de; NÉIA, Lucas Martins. Da telenovela à supersérie: novas prospecções quanto ao horário das 23h da Globo. In: CASTILHO, Fernanda; LEMOS, Ligia Maria Prezia (Orgs.). *Ficção seriada: estudos e pesquisas*. Alumínio, SP: Jogo de Palavras; Votorantim, SP: Provocare, 2018. v. 1, p. 60-75.

Conforme análise de Néia na citação acima, a terminologia supersérie coincidiu com uma produção que trata de um tema complexo da história do Brasil recente, que é a ditadura civil-militar. Porém, além das questões históricas apresentadas na trama, as questões de mercado de 2017 também são fundamentais. O termo aparece em algumas matérias entre 2016 e 2018 sobre produções internacionais, como *Ezel*, da Turquia<sup>77</sup> e *El Señor de los Cielos*, da Telemundo dos EUA<sup>78</sup>.

Segundo Nilson Xavier, em crítica sobre *Os Dias Eram Assim*:

Essa alteração de nomenclatura é mais estratégica, pois o produto é exatamente o mesmo. Visa também o mercado internacional, em que as séries têm um poder maior de penetração. Editado em 87 capítulos, o produto é muito longo para ser chamado de série. Então é uma supersérie. Mas não deixa de ser uma novela, ou uma "novela curta". Ou mesmo uma minissérie, como as dos anos 2000.<sup>79</sup>

Na década passada, a Televisa passou por uma crise de audiência e de modelo de produção. A empresa tentou com uma mudança de nomenclatura atrair a audiência que estava mais interessada em séries. Além disso, as produções turcas estavam conquistando espaço em diversos canais abertos da América Latina e sendo comparadas em qualidade com as produções da Televisa. Com isso, nas apresentações das produções para a imprensa ou para o público, atores e produtores falavam que estavam fazendo um produto inovador, mas que ao vermos e analisarmos, não parecia tão diferente. Um exemplo disso é a produção *Por Amar Sin Ley* (2018), apresentada como *súper drama*, na fala do produtor José Alberto Castro:

“Yo creo que estamos obedeciendo a la necesidad de plataformas nuevas, tenemos que trabajar un discurso diferente, distintos tipos de producción. No significa que vaya a tomar el espacio de las telenovelas, son diferentes ...”.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> BLASTING NEWS BRASIL. Band: Saiba quais são novelas turcas de maior sucesso no mundo, ‘Fatmagul’ está na lista. Blasting News, 23 jan. 2016. Disponível em: < <https://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/01/band-saiba-quais-sao-novelas-turcas-de-maior-sucesso-no-mundo-fatmagul-esta-na-lista-00748703.html> >. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>78</sup> GOES, Tony. 'Supersérie' sobre chefão mexicano do tráfico estreia na Band. *F5*, 29 mar. 2018. Disponível em: < <https://f5.folha.uol.com.br/multitela/2018/03/superserie-sobre-chefao-mexicano-do-traffic-estrea-na-band.shtml#main-menu> >. Acesso em: 26 fev. 2023.

<sup>79</sup> XAVIER, Nilson. Por que a Globo está anunciando "Os Dias Eram Assim" como uma SUPERSÉRIE?. UOL TV e Famosos, 17 abr. 2017. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/04/17/por-que-a-globo-esta-anunciando-os-dias-eram-assisim-como-uma-superserie/>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

<sup>80</sup> REDACCIÓN EL UNIVERSAL. Televisa mostrará el mundo de las leyes en "Por amar sin ley". *El Universal*, 09 fev. 2018.

Roteiro importado da Colômbia, a história apresentava um prestigioso escritório de advogados e seus casos. Simultaneamente a clientes e processos, desenvolviam-se as relações sentimentais e familiares dos advogados, além de inimizades. Algo muito similar com séries estadunidenses, porém exibido diariamente, com um número fixo de capítulos. Em 2019, foi lançada uma segunda temporada, nos mesmos moldes, que ficou com o final aberto para uma possível terceira temporada. Um dos casos de destaque da primeira temporada foi um cliente transexual, que quer recuperar o direito de paternidade de seu filho dando-lhe seu sobrenome, tema atual que carrega muitos preconceitos.<sup>81</sup>

A confusão de nomenclatura é grande também nas premiações como *TVyNovelas* e *Premios PRODU*<sup>82</sup>:

#### **Confusas categorías de premios**

El 29 de octubre fueron anunciados los nominados a los *PRODU Awards*. Días después, el 1 de noviembre, la revista *TVyNovelas* premió a lo mejor del 2019-20 de Televisa. Tremenda confusión surgió en mí cuando premiaron dramas (telenovelas) y series, aparentemente por separado.

Si una manera de diferenciarlas era la cantidad de episodios y el melodrama al centro, ¿por qué *Silvia, Frente a Ti* (21 capítulos) es una serie y *La Usurpadora* (25 capítulos) una telenovela? O ¿*Los Elegidos* (70 capítulos reducidos a 34) una serie? ¿No era una telenovela juvenil? *Silvia...* y *La Usurpadora* están en el rango de la veintena de episodios, las dos son drama, mujeres y amor, y pasaron diario de lunes a viernes. ¿No se supone que una serie, al menos en versión de Estados Unidos pasa una vez a la semana? (...). Me voy a aventurar, a riesgo de equivocarme, a diferenciar entre telenovela, teleserie y serie. La súper serie la dejo a un lado ante mi ignorancia pues mi cerebro la llama teleserie.<sup>83</sup>

Além dessas denominações, também há no mercado hispano-latino a *teleserie*, categoria na qual aparecem títulos de telenovelas brasileiras nesse mercado.

Quanto aos temas, há também as chamadas *narcoseries*, sendo algumas como novelas por temporadas, com personagens protagonistas e tramas sobre narcotráfico. Outro tema que também tem sido bastante aproveitado nas produções hispano-latinas são as séries biográficas,

<sup>81</sup> LA VERDAD. 'Por amar sin ley', primer telenovela en abordar temas de transexualidad. *La Verdad*, 17 fev. 2018. Disponível em: < <https://laverdadnoticias.com/espectaculos/Por-amar-sin-ley-primer-telenovela-en-abordar-temas-de-transexualidad---20180217-0035.html>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

<sup>82</sup> *TV y Novelas* é uma revista de televisão, celebridades e variedades publicada no México. É um dos títulos do Editorial Televisa e dá o nome a uma premiação anual, exibida pelo Las Estrellas. Uma das críticas é que só participam produções da casa, assim como o “Troféu Melhores do Ano”, do antigo programa de Fausto Silva e do atual Domingão com Huck. *Premios PRODU*: Premiação promovida pelo site PRODU.

<sup>83</sup> ÁNGELES FRANCO, Verónica. ¿Confundido en diferenciar entre telenovela, teleserie y súper serie? ¿Ya somos dos! *La Hora de la Novela*, 07 nov. 2020. Disponível em: <<https://lahoradelanovela.com/2020/11/07/telenovela-serie-teleserie-superserie-produ-awards-tvynovelas/>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

conhecidas como *bioseries*. Nessas produções, personalidades do mundo das artes e da indústria cultural são protagonistas e personagens que apresentam suas trajetórias de vida, mesclando acontecimentos públicos e privados com elementos do contexto histórico. Quando se trata de personalidades ainda vivas, algumas produções contam com a participação dos artistas como narradores, apresentando suas memórias. Empresas diferentes como Telemundo, TelevisaUnivision, Netflix e Prime Video têm investido nesse tipo de ficção seriada para o mercado latino-americano, seja como produção exclusiva, coprodução ou plataforma de exibição. Essas empresas possuem em seus catálogos títulos que remetem às vidas de personalidades, como os cantores Joan Sebastian, Luis Miguel, Selena Quintanilla e Juan Gabriel, o lutador Alejandro Muñoz Moreno, conhecido como Blue Demon, e a atriz Silvia Pinal. Do Brasil, além de produções biográficas feitas pela Globo, há uma produção sobre Silvio Santos no Prime Video.

Segundo Rodrigo Seabra, o que se chama de série pode parecer algo fácil de se definir, porém há elementos variáveis, de acordo com o contexto e o público-alvo:

É fácil e tentador pensar que a definição é óbvia, mas, afinal, a série da qual queremos falar é um programa de TV que se diferencia da minissérie e da telenovela, não é um especial, não é *soap opera*, não é um *reality show*, *game show* ou *talk show* e não tem caráter jornalístico (...).

Estamos falando da série roteirizada que conta a história de um grupo relativamente pequeno de personagens e não carrega em si uma previsão de encerramento (ao contrário da minissérie ou da novela, ainda que sejam todas variações da narrativa em folhetim). A periodicidade é quase sempre semanal-decididamente não é diária, mas há exceções que procuram justamente subverter essa regra geral e assim acabam por reafirmá-la nos outros contextos. Em sua exibição original a tendência é de que seja um programa majoritariamente noturno (ou não diurno), cujo direcionamento fica, em princípio, aberto ao público adulto em geral. O programa não se realiza em uma exibição única e fechada em si mesma (como um especial ou um filme) e sim é dividido em episódios e podem contar uma história contínua ou fechar um caso a cada interação, ou ainda conseguir uma combinação de ambos. E, finalmente, seus valores de produção, tanto econômicos quanto estéticos, pelo menos na atualidade, costumam ser bastante superiores aos da telenovela ou *soap opera* diárias - 'valores de produção' entendidos como não somente aqueles que se referem ao investimento financeiro em quesitos de ordem material, como figurino, maquiagem, locações, cenários, mas também de esmero em toda a parte técnica, roteiro, pesquisa, nível de exigência dos atores, contratação de profissionais tarimbados para direção, fotografia, iluminação, edição e afins.<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> SEABRA, op.cit., p. 19 e 20.

No Brasil, as séries dos EUA sempre tiveram espaço na televisão aberta, porém a exibição nem sempre é algo regular, dependendo do número de temporadas compradas pelos canais nacionais. Essas séries são dubladas e sofrem significativas alterações de títulos. O formato esteve presente, ainda, nas televisões do México e da Turquia. A questão do formato série, atualmente, passa pelas mesmas dificuldades que encontramos ao discutir a telenovela. Consideramos que muitas séries têm uma composição narrativa semelhante às telenovelas.

O formato turco *dizi* está diretamente ligado a questões da história política e o desenvolvimento da televisão no país. Durante as décadas de 1970 e 1980, existia na Turquia apenas a TRT, emissora do governo, que exibia filmes estadunidenses, em preto e branco, de décadas anteriores. Astros de Hollywood das décadas de 1950 e 1960 ficaram conhecidos por lá, além de algumas séries dos EUA e da Europa, especialmente sobre livros que foram adaptados pela BBC. Nesse sentido, pode-se identificar uma semelhança com o Brasil no consumo dos chamados “enlatados”, o que reflete também elementos da globalização e da circulação de histórias. A primeira geração de “televidentes” da Turquia teve contato com essas referências culturais. Algumas series exibidas na época são: *Star Trek*, *Mission Impossible*, *Bonanza*, *Dallas* e *The Fugitive*.

Também na década de 1970, a TRT decidiu produzir filmes e minisséries, a partir de histórias da literatura turca. Foram contratados diretores de cinema que, ao adaptar os livros para o veículo televisão, não foram tão bem-sucedidos, pois ainda não tinham experiência com ele. Segundo ÖZTÜRKMEN, o público, acostumado às produções estrangeiras, teve dificuldade para entender os simbolismos da cinematografia. Nesse momento, ver esse conteúdo tornou-se uma espécie de “dever nacional”, mais do que entretenimento que gerasse prazer. Isso muda um pouco com algumas iniciativas como a minissérie *Aşk-ı Memnu* (*Amor Proibido*), feita em 1975, a partir do romance do século XIX de Halit Ziya Uşaklıgil.<sup>85 86</sup>

A partir da década de 1990 houve a ruptura do monopólio de transmissão da TRT e a criação de redes privadas. O aumento de canais gerou a necessidade de diversificar a programação com mais conteúdo. Nessa época ainda havia a exibição de muitas produções estrangeiras, incluindo telenovelas do México e do Brasil.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> *Aşk-ı Memnu* é uma obra literária do século XIX. Teve uma nova adaptação na Turquia entre 2008 e 2010, em duas temporadas, na qual a história foi modernizada, passando-se na época contemporânea. A segunda versão é um dos maiores sucessos da teledramaturgia turca e consagrou os atores Beren Saat, Kıvanç Tatlıtuğ e Hazal Kaya. Seu roteiro foi vendido para a Telemundo, que produziu em 2013 a telenovela *Pasión Prohibida*. A versão turca foi exibida em diversos países, inclusive no Brasil, pela Band, no final de 2017. Atualmente, está sendo produzida na Turquia uma nova versão no formato longa-metragem, que poderá ser exibido nos cinemas locais ou vendido para alguma plataforma de streaming.

<sup>86</sup> ÖZTÜRKMEN, op. cit., p. 3 e 4.

<sup>87</sup> Ibid.

ÖZTÜRKMEN diz que a década de 2000 são os anos que podem ser considerados construtivos do gênero *dizi* como se conhece hoje. Muitos canais, mais tempo de transmissão e necessidade de conteúdo (novos formatos) serviram de incentivo à produção local. Os textos traziam histórias melodramáticas, retratando o amor entre os ricos e os pobres, questões de classe e gênero (mulher na sociedade). Destacam-se títulos como: *Gümüş* (Kanal D, 2005-2007) e *Binbir Gece* (Kanal D, 2006-2009), que são histórias também responsáveis por abrir o mercado internacional para a Turquia. O autor identifica outro estilo, que chama de “subgênero”, a chamada “série tribal” (*töre dizileri*), com histórias centradas na vida social no sudeste da Turquia, onde as normas de convívio e questões culturais permanecem mais tradicionais. A fórmula apresenta um poderoso proprietário de terras (ağa), a vida doméstica na sua casa, com família, empregados e agregados, solidariedade, relações amorosas e disputas de poder local. Um exemplo exibido no Brasil foi *Sıla* (ATV, 2006-2008). Outro subgênero lançado nessa época foi o de “ação política” com foco em serviços de inteligência e conspirações.<sup>88 89</sup> Além dos estilos de histórias citados acima, há um grande destaque para *dizis* históricas, ambientadas no Império Otomano ou em períodos anteriores.<sup>90</sup>

Procuramos com a apresentação desses formatos contextualizar o momento atual do mercado, compreendendo origens e influências presentes nas diversas produções que conhecemos durante esta pesquisa.

### 3.3 Plataformas digitais: rompendo fronteiras

É inegável o impacto que a tecnologia vem tendo nas formas de produção e consumo da ficção seriada. Uma das maiores mudanças no consumo foi a estabelecida pelo surgimento de serviços *on demand*, pelos quais o público se sente com maior possibilidade de escolha.

---

<sup>88</sup> Destacamos uma produção atual, *Teşkilat*, sobre uma agência de inteligência que luta contra o terrorismo e ameaças ao país.

<sup>89</sup> ÖZTÜRKMEN, op. cit., p. 6.

<sup>90</sup> Destacamos algumas dessas produções em um sequência histórica-cronológica da Turquia. 1) *Destan* (2021) – ambientação no século VIII, Ásia Central, quando os povos turcos ainda não haviam sido convertidos ao islamismo. 2) *Alparslan: Büyük Selçuklu* (a partir de 2021) – conta a vida do sultão do Império Seljúcida, Alparslan, desde sua juventude, ambientada no século XI. 3) *Uyanış: Büyük Selçuklu* (2020-2021) – conta a história do filho de Alparslan, o sultão Malik-Shah e seus filhos, também ambientada no século XI. 4) *Diriliş: Ertuğrul* (2014-2019) - *O Grande Guerreiro Otomano*, disponível na Netflix. Conta a história de uma tribo turca, centralizada na figura de seu líder (bey) Ertuğrul e ambientada no século XIII. 5) *Kuruluş: Osman* (a partir de 2019) – filho de Ertuğrul, considerado o fundador da dinastia otomana, ambientação séculos XIII-XIV. 6) *Muhteşem Yüzyıl* (2011-2014) – ambientada no sultanato de Solimão I, o Magnífico, século XVI. 7) *Muhteşem Yüzyıl: Kösem* (2015-2017) – a história de Kösem Sultana, séculos XVI-XVII.

Atualmente, existem diversas plataformas<sup>91</sup> que competem entre si e com a televisão tradicional, pois são consideradas de menor custo e possuem grande capacidade de alcance. São as plataformas de vídeo OTT (Over-the-top). Esses serviços possuem diversas siglas, que diferenciam em alguns aspectos os serviços, seja por acesso, monetização ou tecnologia. São elas:

- AVoD (Video Advertising on Demand) – o usuário tem livre acesso, mas há inserções publicitárias em vídeo (ex. YouTube);

- SVoD (Subscription Video on Demand) – serviço com assinatura. O usuário paga uma taxa (mensal ou anual) e assim não há interferência de publicidade. Pode também oferecer algumas outras vantagens, como conteúdo exclusivo e download (ex. Netflix);

- TVoD (Transactional Video on Demand) – pagamento para visualizar um conteúdo por tempo determinado. Podem ser eventos ao vivo (shows, eventos esportivos). Não é necessário a assinatura (ex. Pay Per View, iTunes, Amazon Instant Video).<sup>92</sup>

Devido à dinâmica de mercado, o rendimento obtido por assinaturas pode se revelar insuficiente, fazendo com que algumas plataformas revejam o fornecimento de serviços e considerem colocar anúncios publicitários, ou restringir o compartilhamento de contas. A concorrência entre elas também é grande, tanto para conseguir mais assinantes, como na medição de consumo dos seus produtos, especialmente os conteúdos exclusivos e de produção própria.<sup>93</sup>

No Brasil, destacam-se alguns serviços de plataformas estrangeiras, como: Netflix, Prime Video, HBO Max, Disney+ e Star+ (ambas do grupo Disney). Também temos a disponibilidade da plataforma Vix, pertencente à TelevisaUnivision, em seu formato gratuito e com conteúdo específico para o Brasil.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> O conceito de ‘plataforma’ tem sido usado para qualificar o suporte dos veículos de comunicação. Não se trata de uma extensão arbitrária, pois a noção de plataforma sublinha o que se disponibiliza através do aparato tecnológico do veículo (...). O conceito de plataforma tem-se disseminado na linguagem comum, mas ainda não encontrou uma formulação teórica plena”. NEIVA, op. cit., p. 436.

<sup>92</sup> MEDIASTREAM. VOD, SVOD e TVOD: conheça as diferenças desses modelos de monetização de vídeo no OTT. *Mediastream*, 24 fev. 2021. Disponível em: < <https://www.mediastream.com.br/blog/vod-svod-e-tvod-conheca-as-diferencas-desses-modelos-de-monetizacao-de-video-no-ott>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

<sup>93</sup> CASTRO, Daniel. Após perder onda do streaming, rivais da Globo têm nova oportunidade. *Notícias da TV*, 26 jan. 2023. Disponível em: < <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/apos-perder-onda-do-streaming-rivais-da-globo-tem-nova-oportunidade-96252>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

<sup>94</sup> A marca Vix+ não está disponível no Brasil, porém algumas de suas produções estão disponíveis no Globoplay.



**Tabela 2** - Valores para acesso a plataformas de audiovisual.

Plataforma	\$ mínimo	\$ máximo mensal	\$ máximo anual	\$ estudante
NETFLIX	18.90	55.90	-----	-----
PARAMOUNT+	19.90	-----	199.90	-----
HBO MAX	27.90	-----	239.90	-----
LIONSGATE+	14.90	-----	142.90	-----
STAR+	32.90	-----	329.90	-----
DISNEY+	27.90	-----	279.90	-----
AMAZON PRIME	18.90	-----	-----	-----
GUIGO	20.90	59.90	-----	-----
PLUTO	0	-----	-----	-----
VIX (BRASIL)	0	-----	-----	-----
CLARO VÍDEO	18.90	18.90	-----	-----
GLOBOPLAY	24.90	49.90	-----	-----
VIVO PLAY	39.90	59.90	-----	-----
YOUTUBE PREMIUM	20.90	34.90	209.00	12.50
LOOKE	16.90	-----	149.90	-----
VIKI	2.90	31.90	319.90	-----
APPLE TV+	14.90	-----	-----	11.90

Fonte: Serviços OTT, jan.-mar.2023.

Na tabela acima apresentamos valores recentes, onde se destacam os valores mínimos mensais para acesso a esses serviços. Seguem os maiores valores por mês e os valores máximos para assinaturas anuais, ou preços promocionais para estudantes. Também encontramos serviços gratuitos, mediante uma inscrição com fornecimento de dados do usuário.

Individualmente, a assinatura de apenas um desses serviços pode ser considerada barata, mas a partir do momento em que o consumidor quer ter acesso ao conteúdo exclusivo de várias plataformas, o custo passa a ser alto, se somado o valor de cada uma. Há pacotes de serviços que permitem o uso simultâneo ou não em mais de um aparelho e acesso a canais específicos dentro da plataforma. Itens de consumo que impactam no preço.

Atualmente, grande parte desses serviços são ofertados por grupos empresariais de mídia e de audiovisual, que incluem canais de televisão e estúdios de cinema. A pioneira no modelo SVoD é a Netflix, empresa dos EUA, que iniciou suas atividades como serviço de locação em 1997, enviando filmes pelo correio. Em 1998, lançou um site para venda e locação de DVDs. A partir de 2007, começou a disponibilizar o serviço de transmissão on-line, permitindo aos assinantes assistirem a séries e filmes instantaneamente no computador. Em 2010, a empresa começou a funcionar no Canadá e, a partir de 2011, na América Latina e Caribe. Continuou assim a sua expansão mundial: Reino Unido, Irlanda e países Nórdicos (2012); Áustria, Bélgica, França, Alemanha, Luxemburgo e Suíça (2014); Austrália, Cuba, Itália, Japão, Espanha e Nova Zelândia (2015). Em 2016, o serviço ficou disponível em mais

130 países. Em 2021, a empresa divulgou ter mais de 200 milhões de assinantes no mundo, em mais de 190 países, e conteúdo em 21 idiomas.<sup>95</sup>

A partir de 2013, a Netflix passou a oferecer produções originais próprias, como a série *House of Cards*, que ganhou três prêmios Emmy, o que deu início a uma polêmica entrada nas premiações tradicionais de televisão e cinema.<sup>96</sup>

Como exibia conteúdo de outras empresas, e essas começaram a investir em plataformas próprias, a Netflix passou a se associar a produtoras ou comprar conteúdo que ficasse exclusivo no serviço. Essas produções são realizadas em diversos países em que o serviço está disponível, incluindo Brasil, México e Turquia. Com isso, os usuários passaram a ter acesso a uma produção audiovisual volumosa e bastante diversificada.

Entre os aspectos positivos dessa expansão e produção própria, podemos destacar um crescimento de oportunidades no mercado do audiovisual em diversos países, o que envolve, por outro lado, críticas, já que grande parte dos roteiros são histórias com temáticas universais para agradar uma audiência global. Além disso, há críticas em relação ao volume de produção e a qualidade do conteúdo.<sup>97</sup>

Essas questões podem ser aplicadas a outros serviços OTT. Atualmente existem no mundo diversas plataformas. As empresas de televisão criaram também as suas; são exemplos a Globoplay (Globo) e a Vix+ (TelevisaUnivision). Há serviços de alcance apenas nacional e outros internacionais, mas com limitação de países.<sup>98</sup>

A plataforma Globoplay é um serviço do grupo Globo, lançado em 2015. Inicialmente funcionava como um “arquivo de programas” e possibilitava ver a programação. Conforme detalhado por Ikeda, em 2016, a plataforma apresentou *spin-offs* de telenovelas, no formato de *webseries* e, em 2017, iniciou a estratégia de mostrar conteúdo do canal antes de exibi-lo na televisão, como capítulos de séries: “As estratégias casadas entre as diferentes janelas do grupo Globo também ficaram explícitas com a estratégia de lançamento antecipado de conteúdos do canal aberto.”<sup>99</sup>

A partir de 2018, surgiram as primeiras produções “originais” para a plataforma:

<sup>95</sup> NETFLIX. A História da Netflix. Disponível em: <[https://about.netflix.com/pt\\_br](https://about.netflix.com/pt_br)>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> SCALEI, V. HBO x Netflix: um embate entre qualidade e quantidade. In: *II Congresso TeleVisões. Anais do II Congresso TeleVisões*. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2019. Disponível em:

<[https://drive.google.com/file/d/1KSS4g\\_zTC4qHmAWOXfYPIE\\_8hXoD\\_Yqz/view](https://drive.google.com/file/d/1KSS4g_zTC4qHmAWOXfYPIE_8hXoD_Yqz/view)>. Acesso em: 19 set. 2019.

<sup>98</sup> Na pesquisa encontramos serviços de streaming pertencentes a empresas de televisão em países como Portugal, Espanha, Colômbia, entre outros. É um modelo de negócio que passou a ser adotado mundialmente.

<sup>99</sup> IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. *Séries brasileiras na TV paga e nas plataformas streaming*. 2022. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, (ECA-USP), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo/SP, 2022, p. 218.

De maneira geral, elas correspondem a produções produzidas especialmente para estrear na plataforma e sem previsão inicial de ser transmitidas na televisão. Em alguns casos, o selo é dado a produções que, por diferentes razões comerciais, foram exibidas posteriormente na TV Globo ou em outro canal Globosat...<sup>100</sup>

As produções originais do Globoplay podem ser telenovelas, séries ou documentários. Além do conteúdo exclusivo e do canal, a plataforma oferece também planos de assinatura de diversos canais de televisão que estão na TV paga. Além disso, promove uma estratégia de lançamento de telenovelas antigas, tornando-se assim um espaço de memória da telenovela brasileira.<sup>101</sup>

Durante nossa pesquisa, tivemos a oportunidade de entrevistar profissionais do grupo Globo por meio do atendimento do Globo Universidade. Sobre os serviços de *streaming*, perguntamos:

**Como a empresa vê as mudanças na circulação de conteúdo de telenovela e séries (TV aberta, TV paga, plataformas digitais, serviços de *streaming*)?**

Estar em sintonia com a sociedade é – e sempre foi - um dos pilares da construção da grade de conteúdos da TV Globo. Sempre olhamos o Brasil de perto, vivenciando seu dia a dia no nosso jornalismo, nas nossas novelas e em todos os conteúdos que produzimos e exibimos. E é a partir dessas vivências e estudos que programamos nossa grade e direcionamos nossas estratégias. A Globo já tem presença consolidada nos diferentes meios (TV aberta, paga, plataformas digitais e *streaming*) e a força do nosso conteúdo, a relevância e a capacidade de representação e engajamento deles é o que torna forte a presença da Globo independente do meio em que ele é consumido. Esses novos hábitos de consumo de vídeo são acompanhados e vistos como novas oportunidades de continuar investindo na nossa relação com o brasileiro e com sua busca por conteúdos que façam parte de suas vidas, contando suas histórias e os representando de diferentes formas e nos variados meios.<sup>102</sup>

A empresa vê o seu conteúdo como algo sólido no mercado e que pode se adaptar às mudanças econômicas e tecnológicas. O objetivo da Globo é atender ao gosto do brasileiro, não só dentro do país, mas também no exterior, com o Globoplay Internacional.

Além do conteúdo descrito acima, o Globoplay também oferece conteúdo importado. Telenovelas e séries de Portugal e México, além de *dizis* da Turquia estão presentes no catálogo.

---

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Ao início das produções aparece uma advertência sobre os costumes da época em que a obra foi feita.

<sup>102</sup> Entrevista encaminhada por e-mail ao Globo Universidade em 01 de setembro de 2021 e respostas recebidas em 17 de novembro de 2021.

Atualmente, há um acordo de exibição de produções com a TelevisaUnivision, entre títulos antigos e conhecidos no Brasil pelo SBT, e novidades que não foram exibidas no país:

**O Globoplay está oferecendo conteúdo da Televisa. Pretende intensificar a presença das produções mexicanas no catálogo? Existe algum projeto de parceria entre Globo e Televisa para produção de conteúdo? A Globo também terá conteúdo na plataforma Blim?**

Sim! Já temos lançamentos confirmados para 2022 (as novelas *Império de Mentiras*, *Amar a Morte* e *Cair em Tentação*) e continuaremos a mapear o mercado em busca de oportunidades. Por enquanto, não existe projeto de parceria nem oferta de conteúdo na plataforma Blim.

O contato com a Globo foi realizado entre setembro e novembro de 2021 e os três títulos citados foram lançados na plataforma. Desde então, novos acordos de exibição foram feitos com a TelevisaUnivision, prevendo outros títulos no catálogo.<sup>103</sup>

A plataforma Vix+ passou a funcionar a partir da fusão da Televisa com a Univision. Era uma marca da Univision que já existia, mas o conteúdo era substancialmente diferente, com produções antigas. Antes, a Televisa tinha o SVoD Blim, que foi lançado em 2016, contendo as produções dos canais de televisão do grupo Televisa e conteúdo importado, com a ideia de competir com a Netflix. A plataforma Blim esteve disponível em diversos países da América Latina, porém não no Brasil.<sup>104</sup>

Antes de criar a sua plataforma, a Televisa licenciou conteúdo para a Netflix. Quando criou o Blim, retirou o seu conteúdo gradualmente com o vencimento dos contratos. O objetivo era ter a exclusividade, porém inicialmente não obteve grande repercussão. O serviço de VoD Blim era disponível para um número restrito de países. Parcerias com Netflix e Amazon Prime permitiam uma maior distribuição das produções em nível global.

A TelevisaUnivision buscou criar a maior plataforma de conteúdo em espanhol no mundo, a Vix+, que passou a funcionar a partir de março de 2022. Também está investindo em produções originais e exclusivas para o serviço, como: *María Félix-La Doña*, *La Mujer del*

<sup>103</sup> G1. Globo e TelevisaUnivision ampliam acordo de licenciamento de conteúdo internacional no Brasil. *G1*, Pop & Arte, 13 fev. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/02/13/globo-e-televisaunivision-ampliam-acordo-de-licenciamento-de-conteudo-internacional-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>104</sup> A plataforma está disponível em diversos países da América Latina, porém não no Brasil. BRIEL, Robert. *Televisa relaunches Latam streaming service Blim TV*. Disponível em: <<https://www.broadbandtvnews.com/2019/09/04/televisa-relaunches-latam-streaming-service-blim-tv/>>. Acesso em: 16 nov. 2019.

*Diablo, Travesuras de la Niña Mala*, entre outras. Em setembro de 2022, a empresa também comprou o serviço Pantaya, um *streaming* voltado para falantes de espanhol nos EUA.<sup>105</sup>

Outro conteúdo importado disponível no Globoplay são as produções turcas. A empresa iniciou a exibição desse conteúdo com *Fatmagul*, uma história conhecida do público brasileiro, já exibida na Band em 2015:

**Como a empresa vê as produções turcas na competição do mercado global?**

A competição é saudável para todos os negócios, ganha o mercado que se desenvolve mais e os consumidores que possuem mais oferta. Hoje com tantas plataformas e grande volume de consumo, há espaço para todos os produtores de conteúdo.

A compra de produções turcas para o catálogo do Globoplay foi vista como atrativo para um público “conservador”. As tramas turcas foram antes testadas em exibições no canal Viva e atualmente aumentam seu espaço no catálogo.<sup>106</sup>

Na Turquia também há plataformas locais de *streaming*, vinculadas ou não com canais de televisão. Além disso, há as grandes empresas do setor, como Netflix e Disney, produzindo lá. Destaque para a Disney, que, com o lançamento de sua plataforma no país, contratou diversos atores consagrados como exclusivos para seus produtos.

A produção de telenovelas exclusivas para serviços de *streaming* também é algo a ser destacado. Podemos identificar os elementos do melodrama em diversas produções apresentadas como séries, ou novas versões de histórias que já foram telenovelas. Citamos como exemplo *La Venganza de las Juanas* (2021)<sup>107</sup> e *Rebelde* (2022)<sup>108</sup>, ambas da Netflix. A

<sup>105</sup> TELEVISAUNIVISION. TelevisaUnivision Completes Acquisition of Streaming Service Pantaya. *TelevisaUnivision*, 13 set. 2022. Disponível em: <<https://corporate.televisaunivision.com/press/2022/09/13/televisaunivision-completes-acquisition-of-streaming-service-pantaya/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>106</sup> GSHOW. Globoplay estreia seis novelas turcas a partir de março. *GShow*, 28 fev. 2023. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/globoplay-estrela-seis-novelas-turcas-a-partir-de-marco.ghtml>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>107</sup> A história original é uma telenovela colombiana *Las Juanas* (RCN, 1997). Possui outras versões: *La Marca del Deseo* (RCN - Colômbia, 2007); *Las Juanas* (Azteca - México, 2004); *Hijas de la Luna* (Televisa - México, 2018). A versão da Netflix inseriu elementos de suspense, corrupção na política e investigação criminal. Também foram adaptados alguns personagens para temas sociais atuais, como questões de gênero e orientação sexual.

<sup>108</sup> A história original é a argentina *Rebelde Way* (El Nueve, 2002). É uma produção de Cris Morena, produtora argentina de outros sucessos infanto-juvenis, como *Chiquititas*. Junto com Dori Media Group, a empresa de Cris Morena é responsável pelo licenciamento do formato no mundo. Depois de *Rebelde Way* foram feitas várias versões, incluindo uma no Brasil pela Record TV, *Rebelde* (2011). Porém, apesar de ter versões na Índia, em Portugal e no Chile, a mais conhecida é a versão mexicana de 2004, feita pela Televisa, sob a produção de Pedro Damián, um experiente produtor de tramas juvenis. A telenovela criou um grupo musical que se tornou maior do que ela e que permanece até hoje, o RBD. O grupo fez muito sucesso no Brasil e se apresentou diversas vezes no país. Em uma de suas passagens pelo Brasil, o grupo e sua equipe de produção foram recebidos em 2007 pelo

empresa lançou uma campanha “Que Drama: Novelas com N de Netflix’ para engajar suas próprias produções nesse formato na plataforma. Em 2022, foi lançada *Donde Hubo Fuego*, que recebeu no Brasil o título de *Fogo Ardente*. A história se passa no México e tem em seu elenco alguns atores conhecidos das telenovelas da Televisa, como Eduardo Capetillo, Itatí Cantoral e Esmeralda Pimentel.<sup>109</sup>

O Globoplay também investiu na produção de novelas exclusivas para o catálogo. A primeira experiência foi *Verdades Secretas 2* (2021) e a atual *Todas as Flores* (2022). Também questionamos a Globo sobre a concorrência das telenovelas nos serviços de *streaming*:

**Há notícias sobre a produção de novelas pela Netflix, inclusive contratando elenco brasileiro que se consagrou na Globo. Como a empresa está se preparando para essa nova concorrência?**

Temos consciência do forte poder de conexão e influência das nossas telenovelas com o público e, portanto, da nossa responsabilidade em representar toda a pluralidade do povo e da cultura brasileira. No Brasil, a novela continua sendo uma tradição que une famílias em frente à TV. Atentos a isso buscamos explorar diferentes territórios em nossa grade (nostalgia, humor, romance, ação, conteúdos de época e contemporâneos), adequando-os de acordo com os interesses e hábitos da audiência durante cada faixa horária. Investimos em boas histórias que possam oferecer um entretenimento relevante e de qualidade, mas em busca de maior diversidade e representatividade na frente e por trás das câmeras. Acreditamos na potência criativa de talentos de diferentes regiões do Brasil para nos ajudar no desenvolvimento de novas narrativas, contadas por vozes plurais que nos ajudem a representar de forma legítima toda a diversidade cultural do país. Hoje, com tantas opções disponíveis ao consumidor o nosso maior desafio é nos mantermos relevantes em meio a tantas - e cada vez mais - ofertas disponíveis no mercado. Por isso, buscamos envolver emocionalmente nossos espectadores com tramas e personagens desenvolvidos para atender as diferentes demandas de um público amplo e diverso como o da TV Globo, em busca de identificação, inspiração, diversão, escapismo, informação e conhecimento. Para segurar por tantos meses a atenção diária de uma audiência cada vez mais fragmentada, nossas histórias apostam no sentimento de proximidade com a audiência, criando vínculo e intimidade. Também estamos investindo em estratégias para garantir que o universo das novelas seja expandido para o digital com uma mistura entre a conveniência da TV linear com a liberdade de consumo e de escolha já ofertadas pelas plataformas de *streaming*.

---

presidente Lula. Infelizmente, não foi possível completar todos os dados das versões de *Rebelde* para este trabalho, porém destacamos que é uma produção importante, dada sua repercussão no país. A versão da Netflix é uma continuação da versão mexicana, com a ação passada na mesma escola, anos depois. Há o retorno ou a menção a personagens, agora adultos, nas funções de pais e de direção da escola. G1. RBD chega ao Alvorada para churrasco com Lula. G1, 28 abr. 2007. Disponível em: < <https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL28467-7085,00-RBD+CHEGA+AO+ALVORADA+PARA+CHURRASCO+COM+LULA.html> >. Acesso em: 25 jan. 2023.

<sup>109</sup> O TEMPO. Netflix libera trailer da novela mexicana “Fogo Ardente”. *O Tempo*, 19 jul. 2022. Disponível em: < <https://www.otempo.com.br/super-noticia/netflix-libera-trailer-da-novela-mexicana-fogo-ardente-1.2702224> >. Acesso em: 25 jan. 2023.

Com tramas dinâmicas, relevantes e representativas, frequentemente, nossas novelas figuram entre os assuntos mais comentados no mundo nas redes sociais provando sua força em gerar interesse e conversa. Em 2020, por exemplo, a pergunta mais buscada do Google no Brasil foi “Quem matou Max?” personagem da reprise de *Avenida Brasil*, novela que já havia sido sucesso no horário nobre e estava sendo reprisada à tarde, no *Vale A Pena Ver De Novo*. Ao analisar o consumo no Globoplay também confirmamos a força do gênero e do catálogo da TV Globo. Tanto nossas novelas recentes como as antigas apresentam um ótimo desempenho na plataforma.

Além disso, o formato continua sendo um dos campeões de audiência e de faturamento publicitário na TV brasileira. As novelas contribuíram para a construção da identidade dos brasileiros, que se reconhecem nas histórias e narrativas exibidas na TV. Por isso, entendemos que falar de novela é falar dos brasileiros. A partir disso identificamos muitas oportunidades com nossos IPs que compõem a memória afetiva do povo brasileiro, com potencial de se conectar a diferentes gerações. Tramas e personagens celebrados pelos fãs podem ser aproveitadas em novas histórias, formatos e/ou janelas, como faremos com o *remake* de *Pantanal* que vai estreiar na nossa grade no próximo ano e a 2ª temporada de *Verdades Secretas* que será lançada no Globoplay.

Podemos perceber, em relação à telenovela, a sua importância como conteúdo produzido pela Globo e o aproveitamento de seu *know-how* de produção para os conteúdos do Globoplay e para as novas formas de consumo. A Netflix e a HBO Max pretendem também produzir novelas no Brasil.

Para finalizar, questionamos sobre os formatos novela e série e as perspectivas deles para o futuro:

**Novelas ou séries, quais as perspectivas para o futuro das produções de ficção seriada no mercado nacional e internacional?**

As perspectivas são de que ambos os formatos se mantenham fortes e relevantes. Novelas são conteúdos reconhecidos como produtos nacionais, que têm a cara e fala do brasileiro; e as séries, que sempre tiveram espaço nas linhas de shows das TVs abertas, também desenvolveram uma nova relação com a audiência, tanto com a popularização dos *streamings*, quanto com o avanço do acesso à internet banda larga pelos brasileiros. Independentemente do formato, o conteúdo de ficção seriado é uma grande força do produto audiovisual.

A partir dessas questões, verificamos que a empresa confirma a relevância da ficção seriada audiovisual no mercado.

Neste capítulo, procuramos apresentar elementos históricos dos formatos no Brasil, no México e na Turquia, identificando as aproximações entre eles e como o mercado, as novas tecnologias e a circulação impactam na nomenclatura do produto e no reconhecimento pelo público.

## **PARTE II – EXEMPLOS DE PRODUTORES DE FICÇÃO SERIADA**



## 4. PROCESSO DE PRODUÇÃO DA GLOBO

### 4.1 Aspectos gerais da televisão no Brasil

Como já apresentamos na primeira parte deste trabalho, diversas transformações estão alterando o modo de fazer e consumir produtos de televisão no Brasil e no mundo. As plataformas digitais estão conquistando cada vez mais espaço, porém é necessário observar que o acesso aos recursos disponíveis na internet pode ser irregular. Mesmo que as pesquisas apontem um aumento do acesso e do uso<sup>1</sup>, muitas dificuldades ainda surgem entre a manutenção da tecnologia e o conhecimento básico para o uso de recursos, como aplicativos e plataformas digitais. Ao se falar do consumo de SVoD, está se falando também de um recorte social e cultural da população. Assim, o entretenimento consumido no formato tradicional *broadcast* da TV ainda mantém um grande espaço.

A ficção seriada é um produto que ocupa espaço significativo na televisão brasileira especialmente se considerarmos a Globo como principal produtora. A Record TV e o SBT também têm dado a sua contribuição nos últimos anos.

Os anos de 2020 e 2021 foram anos atípicos devido à pandemia, o que diminuiu significativamente o número de horas produzidas. A Globo teve cuidados especiais para gravar nesse período, no qual ao ter alguma pessoa na equipe contaminada, suspendia os trabalhos. Com isso, passou exibindo reprises praticamente em todo o período mais crítico de emergência sanitária.

Isso não aconteceu no México, por exemplo. Lá a pausa foi menor e a quantidade de reprises também, especialmente pelo avanço nas gravações de capítulos. A Turquia parou por pouco tempo e retomou o seu ritmo acelerado de produção. Isso não quer dizer que esses países e suas produtoras não tiveram os cuidados impostos pela situação, porém no Brasil, percebemos que a pausa foi mais longa.

Esse padrão de suspender temporariamente a produção, foi adotado também por SBT e Record TV. Conteúdos feitos por produtoras para TV por assinatura ou para plataformas digitais adotaram os protocolos e ao mesmo tempo tentaram produzir, com alternativas nas narrativas, que diminuíssem os riscos da equipe, como histórias passadas em ambientes

---

<sup>1</sup> Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) divulgou dados no segundo semestre de 2022 com um aumento no número de acesso à internet, chegando à 90% de domicílios brasileiros. Indica em números: 65,6 milhões de domicílios conectados, 5,8 milhões a mais do que em 2019. BRASIL. 90% dos lares brasileiros já tem acesso à internet no Brasil, aponta pesquisa. 19 set. 2022. Disponível em: < <https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2022/setembro/90-dos-lares-brasileiros-ja-tem-acesso-a-internet-no-brasil-aponta-pesquisa>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

fechados e com poucos personagens, gravações em outros países, onde a pandemia estivesse numa situação mais controlada, levando o elenco brasileiro.

**Tabela 3** - Tabela comparativa de horas de ficção seriada produzida por país do Obitel, elaborada a partir dos dados publicados nos Anuários dos anos citados.

Ano	ARG	BRA	CHI	COL	EQU	ESP	EUH	MEX	PER	POR	URU	VEM	Total
2008	1.598	2.026	667	-----	-----	1.167	1.248	1.612	-----	1.319	0	-----	9.637
2009	1.228	1.605	644	-----	-----	1.123	833	1.582	-----	1.408	49	1218	9.870
2010	1.035	1.288	671	1.671	305	657	911	1.194	-----	1.351	47	379	9.510
2011	1.094	1.462	717	1.065	189	988	847	2.134	-----	943	47	641	10.780
2012	965	1.503	631	1.252	234	898	836	2.020	552	1164	36	783	10.875
2013	1.054	1.338	919	1.309	530	811	909	2.333	1.042	1.104	12	221	11.582
2014	1.146	1.346	769	1.132	415	828	1.142	1.399	413	1.275	0	315	10.180
2015	527	1.363	752	851	408	1.298	954	811	420	1.381	10	467	9.242
2016	527	1.434	1.080	979	519	1.328	1.059	705	491	1.232	8	436	9.818
2017	756	1.431	931	1.048	-----	1.942	1.000	1.629	553	1.293	11	522	11.116
2018	526	1.299	722	390	-----	1742	933	1.807	621	755	16	60	8.871
2019	372	1.307	747	518	-----	1451	512	1.166	560	1.029	3	35	7.700
2020	62	416	274	271	-----	1217	366	906	442	794	47	3	4.798
2021	104	419	587	953	-----	1036	420	853	535	998	13	360	6.278

Fonte: Obitel. Elaborada pela autora (2023).

Como indicamos no capítulo 2, há diversas obras que estudaram a televisão no Brasil. Alguns marcos importantes da sua história já foram citados no decorrer deste trabalho, como o início com a TV Tupi, a primeira telenovela e alguns profissionais envolvidos.

Devido à abrangência do conteúdo já produzido sobre a televisão no Brasil e por ser um material já bastante explorado em outras produções acadêmicas, vamos nos restringir neste trabalho a alguns aspectos relacionados às produções de telenovelas e sua circulação.

A televisão no Brasil teve e tem caráter privado e comercial desde a sua implantação. Outra característica é que as emissoras pertencem a grandes grupos de mídia de propriedade familiar, como Marinho, Saad, Abravanel, entre outras. Apesar de décadas de hegemonia da Globo, há também a coexistência de outras empresas de alcance nacional e regional.

Segundo dados publicados pelo Obitel Brasil em 2022<sup>2</sup>, o país tem sete redes de televisão de cobertura nacional. As privadas: Globo, Record TV, SBT, Band e Rede TV!; e as públicas: TV Brasil e TV Cultura. Existem também estações regionais que são afiliadas dessas redes e transmitem parcialmente o conteúdo produzido pelas estações geradoras, intercalando com programação local. Também há estações que são apenas retransmissoras do conteúdo, sem produção própria.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; ABRÃO, Maria Amélia Paiva. Brasil: 2021, ano de retomada da ficção televisiva, mas ainda pandêmico. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; PIÑON, Juan; BURNAY, Catarina Duff (coord.). *Transformações na serialidade da ficção televisiva ibero-americana em tempos de streaming*. Santiago, CH: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2022.

<sup>3</sup> JOKURA, Tiago. Como funciona uma rede de TV?. *Super Interessante*, 04 jul. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funciona-uma-rede-de-tv>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

Antes da Globo iniciar suas atividades em 1965<sup>4</sup>, existiam outras emissoras de televisão no Brasil, as principais nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro: TV Tupi (1950, SP-RJ); TV Paulista (1952, SP)<sup>5</sup>; TV Rio (1955, RJ); TV Record (1953, SP); TV Cultura (1958, SP); TV Excelsior (1960, SP-RJ).<sup>6</sup>

Posteriormente, algumas emissoras e redes deixaram de existir e outras surgiram, como TV Bandeirantes (1967, SP)<sup>7</sup>; TVS (1976, RJ), SBT (1981)<sup>8</sup>; e Manchete (1983, SP-RJ)<sup>9</sup>.<sup>10</sup>

Desde 1970 a emissora Globo liderava os índices de audiência<sup>11</sup> e a telenovela foi e é um produto fundamental para tais resultados. Atualmente, as únicas produtoras de telenovelas além da Globo são o SBT e a Record TV.

O estilo de produzir telenovelas no Brasil está marcado pela experiência da Globo. Para o público brasileiro há diferenças entre as produções e os canais. Isso se deve porque há um padrão desenvolvido pela empresa no decorrer dos anos.

## 4.2 Padrão Globo de Qualidade

O Grupo Globo é o maior grupo de mídia e comunicação do Brasil. É composto pelas empresas: Globo (Globo Comunicações e Participações S.A.), Editora Globo, Sistema Globo de Rádio e Globo Ventures, além de ser mantenedor da Fundação Roberto Marinho.

**Figura 20** - Empresas do Grupo Globo, informadas no site corporativo.



Fonte: Grupo Globo, 2023.<sup>12</sup>

<sup>4</sup> Inicialmente, como se dava na época, as emissoras de televisão eram canais regionais. Iniciou as atividades em 26 de abril de 1965, com a inauguração de TV Globo, canal 4, no Rio de Janeiro. Atualmente são cinco emissoras próprias (propriedade da família Marinho), 115 afiliadas no Brasil, e o sinal transmitido para 5.490 municípios brasileiros. Antes da televisão já existiam o jornal *O Globo* (1925) e a Rádio Globo (1944). GRUPO GLOBO. História Grupo Globo. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>5</sup> Extinta em 1966, suas instalações foram compradas por Roberto Marinho.

<sup>6</sup> MATTOS, op. cit. p. 197-206.

<sup>7</sup> Hoje Rede Bandeirantes, conhecida como Band.

<sup>8</sup> Silvio Santos obtém a concessão de alguns canais da extinta TV Tupi.

<sup>9</sup> Adolpho Bloch consegue a concessão em 1981, assim como Silvio Santos, porém o início das transmissões se dá a partir de 1983. Foi extinta em 1999.

<sup>10</sup> MATTOS, op. cit., p. 208-223.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> GRUPO GLOBO. Marcas do Grupo Globo. Disponível em: <<https://grupoglobo.globo.com/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

No site do grupo empresarial, podemos encontrar informações sobre a sua história. Elas estão organizadas em uma Cronologia, desde 1925, com a fundação do jornal *O Globo*, até os dias atuais, destacando os principais marcos da história de suas empresas. Esses marcos institucionais são apresentados em pequenos artigos, distribuídos em cinco fases:

- 1) 1925-1964: criação do jornal; da rádio; obtenção de canal de televisão e fundação da editora Rio Gráfica.
- 2) 1965-1984: inauguração da TV Globo no Rio de Janeiro; compra da TV Paulista; expansão da rede para outras cidades (Belo Horizonte, Brasília, Recife), consolidando o conceito de rede; criação do *Jornal Nacional* (JN); criação da gravadora Som Livre; início da exportação de programas; criação da fundação Roberto Marinho.
- 3) 1985-2004: sociedade para compra da Telemontecarlo (vendida posteriormente); aquisição da Editora Globo de Porto Alegre, que em fusão com a Rio Gráfica, torna-se a Editora Globo S.A.; compra e venda da empresa NEC (fabricante de telefonia japonesa); inaugurações Rede CBN (rádio), Globosat (programadora de canais), Globo Cochrane (gráfica própria), SIC (sociedade na primeira televisão privada de Portugal); IPCTV Globo (afiliada no Japão); Estúdios Globo (antes conhecido como Projac - "Projeto Jacarepaguá"), GloboNews, Canal Futura, entre outros; criação da NET Brasil (operadora TV por assinatura); reforma gráfica de *O Globo*, lançamento de sua versão on-line, compra e lançamento de outros título de jornais e revistas, criação InfoGlobo do seu novo parque gráfico da Infoglobo; criação do *Memória Globo*; mudança na estrutura e gestão das empresas do grupo (membros da família Marinho deixam suas funções executivas e são criados núcleos de negócios comandados por diretores-gerais); lançamento do canal Globo Internacional e do portal globo.com; criação Globo Filmes e Globo Livros; contrato de parceria Globo-Telemundo; compra do site Planeta Imóvel, futuro Zap (não pertence mais ao grupo); declaração de moratória, renegociação de dívidas e reestruturação de negócios (2002); morte de Roberto Marinho (2003).
- 4) 2005-2014: investimento em lançamentos digitais (ge.globo, g1, gshow, site do *Memória Globo*, site do acervo do jornal *O Globo*, *O Globo a Mais*); criação Acervo Roberto Marinho (área voltada para pesquisa e arquivo histórico do grupo); expansão do canal Globo Internacional (Portugal); início das transmissões digitais no Brasil (2007); criação das Edições Globo Condé Nast (*joint venture* responsável pelo lançamento de revistas de marca internacional no Brasil); lançamento dos Princípios

Editoriais do Grupo Globo (2011)<sup>13</sup>; mudança de nome do grupo de Organizações Globo para Grupo Globo (2015).

- 5) 2015-2024: cria seu Programa de Compliance e apresenta o Código de Ética e Conduta para os funcionários de todo o grupo (2015); união InfoGlobo e Editora Globo em uma mesma direção-geral; lançamento do Globoplay; investimentos e criação para conteúdos digitais; inauguração do Módulo de Gravação 4 (três novos estúdios); mudanças nas lideranças do grupo, com membros da família Marinho, e o lançamento do programa Uma Só Globo, uma empresa *mediatech*, com foco em conteúdo e tecnologia, reunindo diversas empresas do grupo em uma única empresa - para reunir TV Globo, Globosat, DGCorp (Diretoria de Gestão Corporativa), Globo.com e Som Livre em uma única empresa) (2018-2021); Criação da Globo Ventures (empresa para investir em inovação e empreendedorismo); investimentos em projetos sociais e ambientais (Movimento LED - Luz na Educação, Lançamento do projeto Prática ESG).<sup>14 15</sup>

Pelas informações históricas do Grupo Globo, percebemos que em alguns momentos houve tentativas de investir em empresas diversificadas, além dos tradicionais serviços de mídia. São exemplos a NEC, fabricante de telefonia, e o Zap Imóveis. Outra iniciativa foi a exibição da programação da emissora em outros países, por meio de sociedades com canais internacionais ou com a disponibilização de seu próprio canal para o exterior. Apesar de ser uma liderança no setor, o Grupo Globo também passou por dificuldades econômicas necessitando de reestruturação.

Verificamos também a preocupação com um código de conduta específico para o jornalismo e outro que envolve os funcionários da empresa. Isso se dá quando trabalhadores da indústria cultural, não só no Brasil, questionam seus direitos e denunciam situações de abusos psicológicos e físicos, como casos de assédio sexual.

---

<sup>13</sup> Extenso documento onde a empresa apresenta sua definição de jornalismo e os princípios que devem nortear a prestação do serviço de informação com qualidade, como isenção, correção e agilidade. Também apresenta um código de condutas para os jornalistas em relação a fontes, público, colegas, veículo e redes sociais, além dos valores a serem defendidos. G1. Princípios editoriais do Grupo Globo. *G1*, 06 ago. 2011. Disponível em: <<https://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html#principios-editoriais>>. Acesso em 02 mar. 2023.

<sup>14</sup> GRUPO GLOBO. História Grupo Globo. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

<sup>15</sup> Também encontramos uma linha do tempo, dividida em décadas, com marcos da história da TV Globo. MEMÓRIA GLOBO. Marcos Históricos. TV Globo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/marcos-historicos-tv-globo/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

Além desses marcos institucionais, é possível encontrar a versão do Grupo Globo sobre seus erros e ações polêmicas da empresa, em espaço intitulado como “Acusações Falsas”.<sup>16</sup>

A atuação social também é algo destacado com a Fundação Roberto Marinho, a campanha anual Criança Esperança, o Globo Universidade e atualmente eventos e ações pró-meio ambiente, de apoio à educação ou que promovam a diversidade.

Atualmente o Grupo Globo se posiciona no mercado como uma empresa que busca conciliar inovação, tecnologia e a tradição de sua história na mídia brasileira. Destacamos o investimento em setores de pesquisa e divulgação de sua memória empresarial. Entre os elementos da memória, a produção de telenovelas ocupa um lugar relevante.

Durante a gestão de Walter Clark e Boni, foi instituído o que se chamou de Padrão Globo de Qualidade. O canal passava a ser administrado como uma empresa:

A ideia geral era criar um padrão de qualidade profissionalismo expresso em qualquer horário, que identificasse a emissora e atingisse uma "programação líder". A estrutura montada correspondia à de uma grande empresa de produção cultural, tratando a televisão de maneira mercadológica e estratégica e, desse modo, diferenciando a Globo das demais emissoras da época.<sup>17</sup>

A Globo hoje possui três horários de novelas inéditas, que são regulares. A chamada “novela das seis” costuma iniciar entre 18h20 – 18h30, com capítulos entre 30 a 35 minutos, sem os intervalos comerciais. A “novela das sete” é iniciada entre 19h30-19h40. Seus capítulos costumam ter 30 a 40 minutos. A “novela das nove” (equivalente na programação à antiga “novela das oito”) é um pouco mais longa, e tanto seu horário de início e de término como bem sua duração sofrem alterações com o futebol às quartas-feiras. A maioria dos capítulos com duração entre 40 e 50 minutos, com início por volta de 21h15.<sup>18</sup> Esses horários apresentam capítulos por semana, de segunda-feira a sábado.

Esses horários tornaram-se mais flexíveis nas últimas duas décadas, com a entrada de *reality shows* e futebol na faixa noturna. Porém, essa grade já foi bem mais rígida e a essa estrutura se credita o sucesso da emissora:

Dentro de uma perspectiva semiótica, pode-se considerar que, além dos fatores já citados, a Globo construiu seu sucesso com base na criação de um "palimpsesto rígido", precisamente no horário da noite, grande parte o "horário nobre", responsável pela maior parte da receita das emissoras de TV

<sup>16</sup> Estão entre esses artigos temas como, “Caso Time-Life”, “Diretas Já” e o “Debate Collor x Lula”.

<sup>17</sup> ALENCAR, op. cit., p. 55.

<sup>18</sup> Dados obtidos no Globoplay, tendo como referência as telenovelas em exibição: *Mar do Sertão* (18h); *Vai na Fé* (19h); *Travessia* (21h). Na exibição na televisão deve ser contado o tempo de intervalo comercial que também pode ser maior ou menor de acordo com o horário/produto.

aberta. Desse modo, a emissora criou uma grade de programação rígida com ênfase absoluta na ficção: novela das seis, novela das sete, novela das 8 (e meia), após o *Jornal Nacional*, às 20 horas, único espaço concedido a informação. Atualmente, existe também o *SPTV*, com notícias locais e regionais, antecedendo a novela das sete (...).

A manutenção dessa grade horária fixa foi responsável pela criação de um público cativo enorme para a emissora, estratégia essa reforçada pela oferta reiterativa de determinados gêneros em cada um desses horários, conforme já tivemos oportunidade de analisar. Cabe aqui nesse momento uma compreensão melhor de como esse sucesso foi sedimentado. Além de manter um horário e uma grade de programação fixa com privilegiamento absoluto da ficção, a Globo manteve ofertas de gênero que se reiteram ao longo de muitos anos com pequenas diferenças.<sup>19</sup>

Em alguns momentos, algumas alterações foram feitas como no caso das “novelas das seis”, horário criado na década de 1970<sup>20</sup>, e que passou por um breve período de interrupção entre 1986 e 1987<sup>21</sup>. O horário de oito horas, que passou a ser chamado de “novela das nove” em propaganda de lançamento de *Insensato Coração*, e 2011, oficializando essas mudanças de horário.<sup>22</sup>

A produção de novelas na Rede Globo começa muito antes da sua estreia. Enquanto uma novela está sendo exibida, as suas sucessoras já entraram em etapas de pré-produção. Em geral, a Globo tem um planejamento de três anos de novelas para cada horário; isso ajuda na programação estável e na questão dos custos.<sup>23</sup>

Essa pré-produção vai desde o início dos trabalhos de roteiro, com a apresentação e aprovação de uma sinopse, até o momento de início das gravações.

<sup>19</sup> BALOGH, op. cit., p. 161.

<sup>20</sup> Segundo Nilson Xavier: “Com essa trama [*Helena*], a Globo lançou no horário das 18 horas as adaptações de obras da Literatura Brasileira, com direção de núcleo de Herval Rossano, a fim de fixar o horário como nova faixa exclusiva para novelas. Anteriormente, o horário havia apresentado outras novelas, mas não era uma tradição: *Meu Pedacinho de Chão*, *Bicho do Mato* e *A Patota*, exibidas entre 1971 e 1973. Com a nova faixa como horário fixo, a Globo passou a exibir quatro novelas em sua grade: às dez da noite, às oito, às sete e, agora, às seis.” XAVIER, Nilson. *Helena* (1975). *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/helena-1975/>>. Acesso em: 06 dez. 2019.

<sup>21</sup> Essa interrupção se deu entre as novelas *Sinhá Moça* e *Direito de Amar*. “A Globo voltava a produzir novelas para o horário das seis depois de uma interrupção de três meses e uma ameaça de desativação da faixa provocada por problemas com o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Rio de Janeiro, que reivindicava um limite máximo de seis horas diárias de trabalho para seus afiliados.

Durante esse período sem novela inédita, a emissora exibiu um compacto de *Locomotivas* (de 1977), exibido entre novembro de 1986 e fevereiro de 1987.” XAVIER, Nilson. *Direito de Amar*. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/direito-de-amar/>>. Acesso em: 06 dez. 2019.

<sup>22</sup> REDE GLOBO. *Insensato Coração*: Novela das nove ganha site com tudo sobre a trama. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/01/insensato-coracao-novela-das-nove-ganha-site-com-tudo-sobre-trama.html>>. Acesso em: 06 dez. 2019.

<sup>23</sup> RICCO, Flávio. Planejamento é a palavra para sucesso da Teledramaturgia da Globo. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2018/03/14/planejamento-e-a-palavra-para-sucesso-da-teledramaturgia-da-globo.htm>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

Inicialmente, os autores apresentam suas ideias em uma sinopse, “em que constam os arcos narrativos de todos os personagens e núcleos principais. Os arcos narrativos são começo, meio e fim da trajetória que cada personagem e cada núcleo (grupo de personagens) terá no decorrer da história”.<sup>24</sup>

De maneira geral, os autores já são designados anteriormente para um horário específico antes de apresentar a sinopse, ou seja, a ideia apresentada foi desenvolvida considerando as características das histórias e do público do horário.

Aprovada a sinopse, vai se formando toda a equipe de trabalho. São chamados os autores colaboradores para ajudar o autor principal a desenvolver a história. É escolhida a equipe de direção, que tem um diretor artístico como maior responsável.<sup>25</sup> Na sua equipe, ele coordenará diversos profissionais. Mauro Alencar descreveu detalhadamente esse processo e seus participantes, bem como suas funções, no livro *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*.<sup>26</sup>

Nesse período de pré-produção são definidos atores, caracterizações, figurinos, cenários, locações, pesquisa para texto e interpretação, workshops, arte, trilha sonora, estratégias de mídia e divulgação. Também é um período no qual os atores e diretores fazem leituras de texto, definindo melhor o tom dos personagens. Muitos atores se dedicam ao chamado “laboratório”, que pode ser experimentar a profissão do seu personagem ou algum tipo de estudo ou treinamento específico para compô-lo. Também ocorrem atividades com preparadores de elenco.

As telenovelas normalmente estreiam com uma frente de capítulos gravados (duas a três semanas) e com uma margem de capítulos escritos, porém não gravados. Isso dá a segurança de não atrasar a equipe e ao mesmo tempo, permite fazer ajustes e alterações no texto conforme a recepção do público.

As telenovelas apresentadas nos anos iniciais da emissora eram mais extensas. São considerados alguns fatores com relação à duração de cada produção, como: necessidade de desenvolvimento da história, questões do autor, feriados, datas festivas, eventos esportivos e

---

<sup>24</sup> HARADA, Janaína. Como uma novela é escrita? Mundo Estranho. *Super Interessante*, 12 mar. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-uma-novela-e-escrita/>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

<sup>25</sup> O nome da função pode variar de acordo com mudanças administrativas e artísticas na emissora ou de acordo com a complexidade que esse tipo de produção foi adquirindo com o tempo. Por exemplo, essa posição já foi chamada de diretor de núcleo.

<sup>26</sup> ALENCAR, op. cit., p. 69-87.



imprevistos, tanto operacionais, como de acontecimentos de impacto no cotidiano do país e do mundo.<sup>27</sup>

Uma outra questão importante é a publicidade nos intervalos e ações dentro da própria novela. Tudo isso deve ser observado e desenvolvido pela equipe da novela, muitas vezes em conjunto com outros departamentos da emissora. A Globo investe há anos em estratégias *transmídias*, criando em suas plataformas ações que promovam seus produtos e aproximem o espectador da ficção. Os pesquisadores do Obitel trabalham bastante essa questão:

Na busca por uma maior precisão conceitual, o ponto de partida foi a proposição de uma definição do fenômeno *transmídia*. Atentos à necessidade (...) de delimitar fronteiras entre as manifestações *transmídias*, as propriedades mais gerais da convergência de meios e os demais fenômenos da cultura participativa, começamos por assumir uma distinção de base que orientou nosso trabalho: tratamos a *transmídiação* como uma ação estratégica de comunicação oriunda de um destinador-produtor geralmente identificado – mas não exclusivamente – à indústria midiática. Ou seja, assumimos que esse determinado conjunto de expressões articuladas entre mídias que estamos denominando de *transmídia* configura um *projeto* [entende-se como o planejamento das ações envolvidas em programas de engajamento propostos pelos produtores] de produção de conteúdo associado a um determinado planejamento estratégico. Embora mais raros, há certamente projetos *transmídias* propostos por produtores independentes ou entidades de outra natureza. O mais frequente, no entanto, é que os projetos *transmídias* sejam iniciativas localizadas no âmbito dos grandes conglomerados midiáticos, que possuem interesses cruzados no cinema, na TV aberta e a cabo, em jornais e revistas, no mercado editorial ou nos meios digitais.<sup>28</sup>

Uma das estratégias mais recentes e inovadoras foi desenvolvida para a telenovela *A Dona do Pedaço*, na qual foi criado um perfil no Instagram para a personagem Vivi Guedes, uma *digital influencer*. O perfil foi lançado no mesmo dia em que a personagem, uma criança na primeira fase da história, apareceria como adulta, interpretada pela atriz Paolla Oliveira. Em pouco tempo, o perfil “de ficção” alcançou o número de um milhão de seguidores. A personagem também realizou propaganda como Vivi e não como Paolla, sendo o comercial

---

<sup>27</sup> RICCO, Flávio. Globo adota novas normas para duração das suas novelas. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2017/06/14/globo-adota-novas-normas-para-duracao-das-suas-novelas.htm?cmpid=fb-uol>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

<sup>28</sup> LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *Estratégias de transmídiação na ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2013, p. 25.

gravado nos estúdios da Globo, como uma cena da novela.<sup>29</sup> A partir daí, outras ações de propaganda com outros personagens foram acontecendo.<sup>30</sup>

O site *Meio & Mensagem*, especializado em conteúdo sobre comunicação, marketing e mídia no Brasil, fez uma matéria explicando a ação de propaganda na novela e no que ela inova:

Por muitos anos, a Globo teve rígidas políticas comerciais para os personagens de sua dramaturgia. Enquanto os atores poderiam fechar contratos publicitários para protagonizar as campanhas que desejassem, o elenco era proibido de utilizar o personagem que interpretava nas novelas da casa em qualquer situação comercial. Essa postura, que já vem sendo flexibilizada há algum tempo, ganha nova diretriz agora, na novela *A Dona do Pedaço*.

Pela primeira vez, um personagem – e não a atriz – irá protagonizar a campanha publicitária de uma marca. O feito acontecerá com Vivi Guedes, a influenciadora digital interpretada por Paolla Oliveira na trama de Walcyr Carrasco. Há alguns dias, a atriz já vinha dando indícios de que cederia seu lugar como garota propaganda da Fiat para sua personagem na novela. Em um comercial lançado na mídia na última sexta-feira, 26, Paolla dizia que já havia vazado a notícia de que ela não seria mais a garota-propaganda da Fiat. (...)

Pelo o que o teor das campanhas de Fiat e os capítulos da trama indicam, Vivi Guedes deverá aparecer nos comerciais novos da Fiat, em uma ação de conteúdo cruzada com a novela. A inserção de merchandising nas tramas da emissora é uma prática feita há décadas. Porém, a utilização do personagem fora do ambiente da novela, na publicidade oficial de uma marca, não é comum — e, inclusive, já gerou problemas. (...)

Desde o início da novela, a Globo iniciou um trabalho de construção de uma “vida” digital para a personagem de Paolla. O fato de Vivi ser uma influenciadora de internet, conhecida nas mídias sociais, permitiu à Globo explorar a imagem da personagem de maneira diferente. Assim que apareceu na trama, Vivi Guedes ganhou um perfil no Instagram pelo qual a emissora alimenta, de fato, uma vida virtual da personagem: cenas da novela, bastidores de ensaios fotográficos feitos na trama e cenas do cotidiano de Vivi são compartilhadas no Instagram, que se tornou um novo canal de diálogo entre o público e a personagem. Atualmente, o perfil ultrapassa a marca de 773 mil seguidores.(...)

Questionada sobre a remuneração da atriz em relação às ações comerciais de sua personagem, a emissora informou que aplica as regras vigentes em sua área comercial e que, por emprestar sua imagem à personagem envolvida na ação, Paolla Oliveira também será remunerada pelas parcerias de publicidade de Vivi Guedes.<sup>31</sup>

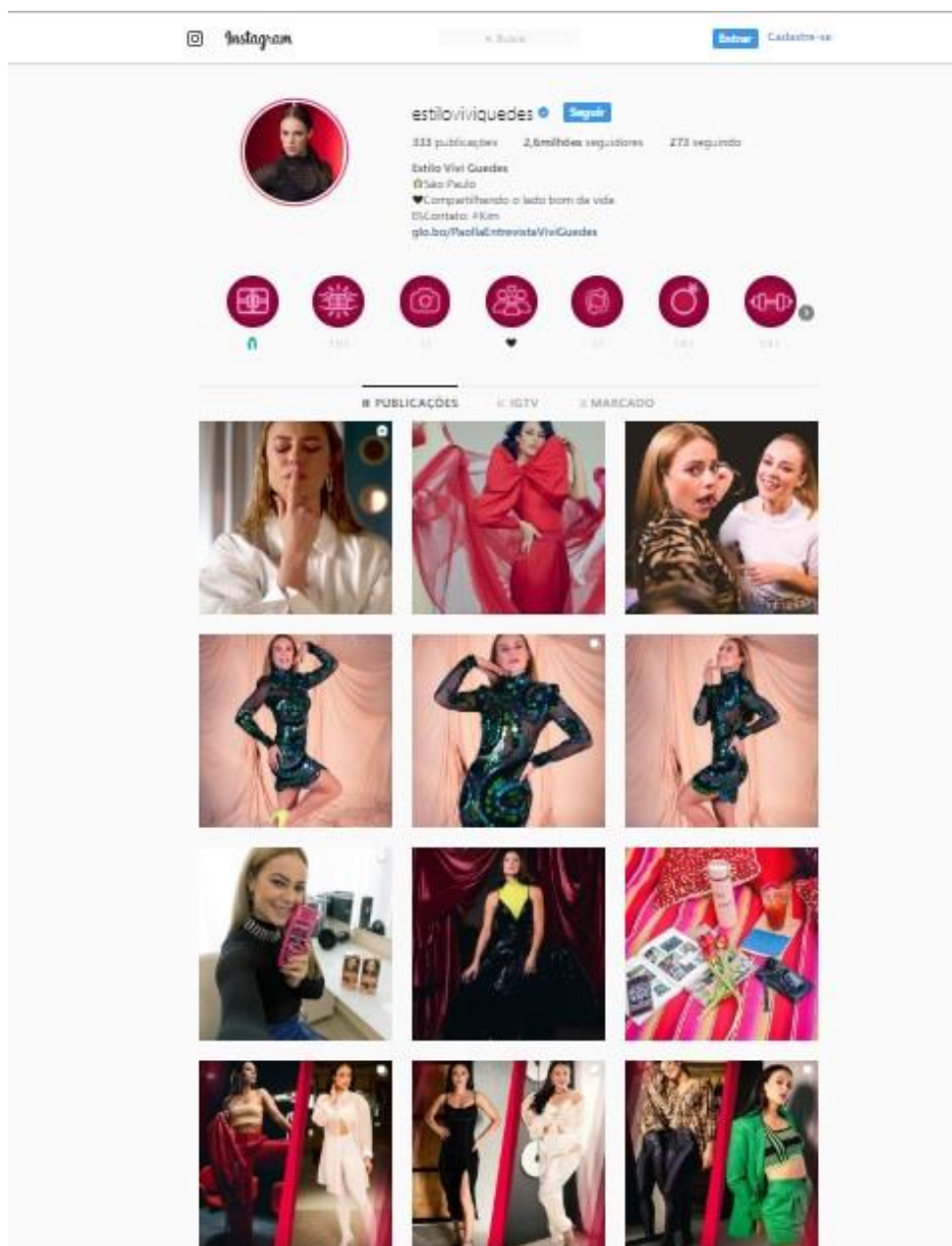
<sup>29</sup> A cena-comercial foi exibida em 08 de agosto de 2019. GLOBOPLAY. Vivi Guedes grava seu primeiro comercial. *Globoplay*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7829409/>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

<sup>30</sup> PADIGLIONE, Cristina. Rentável, perfil de Vivi Guedes no Instagram será mantido pela Globo. *TelePadi*. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/rentavel-perfil-de-vivi-guedes-no-instagram-sera-mantido-pela-globo/>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

<sup>31</sup> SACCHITIELLO, Bárbara. Vivi Guedes e Fiat: a nova parceria da Globo. *Meio & Mensagem*. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/comunicacao/vivi-guedes-e-fiat-a-nova-parceria-da-globo>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

O processo dessa propaganda demonstra a complexidade de agentes envolvidos em cada etapa, tanto na criação do personagem, da sua história e das negociações de marketing.

**Figura 21** - Perfil no Instagram da personagem Vivi Guedes de *A Dona do Pedaco*.

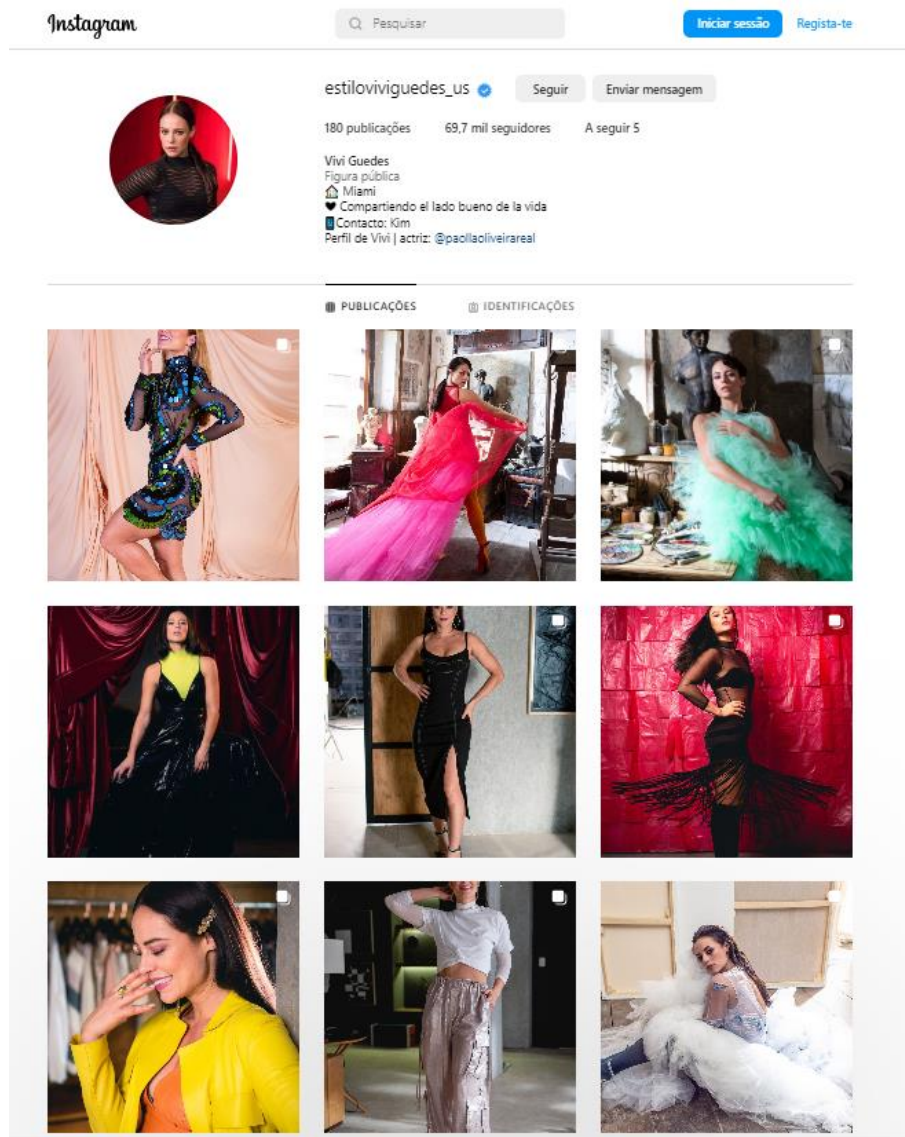


Fonte: Estilo Vivi Guedes (2019).<sup>32</sup>

Como estratégia de propaganda da telenovela para outros países, o perfil da personagem foi criado também na exibição da telenovela nos Estados Unidos, pela Univision, que recebeu o título de *Dulce Ambición*.

<sup>32</sup> GUEDES, Vivi. Estilo Vivi Guedes, Perfil do *Instagram*, 23 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/estiloviviguedes/?hl=pt-br>>. Acesso em: 23 nov. 2019. Apesar de ser um perfil ficcional optamos por fazer a citação da rede social conforme as normas.

**Figura 22** - Perfil no Instagram da personagem Vivi Guedes de *Dulce Ambición* (Univision, EUA).



Fonte: Estilo Vivi Guedes US (2023).<sup>33</sup>

Neste perfil, a personagem não vive em São Paulo, mas em Miami, para aproximá-la mais do novo público.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> GUEDES, Vivi. Estilo Vivi Guedes US, Perfil do *Instagram*, 23 nov. 2019. Disponível em: <[https://www.instagram.com/estiloviviguedes\\_us/?hl=pt](https://www.instagram.com/estiloviviguedes_us/?hl=pt)>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>34</sup> ESTADÃO. Vivi Guedes: perfil volta ao Instagram com personagem em 'Miami'. *O Estado de São Paulo*, 25 set. 2020. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/emails/tv/vivi-guedes-perfil-volta-ao-instagram-com-personagem-em-miami/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

As radionovelas e telenovelas sempre foram marcadas pela presença da publicidade. As marcas de sabão das *soap operas* dão início a essa história, que culmina hoje com ações *transmídia*, como as apresentadas acima.

Além dos três horários mais tradicionais de novelas, é necessário também apresentar algumas particularidades sobre a produção de *Malhação* e do horário das 23h, apesar de terem sido descontinuados.

*Malhação* foi um produto que esteve em exibição entre 1995 e 2020 e até por sua longevidade, passou por diversas modificações:

Com este programa, inaugura-se um novo conceito de teledramaturgia na Rede Globo, semelhante ao das *soap operas* norte-americanas, em que, entre outras características, não há previsão de término. Apesar das diversas mudanças na equipe de produção e no elenco, a proposta inicial do programa mantém-se: abordar temas relativos ao universo jovem, com relacionamentos amorosos, separação de pais, amizade, ciúme, divindade, gravidez não planejada, aborto e Aids.

Para se desenvolver uma história dentro dessa nova estrutura, instituiu-se uma espécie de divisão por semanas: uma trama que começasse na segunda-feira era resolvida na sexta, quando surgia o fio condutor para o assunto da semana seguinte. O formato permaneceu ao longo dos primeiros anos de *Malhação*. Depois, as ações da trama passaram a ser contínuas, sem haver preocupação de concluir a história.<sup>35</sup>

A produção se dava por temporadas, com um número de capítulos variável de uma para outra (média de 250 capítulos) e com histórias e cenários que não necessariamente possuísse ligação com a temporada anterior.

**Figura 23:** Linha do Tempo das temporadas de *Malhação*, desenvolvida para o projeto *Memória Globo*.



Fonte: Memória Globo (2019)<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> MEMÓRIA GLOBO. *Dicionário da TV Globo*, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento (Projeto Memória das Organizações Globo). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 401-402.

<sup>36</sup> MEMÓRIA GLOBO. *Malhação*. Disponível em:

<<https://memoriaglobo.globo.com/especiais/malhacao.htm>>. Acesso em: 24 nov. 2019.\_

Em um primeiro momento, *Malhação* foi considerado pela crítica, e mesmo internamente, como um produto menor na grade de programação. Com o tempo, passou a receber atenção diferenciada, chegando a ser um produto premiado internacionalmente, como a temporada de 2017-2018, intitulada *Viva a Diferença*. Essa temporada contou a história de cinco adolescentes, envolvendo narrativas diferentes nas condições sociais e emocionais, como uma mãe adolescente e uma menina autista. Também abordou o universo acadêmico e o perfil dos alunos de uma escola pública e de uma escola particular na cidade de São Paulo, que foi seu cenário. O autor da história foi Cao Hamburger, que devido ao sucesso da história, produziu um *spin-off* em formato série, com as mesmas protagonistas, para o Globoplay, *As Five*, que já tem duas temporadas.<sup>37</sup> *Viva a Diferença* foi premiada no Emmy Internacional Kids 2018.<sup>38</sup>

Diferente das produções dos outros horários, *Malhação* apresentava cinco capítulos por semana, da segunda-feira a sexta-feira, por volta de 17h50, com média de 25 minutos, sofrendo alterações com eventos específicos como os outros programas. A produção foi descontinuada por não atender mais às expectativas do canal. Isso foi comentado em diversos momentos, mas definido pelas restrições da pandemia.

O horário de 23 horas é o mais diversificado entre todos, pois sua programação não é regular. É um horário que já exibiu novelas, séries, minisséries e superséries. Essas produções foram discutidas no capítulo 3, quando apresentamos as questões sobre os formatos.

A variação de capítulos é grande: há produções com 10 capítulos e outras com 88 capítulos. O horário de exibição e os dias da semana também variam de acordo com outras questões da programação, como o futebol às quartas-feiras e a exibição de filmes às segundas-feiras, e passam no máximo 4 capítulos por semana. Seu período de exibição também não é durante todo o ano, sendo exibida apenas uma produção por ano nesse horário, dentro da proposta.

A qualidade das produções da Globo também é reconhecida em premiações internacionais, destacando as indicações recebidas para o Emmy Internacional. A empresa valoriza suas conquistas e divulga tanto para o seu público na programação como nos sites. Há um espaço no *Memória Globo* dedicado a isso.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> CÉSAR, Daniel. "As Five": Conheça a história da série inspirada em "Malhação - Viva a Diferença". *Na Telinha*, 19 set. 2019. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/series/2019/09/19/as-five-conheca-a-historia-da-serie-inspirada-em-malhacao---viva-a-diferenca-134095.php>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

<sup>38</sup> MEMÓRIA GLOBO. *Malhação Viva a Diferença* (2017-2018). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/malhacao/malhacao-viva-a-diferenca-2017-2018.htm?paginaManter=3&voltar=sim>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

<sup>39</sup> MEMÓRIA GLOBO. Emmy Awards. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/emmy/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

Atualmente, além das produções para a televisão aberta, há o investimento em criação de conteúdo do Globoplay, com telenovelas e séries, que podem ou não serem exibidas no futuro na emissora.

Essas são algumas particularidades do modelo de produção da Globo e de como ela se mantém na liderança da televisão aberta no Brasil e na produção de telenovelas.

### 4.3 Formação de profissionais

A televisão brasileira herdou profissionais das radionovelas, do teatro e da indústria cinematográfica, que se desenvolvia antes do período militar.

A Globo teve entre seus principais profissionais nos anos 1960-1980 nomes bastante respeitados no meio artístico e alguns pioneiros da televisão.

A formação de profissionais pela empresa não se dá da mesma maneira que na Televisa, que possui uma escola própria há décadas. Durante um tempo, a Globo investiu em uma Oficina de Atores e em Oficina de Roteiristas, porém, no Brasil, encontramos inúmeras escolas reconhecidas, especialmente no eixo Rio-SP, e outras que também oferecem formação para atividades inerentes ao audiovisual, como os cursos de educação profissional de nível médio e cursos de ensino superior.

Durante muito tempo a Globo manteve seu *casting* de artistas fixos, com contratos de longo prazo, mesmo que não houvesse atividade profissional. Nos últimos anos, a reestruturação empresarial, que uniu empresas do grupo e modificou as formas de contratação, aderindo ao modelo de “contratos por obra” e diminuindo os salários considerados “milionários”. Tais mudanças afetaram os profissionais da emissora, em todas as atividades e níveis. Por outro lado, as mudanças levaram ao deslocamento de pessoal altamente especializado para o mercado, o que de certa forma, contribui para uma renovação de elenco e de outros profissionais.

A *Malhação* foi um programa que dava espaço para jovens talentos e ajudava a promover a renovação de elenco. Com a saída da produção da grade, essa renovação se dá por outros caminhos, buscando outros jovens talentos em teatros, produções cinematográficas, agências e plataformas de atores<sup>40</sup> e na concorrência, especialmente no SBT, que investe em teledramaturgia infanto-juvenil de forma mais sistemática.

---

<sup>40</sup> Um exemplo é a plataforma Elenco Digital.

#### 4.4 História da telenovela brasileira e sua circulação

Entre o conteúdo exibido pelas emissoras pioneiras da televisão no Brasil, a telenovela foi se destacando cada vez mais, principalmente depois de ser implantado o modelo de exibição diária, em 1963, com *2-5499 Ocupado*, pela Excelsior. É interessante encontrar entre os títulos da década de 1960, algumas histórias que foram produzidas também pela Televisa. Podemos exemplificar com: *O Direito de Nascer* (1964, TV Tupi); *Gutierritos, o Drama dos Humildes* (1964, TV Tupi)<sup>41</sup>; *Teresa* (TV Tupi, 1965)<sup>42</sup>.<sup>43</sup>

As primeiras telenovelas da Globo tinham características completamente diferentes daquelas que a consagraram no mercado. Foram produzidas ainda em um momento em que as emissoras usavam textos importados ou adaptações de radionovelas. A responsável nesse momento pela criação das telenovelas foi Glória Magadan, uma cubana que em sua passagem pela Globo acumulou diversas funções no desenvolvimento da teledramaturgia, como escritora, produtora e supervisora. Sua obra na emissora é muito criticada até hoje pelos exageros melodramáticos que impunha.

Segundo dados do *Memória Globo*, ainda em Cuba, ela começou a escrever para o rádio em meados da década de 1940 e trabalhou com publicidade para a Colgate-Palmolive.<sup>44</sup> Em 1961, após a Revolução Cubana, exilou-se em Miami e chegou ao Brasil em 1964. Mesmo exilada de Cuba continuava a trabalhar para a Colgate-Palmolive e o mesmo ocorreu no Brasil, inicialmente na TV Tupi.

Começou na Globo, em 1965, quando a Colgate-Palmolive fez uma parceria com a Globo, arcando com as histórias e a produção, enquanto a emissora cederia o tempo de exibição na programação. No mesmo ano, foi contratada por Walter Clark para dirigir o departamento de teledramaturgia:

---

<sup>41</sup> Telenovela produzida em 1958 pelo Telesistema Mexicano, que depois em fusão de empresas se tornou a Televisa. Esta foi a segunda telenovela produzida no México. Em 2021, foi exibida pelo canal TlNovelas. TLNOVELAS. ¡Te presentamos el tráiler inédito de 'Gutierritos'!. Estreno. Tlnovelas. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=McdApMEWRJM>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>42</sup> Há três versões no México. A primeira do Telesistema Mexicano, de 1959. A segunda da Televisa, de 1989, protagonizada pela atriz Salma Hayek. A terceira versão é de 2010, protagonizada por Angélique Boyer. A última versão, além de ter sido exibida várias vezes no Brasil pelo SBT, inclusive com a possibilidade de escolha do final (foram gravados três finais), está disponível atualmente no Vix e no Prime Video. MANU DÍAZ. Todas las *Teresa* que han existido. *YouTube*, 05 nov. 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=U7hykafKptY>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>43</sup> FERNANDES, op. cit., p. 50, 51 e 53.

<sup>44</sup> A empresa aparece em vários contextos de produções de rádio e telenovelas, com propaganda de seus produtos.



Glória Magadan foi uma das responsáveis por organizar a produção de telenovelas brasileiras segundo um processo industrial, em meados dos anos 1960. A “feiticeira”, como também ficou conhecida, trabalhava assumidamente a partir de pesquisas de opinião, criando e extinguindo personagens e tramas de acordo com sua própria aferição do gosto popular.<sup>45</sup>

Sobre Magadan, Ismael Fernandes faz uma crítica rigorosa:

Sua especialização, no entanto, estava intimamente ligada aos folhetins, já bastante conhecidos de nossos autores. Portanto, não trouxe nenhuma contribuição prática. Ao contrário, o estilo Magadan recheava os lares brasileiros de condes, duques, ciganos, vilãs sem qualquer lógica, mocinhas ingênuas e galãs totalmente comprometidos com a bondade. Um estilo que só fez embrutecer o gosto popular e serviu de entrave às investidas modernizadoras dos autores nacionais.<sup>46</sup>

A passagem de Glória Magadan na Globo foi curta, porém marcou o período inicial. Em 1969 saiu da emissora, teve uma passagem pela Tupi e depois foi para o exterior, onde continuou escrevendo. Ao todo escreveu nove novelas para a emissora. Talvez possamos atribuir à experiência do fazer novelas ao “estilo Magadan” como um fator para que a crítica brasileira, muitas vezes, posicione-se de maneira negativa em relação às telenovelas estrangeiras, especialmente as mexicanas e latino-americanas, não se importando com a origem e ou seu contexto de produção.

Magadan perdeu espaço devido à demanda por uma teledramaturgia mais moderna e identificada com a realidade brasileira, ao estilo proposto por *Beto Rockefeller*, da Excelsior. Nesse contexto, começaram a se destacar as obras de autoria de Janete Clair: “A ascensão de Janete Clair na Rede Globo coincide com a solidificação da telenovela no Brasil e com o monopólio da emissora de Roberto Marinho no mercado brasileiro.”<sup>47</sup>

Podemos identificar que a partir desse momento, a teledramaturgia brasileira passou a investir em textos originais, que marcam seu estilo desde então, fortalecendo cada vez mais a figura dos autores dos textos.

---

<sup>45</sup> MEMÓRIA GLOBO. Glória Magadan. Memória Globo, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/loria-magadan/noticia/loria-magadan.ghtml>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>46</sup> FERNANDES, op. cit., p. 67.

<sup>47</sup> FERREIRA, Mauro. *Nossa Senhora das Oito: Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Mauad, 2003, p. 13.

Apesar da teledramaturgia de Janete Clair introduzir uma nova proposta, ainda assim sua obra foi muito criticada por intelectuais de sua época. E como os outros autores dos anos 1960-70, suas telenovelas também sofreram perseguição da censura:

Taxada de alienada pela elite intelectual, a obra de Janete enfrentou paradoxal perseguição da censura do regime militar que se instalara à força no Brasil desde 1964. Doze capítulos de sua novela *Fogo sobre Terra*, de 1964, foram inteiramente inutilizados e reescritos porque os censores viam perigo na trama, que alertava para o alto preço imposto à sociedade pelo progresso desmedido. Janete tocou também em feridas como estupro (de forma sugerida em *Irmãos Coragem* e com cena explícita do abuso sexual na posterior *Coração Alado*) e aborto (também sugerido em *Pecado Capital* e na mesma *Coração Alado*), sem nunca abandonar seu estilo folhetinesco.<sup>48</sup>

Entre as obras de Janete produzidas na Globo, destacamos: *Véu de Noiva* (1969), *Irmãos Coragem* (1970), *Selva de Pedra* (1972), *Pecado Capital* (1975), *O Astro* (1977). Todas essas histórias tiveram *remakes* na Globo, exceto *Véu de Noiva*, que teve uma nova versão realizada pelo SBT. Dois anos depois de sua morte, em 1985, foi homenageada com o projeto *Casa de Criação Janete Clair*, que durou apenas três anos e tinha o objetivo de renovar a linguagem e a dramaturgia da Globo.<sup>49</sup>

Janete foi casada com Dias Gomes, outro autor que marcou a teledramaturgia brasileira. Ele iniciou sua carreira no teatro, na década de 40. Começou a trabalhar na Globo em 1969. Anteriormente, trabalhara em diversos rádios pelo país. O autor sofreu perseguições políticas durante grande parte de sua carreira, que se desenvolveu no contexto de ditaduras, tanto a do período de Vargas como a vigente no regime militar. Por essa razão usou diversos pseudônimos.

Sua obra na teledramaturgia é valorizada pelos temas sociais e abordagem mais crítica. Entre suas principais obras para a televisão estão: *O Bem-Amado* (1973), que foi a primeira telenovela a cores do Brasil e a primeira vendida para o exterior; *Roque Santeiro* (1975 e 1985), que teve a primeira versão censurada, devido a uma conversa telefônica do autor, na qual revelava que a telenovela era uma adaptação da peça proibida *O Berço do Herói*; a minissérie *O Pagador de Promessas* (1988). São adaptações de peças de teatro do autor para a televisão. Introduziu o realismo-fantástico na teledramaturgia com *Saramandaia* (1976).<sup>50</sup>

<sup>48</sup> FERREIRA, op. cit., p. 14.

<sup>49</sup> MEMÓRIA GLOBO. Dias Gomes. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/dias-gomes/noticia/dias-gomes.ghtml>>. *Memória Globo*, 29 out. 2021. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>50</sup> Idem.

Alguns de seus textos de teatro circularam como peças, telenovelas, minisséries e filmes para o cinema. Também foram feitos *remakes* e adaptações em outros países, como o caso de *Sucupira* (1996), *teleserie* chilena e *El Bienamado* (2017), telenovela produzida pela Televisa.<sup>51</sup>

**Tabela 4** - Comparação entre as versões para a televisão de *O Bem-Amado*.

<i>O Bem-Amado</i>	<i>Sucupira</i>	<i>El Bienamado</i>
<b>Telenovela</b>	<i>Teleserie</i>	Telenovela
<b>Brasil</b>	Chile	México
<b>1 temporada (Não se aplicava na época)</b>	1 temporada	1 temporada
<b>Diário</b>	Diário	Diário
<b>Globo</b>	Televisión Nacional de Chile, TVN	Televisa, Las Estrellas
<b>1973</b>	1996	2017
<b>177 capítulos</b>	108 capítulos	96 episódios
<b>41 a 43 minutos</b>	44 a 48 minutos	41 minutos a 1h54
<b>Exportação TV, Globoplay</b>	s/d	Vix+

Fonte: Elaborado pela autora (2023).<sup>52</sup>

*O Bem-Amado* é considerado um marco da televisão brasileira: a primeira produção a cores da Globo e a primeira a ser exportada completa. Até então, apenas roteiros haviam sido vendidos:

A novela *O Bem-Amado*, de Dias Gomes, inaugura a venda de programas para o exterior. *El Bien Amado* estreia na TV Monte Carlo de Montevideú, Uruguai, em 22 de março de 1976. Em seguida, é vendida para quase todos os países da América do Sul e para o México. A novela abre caminho para as vendas internacionais da produção brasileira de televisão, tornando-se um produto de exportação. Antes, apenas os textos eram negociados, como os das novelas *Véu de Noiva*, *Irmãos Coragem* e *O Homem que Deve Morrer*. No ano seguinte, a novela *Gabriela*, adaptação de Walter George Durst do romance *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, é vendida para Portugal, tornando-se a primeira telenovela exportada para outro continente. A partir dos anos 1980, a teledramaturgia da Rede Globo passa a ser exportada para centenas de países de todo o mundo, transformando-se em uma das principais divulgadoras da história e da cultura brasileira.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Além dessas versões, há o seriado de 1980-84, na Globo e o filme de 2010.

<sup>52</sup> A referência para a versão chilena saiu do ar. TVN TELESERIES Y SERIES. *Sucupira*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=PLd5MCGg25bV\\_\\_M6KHVcVYM7hBtuJV4b\\_j](https://www.youtube.com/playlist?list=PLd5MCGg25bV__M6KHVcVYM7hBtuJV4b_j)>. Acesso em: 22 jul. 2021. As outras versões estão disponíveis nos serviços VoD Globoplay e Vix+. Também é possível ver os resumos da versão da Televisa, pelo canal TNovelas. TLNOVELAS. *El Bienamado*. *YouTube*, 30 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLCye5KV8NbxSaT1-N7WU5FPVDvCd6zmDA>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

<sup>53</sup> GRUPO GLOBO. 1976 - Globo começa a exportar programas. 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/1965-1984/noticia/1976-globo-comeca-a-exportar-programas.ghtml>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

No caso desta história, de suas versões estrangeiras, tivemos a oportunidade de ver apenas *El Bienamado*. Esta telenovela foi uma produção de Nicandro Díaz para o Las Estrellas e foi exibida às 20h. Existem elementos de identificação no contexto latino-americano, como por exemplo os abusos de mandatários locais. Porém, se esses personagens tinham mais espaço no Brasil, o romance ganha maior destaque no México, com a disputa com a filha de Odorico Cienfuegos, Valeria e seus pares León e Homero.

**Figura 24** - Montagem com imagens referentes às várias versões de *O Bem-Amado*.



Fonte: Montagem elaborada pela autora (2023).

O Brasil tem excelentes autores de telenovelas. São diversos nomes a serem destacados e nosso trabalho não comportará citar todos. Até o final da década de 1970 surgiram na televisão nomes como Cassiano Gabus Mendes, Bráulio Pedrosa, Ivani Ribeiro, Walter Negrão, Walter George Durst, Geraldo Vietri, Benedito Ruy Barbosa, Lauro César Muniz, Teixeira Filho, Vicente Sesso, Jorge Andrade, Gilberto Braga, Mário Prata, Sílvio de Abreu, Manoel Carlos, Wilson Aguiar Filho.

Entre as décadas de 1980 e 90 destacaram-se como autores ou colaboradores: Carlos Lombardi, Aguinaldo Silva, Daniel Más, Euclides Marinho, Glória Perez, Doc Comparato, Marcílio Moraes, Alcides Nogueira, Ana Maria Moretzsohn, Leonor Bassères, Ricardo Linhares, Antonio Calmon, Walcyr Carrasco, Maria Carmem Barbosa, Elizabeth Jhin, Jorge Furtado, Andréa Maltarolli, Emanuel Jacobina, Maria Helena Nascimento, Solange Castro Neves, Miguel Falabella, Bosco Brasil, Filipe Miguez, Nelson Nadotti, Maria Adelaide Amaral, Margareth Boury.

Apresentamos esses nomes a partir da leitura em ordem cronológica de *Memória da telenovela brasileira*<sup>54</sup>. Apesar de ser uma obra antiga e seu levantamento terminar durante a década de 1990, é possível ter uma visão abrangente dos principais autores e das obras dos momentos iniciais da televisão no Brasil e como a telenovela evoluiu enquanto produto. Consideramos que a complexidade de escrever uma telenovela deu oportunidades para novos autores, que começaram como colaboradores. Também observamos nomes que escreveram poucos textos, ou que exerciam outras atividades artísticas.

A partir de 2000 encontramos obras de novos nomes, como: João Emanuel Carneiro, Vincent Villari, Ângela Chaves, Júlio Fisher, Maria Elisa Berredo, Letícia Dornelles, Vinicius Vianna, Edmara e Edilene Barbosa (filhas de Benedito Ruy Barbosa), Duca Rachid, Thelma Guedes, Tiago Santiago, Patrícia Moretzsohn, Izabel de Oliveira, Cristianne Fridman, Daniel Ortiz, Gustavo Reiz, Lícia Manzo, Rosane Svartman, Cláudia Lage, João Ximenes Braga, Gisele Joras, Suzana Pires, George Moura, Vivian de Oliveira, Paula Richard, Paulo Halm, Mário Teixeira, Aimar Labaki, Thereza Falcão, Alessandro Marson, Alessandra Poggi, Cláudia Souto, Marcos Bernstein, Manuela Dias, Mauro Wilson, Bruno Luperi, Íris Abravanel.

A maioria dos nomes dessa última lista são de autores ligados à Globo. Há também autores das produções recentes da Record TV e do SBT. Desde o início de suas atividades, o SBT caracterizou a sua programação de telenovela com textos importados. Eram produções completas ou roteiros que se adaptavam no Brasil. Algumas dessas versões são *Vida Roubada*

---

<sup>54</sup> FERNANDES, op. cit.

(1983)<sup>55</sup>, *Meus Filhos, Minha Vida* (1984)<sup>56</sup>, *Esmeralda* (2004)<sup>57</sup>, *Cristal* (2006)<sup>58</sup>. A partir de 2012 passou a investir no público infantil, produzindo versões de *Carrossel* (2012) e *Carinha de Anjo* (2016)<sup>59</sup>.

Após a mudança de proprietários, entre 2004 e 2014, a Record TV retomou a teledramaturgia, contratando profissionais da Globo e produzindo histórias originais. A partir de 2015, começou a investir mais na produção de histórias bíblicas, no formato de telenovela, que são consumidas por um nicho específico de público no Brasil e no exterior, no mercado latino-americano.<sup>60 61</sup>

<sup>55</sup> Versões da Televisa: *Ha Llegado una intrusa* (1974); *Vida Robada* (1991); *Mi Secreto* (2022). LAS ESTRELLAS. A través del tiempo con Jacqueline Andere, Erika Buenfil y Macarena García. Exclusivo. *Mi Secreto*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FqnRP5UE64w>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>56</sup> O SBT produziu uma nova versão, em 1996, chamada *Razão de Viver*. De acordo com Ismael Fernandes, a telenovela é apresentada como “escrita por Ismael Fernandes, Henrique Lobo e Crayton Sarzy.” Não há referências de autores estrangeiros. FERNANDES, op. cit., 293.

Porém, encontramos uma história bastante similar, produzida pela Televisa em duas ocasiões e baseada em uma radionovela de Manuel Canseco Noriega, intitulada *Corona de Lágrimas*. A primeira versão é de 1965, com o mesmo título da radionovela, ainda no Telesistema Mexicano. A segunda é de 2012, com o mesmo título e dando o crédito de autoria a Manuel Canseco Noriega, com versão de Jesús Calzada. Teve uma segunda temporada em 2022, mantendo os personagens principais e continuando suas histórias. UNIVISION TLNOVELAS. *Corona de Lágrimas*. Entrada. Univision Tlnovelas. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=rQQmCwbCQtk>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

A hipótese de “adaptação não assumida” também é colocada pelo site *Teledramaturgia*. Comparamos os resumos disponíveis na Wikipédia em espanhol e assistimos ao material da versão de 2012 e sua continuação. XAVIER, Nilson. *Meus Filhos, Minha Vida* (1984). Bastidores. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/meus-filhos-minha-vida-1984/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>57</sup> O original é de Delia Fiallo, autora cubana. Possui outras versões: *Esmeralda* (1970, Venezuela), *Topácio* (1984, Venezuela), *Esmeralda* (1997, México), *Sin Tu Mirada* (2017, México). IMDB. *Esmeralda* (1970). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0398459/>>. Acesso em: 02 fev. 2023. IMDB. *Topácio* (1984). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0224974/>>. Acesso em: 02 fev. 2023. IMDB. *Esmeralda* (1997). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0211802/>>. Acesso em: 02 fev. 2023. IMDB. *Sin tu Mirada* (2017). Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt7314988/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt7314988/?ref=fn_al_tt_1)>. Acesso em: 02 fev. 2023.

<sup>58</sup> A primeira versão identificada é da Venezuela de 1985, com o mesmo título. A Televisa fez duas versões *El Privilegio de Amar* (1999) e *Triunfo del Amor* (2010), que está disponível no Brasil pelo Vix e Prime Video.

<sup>59</sup> As duas histórias tiveram suas versões mexicanas exibidas no Brasil com boa repercussão. No caso de *Carrossel*, a atriz que interpretava a protagonista, professora Helena, foi recebida pelo então presidente Fernando Collor de Mello, em 1991. EUSTÁQUIO JR. José. O Dia na História (16/08/1991): Gabriela Rivero, a Professora Helena, visita presidente Fernando Collor em Brasília. *SBTpedia*, 16 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.sbtpedia.com.br/2014/08/o-dia-na-historia-16081991-gabriela.html>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>60</sup> Nos *Anuários* do Obitel, é possível ter uma amostra dessa circulação ao ler os artigos de outros países, em que essas produções tiveram boa recepção. Infelizmente, não foi possível sistematizar esses dados para esta pesquisa.

<sup>61</sup> GUARATTO, Natália. Vendida para 23 países, "Dez Mandamentos" briga por audiência na Argentina. *UOL*, TV e Famosos, 04 maio 2016. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/05/04/vendida-para-23-paises-dez-mandamentos-briga-por-audiencia-na-argentina.htm>>. Acesso em: 05 abr. 2019.

**Figura 25** - Site da Imagen Televisión, no México, com a exibição da telenovela bíblica *A Terra prometida* (2016).



Fonte: Imagen Televisión (2021).<sup>62</sup>

Segundo dados fornecidos em entrevista pela Globo durante a nossa pesquisa, as produções mais vendidas para o exterior são:

- *Avenida Brasil* – 148 países – telenovela.
- *Totalmente Demais* – 135 países – telenovela.
- *A Vida da Gente* – 132 países – telenovela.
- *Caminho das Índias* – 117 países – telenovela.
- *Da Cor do Pecado* – 107 países – telenovela.
- *O Clone* – 107 países – telenovela.
- *Insensato Coração* – 100 países – telenovela.
- *Verdades Secretas* – 78 países – telenovela.
- *Sob Pressão* – 69 países – série.
- *Os Dias Eram Assim* – 54 países – supersérie.
- *O Canto da Sereia* – 52 países – série.

É interessante notar que entre os títulos há oito telenovelas, duas séries e uma supersérie. Algumas dessas produções foram consideradas com audiência abaixo da expectativa no Brasil, como *Insensato Coração* e *A Vida da Gente*. *Os Dias Eram Assim* é uma trama ambientada na ditadura militar, e como a temática é sobre a história do Brasil, apresentamos a hipótese da

<sup>62</sup> IMAGEN TV. Teleseries. Disponível em: < <https://www.imagentv.com/teleseries> >. Acesso em: 22 jul. 2021.

pequena circulação em relação aos outros produtos devido a ser um tema de restrito interesse no exterior, porém está entre as mais vendidas.

Esses dados foram coletados em 2021 e podem ter sofrido alterações, especialmente depois da produção de *Pantanal* (2022)<sup>63</sup>, que foi muito bem em audiência nacional e lançada para vendas no exterior. Posteriormente à sua coleta, identificamos nas redes sociais perfis que divulgam a telenovela brasileira no exterior.<sup>64</sup> Verificamos que as telenovelas podem ser exibidas de maneira tradicional pelos canais de TV, mas também em diversas plataformas, como *Pantanal* pela Paramount+.

Também questionamos como a Globo estava tratando as vendas para plataformas digitais fora do Globoplay e do Brasil:

**A Globo está vendendo suas séries e novelas para plataformas digitais de outros países? Quais são as produções e para quais países/serviços de streaming?**

Sim, alguns contratos ainda estão em negociação e não podem ser divulgados, mas podemos citar TVN, da Polônia, para onde comercializamos *Bom Sucesso* e HBO Max (LATAM), com diversos títulos, como *Avenida Brasil*, *Fina Estampa*, *Sob Pressão* e *Todas as Mulheres do Mundo*. Outras plataformas que já comercializamos são: PrendeTV (*O Outro Lado do Paraíso*, *Totalmente Demais* e *O Tempo Não Para*), Pluto (*Rock Story*, *As Cariocas*, *Dupla Identidade*), Joyn (*Aruanas*), Hulu Japão (*Desalma* e *Justiça*).

Consideramos que a distribuição de conteúdo em diversas plataformas e VoD no exterior seja fundamental para a competitividade da empresa com as produções de outros países, que geram audiência e engajamento nas redes sociais. Fundamentar as vendas na qualidade da produção, sem uma boa distribuição pode não ser mais suficiente. A exclusividade fica para o território nacional e os países onde é oferecido o serviço Globoplay Internacional.

Além da exportação devemos considerar as produções de novas versões de antigos sucessos brasileiros. Fazer *remake* na teledramaturgia brasileira, referenciada pela Globo, não era algo tão comum como em outros países. Atualmente, essa característica pode mudar, pois há diversos projetos de *remakes* (ou releituras) de clássicos da teledramaturgia nacional. Há

---

<sup>63</sup> *Remake* da história de Benedito Ruy Barbosa que foi produzida em 1990 pela TV Manchete. Foi um sucesso de audiência, chegando a confrontar a Globo. Do autor à direção, a produção contava com muitos profissionais conhecidos da Globo, como Cláudio Marzo, Marcos Palmeira, Angela Leal, Nathalia Timberg, Jayme Monjardim entre outros. A atriz Cristiana Oliveira, em sua segunda telenovela, foi o grande destaque no papel de Juma Marruá. A Globo comprou os direitos do texto para refilmar a história, com poucas alterações em relação à original. Com grande apelo na memória afetiva do público, a versão de 2022 foi um sucesso e contou com atores do primeiro elenco, como Marcos Palmeira agora fazendo o papel do protagonista José Leôncio na maturidade.

<sup>64</sup> É o caso do perfil @telenovelas\_brasil\_, no Instagram.



alguns exemplos na sua história: *Mulheres de Areia* (1993), *A Viagem* (1994), *Anjo Mau* (1997), *Éramos Seis* (2019), entre outros. Atualmente a ideia parece ser bem recebida pela empresa, estimulada pelos bons resultados de *Pantanal*, de 2022. O que diferencia essa sua atividade da de outros países é que os textos de referência são nacionais.

A partir do conteúdo disponível no Globoplay, elaboramos uma amostragem de *remakes* brasileiros (Apêndice A).

Pelo levantamento, encontramos 37 títulos que se relacionam a *remakes* ou novas versões. Desses títulos, 6 histórias nacionais tiveram versões no exterior: *Dancin' Days* (Portugal); *Vale Tudo*, *El Clon*, *Marido en Alquiler*, *Jugar con Fuego* (EUA-hispano); *Supermax: El Infierno en Sus Mentas* (América Latina-Espanha). Os formatos originais de cada produção foram mantidos (telenovela, minissérie, série).

As produções refeitas são consideradas clássicos da teledramaturgia nacional, ou são seus autores grandes referências, como Cassiano Gabus Mendes, Janete Clair, Dias Gomes, Ivani Ribeiro, Benedito Ruy Barbosa e Silvio de Abreu. Os principais textos exportados de telenovelas são de Gilberto Braga. Glória Perez, Aguinaldo Silva e Dias Gomes. A primeira experiência de parceria da Globo para o mercado internacional foi em 2001, com um contrato com a Telemundo para produzir em espanhol. A primeira produção foi uma versão de *Vale Tudo* para o mercado latino.<sup>65</sup>

Há as experiências atuais de buscar se fortalecer no mercado internacional com séries e parcerias com empresas internacionais. São os casos de *Supermax: El Infierno en Sus Mentas*, versão internacional de *Supermax* e *Jugar con Fuego*, versão internacional de *Amores Roubados*. Elas tiveram a participação de profissionais brasileiros e estrangeiros. *Supermax* foi um projeto ambicioso de colocar os Estúdios Globo no cenário das séries internacionais. Teve participação da Azteca do México e da Mediaset Espanha.

Há versões nacionais como as adaptações de *Éramos Seis*, um romance de Maria José Dupré. Essa história teve cinco versões, todas com o mesmo título: Record (1958); Tupi, (1967, 1977); SBT (1994); Globo (2019). As três últimas versões partem da adaptação de Silvio de Abreu e Rubens Ewald Filho. A última versão da Globo foi escrita por Angela Chaves, a partir dos textos desses autores. A análise da sua circulação pode ser interessante para observar as mudanças da televisão brasileira, pois foi realizada em diversas emissoras, em épocas diferentes. Outro ponto para analisar é comparar com a obra literária original.

---

<sup>65</sup> GRUPO GLOBO. 2001 - Contrato entre a Globo e a Telemundo. 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/1985-2004/noticia/2001-contrato-entre-a-globo-e-a-telemundo.ghtml>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

*Ti-Ti-Ti* (2010) de Maria Adelaide Amaral, baseada nos originais de Cassiano Gabus Mendes, é um exemplo próximo de modelo de adaptação ao unir os universos de duas obras do autor, *Ti-Ti-Ti* (1985) e *Plumas e Paetês* (1980). Outro exemplo criativo é *Haja Coração*, inspirada em *Sassaricando*, que gerou um *spin-off* em formato de *websérie*, com a personagem Teodora Abdala.

Por último, citamos *O Clone* de Glória Perez. A autora foi assistente de Janete Clair. As obras de Glória Perez se caracterizam por tratar de temas polêmicos e inovadores. No caso de *O Clone*, o contexto do seu lançamento era um momento de conflito no mundo. Ocorreu pouco tempo depois dos atentados ao World Trade Center (Torres Gêmeas), nos EUA, em 11 de setembro de 2001. Isso fez dela na época um grande risco, pois os olhos do mundo estavam voltados para a situação do terrorismo e do grupo extremista Al Qaeda. Naquele momento, a cultura islâmica era objeto de curiosidade, mas ao mesmo tempo de medo e de desconfiança. Propor uma história onde grande parte dos protagonistas eram muçulmanos e viviam no Marrocos, mesmo que tudo isso tenha sido programado com muita antecedência, bem antes dos acontecimentos que não poderiam ter sido previstos, acabou gerando associação constante com esse fato.

Isso acabou não interferindo no êxito da história e na realização de uma versão pela Telemundo em 2010. *O Clone* até hoje é um sucesso presente na memória afetiva não só do Brasil, mas de outros países.

Procuramos até aqui apresentar uma perspectiva histórica da telenovela brasileira, relacionada à sua circulação. A seguir apresentaremos um exemplo mais detalhado, tendo como referência o texto de *Véu de Noiva* de Janete Clair.

#### 4.5 Exemplo de circulação

- **VÉU DE NOIVA**

Versões:

*Véu de Noiva* (1969-1970) – Globo, Brasil.

*Velo de Novia* (1971) – Televisa, México.

*Velo de Novia* (2003-2004) – Televisa, México.

*Vende-se um Véu de Noiva* (2009-2010) – SBT, Brasil.

Circulação:

- 1) Adaptação de formatos: livros, radionovela, cinema, outros.
- 2) Adaptação de roteiros nacional e internacional; *remake*.

*Véu de noiva*, de 1969, da Globo, é uma telenovela de Janete Clair, baseada em uma radionovela da mesma autora chamada *Vende-se um Véu de Noiva* que foi veiculada pela Rádio Nacional.

Antes de se tornar escritora, Janete Clair também foi radioatriz e locutora.<sup>66</sup> Como foi comentado neste capítulo, a autora teve um papel importante para a modernização da teledramaturgia na Globo e no Brasil.

Na divulgação da telenovela, há um anúncio da Globo que, como líder das telenovelas, traz a produção que o público “estava pedindo há muito tempo”. A página do jornal, além da trama, coloca comentários da autora, dos atores principais e destaca a trilha sonora, que tinha músicas de Caetano Veloso e Chico Buarque, na época exilados.

**Figura 26** - Divulgação com matérias e anúncios da estreia de *Véu de Noiva*, em 1969, no jornal *O Estado de São Paulo*.



Fonte: Acervo *O Estado de São Paulo* (1969).<sup>67</sup>

<sup>66</sup> MEMÓRIA GLOBO. Janete Clair. Memória Globo, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/janete-clair/noticia/janete-clair.ghtml>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>67</sup> O ESTADO DE S. PAULO. Geral, 09 nov. 1969, p. 41. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19691109-29016-nac-0041-999-41-not/busca/Janet%20Clair>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Regina Duarte, na época chamada “Namoradinha do Brasil”, foi a protagonista. Foi sua estreia na Globo, vinda de São Paulo. O protagonista masculino era Cláudio Marzo e a vilã, Betty Faria. A direção estava sob a responsabilidade de Daniel Filho.

Segundo os dados do *Memória Globo*, a produção configurava “uma aposta da emissora em uma teledramaturgia moderna, com histórias contemporâneas, próximas da realidade brasileira e constituídas por diálogos coloquiais”.<sup>68</sup>

Era uma trama moderna e urbana, na cidade do Rio de Janeiro:

...Regina Duarte no papel de Andréa, moça de família humilde que está de casamento marcado com o pianista Luciano (Geraldo Del Rey). Ele, porém, tem um caso com sua irmã, Flor (Myriam Pérsia). No dia do casamento, após descobrir o envolvimento dos dois, Andréa sofre um acidente de carro com o noivo e o piloto de corridas Marcelo Montserrat (Cláudio Marzo). O carro de Marcelo vem em direção contrária ao de Luciano, e os dois se chocam num grave acidente. Luciano se fere nas mãos, e Andréa ganha uma cicatriz no rosto. Durante o período de internação, Andréa, que já conhecia Marcelo – ela sempre acompanhou pelo rádio sua atuação nas pistas de corrida – apaixonou-se pelo piloto, tendo como rival a vilã Irene (Betty Faria), noiva do rapaz. Andréa e Marcelo se casam em segredo, numa cerimônia íntima, contrariando a mãe dele, Helena (Glauce Rocha), que não aprova a união. Sob os cuidados do renomado cirurgião plástico Dr. Jorge Albertini (Álvaro Aguiar), Andréa aguarda o momento de fazer uma cirurgia na face. Luciano abandona Flor ao descobrir que ela está grávida. Como ela não quer assumir o filho sozinha, por vergonha de ser mãe solteira, entrega a criança para a irmã. Algum tempo depois, Flor se casa com Armando (Carlos Eduardo Dolabella), que quer ter filhos. Ao saber que não pode mais ser mãe, Flor resolve pedir seu filho de volta. As irmãs passam a disputar a guarda da criança. O caso chega aos tribunais, e Andréa vence a disputa.<sup>69</sup>

Segundo dados do site *Teledramaturgia*, nessa época, ainda existia diferença do calendário de programação da Globo entre São Paulo e Rio de Janeiro: foi exibida entre 10 de novembro de 1966 a 06 de junho de 1970 no Rio de Janeiro e 10 de novembro de 1969 a 27 de junho de 1970 em São Paulo. Há um conflito de dados em relação ao número de capítulos. No *Teledramaturgia* constam 221 capítulos, no *Memória Globo* constam 204 capítulos.<sup>70</sup> É considerada um sucesso do horário das 20h.

Além de Regina Duarte, o ator Paulo José também estreava na Globo. Nas curiosidades do *Memória Globo* consta a informação de que o ator Geraldo del Rey pediu para deixar a trama

<sup>68</sup> MEMÓRIA GLOBO. Véu de Noiva.

<sup>69</sup> Idem.

<sup>70</sup> XAVIER, Nilson. Véu de Noiva. *Teledramaturgia*. Disponível em: < <http://teledramaturgia.com.br/veu-de-noiva/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

por volta do capítulo 30 para trabalhar na TV Tupi. Houve também outra substituição: a atriz Míriam Pires substituiu Mary Daniel no mesmo papel, o da personagem Mariana. Essas mudanças exemplificam questões de relações de trabalho nos bastidores, em função das quais os atores podem precisar se retirar da produção por motivos diversos, de forma nem sempre compreensível para o público. No caso do personagem de Del Rey houve uma saída criativa com a morte do seu personagem e o lançamento do bordão "quem matou Luciano?".<sup>71</sup>

A novela teve três outras versões que conseguimos encontrar. A primeira parece ser uma adaptação de Caridad Bravo Adams para a história de Janete Clair. Foi citado anteriormente neste capítulo que o texto foi exportado antes de *O Bem-Amado*, porém não temos as referências dos países. Não conseguimos encontrar mais informações, ou mesmo vídeos com a abertura da telenovela para poder conferir os créditos. Consta que foi uma produção de Ernesto Alonso, ainda para o período do Telesistema Mexicano. Com 135 capítulos, a história é praticamente igual.<sup>72</sup>

A segunda versão mexicana foi produzida por Juan Osorio e intitulada também *Velo de Novia*. Foi exibida entre 2003 e 2004 e protagonizada por Suzana Gonzalez e Eduardo Santamarina. A história, nessa versão, divide-se em duas partes, com a primeira baseada na obra de Janete Clair, apesar de não constar seu nome nos créditos<sup>73</sup>. O nome de Caridad Bravo Adams, que adaptou pela primeira vez a trama para a Televisa, é a autoria exibida.<sup>74</sup>

A segunda parte/temporada está baseada em *Yo No Creo En Los Hombres*, que também foi escrita por Caridad Bravo Adams. Segundo artigo do *PRODU* de junho de 2003, foi gravada em alta definição HD.<sup>75</sup> Conforme matéria publicada na época do jornal *El siglo de Torreon*, o HD chegou no México em 2001 pela Televisa e relata sobre os custos dessa melhoria para a empresa, pois o novo formato necessita mudanças de cabos, áudio e câmera. Destaca também

---

<sup>71</sup> MEMÓRIA GLOBO. Curiosidades.Véu de Noiva. *Memória Globo*, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/veu-de-noiva/noticia/curiosidades.ghtml>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>72</sup> VELO DE NOVIA (telenovela 1971). In: WIKIPEDIA, la enciclopèdia libre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Velo\\_de\\_novia\\_\(telenovela\\_de\\_1971\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Velo_de_novia_(telenovela_de_1971))>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>73</sup> Ver Vídeo

<sup>74</sup> Há várias aberturas para a telenovela, que parecem indicar fases diferentes da história. UNIVISION TLNOVELAS. Velo De Novia. Entrada. Univision Tlnovelas. *YouTube*, 28 de set. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hUzweDJyWiI>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

<sup>75</sup> PRODU. Velo de novia será grabada en alta definición. *PRODU*, 23 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/velo-de-novia-sera-grabada-en-alta-definicion>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

que, com a utilização da tecnologia HD, a empresa esperava na época maior aceitação de compra em outros países. Portanto, o investimento visava incrementar as exportações.

Na época, o diretor da Televisa entrevistado disse que o público mexicano levaria ainda de quatro a cinco anos para ter os televisores digitais adequados e poder desfrutar de toda essa tecnologia enquanto imagem nas suas casas. Outra informação relevante trazida pela matéria é que a primeira novela em HD em toda a América Latina foi *Minha Amada Mia*.<sup>76</sup>

Essa versão tem uma trama mais “rocambolésca”<sup>77</sup>. São feitas diversas alterações. Andrea tem um problema cardíaco e acaba recebendo o coração de Angelles, a mulher por quem o personagem José Manuel (Marcelo na versão de 1969) estava apaixonado.

Em 2008, o SBT comprou o acervo de obras radiofônicas de Janete Clair e emitiu o seguinte comunicado:

O SBT adquiriu toda a obra radiofônica da maior autora da história da televisão brasileira: Janete Clair. São 35 novelas que serão adaptadas e produzidas para a televisão a partir de 2009. A maior parte é composta por histórias inéditas na TV, porém, também há radionovelas que deram origem, em outras emissoras, a grandes sucessos televisivos. O SBT irá produzir novas versões dessas radionovelas, nas quais serão mantidas a genialidade da autora e a inigualável qualidade de seus textos.<sup>78</sup>

E a última versão que encontramos foi feita pelo SBT entre 2009 e 2010, com 177 capítulos, baseada na radionovela de Janete Clair homônima *Vende-se um véu de Noiva* e escrita por Íris Abravanel. Teve como diretor Del Rangel e foi protagonizada por Day Mesquita e Daniel Alvim. Segundo o *Teledramaturgia*, esta foi a primeira telenovela a ser captada e exibida em Full HD. A trama também sofreu diversas alterações, como a criação de personagens e a ação no Guarujá.<sup>79</sup>

<sup>76</sup> EL SIGLO DE TORREON. Preparam estreno digital de Velo de Novia. 23 jun. 2003. Disponível em: <<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2003/preparan-estreno-digital-de-velo-de-novia.html?from=old>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

<sup>77</sup> Adjetivo usado para caracterizar situações inverossímeis na história. Refere-se ao nome de Rocambolés, um personagem de vários romances de folhetim de Ponson du Terrail.

<sup>78</sup> NA TELINHA. SBT anuncia a compra de todas as obras de Janete Clair. *Na Telinha*, Notícias, 04 set. 2008. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/noticias/2008/09/04/sbt-anuncia-a-compra-de-todas-as-obras-de-janete-clair-16700.php>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

<sup>79</sup> XAVIER, Nilson. *Vende-se um Véu de Noiva*. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/vende-se-um-veu-de-noiva/>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

Nosso objetivo maior ao apresentar a circulação da história de *Véu de Noiva* foi mostrar como ela passa por momentos e contextos diferentes. Como não encontramos informações mais específicas sobre o texto original da radionovela, usamos o material sobre as produções audiovisuais como referência.

É uma história importante para a teledramaturgia nacional e a forma como chega ao México, leva-nos a questionamentos sobre os acordos de direitos autorais e como isso não era controlado na década de 1970.

Destacamos que a história passou pelo rádio brasileiro através da Rádio Nacional e chegou à televisão pela Globo, ainda quando a emissora se consolidava no mercado. Apesar da origem no rádio, apresentou-se em sua primeira versão televisiva como uma história extremamente moderna e inovadora. Está presente na memória do público e dos profissionais que participaram dela.

Pouco tempo depois, de maneira não muito clara, rumou para a Televisa no México levantando a discussão sobre direitos autorais: com o desenvolvimento tecnológico e a ampliação da circulação das produções, ficou mais difícil burlar o uso de ideias de outros autores.

Por fim, a história retorna ao SBT em um momento em que a emissora tentava constituir um núcleo de teledramaturgia a partir de tramas já conhecidas do público, *remakes*, e em vez de usar histórias estrangeiras, tentou investir em histórias nacionais.

## 5. PROCESSO DE PRODUÇÃO DA TELEVISA

### 5.1 Aspectos gerais da televisão no México

Como o Brasil tem a emissora Globo como uma marca de referência de televisão e de produção de telenovelas e séries, podemos dizer que no México esse papel cabe à Televisa, que não é apenas formada pelos canais de televisão, mas é um grupo empresarial que detém inúmeras marcas. Em 2022, foi concluída a fusão técnica e comercial com a estadunidense Univision.<sup>1</sup>

A atual TelevisaUnivision reúne diversos negócios, destacando-se comunicação e entretenimento. Semelhante ao Grupo Globo, possui diversos canais, entre televisão aberta e paga, editora, empresa voltada para o cinema e plataformas digitais. As telenovelas inéditas são apresentadas em um de seus canais na TV aberta: o canal 2, que atualmente tem o nome de Las Estrellas.

**Figura 27** - Conjunto de marcas TelevisaUnivision, disponível em seu site corporativo.



Fonte: TelevisaUnivision.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> GÓMEZ RODRÍGUEZ, Gabriela; FRANCO MIGUES, Darwin. México: la televisión se adapta a los formatos y narrativas de los sistemas VoD. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; PIÑÓN, Juan; BURNAY, Catarina Duff (coord), op. cit., p. 205.

<sup>2</sup> TELEVISAUNIVISION. Our Brands. Disponível em: <<https://corporate.televisaunivision.com/our-brands/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.



Segundo os dados do Obitel México, no *Anuário de 2022*, os canais nacionais eram 12, divididos entre privados e públicos. Entre os canais privados e seus grupos empresariais estão: Televisa: Canais 2, 5, 9 e Foro TV; TV Azteca: Canais 1, 7, Adn 40 e A+.; Imagen Television: Canal 3. Os canais públicos são: Once TV: Canais 11 e 11.1; Conaculta: Canal 22; Canal 14.<sup>3</sup>

Durante décadas a Televisa deteve o monopólio da televisão privada aberta, sem concorrência interna para a sua produção de telenovelas. Em 1993, foi criada a TV Azteca, pertencente ao Grupo Salinas (conglomerado industrial com empresas diversas)<sup>4</sup> e, em 1996, o canal produziu sua primeira telenovela:

### **Innovación en telenovelas**

Se produce 'Nada personal', la primera telenovela de Azteca Digital cuya producción dejaría huella a nivel nacional. Con ella se rompieron los esquemas tradicionales para lograr un estilo nuevo, verosímil, actual, abierto y respetuoso del público interesado en programas de calidad.<sup>5</sup>

Apesar de ter reconhecimento de mercado pela qualidade, a Azteca teve que interromper diversas vezes sua produção de telenovelas e de outros formatos de ficção seriada audiovisual, devido aos momentos de crise de audiência. No decorrer dos anos, foi possível ver nos canais da Azteca produções estrangeiras, como algumas telenovelas brasileiras e *dizi* turcas. Foi a responsável por exibir *Avenida Brasil*.<sup>6</sup>

Outro canal de televisão foi criado em 2016, Imagen Televisión.<sup>7</sup> O canal também produziu algumas telenovelas. Pelos mesmos problemas de audiência, passou a exibir produções estrangeiras, denominadas *teleseries*, com opções brasileiras, turcas e indianas. Atualmente, exibe *El Rico y Lázaro* (brasileira, Record TV) e as turcas, *Esposa Joven* (título

<sup>3</sup> GÓMEZ RODRÍGUEZ, Gabriela; FRANCO MIGUES, Darwin. México: la televisión se adapta a los formatos y narrativas de los sistemas VoD. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; PIÑÓN, Juan; BURNAY, Catarina Duff (coord), op. cit, p. 206.

<sup>4</sup> O perfil do grupo pode ser visto em seu site institucional. GRUPO SALINAS. ¿Qué es Grupo Salinas? Disponível em: <<https://www.gruposalinas.com/es/Acerca-de-Nosotros>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>5</sup> GRUPO SALINAS. História. Disponível em: <<https://www.gruposalinas.com/home/historia>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

<sup>6</sup> UOL. TV mexicana exhibe "Avenida Brasil" pela segunda vez em cinco meses. *UOL, tv e famosos*, 11 mar. 2015. Disponível em: <<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/03/11/tv-mexicana-exibe-avenida-brasil-pela-segunda-vez-em-cinco-meses.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>7</sup> IMAGEN. Imagen Televisión - Media Kit. Disponível em: <<http://www.imagen.com.mx/#tv>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

em espanhol para *Küçük Gelin*), *Pecado Original* (*Yazak Elma*) e *Kuzgun*.<sup>8</sup> Já teve na sua grade diversas produções brasileiras, entre elas, *Verdades Secretas*.<sup>9</sup>

A chamada “telenovela mexicana” se consagrou pela Televisa, que por décadas não teve concorrência. Ela realiza produções de ficção seriada audiovisual em outros formatos, como os unitários diários *La Rosa de Guadalupe* e *Como Dice El Dicho*, programas com histórias curtas e mensagens moralistas, no Las Estrellas. As produções da Azteca se diferenciaram no mercado com temas e abordagens, que romperam o melodrama tradicional da sua concorrente. Atualmente, a Azteca está voltando a investir em teledramaturgia, aproveitando o momento da necessidade de ofertas em plataformas digitais.<sup>10</sup> Durante a pesquisa, algumas de suas produções estiveram em catálogos de *streaming* no Brasil. Foi o caso de *Mirada de Mujer* (1997)<sup>11</sup>, uma de suas produções mais representativas, que esteve no catálogo do Prime Video por um tempo e foi exibida na televisão aberta, em 2000, pela Record.<sup>12</sup>

## 5.2 Televisa: la Fábrica de Sueños

Assim como o Grupo Globo, o Grupo Televisa tem uma trajetória de gerações em uma mesma família, envolvidas no negócio da comunicação e na indústria do entretenimento. A família Azcárraga possui no México, de modo semelhante à família Marinho no Brasil, uma grande influência em assuntos políticos e econômicos, o que a faz também ser motivo de críticas sistemáticas e semelhantes.

<sup>8</sup> IMAGEN TELEVISIÓN. Teleseries. *Imagen Televisión*. Disponível em: <<https://www.imagentv.com/teleseries>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>9</sup> ALOIZIO JÚNIOR. “Verdades Secretas” bate Televisa e é primeiro lugar no México. *TV Foco*, 20 out. 2016. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/verdades-secretas-bate-televisa-e-e-primeiro-lugar-no-mexico/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>10</sup> MALDONADO, Vanessa. Azteca Uno regresa a la ficción e inicia grabaciones de nueva entrega de Lo que callamos las mujeres. *PRODU*, 21 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/-azteca-uno-regresa-a-la-ficcion-e-inicia-grabaciones-de-nueva-entrega-de-lo-que-callamos-las-mujeres>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>11</sup> *Mirada de Mujer* possui uma continuação realizada também pela Azteca em 2003, *Mirada de Mujer. El Regreso*. A trama de *Mirada de Mujer* está baseada em uma história colombiana, *Señora Isabel*, de 1993. Em 2021, a Televisa, já em coprodução com Univision e W Studios, fez sua adaptação, *Si Nos Dejan*, exibida nas tardes do SBT em 2022. Em março de 2023 está estreando mais uma versão na Colômbia, *Ana de Nadie*. MONROY POLANÍA, Édison. *Ana de nadie*, serie de RCN de Colombia, busca reflejar a la mujer desde sus diferentes aristas. *PRODU*, 24 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/ana-de-nadie-serie-de-rcn-de-colombia-busca-reflejar-a-la-mujer-desde-sus-diferentes-aristas>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

<sup>12</sup> FOLHA ONLINE. Record estreia novela mexicana em novo horário. *Ilustrada Online*, 05 de jun. 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/ult05062000130.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Atualmente existe um site para o Grupo Televisa e outro para a empresa TelevisaUnivision. No primeiro, do Grupo Televisa, podem ser encontradas as informações sobre a história do grupo empresarial, dividida em três fases. A primeira, entre 1930-1972, na qual há dados sobre o início das atividades empresariais com Emilio Azcárraga Vidaurreta, em 1930. Ele fundou a rádio XEW “La Voz de la América Latina desde México”, que foi a primeira a ter cobertura nacional. Em 1951, ele inaugurou o canal de televisão, Canal 2, XEWTV.<sup>13</sup> Em 1955, foi formado o *Telesistema Mexicano*, pela fusão dos três canais de televisão comercial então existentes no México. O objetivo era dar alcance nacional às transmissões de TV.<sup>14</sup>

É a fase da direção de Emilio Azcárraga Milmo, filho de Azcárraga Vidaurreta, que faleceu em 1972. É nessa fase que foi constituída a Televisa (Televisión Vía Satélite), em janeiro de 1973, com a fusão Telesistema Mexicano com o XHTMTV, Canal 8, Televisión Independiente de México. Foram anos de grande crescimento e investimento na internacionalização, iniciada na fase anterior, com a participação em uma sociedade com um canal de televisão em San Antonio, Texas<sup>15</sup>:

Emilio Azcárraga Milmo, basó su estrategia de negocio en un proceso acelerado de internacionalización. En 1976, adquiere acciones del Spanish International Communication Corporation de los Estados Unidos y se crea Univision, con las estaciones en Los Angeles, Nueva York y San Antonio lo que permitió llegar al público de habla hispana. En los años setentas, Televisa llevó su programación a Europa, instalando en España la agencia Iberovisa. En los ochentas abrió en Holanda la filial Eurovisa, con el objetivo de extender el impacto de los contenidos en el viejo continente.

En 1988 se lanza el canal internacional Galavisión, a través de una red de enlaces con cinco satélites, transmitiendo telenovelas, variedad, deportes y noticias a todo el mundo. El mismo año surge ECO, primer Sistema de Noticias en Español vía satélite para México, Estados Unidos, Centro y Sudamérica, Europa y el norte de África.

El crecimiento de la empresa había sido indiscutible desde su creación y, a principios de la década de 1990, Televisa entró a cotizar en la Bolsa Mexicana

---

<sup>13</sup> O texto do site exalta o pioneirismo mexicano e de Azcárraga Vidaurreta em relação à televisão na América. Em 1950 foi inaugurado o XHTV Canal 4, atual Foro TV, o primeiro canal comercial do México e, no texto, considerado também o primeiro da América Latina. Era propriedade de Rómulo O’Farril. Há uma divergência de informações com parte da bibliografia brasileira que coloca a Tupi SP, que iniciou sua transmissão em 18 de setembro de 1950, como o primeiro da América Latina. Encontramos uma referência que o Canal 4 inaugurou suas transmissões em 31 de agosto de 1950. MEJÍA BARQUERA, Fernando. 50 años de televisión comercial en México (1934-1984). In: TREJO DELARBRE, Raúl (coord.). *Televisa: el quinto poder*. 4ª Ed. México, DF: Claves Latinoamericanas, 1989, p.24

<sup>14</sup> TELEVISA. 1930-1972, Emilio Azcárraga Vidaurreta: El sueño y la determinación. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1930-1972>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>15</sup> Dados no site oficial da empresa.

de Valores y para el año de 1993 en la Bolsa de Nueva York, dándole mayor solidez.<sup>16</sup>

*El Tigre Azcárraga*<sup>17</sup> é o apelido com o qual Emilio Azcárraga Milmo ficou conhecido. Ao mesmo tempo que muitos autores reconhecem sua habilidade nos negócios, na condução da Televisa e nas relações, que abarcavam de artistas a políticos, por outro lado é apresentado como alguém que foi temido de muitas formas. Em uma conhecida biografia do empresário, os autores colocam que “la Televisa que *El Tigre* había moldeado bajo su propia imagen – autoritária, monopolista y arrogante”<sup>18</sup>. Essa formulação representa a Televisa no imaginário popular e nas críticas intelectuais. Podemos fazer uma analogia que trabalhar na Televisa, no contexto de *El Tigre*, era como receber um título de nobreza e ir viver na Corte em uma sociedade monárquica europeia do passado. Esse *status* era ainda maior se o contrato fosse “de exclusividade”, ou “vitalício”, modalidades comentadas em depoimentos de artistas e de jornalistas.<sup>19</sup>

O site apresenta a terceira fase entre os anos de 1997 e 2018, dirigida pelo filho de Azcárraga Milmo. Esta etapa é finalizada quando começa o processo de transformação que culmina na fusão TelevisaUnivision em 2022. De acordo com o site, Emilio Azcárraga Jean está na *Presidencia Ejecutiva del Consejo de Administración* do Grupo Televisa, desde 2017. Azcárraga Jean ocupou vários cargos diretivos neste período. A gestão procurou inovar e acompanhar as mudanças para novas plataformas; expandindo os negócios no cabo com o fornecimento de internet de alta velocidade e nas telecomunicações; apresentando

<sup>16</sup> TELEVISIA. 1972-1997, Emilio Azcárraga Milmo: El inicio de un crecimiento acelerado y sin frontera. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: < <https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1972-1997> >. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>17</sup> PAXMAN, Andrew; FERNÁNDEZ, Claudia. *El Tigre: Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. 1ª Ed. Digital. Ciudad de México, MX: Ediciones Raya em Agua, S.A. de C.V., 2013. (Edição do Kindle).

<sup>18</sup> Ibid., Posição 26 (Edição do Kindle).

<sup>19</sup> Atualmente é possível encontrar muito material de entrevistas de artistas sobre a Televisa no YouTube. Antes, além da plataforma não existir, certos tipos de comentários sobre o trabalho e o cotidiano da empresa eram evitados, ou mesmo proibidos, por receio de represálias, como o “veto” no qual o artista ficava impedido de trabalhar ou apresentar-se em algum programa da empresa. O acesso à informações sobre a Televisa e seu funcionamento foi expresso em obras de cunho jornalístico e também acadêmico, porém muito se fez por observação: “Investigar lo que és Televisa no resulta sencillo, entre otras cosas porque el consorcio guarda com mucho celo su privacidad (...).” TREJO DELARBRE, Raúl (coord.), op .cit., p. 16. Em nossos dias como há políticas de transparência financeira para grandes empresas e por movimentar investimento em Bolsas de Valores, também é possível consultar documentação pública sobre a gestão financeira do grupo. Durante a pesquisa, tivemos acesso a um desses relatórios, no qual constava dados históricos da empresa, dados econômicos do período, acompanhados com dados dos produtos (canais, programas de televisão, conteúdo de entretenimento, marcas). Apresentava também resultados sobre responsabilidade social, documentos assinados por diretores, estratégias e dificuldades. O documento é: *Reporte anual que se presenta de acuerdo com las disposiciones de carácter general aplicables a las emisoras de valores y a otros participantes del mercado de valores, por el año terminado el 31 de diciembre de 2016*.

preocupações com causas sociais, como a criação da Fundación Televisa.<sup>20</sup> Apesar do site institucional relatar a fase como próspera, houve dificuldades de acordo com o acompanhamento da programação no período, pois a audiência ficou inconstante, mesmo mantendo a liderança. Se a concorrência de outros canais de televisão aberta não afetou tanto, o modelo dos SVoD provocou transformações.

A empresa tentou substituir o formato telenovela melodramática em produções do *prime time*, com produções de séries, porém nem sempre foi bem-sucedida.

A narrativa da história da empresa no site institucional é de exaltação aos feitos e desenvolvimento da empresa e aos seus dirigentes. Nele a história do grupo Televisa se confunde com a história do país e com questões de desenvolvimento tecnológico pós-1950:

Hablar de la historia de Televisa, es hablar de la historia de la televisión en México (...).

Mientras en Europa y Estados Unidos surgían importantes adelantos tecnológicos en medios electrónicos. En México, ya se gestaban los primeros indicios de lo que sería la nueva forma de comunicar y, Emilio Azcárraga Vidaurreta, se alistó para emprender un nuevo reto: la televisión.<sup>21</sup>

O Grupo Televisa possui outros negócios além dos mencionados, como o clube de Futebol América, comprado no final da década de 1950 e o Estádio Azteca, inaugurado em 1966, que posteriormente foi comprado pela empresa.<sup>22</sup>

Em relação às telenovelas, a Televisa é conhecida como *Fábrica de Sueños*, título que a empresa reforça sempre na sua propaganda. O canal Las Estrellas pode ser considerado a sua principal marca. Ele já foi nomeado de outras formas e, talvez a que mais tenha marcado, tenha sido o título Canal de las Estrellas. Mas por que mudar o nome de um canal tão popular no imaginário do público?

Aproximadamente, na metade da década passada, o canal sentiu os efeitos das mudanças no gosto do público e da concorrência das plataformas digitais, especialmente a Netflix, que era vista como um espaço de exibição de melhores produções. Na tentativa de recuperação de

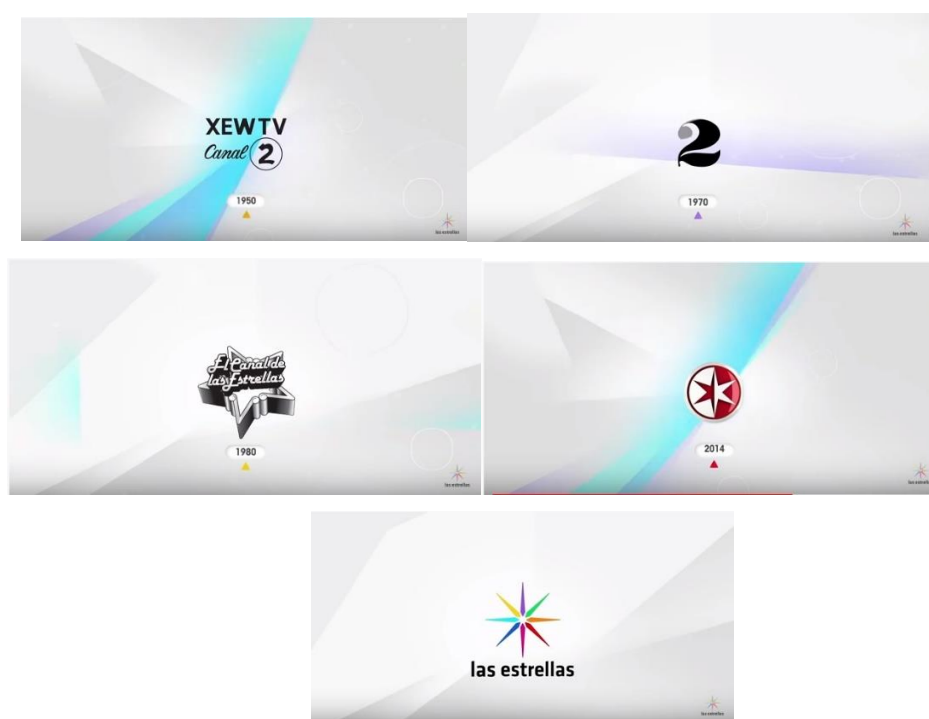
<sup>20</sup> TELEVISIA. 1972-1997, Emilio Azcárraga Jean: Diversificación del negocio ante la globalización del mundo. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1997-2018>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>21</sup> TELEVISIA. 1930-1972, Emilio Azcárraga Vidaurreta: El sueño y la determinación. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1930-1972>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>22</sup> TELEVISIA. 1930-1972, Emilio Azcárraga Vidaurreta: El sueño y la determinación. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1930-1972>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

audiência, realizou uma atualização da marca: “El rebranding del canal 2 es algo cíclico, de las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado, era conocido por el logo con un número 2, en los ochenta se impulsó la marca Canal de las Estrellas y se usaron logos con esa imagen”.<sup>23</sup>

**Figura 28** - Mudanças na logomarca do atual canal Las Estrellas, conforme vídeo oficial no You Tube.



Fonte: Las Estrellas (2016).<sup>24</sup>

A mudança de nome se deu em 2016. A matéria apresenta dados sobre a situação financeira da Televisa, que indica que apesar da receita registrar na época um aumento, foi diagnosticada a perda de anunciantes. A alteração da marca indica um esforço da empresa em reverter os problemas e manter o seu público, como indica o trecho:

Si todo está bien en el aspecto económico en general, ¿por qué Televisa hizo un rebranding del Canal de las Estrellas? Por que a este no le va bien en cuestión de anunciantes.

Televisa cuenta con un segmento denominado Contenidos, que de acuerdo con el reporte financiero de 2015 de la compañía, este clasifica los ingresos obtenidos de la siguiente forma: Publicidad, Venta de Canales; y Venta de Programas y Licencias.

<sup>23</sup> OLIVAS, Oswaldo. ¿Por qué Televisa hizo un rebranding del Canal 2? Ahora es “Las Estrellas” *Merca2.0*. Disponível em: < <https://www.merca20.com/televisa-rebranding-del-canal-2-ahora-las-estrellas/> >. Acesso em: 01 mar. 2023.

<sup>24</sup> LAS ESTRELLAS. Inicia una nueva historia... *YouTube*, 22 de ago. de 2016. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=14&v=4hFRWK2MYCI&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=14&v=4hFRWK2MYCI&feature=emb_logo) >. Acesso em: 01 mar. 2023.

Aunque los ingresos de Televisa aumentan considerablemente, el segmento de contenidos parece estar estancada. En 2013 obtuvo ventas totales por 33 millones 817 mil 617 pesos, el año siguiente fueron 34 millones 868 mil pesos y en 2015 hubo una reducción en las ventas al conseguir 34 millones 332 mil pesos, lo que dejó menos utilidades por ese concepto.

El rebranding de “Las Estrellas” parece ser un esfuerzo de la televisora por retener a su audiencia en un mercado cada vez más competido por causa de los contenidos digitales. Desde hace tiempo el canal ha intentado sumarse a las redes sociales con hashtags para sus programas y eventos. Para el rebranding existe el hashtag #ConLasEstrellas.<sup>25</sup>

Em agosto de 2016, o jornalista Joaquín López-Dóriga, até então responsável pelo noticiário noturno dos canais da Televisa, fez uma entrevista com Emilio Azcárraga Jean, na qual o executivo falou sobre as mudanças que começariam a acontecer, enfatizando o seu período a frente do grupo, desde 1997, e como ocorreram mudanças, especialmente em relação à tecnologia e ao consumo de conteúdos. Naquele momento, entendia que o Canal 2 não deveria ser só um canal de televisão, mas uma plataforma para consumo. Em sua fala, demonstrava grande preocupação em atrair a audiência dos jovens e que estes também pudessem participar com a criação de conteúdos. López-Dóriga enfatizou que os riscos das mudanças comerciais e de programação, planejadas em 2016, eram mais ousadas do que as mudanças feitas em 1997, no início da gestão de Azcárraga Jean<sup>26</sup>. A resposta do empresário é que preferiria “perder mudando, do que permanecer estancado” e cita a telenovela como exemplo:

la telenovela, un formato que viene desarrollando Televisa hace 50 años. Creo que hay cosas muy positivas en la telenovela, ya cosas que han cambiado, el número de capítulos, los diálogos, la temática, entonces la programación puede ser correcta de lunes a viernes, pero creo que tenemos que evolucionar, que ver que esta telenovela como veíamos antes tiene que cambiar.<sup>27</sup>

No período foram feitas muitas mudanças: contratos de longo prazo, marca da gestão de *El Tigre*, deixaram de existir e muitos atores, produtores e profissionais técnicos foram desligados da empresa, passando a trabalhar em contratos por obra. Inicialmente isso foi visto de forma muito negativa pelos que tinham a ilusão de segurança empregatícia na empresa e que nunca seriam desamparados por ela. O discurso construído na gestão anterior para o artista era

<sup>25</sup> OLIVAS, Oswaldo, op. cit.

<sup>26</sup> A transição entre pai e filho no comando da empresa não foi algo simples. Os negócios passavam por dificuldades. “Cuando El Tigre cedió su corona, su reino era un desorden. Grandes deudas, tanto personales como corporativas, dificultaron la habilidad de los Azcárraga para operar su imperio.” PAXMAN, Andrew; FERNÁNDEZ, Claudia. op. cit., posição 140. (Edição do Kindle).

<sup>27</sup> NMÁS. López-Dóriga entrevista a Emilio Azcárraga Jean; los cambios en Televisa. *YouTube*, 19 de agosto de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HWZiRIUoNHw>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

para ter orgulho do crachá e da camisa da empresa, narrativa que está presente até hoje nas falas de vários artistas: "Esta é su casa".<sup>28</sup>

Questões econômicas atuais direcionam o modelo de contratos por obra para os atores e a terceirização de serviços técnicos, que antes eram centralizados na empresa. O modelo de negócios de empresas como Globo e Televisa, com muitos artistas contratados, mas não em atividade, não se sustenta mais atualmente. Essas mudanças atingiram também alguns produtores executivos que não tiveram seus contratos renovados. Muitos vinham de uma “antiga escola” de produção dos anos de Valentín Pimstein<sup>29</sup> e de Ernesto Alonso, herdeiros de um estilo de produção que fora bem-sucedido no passado, mas ficara antiquado para o presente. Esse estilo envolvia escolha das histórias, desenvolvimento da narrativa, qualidade de cenários, caracterização de personagens e direção de atores.

Nessa fase começaram as coproduções com Lemón Films e W Studios. Algumas das produções desse período que buscavam uma linguagem entre a telenovela e as séries de ação são: *La Piloto* (2017), *La Bella y Las Bestias* (2018), *Sin miedo a la verdad* (2018) e *El Dragón* (2019)<sup>30</sup>. Nos dias atuais está acontecendo uma retomada ao formato mais tradicional da telenovela e a recontração de produtores.

O canal aberto Las Estrellas possui atualmente quatro horários de telenovelas inéditas, que são: 16h30, 18h30, 20h30 e 21h30. Houve momentos em que o canal retirou o horário de exibição das 16h30, por não estar satisfeito com os resultados de audiência. Desde 2020 o horário foi retomado com a produção *Quererlo Todo*. Os capítulos têm aproximadamente 60 minutos, com as propagandas, e entre 45 e 50 minutos de cenas. São exibidos apenas de segunda-feira a sexta-feira.

Na pesquisa acessamos por meio dos canais oficiais no site Las Estrellas<sup>31</sup>, no YouTube (Las Estrellas e Tlnovelas) e pelo aplicativo Las Estrellas<sup>32</sup> e foi possível acompanhar diversas produções nos diferentes horários e identificar algumas de suas características. Mesmo com

<sup>28</sup> PAXMAN, Andrew; FERNÁNDEZ, Claudia. op. cit., Posição 348. (Edição do Kindle).

<sup>29</sup> Produtor de telenovelas chileno que fez carreira no México e consagrou o estilo de novelas românticas. Outro produtor da mesma geração foi Ernesto Alonso, conhecido como “El Señor Telenovela”, que realizou grandes produções dramáticas.

<sup>30</sup> *La Piloto*, *La Bella y Las Bestias*, *El Dragón* estão disponíveis na Netflix Brasil. *Sin miedo a la verdad* está disponível no Globoplay.

<sup>31</sup> LAS ESTRELLAS. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>32</sup> LAS ESTRELLAS. @CanalEstrellas YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/CanaldelasEstrellas>>. Acesso em: 02 mar. 2023. TLNOVELAS. @TlnovelasOficial Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/TelenovelaTelevisa/featured>>. Acesso em: 02 mar. 2023. LAS ESTRELLAS. *Las Estrellas*. Aplicativo para Android. Disponível em: <[https://play.google.com/store/apps/details?id=mx.naat.televisa.video&hl=pt\\_BR](https://play.google.com/store/apps/details?id=mx.naat.televisa.video&hl=pt_BR)>. Acesso em: 27 nov. 2019.



diversas mudanças na programação, identificamos algumas particularidades das produções de cada horário.

Tentar fazer comparação entre as nossas experiências televisivas com o canal Las Estrellas em termos de estratégia não parece ser compatível. Porém, de maneira geral, podemos identificar o horário de 21h30, como aquele que deve abrigar a atração principal, a “estelar”: a produção mais destacada, com atores consagrados, produtor de trajetória marcante, orçamento maior e menos restrições nos diálogos, cenas de sexo e afins, além da história dramática.

O horário de 20h30 apresentou algumas mudanças no período da pesquisa. Inicialmente víamos “histórias familiares”, com doses de comédia, de romance e com dramas mais leves. Essas histórias costumam ter no elenco personagens mais jovens, idosos e crianças, atendendo a um público variado. Atualmente, o horário parece não seguir mais esse estilo, exibindo produções com mais drama. Já o horário de 18h30 ficou com as histórias mais românticas, o melodrama clássico, histórias juvenis e experimentações, durante o período que as telenovelas deixaram de ser exibidas às 16h30. Hoje em dia, vem apresentando também melodramas mais tradicionais. O horário de 16h30, desde que foi retomado, apresenta produções, que mesmo sendo tradicionais, tem dado oportunidade a novos protagonistas, como: Gala Montes (*Diseñando Tu Amor*), Alejandra Robles Gil (*Contigo Sí e Eternamente Amándonos*), Alejandra Espinoza (*Corazón Guerrero*), Macarena García e Diego Klein (*Mi Secreto*). No horário predominou durante anos o que o produtor Valentín Pimstein consagrou como a “novela rosa”.

Os horários foram apresentados em ordem decrescente, em virtude da dificuldade de se identificar características permanentes neles. O horário de 21h30 é o mais estável nas suas propostas. Os outros horários foram tendo maiores transformações com as alterações de programação e de orientação da empresa.

Outro fator que também influenciou nos temas e nas tentativas de mudanças nas telenovelas do Las Estrellas foi o desenvolvimento, desde a década de 2000, de um tipo de ficção seriada com a temática do narcotráfico em produções colombianas, que se propagou para países como EUA e México. Conhecidas como narcosséries ou narconovelas, suas tramas trazem como protagonistas traficantes, alguns dos quais inspirados em personagens reais. É possível identificar grande volume dessas produções, muitas delas realizadas por temporadas.

As mudanças culturais e sociais, especialmente envolvendo o papel da mulher na sociedade e seus direitos, bem como a representatividade LGBTQIAPN+, também influenciaram em narrativas originais e mais atuais. Um exemplo é a série ou franquia *Vencer*, produzida por Rosy Ocampo. De 2020 a 2022 foram produzidas quatro telenovelas: histórias originais, centradas em quatro mulheres, com relações familiares ou não entre si, que vivenciam

alguma situação de dificuldade que as une, como estupro, sexo na adolescência, violência doméstica, conflito entre maternidade e vida profissional, relacionamentos tóxicos, preconceitos com homossexuais e transgêneros - questões atuais, que de alguma forma foram abordadas.

As produções do Las Estrellas acabam sendo irregulares em relação ao desenvolvimento de temas mais realistas. Algumas conseguem se adequar bem, outras não.<sup>33</sup> Porém, vendo algumas produções mais antigas da Televisa, podemos encontrar algumas histórias com situações polêmicas. A ideia da “novela rosa”, melodramática, da mocinha pobre e o príncipe encantado, ficou muito forte no Brasil em relação à produção da Televisa, em função das novelas importadas, exibidas e reprisadas pelo SBT, mas isso não quer dizer que todas sejam assim.

A produção de uma novela pelo Las Estrellas é iniciada com grande antecedência e a telenovela pode estar até mesmo completamente gravada quando estreia, o que não impede que as histórias sofram alterações.

No caso da Televisa, com as filmagens mais adiantadas ou completas, as alterações são a redução de capítulos por meio de edição ou a mudança de horário e até mesmo de canal. Isso ocorreu com algumas produções como: *Los elegidos*, com edição, e *Cita a Ciegas*, com mudança de horário, ambas exibidas em 2019.

O produtor executivo é o principal responsável pela criação e pela produção da novela. Os escritores vão seguir suas orientações. Como a maioria das histórias produzidas não são originais, os escritores atuam como adaptadores. Porém, nossa pesquisa aponta que isso não impede que se desenvolvam características originais em cima de textos pré-existentes. Também é possível, ao se comparar diversas novelas de um mesmo produtor, identificar características de sua forma de produzir, o que pode conferir uma marca autoral. Acompanhando material de divulgação e reportagens sobre a pré-produção, observamos algumas etapas: definição da história pelo produtor ou designação de um produtor para uma história escolhida pela empresa; trabalhos de texto e adaptações; equipe de produção, cenários e locações, escolha de elenco.

A escolha do elenco pode ser determinada pela empresa, pelo produtor ou por testes de elenco. Os testes podem ser feitos mesmo com atores consagrados, que normalmente são protagonistas. Ao observar diversas telenovelas, percebemos que há pouca flexibilidade de

---

<sup>33</sup> Tratamos desse tema em trabalho anterior. RAUS, Maria Angela. *Telenovelas mexicanas e desenvolvimento narrativo: um estudo de caso*. Artigo - TCC (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, ECA-USP, São Paulo. 32 p. Disponível em: < [http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/raus\\_m.a\\_final\\_site.pdf](http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/raus_m.a_final_site.pdf) >. Acesso em: 28 nov. 2019.

personagens para os atores. Por exemplo, os que chegaram a protagonistas, dificilmente farão papel coadjuvante; atrizes que se destacam como vilãs, dificilmente terão papéis de mocinhas. Isso independe da vontade dos artistas, pois pode haver um bom papel desejado por eles, mesmo que não seja um protagonista. São regras da empresa ou questões de contrato.

A estrutura de elenco costuma ser apresentada nos créditos: protagonistas, antagonistas, atores estelares, primeiros atores, protagonistas juvenis, lançamentos, regresso de atores afastados; todos bem definidos em relação à importância do papel na história e ao indivíduo no *star system*. Além do elenco, são apresentados outros profissionais: o autor original (ideia original), adaptação, produção, direção, produção executiva, cantor ou músico responsável pelo tema. Nos créditos ao final do capítulo, são apresentados os demais profissionais.

Na semana anterior à estreia da novela, costuma ser feito um evento de apresentação para a imprensa. O evento consiste basicamente na apresentação do elenco e de outros profissionais envolvidos, exibição de um *trailer* da novela, apresentação musical do tema de abertura e muitas vezes uma pequena dramatização da história, além de entrevistas com atores e produtor executivo. Ocorre nos estúdios da Televisa San Ángel.<sup>34</sup> Há inúmeros vídeos desses eventos disponíveis no YouTube em canais extraoficiais (que não são da Televisa). Nos canais da Televisa, há partes do evento, algumas entrevistas e matérias de programas dos seus diversos canais de TV sobre o lançamento da novela.

Quanto ao número de capítulos há também irregularidades. Em função das mudanças de mercado e problemas de audiência, estão sendo feitas novelas mais curtas e há projetos que não são chamados de novelas, mas de séries. É o caso do projeto *Fábrica de Sueños*, com histórias clássicas da teledramaturgia mexicana, e previsto para ter vinte e cinco capítulos.

---

<sup>34</sup> A Televisa tem três estúdios na Cidade do México, identificados pela sua localização: Chapultepec, San Ángel e Santa Fe.

Figura 29 - Boletim de imprensa da Televisa sobre o projeto *Fábrica de Sueños*.




Boletín de prensa  
No. E1570  
15 de octubre, 2018

**Fábrica de Sueños**

**Llevará los grandes éxitos del melodrama a las nuevas plataformas**

Televisa lanza **Fábrica de Sueños**, proyecto serial de 12 títulos que revive y actualiza las telenovelas más exitosas de las últimas décadas.

**Fábrica de Sueños** revivirá telenovelas icónicas: "Cuna de lobos", "La usurpadora", "El maleficio", "Rubí", "Colorina", "La madrastra", "Los ricos también lloran", "Rosa salvaje", "Corona de lágrimas", "Quinceañera", "El privilegio de amar" y "Corazón salvaje".

**Fábrica de Sueños** es una antología de dramas seriados, realizados en formatos de 25 capítulos, con los más altos valores de producción. En su realización participarán grandes estrellas de la televisión, los mejores productores y directores, utilizando la tecnología más moderna y presentando escenarios de la Ciudad de México, Nueva York y otras imponentes locaciones.

Conservando la misma intensidad dramática y fuerza de personajes, pero ahora con un enfoque multiplataforma, formatos cortos y contextos de actualidad, **Fábrica de Sueños** acercará a las nuevas generaciones los más grandes éxitos del melodrama.

---

**Contacto:**  
Mario San Martín / (52 55) 5728 3688 / Mmartin7@televisa.com.mx  
televisacomunicacion@televisa.com.mx

www.televisa.com  
www.televisa.com/sala-de-prensa  
@Televisa\_Prensa

Dirección General Corporativa de Comunicación  
Grupo Televisa

Fonte: Televisa (2018).<sup>35</sup>

Inicialmente, houve um acordo com a Amazon para distribuir e exibir essas produções, porém isso se modificou posteriormente, com a venda de algumas delas para outras plataformas.

<sup>35</sup> TELEVISIA. *Fábrica de Sueños Llevará los grandes éxitos del melodrama a las nuevas plataformas*. Boletín E1570. Sala de Prensa. *Televisa*. Octubre 15, 2018 - 9:38. Disponível em: <<https://prensa.televisa.com/corporativo/1037551/fabrica-suenos-llevara-grandes-exitos-del-melodrama-nuevas-plataformas>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

**Figura 30** - Boletim de imprensa da Televisa sobre acordo com a Amazon.



Boletín de prensa  
No. E1375  
22 de febrero, 2018

**TELEVISA ANUNCIA LA CREACIÓN DE  
TELEVISA ALTERNATIVE ORIGINALS (TAO),  
UNA DIVISIÓN DE CONTENIDO PREMIUM  
Y FIRMA ACUERDO DE DISTRIBUCIÓN CON AMAZON**

Grupo Televisa, S.A.B. anunció hoy el lanzamiento de Televisa Alternative Originals (TAO), su nueva división de contenido premium. TAO busca desarrollar, producir y distribuir contenidos premium con énfasis en historias y personajes latinoamericanos y multiculturales. La nueva división, que tendrá presencia en Los Ángeles y Ciudad de México, contará con un equipo dedicado a crear contenidos de ficción de alta calidad, para servicios SVOD y plataformas de cable a nivel global.

En su primer acuerdo, TAO ha firmado un compromiso de distribución con Amazon Prime Video de varias series. Los derechos globales de SVOD, serán de Amazon Prime Video, quien distribuirá las series a sus clientes alrededor del mundo, en más de 200 países y territorios. Televisa tendrá los derechos para sus plataformas de televisión abierta y televisión de paga en México, y en Estados Unidos a través de las plataformas de Univision, llevando estos contenidos de alta calidad a una audiencia más amplia.

Televisa destacó que esta visión de crear series premium por medio de TAO, es un compromiso al desarrollo y producción de contenidos originales, junto con su enfoque de llevar historias fascinantes con voces únicas a audiencias globales. El acuerdo entre TAO y Amazon, posiciona a la compañía como un jugador clave en la región en este segmento de alto crecimiento en la industria, colaborando con una plataforma que le da un alcance muy amplio a los contenidos.

**Contacto:**  
Mario San Martín / (52 55) 5728 3668 / Mmartin7@televisa.com.mx  
televisacomunicacion@televisa.com.mx

[www.televisa.com](http://www.televisa.com)  
[www.televisa.com/sala-de-prensa](http://www.televisa.com/sala-de-prensa)  
@Televisa\_Prensa

Dirección General Corporativa de Comunicación  
Grupo Televisa

Fonte: Televisa (2018).<sup>36</sup>

A Televisa possui uma seção em seu site chamada Sala de Prensa, onde é possível acessar seus boletins informativos. Acima foram apresentados dois desses boletins que informam sobre as inovações de produção na ficção seriada e a parceria com a plataforma

<sup>36</sup> TELEVISIA. Televisa anuncia la creación de Televisa alternative originals (TAO), una división de contenido premium y firma acuerdo de distribución con amazon. Boletín E1375. Sala de Prensa. *Televisa*. Febrero 22, 2018 - 11:51. Disponível em: < <https://prensa.televisa.com/corporativo/1032091/televisa-anuncia-creacin-televisa-alternative-originals-tao-divisin-contenido-premium-y-firma-acuerdo-distribucin-con-amazon>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

Amazon Prime Video. O acordo é para fornecer produtos *premium*, classificados como as produções de melhor qualidade pelo mercado. As produções até agora oferecidas são as do projeto *Fábrica de Sueños*, que são produções de curta duração e estão sendo tratadas como superproduções pela empresa. Há discussões sobre a viabilidade de continuação do projeto, pois o custo por capítulo acaba sendo alto para as perspectivas de retorno.

A Televisa também apresenta ações de propaganda com as personagens. No capítulo 3, citamos como exemplo a telenovela *Mi marido tiene familia*, que apresentou ações de propaganda de uma marca de roupas e acessórios, KClass. Na história, a protagonista Julieta era executiva da marca. Várias cenas eram feitas em um cenário de escritório da empresa, fazendo propaganda. Essa foi uma ação mais elaborada, pois a empresa é um dos cenários da história. Semelhante a essa, vimos em *Una Familia con Suerte*, na qual a empresa Avon, de cosméticos, também era um cenário. Há outras inserções publicitárias mais simples, que não ficam disponíveis nos resumos nos canais do YouTube.

### 5.3 Centro de Educación Artística – CEA

A Televisa investe na formação de um elenco próprio, pelo seu Centro de Educación Artística Eugenio Cobo<sup>37</sup>, mais conhecido com CEA. Oferece um curso de três anos para jovens de 18 a 25 anos, que queiram se dedicar não só à atuação para teatro, cinema e televisão, mas também a outras atividades relacionadas, como apresentar programas e participar de campanhas publicitárias. O curso é gratuito, porém os candidatos aprovados precisam residir na Cidade do México, sendo as despesas de manutenção por conta deles, independentemente da cidade ou país de origem. Podem se inscrever jovens mexicanos ou estrangeiros.

A Televisa tem em seu elenco atores de diversos países, especialmente países hispanofalantes na América e Espanha. Porém, há atores de outras nacionalidades, falantes de outros idiomas, que foram criados no México, ou que optaram por desenvolver suas carreiras artísticas nesse país. O ator Marcus Ornellas é brasileiro e fez sua carreira no México. Já foi protagonista de algumas produções da Televisa e trabalhou também em projetos fora da empresa.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Eugenio Cobo é um ator e produtor mexicano, que se tornou o responsável pelo CEA. É reconhecido pela formação de novos talentos para a empresa e, eventualmente, faz algumas participações especiais em telenovelas.

<sup>38</sup> Atualmente é protagonista de *Eternamente Amándonos*. A produção é a adaptação mexicana da história turca *Istanbullu Gelin*.

Tanto atores mexicanos, como estrangeiros, mesmo falantes de espanhol, precisam treinar a prosódia e neutralizar sotaques.<sup>39</sup>

Muitos atores que trabalham no entretenimento não só no México, também EUA, América Latina e Espanha, estudaram no CEA ou em algum momento trabalharam na Televisa. É o caso de Salma Hayek, Sofía Vergara, Diego Luna, Gael García Bernal e Karol Sevilla.

A apresentação do CEA segue:

### **Centro de Educación Artística Eugenio Cobo**

Fundado en 1978 y dirigido por el Sr. Eugenio Cobo desde 1987. El CEA es una escuela que forma actores profesionales desde un enfoque integral:

Concibe al alumno no sólo como un sujeto susceptible de adquirir técnicas específicas sino, además, como una persona en toda su dimensión humana; un Ser que integra sus habilidades, sus valores, su conocimiento y su propia historia en su desarrollo artístico.

El objetivo del CEA es formar jóvenes actores que tengan la personalidad y capacidad adecuadas para interpretar papeles protagónicos en los diferentes medios de producción de Televisa (televisión, cine, teatro, radio...). Durante 3 intensos años, de lunes a viernes (más fines de semanas en periodos de ensayos y montajes), los alumnos son entrenados en áreas fundamentales del quehacer actuarial:

#### ***Área Actoral***

Las técnicas más vigentes en la historia de la actuación, las metodologías más avanzadas, son puestas a prueba en la construcción de un actor que sea capaz de integrar: mente, cuerpo y alma en la formación de su ser artístico. Así, las técnicas de la teatralidad más consecuente, de televisión, de cine, radio; pero también del trabajo de la Imaginación, de la Expresión Oral, de Respiración, etc. forman un conjunto de exigencias que el alumno ha de apropiarse día con día.

#### ***Área Corporal***

Las técnicas clásicas del entrenamiento corporal para hacedores escénicos, junto con las técnicas más modernas de dicho entrenamiento, conforman esta área de alto rendimiento físico.

#### ***Área Teórico-Cultural***

Los desarrollos históricos del Arte, el conocimiento acumulado y más vigente de la teatralidad, así como las pautas modernas y siempre cambiantes del ejercicio actuarial, son parte esencial de una intensa actividad intelectual de alumnos y maestros.

A lo largo de su historia, el CEA ha sido capaz de proveer, de manera sostenida, el 90% del talento artístico que labora en las diferentes producciones de Televisa.

Si bien el CEA ofrece únicamente la carrera de Actuación, no pocos de sus egresados alcanzan competencia en otras actividades del amplio campo del espectáculo: Canto, baile, conducción, producción, etc.

El CEA no tiene escuelas asociadas en CDMX ni en el interior de la República. Tampoco en otras ciudades del mundo.

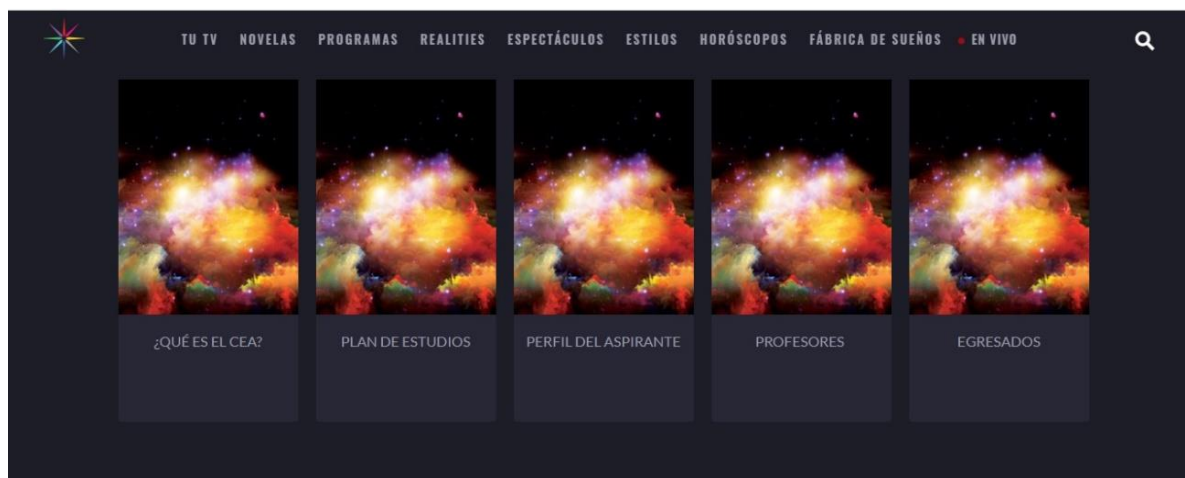
EL CEA no tiene costo, únicamente deberán solventar los gastos escolares: material didáctico, libros, equipo de trabajo, etc. Así mismo, deberán ocuparse de su manutención y vivienda en la ciudad de México.

El CEA no cuenta con dormitorios escolares.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> CEA TELEVISA. ¿Sabías por qué es importante hablar neutro?. *YouTube*, 19 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=USYZwI2F72>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

<sup>40</sup> LÓPEZ, Jesus Andrés. ¿Qué es el CEA?. *Las Estrellas*. Disponível em: <https://www.lasestrellas.tv/cea/que-es-cea>. Acesso em: 29 nov. 2019.

**Figura 31** - Informações do site do CEA sobre o curso de atuação.



Fonte: Las Estrellas (2019).<sup>41</sup>

As instalações do CEA são compostas por dezesseis salas, distribuídas pelas atividades/aulas: atividade corporal, projeção, maquiagem, aulas teóricas, atuação, canto, um estúdio de televisão com equipamento profissional e ginásio.<sup>42</sup>

É possível encontrar no site e nas redes sociais do CEA farto material sobre as aulas. Também há explicações sobre como fazer o teste para o ingresso na escola, em convocações anuais.

Também estão disponíveis entrevistas com os ex-alunos formados na escola e que se destacam na indústria. Desde 1978, formou diversas gerações de artistas. Também tem uma escola especializada para crianças, o CEA Infantil.<sup>43</sup>

O Centro de Formación em Actuación y Comunicación é uma escola vinculada à TVAzteca. Pelo site parece oferecer uma formação bem completa também, porém com custo para os alunos. As informações sobre isso não são tão claras no site. Alguns dos seus ex-alunos também se consolidaram no mercado, inclusive posteriormente trabalhando também na Televisa, como Silvia Navarro, Andrés Palacios e Bárbara Mori.

Além dessas escolas vinculadas com as empresas de televisão, existem outros cursos, inclusive a formação oferecida pela Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT), comentada no Capítulo 2.

<sup>41</sup> LAS ESTRELLAS. CEA. *Las Estrellas*. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/cea>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

<sup>42</sup> LAS ESTRELLAS. Instalaciones CEA. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/cea/instalaciones-cea>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

<sup>43</sup> Na abertura de inscrições de 2022, eram permitidas crianças entre 6 e 11 anos.



É um grande investimento que a Televisa faz para manter essa estrutura em funcionamento.

#### 5.4 História da telenovela mexicana

A primeira telenovela produzida no México teve o título de *Senda Prohibida*, em 1958. Foi escrita por Fernanda Villeli, produzida por Jesús Gómez Obregón e dirigida pelo também ator Rafael Banquells. Sua protagonista foi a atriz Silvia Derbez e teve a participação de outros nomes que eram ou se tornariam conhecidos como Julio Alemán e Beatriz Sheridan.<sup>44 45</sup>

A produção ainda foi relizada pelo Telesistema Mexicano:

Curiosamente, esta producción no contó con la fórmula tradicional de las telenovelas en la que una pareja tiene que sortear adversidades, sino que la protagonista, Nora, era toda una antagonista al ser una joven de bajos recursos que tiene un sueño en la vida: salir de su pobreza y conseguirlo todo. En su andar, entra a trabajar como secretaria y se decide a enamorar a su jefe sin importarle que éste sea un hombre casado.

Él, cautivado por su belleza, la llena de regalos y le compra un departamento para que juntos vivan, dejando así a su esposa e hijos. Al final, él regresa a los brazos de su mujer, mientras que Nora se queda sola y vestida de novia arrepentida de todo el daño que causó.<sup>46</sup>

Na Wikipédia em português há uma lista a partir de 1958 e depois dividida por décadas, de 1950 até a atualidade, com levantamento de telenovelas e séries produzidas pela TelevisaUnivision desde o período do Telesistema Mexicano, com 894 produções registradas. Esse número pode ser conflitante com outros dados, mas dá uma dimensão da escala de produção da empresa. Devemos também considerar as diferenças em número de capítulos, variáveis em distintas épocas. Outro ponto a ser destacado é o imenso número de *remakes* e adaptações de tramas já exibidas. São exemplos disso telenovelas como *Rubí*, *Teresa*, *Corazón Salvaje*, *Bodas de Odio*, *La Mentira*, entre tantas outras.

Um dos casos mais interessantes de adaptação do texto para um contexto diferente é a história original de Caridad Bravo Adams *Bodas de Odio*, que foi produzida pela Televisa em

<sup>44</sup> Uma curiosidade sobre esta telenovela é que a atriz María Antonieta de las Nieves, a Chiquinha do seriado *Chaves*, participou ainda criança.

<sup>45</sup> MOBARAK, Santiago. *Senda Prohibida: ¡La villana que conquistó al mundo y ala televisión!*. Las Estrellas, Espectáculos, 08 maio 2018. Disponível em: < <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/la-villana-que-conquistó-al-mundo-y-a-la-television>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

<sup>46</sup> Ibid.

1983 e ambientada no início do século XX. A sua segunda versão é de 2003, chamada *Amor Real*, ambientada no século XIX. *Lo que la vida me robô* foi a última versão produzida entre 2013 e 2014, que foi ambientada na época de produção. Apenas a primeira versão não foi exibida no Brasil, sendo a terceira a de maior repercussão por aqui, tendo sido reprisada e disponibilizada no Prime Video.

Em comum, mantiveram a essência da história: uma moça de família falida é obrigada a se casar com um homem rico, porém de origem humilde. Inicialmente ela rejeita o marido, pois era apaixonada por outro. Com o tempo e a convivência ela se apaixona. Ao redor disso, estão tramas paralelas envolvendo outros personagens que são adaptados de acordo com o contexto de cada produção. Nesse exemplo é possível elencar para observação:

- elementos da época das produções (1983, 2003, 2013);
- elementos da ambientação de época/históricos: século XIX, XX e XXI;
- manutenção de valores sociais e morais: papel de mulher, casamento por conveniência, diferenças sociais;
- intervalo entre a realização das produções: dez anos.

Outro exemplo de produção televisiva que teve várias versões é *La Mentira*, da qual há o registro de nove versões entre telenovelas e filmes, como a brasileira *Corações Feridos* de 2012, produzida pelo SBT.

No início de suas produções de teledramaturgia, a Televisa investiu em textos originais com bons resultados. As adaptações eram de textos literários e das chamadas *historietas*, espécie de história em quadrinhos.

Podemos ver uma tradição de fazer *remakes* e versões no México a partir de radionovelas, mas também de filmes. É importante ressaltar o modo de produzir cinema, especialmente da “Época de Ouro”.

Em relação à exportação, Nora Mazziotti coloca que:

México comenzó a exportar sus telenovelas inmediatamente después de la incorporación del *videotape*, a fines de los '50; la primera fue *Gutierritos*. La empresa Telesistemas Mexicanos era la que se encargaba de producir y comercializar novelas. Ya en la década del '60 la producción se encamina a la exportación continental, y se exhiben con regularidad en Colombia, Chile, Perú, la Argentina, y Centroamérica, mientras que Brasil fue el último país del continente en comprar una novela a México.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> MAZZIOTTI, op. cit., p. 47.

A autora destaca que desde 1968, com a Venezuela, já eram realizados convênios de coprodução. Além disso, outro fator que favorecia a circulação pelo continente americano era que os países estavam acostumados com a ficção mexicana cinematográfica, pois esta circulou bastante entre as décadas de 50 e 60. A familiaridade com os textos radiofônicos também é considerada: “Para los empresarios mexicanos no se trataba de ganar nuevos mercados, sino de conservar los ya existentes.”<sup>48</sup>

Entre as décadas de 1970 e 1980, comprava roteiros de antigas radionovelas de autoras cubanas, com Inés Rodena. Além dessa autora é comum até hoje vermos histórias adaptadas de Caridad Bravo Adam, Delia Fiallo, Marissa Garrido e Yolanda Vargas Dulché. Foi também a época dos renomados produtores que marcaram o estilo de teledramaturgia da Televisa, Valentín Pimstein e Ernesto Alonso.

São destaques dessa época: *Angelitos Negros*, *La Gata*, *Yesenia* (1970); *Muchacha Italiana Viene a Casarse* (1971); *Mundo de Jugete* (1974); *Corazón Salvaje* (1977); *Viviana* (1978); *Muchacha de Barrio*, *Los Ricos También Lloran* (1979); *Colorina* (1980); *El Derecho de Nacer* (1981); *Chispita* (1982); *Bodas de Odio* (1984); *La Fiera* (1983); *El Maleficio* (1983); *Tú o Nadie* (1985); *De Pura Sangre* (1985); *Cuna de Lobos* (1986); *Quinceañera*, *Rosa Salvaje* (1987); *El extraño retorno de Diana Salazar*, *Pasión y Poder*, *El pecado de Oyuki* (1988); *Carrusel*, *Mi Segunda Madre* (1989); *Simplemente María*, *Teresa* (1989). Quase todos os títulos citados tiveram posteriormente novas versões.

Entre 1975 e 1982, também surgiu um tipo de produção com função educativa. Segundo Mazziott, eram as chamadas “telenovelas pro desarrollo”. Um exemplo desse modelo é *Ven Conmigo* (1974 -75), que tinha o objetivo de promover a alfabetização de adultos.<sup>49</sup>

Além das histórias clássicas, nas décadas de 1980 e 1990 houve um investimento em produções de apelo infanto-juvenil, aproveitando a construção de seu *star system* de grupos musicais como o Timbiriche. Também surgem novos produtores, como Carla Estrada, Pedro Damián, Salvador Mejía Alejandre, Ignacio Sada Madero, Nicandro Díaz, Juan Osorio, Rosy Ocampo, Lucero Soares, José Alberto Castro, Angeli Nesma, entre outros. Começaram como assistentes ou em outras funções da equipe técnica de novelas e chegaram ao cargo principal.

Entre os clássicos dos anos 1990, estão as telenovelas protagonizadas por Thalia; *La Usurpadora*, *El Privilegio de Amar* (1998).

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 48.

<sup>49</sup> Idem, p. 49.

A partir de 2000 aos dias atuais, já apresentamos algumas informações anteriormente, em especial sobre as mudanças nas formas de consumo e como a TelevisaUnivision tem adaptado o produto.

A história da telenovela mexicana se confunde com a da telenovela da Televisa, mas ela não é a única produtora. Mencionamos a produção da TV Azteca, que se caracterizou por uma mudança de estrutura narrativa. Há outros exemplos de ficção seriada audiovisual produzida nos canais públicos. Porém, é inegável a importância que a TelevisaUnivision tem no mercado interno e no cenário internacional. Seus produtos são passíveis de críticas estéticas e discursivas, porém indicam um negócio bem-sucedido.

Entender essa produção e sua aceitação em diversos mercados consumidores de ficção seriada audiovisual é algo mais complexo do que parece. Há jornalistas e críticos que comparam as telenovelas da Televisa com produções como *Game of Thrones*, classificando-as de produtos inferiores. Consideramos que são produções muito diferentes, feitas para públicos diferentes, com objetivos diferentes.

É necessário analisar essa produção em relação ao desenvolvimento da indústria cultural no México, especialmente o cinema. O estilo melodramático, as histórias, a forma de atuar, muito se encontra lá.

A literatura acadêmica sobre telenovelas classifica a novela da Televisa como melodramática. Seu modelo ficou identificado como “a novela mexicana”, pois essa empresa é a mais tradicional na produção e exportação de novelas do país. As questões de identidade dessa produção são trabalhadas por autores como Mazziotti e Orozco Gómez. Nos artigos os autores também apontam ideias que motivaram nossa pesquisa, relacionadas à circulação e aos *remakes*:

También reparar en las invariantes que han sido señalados como conformadores de la telenovela, lleva a plantearnos interrogantes que aún no han sido lo suficientemente abordados: Qué otros préstamos recibe y procesa la telenovela del cine, del teatro, bien la literatura? De qué manera se redefinen o perduran los estilos actorales provenientes de una tradición teatral o cinematográfica previa, que como en el caso de la Argentina, o México, es fuerte? Cómo se juega el traslado de formato radial al televisivo, habida cuenta de que los libretos radiales nutrieron los primeros años de la telenovela, y que además, la circulación en el continente de dichos libretos fue intensa, favorecida por los auspiciantes internacionales, como Palmilive o Lux? Qué especificidades aporta la factura televisiva?

En esa circulación, debemos igualmente detenernos en la manera en que fueron tratadas distintas versiones de un mismo título. Por ejemplo, *Simplemente María*, de Celia Alcántara, tiene una versión original en Argentina en 1967. Luego es hecha en Perú en la década del 70, y sobre fines de los 70 es *Rosa de lejos* producción Argentina. Además de la mexicana de

finis de los 80, hay radioteatro español en los 70. Se trata de distintas "remakes", con la intención de "calco explícito y denunciado" o en ellas pueden los suaves leerse modificaciones sustanciales al modelo original? Y a su vez, esas modificaciones - de la trama algo argumental, de los personajes, del tratamiento general - a cuántas lógicas obedece: A la identidad de un estilo, a la modificación de los contextos de recepción, a las posibilidades de comercialización?"<sup>50</sup>

Orozco Gómez discutiu em artigo de 2006 a questão da fragmentação da identidade sendo sobreposta pela mercantilização, podendo ser uma das justificativas pelas opções por *remakes* e por adaptações de roteiros estrangeiros:

o que se aprecia hoy en día con las más recientes producciones (como la telenovela "Rebelde" con libreto argentino pero producida y transmitida durante 2005 y 2006 en México por Televisa como remake, o con la telenovela "Amor en custodia", de similares características, pero transmitida por tv Azteca durante 2006), es una explosión narrativa que fragmenta el relato melodramático en pequeños *spots* engarzados bajo criterios variados, a veces formales, otras sensoriales y otras más lingüísticos. Esta explosión cambia el peso y la base de la interpelación del producto de ficción; la "nueva" telenovela ya no parece estar tan preocupada por reflejar una interpretación y recreación adecuada de la cultura, y por tanto tampoco en posibilitar ese reconocimiento identitario por parte de los televidentes. ¡La telenovela y quienes la realizan hoy en día parecen estar simplemente preocupados por venderla! Para ello junto con la telenovela se despliega toda una "estrategia de marketing". Y esta estrategia, independientemente del reconocimiento por parte de la audiencia, busca solamente su aceptación. La telenovela, entonces, muestra imágenes atractivas, como las de sus actores, semidesnudos masculinos y femeninos, y muestra rasgos de moda, tanto en el vestido como en el lenguaje y los gestos, que al presentarse con caras y cuerpos atractivos se hacen *apetecibles* a los ojos de los televidentes, y por tanto consumibles. Este fenómeno de mercantilización, donde el éxito de la compraventa del producto es lo que le da cierta naturalización y se antepone a otros criterios de estética, calidad técnica y dramática o de innovación, había sido anticipado y advertido hace más de una década por Martín-Barbero (...).<sup>5152</sup>

A Televisa manteve características do melodrama e produziu vários *remakes* e adaptações de histórias não só latino-americanas, mas de outros países, como, por exemplo,

<sup>50</sup> MAZZIOTTI, Nora. Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas. In: FADUL, A. (ed.). *Serial fiction in TV: the latin american telenovelas: with an annotated bibliography of brazilian telenovelas*. São Paulo: Núcleo de Pesquisa de Telenovelas, ECA/USP, 1992, p. 28-29.

<sup>51</sup> *Rebelde* já foi comentada em nota de capítulo anterior. *Amor en Custodia*, também é um texto argentino e foi produzida em 2005. Teve duas versões no México: para a TV Azteca, em 2005-2006, e para Televisa, 2012-2013, com o título de *Amores Verdaderos*, que foi exibida no Brasil pelo SBT.

<sup>52</sup> OROZCO GÓMEZ, Guillermo. La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?. *Comunicación y Sociedad*, v. 3, n. 6, p. 11-35, 24 set. 2015. Disponível em: < <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/3975>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

Coreia, Turquia e Portugal. Atualmente, lança produções com promessas de inovação no gênero, tendendo a inserir temáticas que antigamente não seriam aceitas, como: homossexualidade, narcotráfico, doenças, imigração, corrupção política, novas configurações familiares, dubiedade no caráter de personagens etc. Essas mudanças talvez sejam mais consequência das necessidades do mercado do que de um projeto mais consistente de mudança ou de atendimento a uma crítica especializada que cobra modernização e qualidade.

## 5.5 Exemplos analisados

- ***Los Ricos También Lloran:***

Versões:

*Los Ricos También Lloran* (1979) – Televisa, México.

*María La Del Barrio* (1995-1996) – Televisa, México.

*Marina* (2006-2007) – Telemundo, EUA.

*Os Ricos Também Choram* (2005-2006) – SBT, Brasil.

*Los Ricos También Lloran* (2022) – TelevisaUnivision, México/EUA; Vix+.

Circulação:

- 1) Adaptação de formatos: livros, radionovela, cinema, outros.
- 2) Adaptação de roteiros nacional e internacional; *remake*.
- 3) Exportação do produto audiovisual.

A versão de 1979 foi um marco em sua exibição no México e na exportação de produções da Televisa. Foi a primeira telenovela mexicana exibida pelo SBT, em 1982.<sup>53</sup> Foi produzida em 1979 e consagrou a atriz e cantora Verónica Castro como uma “reina de telenovela”<sup>54</sup>, em seu primeiro papel de protagonista.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> FELÍCIO, Rodrigo. Há 40 anos, SBT estreava a primeira novela mexicana, 'Os Ricos Também Choram', e assustou a Globo com médias de 28 pontos no Ibope. *Memória da TV*, 05 abr. 2022. Disponível em: <<https://memoriadatv.com.br/noticia/13659/ha-exatos-40-anos-sbt-estrevava-a-primeira-novela-mexicana-os-ricos-tambem-choram-e-assustou-a-globo.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

<sup>54</sup> Forma de chamar, como um título simbólico, protagonistas femininas de grande sucesso em telenovelas da Televisa e similares latinas.

<sup>55</sup> REDACIÓN TERRA. Esta es la prueba irrefutable de que Verónica Castro es la mujer más hermosa que ha conocido México. *Terra*, Entretenimiento, 26 dez. 2022. Disponível em: <<https://www.terra.com.mx/entretenimiento/2022/12/26/esta-es-la-prueba-irrefutable-de-que-veronica-castro-es-la-mujer-mas-hermosa-que-ha-conocido-mexico-39609.html>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

Originalmente teve total de 248 capítulos. Foi transmitida entre abril de 1979 e março de 1980, com um grande êxito.<sup>56</sup> A história foi protagonizada por Verónica Castro e Rogelio Guerra, nos papéis de Mariana e Luis Alberto. Teve a participação das atrizes Christian Bach e Edith González, duas futuras grandes estrelas de novelas, já falecidas, que na época estavam em início de carreira. Outros atores que participaram foram: Rocío Banquells, Guillermo Capetillo, José Elías Moreno, Leonardo Daniel, Leticia Perdigón, Socorro Bonilla, Roberto Ballesteros, que podem ser vistos em produções mais recentes. Tinha um grande elenco, destacando também os nomes de Fernando Luján, Carlos Cámara, María Teresa Rivas, Alicia Rodríguez, Augusto Benedico, Miguel Palmer, Columba Domínguez, Ada Carrasco, Juan Verduzco, Eugenio Cobo, entre outros. Uma curiosidade é que o seu diretor Rafael Banquells também participou como ator, no personagem de um padre. Foi produzida por Valentín Pimstein. A história original é de Inés Rodena e foi adaptada por Maria Zarattini (1ª fase e 2ª até a mudança de elenco, com a passagem de tempo) e Valeria Phillips (2ª fase, a partir da passagem de tempo).<sup>57</sup>

Não foi possível ter informações precisas do texto da radionovela que originou essa sequência de produções, Sabe-se que a autora cubana foi viver na Venezuela após a revolução em seu país e, em 1970, foi convidada a passar uma temporada com Caridad Bravo Adams no México. Aí foi apresentada ao produtor Valentín Pimstein, tendo assim a oportunidade de apresentar seus roteiros nas novelas da Televisa, com *La Gata*.<sup>58</sup>

O canal de Manu Diaz<sup>59</sup> produziu um vídeo explicando todas as versões desta história. Ele fala que para muitas pessoas da sua geração, a versão mais lembrada é a de *María La Del Barrio*, que foi muitas vezes reprisada. Ele apresenta as versões mais conhecidas, além de pesquisar outras conexões entre as radionovelas de Rodena que juntas constituíram a matriz da telenovela de sucesso de 1979.

Abaixo apresentamos um fluxograma de circulação das várias versões de *Los Ricos También Lloran*, a partir das radionovelas de Inés Rodena.

---

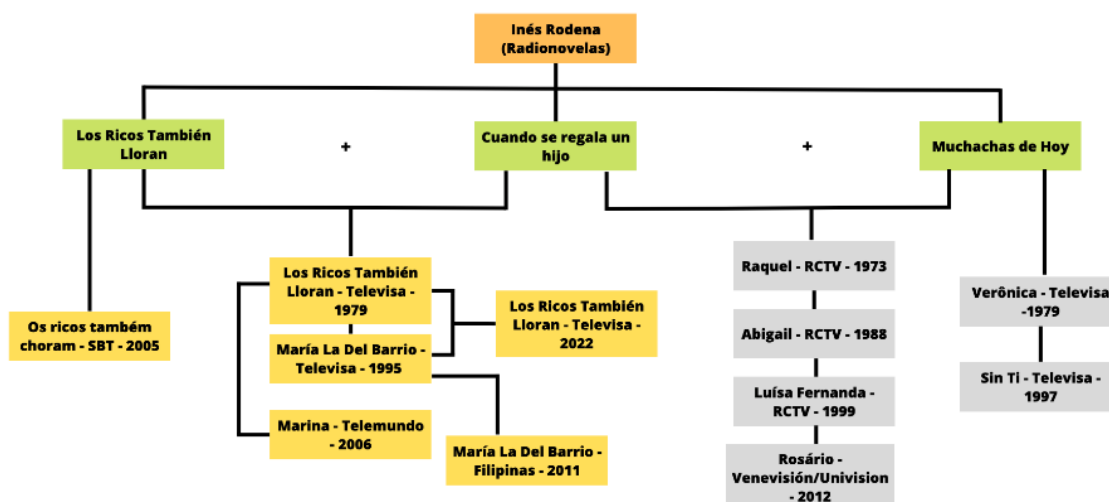
<sup>56</sup> OLASCOAGA, Andrés. Dónde ver 'Los ricos también lloran', la icónica telenovela protagonizada por Verónica Castro. *TV y Novelas*, Cidade do México (MX), 14 set. 2022. Disponível em: <<https://www.tvnovelas.com/telenovelas/Donde-ver-Los-ricos-tambien-lloran-la-icónica-telenovela-protagonizada-por-Veronica-Castro-20220913-0004.html>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

<sup>57</sup> Verificamos o nome das adaptadoras nos créditos das aberturas de cada fase.

<sup>58</sup> CANE, Miguel. Inés Rodena y el acuerdo con Emilio Azcárraga que le garantizó vivir tranquila en su vejez. *Yahoo!*, Vida y Estilo, 27 abr. 2022. Disponível em: < <https://es-us.vida-estilo.yahoo.com/ines-rodena-telenovelas-004949966.html> >. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>59</sup> DIAZ, Manu. María la del barrio Todas sus versiones. *YouTube*, 03 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=47c-GuDzpr4>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

Figura 32 - Fluxograma de circulação de *Los Ricos También Lloran*.



Fonte: Elaborado pela autora a partir das fontes indicadas (2023).<sup>60</sup>

Inés Rodena é autora de inúmeros textos de radionovelas. Na representação exposta acima são destacadas três radionovelas e seus desmembramentos em diversas produções, mostrando as suas formas de circulação.

A primeira combinação, com referências para comprovar as relações, é a formada pelas radionovelas *Los Ricos También Lloran* e *Cuando Se Regala Un Hijo*, juntas e adaptadas, tornaram-se a primeira versão televisiva de *Los Ricos También Lloran* no México, em 1979. Em 1995, teve uma nova versão com base no texto de 1979, intitulada *María La Del Barrio*. As duas foram produzidas pela Televisa. Na sequência, encontra-se *Marina*, uma produção Telemundo-Argos<sup>61</sup>, com o texto adaptado da versão de 1979. Em 2011, a partir de *María La Del Barrio*, foi feita uma versão nas Filipinas. Dessa combinação de textos, segue uma última adaptação, em 2022, inaugurando a fusão empresarial TelevisaUnivision, como uma produção dentro do projeto *Fábrica de Sueños*. Do texto isolado da radionovela, foi feita uma adaptação dispar no Brasil, *Os Ricos También Choram*, em 2005, pelo SBT.

A segunda combinação é mais difícil de comprovar, pois carece de referências mais confiáveis e disponíveis on-line. Coloca-se nesta parte do esquema que do texto da radionovela

<sup>60</sup> Fluxograma de circulação elaborado a partir de informações do canal do YouTube Manu Díaz @ManuDiaz5, citado na nota anterior e entrevista com o produtor Carlos Bardasano, responsável pela versão de 2022. RUBALCAVA, Mónica. La nueva versión de "Los ricos también lloran" tuvo un proceso "arqueológico". SWI swissinfo.ch, 17 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.swissinfo.ch/spa/-qui%20A9nes-somos-nosotros/37994086#:~:text=de%20Internet%20de-,SWI%20swissinfo.ch,-est%20protegido%20por>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

<sup>61</sup> Argos Comunicación: produtora mexicana de conteúdo audiovisual para cinema e televisão. Produz telenovelas e séries para canais de televisão e para plataformas digitais. Tem diversas produções com a Telemundo e Azteca.



*Cuando Se Regala Um Hijo*, neste caso junto com *Muchachas de Hoy*, foram criadas outras adaptações. A primeira apresentada é *Raquel* de 1973, RCTV<sup>62</sup> da Venezuela. A partir desse texto seguem *Abigail* (1988) e *Luísa Fernanda* (1999), também da RCTV, e por último *Rosario* (2013), produzida pela Venevisión com a Univision<sup>63</sup>. Fora desse quadro de combinações estão, a partir do texto isolado de *Muchachas de Hoy*, outras duas telenovelas da Televisa: *Verónica* (1979) e *Sin Ti* (1997).

Sobre *Raquel*, não conseguimos encontrar a abertura da telenovela, que permitiria de forma fácil de verificar os créditos de autoria. Há no YouTube, vários canais com trechos da história, especialmente valorizando o trabalho da atriz protagonista, Doris Wells.

*Abigail* está disponível na plataforma Vix do Brasil, que é gratuita e tem novelas antigas. Na sua abertura e créditos de encerramento não faz nenhuma referência à Inés Rodena. Os créditos são atribuídos para: original, de Mariana Luján; adaptada por Ana Mercedes Escámez.

*Luísa Fernanda* tem a abertura em canais do YouTube, mas a autoria é atribuída da seguinte forma: escrita por Xiomara Moreno; libretos, Luis Colmenares, Rossana Negrín, por último *Rosario*, consta como novela original e escrita por Alex Hadad. Também não se encontra menção à Inés Rodena no encerramento. Sobre *Verónica* (1979) e *Sin Ti* (1997), essas têm imagens em diversos canais do YouTube, com os créditos da abertura e o nome de Inés Rodena.

Há muitos canais sobre telenovelas mexicanas e de outros países da América Latina no YouTube. Como apontado anteriormente, esses produtores de conteúdo podem pesquisar e apresentar informações interessantes, além de contribuir para a preservação da memória da telenovela e da televisão, porém nem sempre conseguem informações precisas. Muitas vezes são tiradas da Wikipédia ou do IMDB, que também é referência para verbetes da Wikipédia. As outras referências são os links de notícias ou referências bibliográficas colocadas nos artigos da Wikipédia, que podem ser editadas, perdendo-se a confirmação. Nisso vão se propagando informações, nem sempre totalmente fidedignas. Há grandes probabilidades da ligação dessas

---

<sup>62</sup> Canal de televisão venezuelano na TV aberta que funcionou entre 1953-2007, sendo fechado no governo de Hugo Chávez.

<sup>63</sup> “Venevisión es una cadena de televisión abierta venezolana operado por Cisneros Media y propiedad de la Organización Cisneros. Empezó sus transmisiones el 1 de marzo de 1961. Cuenta con un canal internacional llamado Ve Plus, el cual es distribuido en América Latina, Estados Unidos y España.” VENEVISION. Disponível em: <<https://www.venevision.com/>>. Acesso em: 15 jan. 2023. De acordo com o site do Grupo Cisneros, em 1992, “Jerry Perenchio, Emilio Azcárraga Jean y Gustavo Cisneros lanzan Univisión, la primera compañía de medios en español en Estados Unidos.” Assim, vê-se a união empresarial. A Univision é vendida em 2007 pelos sócios por \$13.7 bilhões de dólares. CISNEROS. Nuestra Historia. Disponível em: <<https://www.cisneros.com/acercadenosotros/nuestra-historia>>. Acesso em: 15 jan. 2023. Sobre Jerry Perenchio, ver: FORBES. A. Jerrold Perenchio. *Forbes*, Profile, 20 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.forbes.com/profile/a-jerrold-perenchio/?sh=56c70100769c>>. acesso em: 16 jan. 2023.

histórias, pelos resumos apresentados nos artigos, mas com as fontes aqui pesquisadas, não é possível afirmar certeza.

Uma outra possibilidade para a falta do nome de Inés Rodena nos créditos foi a cessão dos seus direitos autorais à Televisa após seu falecimento, dificultando sua referência fora desta empresa:

En 1975 se radicó en el área de la Pequeña Habana, en Miami, Florida, Estados Unidos. Como no tenía hijos ni familia directa, el propio Emilio Azcárraga, a través de Valentín Pimstein, le hizo una propuesta: Televisa correría absolutamente con todos los gastos de su manutención, casa y comodidades, a cambio de la cesión a perpetuidad de los derechos de todos los libretos que había escrito en más de 25 años de carrera. Sabiendo que la Bravo Adams tenía un acuerdo similar firmado con el empresario, ella accedió y así no tuvo que pasar ningún tipo de malos tiempos.<sup>64</sup>

Como são tramas muito similares e básicas, de um estilo de sucesso e de consumo cultural, é possível burlar a autoria, sem referenciar o que talvez seja uma ideia original. Há também a possibilidade de que o texto tenha gerado outras produções não identificadas, que devido à época em que foram feitas, tenham perdido o referencial da autoria foi perdido. Como dito em capítulo anterior, há necessidade de maiores pesquisas biográficas, especialmente acadêmicas, sobre autores de radionovelas e telenovelas.

Quanto às produções da Televisa, voltamos a *Los Ricos También Lloran* de 1979. Esta produção pode ser considerada uma das mais importantes da teledramaturgia mexicana e latina. Foi dublada em vinte e cinco idiomas, porém alcançou muitos mais países. Há indicações de 130.<sup>65</sup> Recentemente foi remasterizada<sup>66</sup> para ser exibida no Tlnovelas, canal de reprises e

<sup>64</sup> CANE, Miguel. op. cit.

<sup>65</sup> Há divergências nas fontes consultadas sobre a quantidade de países para a qual foi exportada. Consideramos a do site PRODU, por ser um veículo especializado em mídia da América Latina, mas deixaremos outras fontes com outros números para consulta de outros pesquisadores. MALDONADO, Vanessa. Daniel Lares de canal Tlnovelas: Lanzamos nuestro tercer título remasterizado Los ricos también lloran de Verónica Castro. *PRODU*, 15 set. 2022. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/daniel-lares-de-canal-tlnovelas-lanzamos-nuestro-tercer-titulo-remasterizado-los-ricos-tambien-lloran-de-veronica-castro>>. Acesso em: 03 fev. 2023. Outras referências: SANTOS, Alliston Felliipe Nascimento dos, et al. As telenovelas brasileiras também choram: motivos para a audiência das telenovelas mexicanas no Brasil. *Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*, Ano 8, Edição 2, Julho-Dezembro de 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/82352/85320>>. Acesso em: 01 fev. 2023. Também em um site em ligação com o portal Metrôpoles, de Brasília, fez uma matéria com números de países para os quais diversas telenovelas foram vendidas e apresentou o número de cerca de 180 países. RESUMO DAS NOVELAS. ONLINE. Vamos faturar? Confira quais são as cinco novelas mais vendidas do mundo. *Notícias*, Novelas Mexicanas, 12 out. 2022. Disponível em: <<https://resumodasnovelas.online/vamos-faturar-confira-quais-sao-as-cinco-novelas-mais-vendidas-do-mundo/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>66</sup> O processo de remasterização é explicado como: conversão da tela quadrada para a tela cheia, HD e retoque de cor. O original estava em *videotape*.

programas de entretenimento de bastidores, pertencente à Televisa. Segundo o diretor do canal, Daniel Lares:

Nunca un producto audiovisual doblado en español había tenido tanta repercusión como éste... Traer *Los ricos también lloran* es traer una historia a prueba de balas, conmovedora, que marcó un antes y un después en las telenovelas, una historia que es muy importante para la carrera de muchos actores, empezando por Verónica Castro (...).

Así es, y estamos muy felices porque es “la telenovela”; no se puede explicar la historia de los melodramas sin *Los ricos también lloran*, hay un antes y un después de éste, porque las telenovelas ya se exportaban, pero nunca un producto audiovisual doblado en español había tenido tanta repercusión como éste. Si tú le hubieras dicho a la gente en esa época que una telenovela mexicana iba a llegar a Rusia y tendría éxito, es como si hubieras dicho que íbamos a hacer un viaje a Júpiter, ¡era impensable!, y *Los ricos también lloran* lo hizo posible. Además, Verónica Castro venía de otras telenovelas donde había tenido un papel destacado, pero no había sido protagonista, y fue con este melodrama que ella pudo ser, no sólo la protagonista, sino una auténtica estrella internacional.<sup>67</sup>

É inegável a importância de Verónica Castro no meio artístico mexicano e latino. Em 1970 foi escolhida como “El Rostro del Año”, pelo jornal *El Heraldo de México*. Depois de *Los Ricos*, fez outros sucessos da Televisa como uma das muitas versões de *El Derecho de Nacer* (1981) e *Rosa Selvage* (1987). Além de atriz, é cantora e apresentadora. Atualmente tem 70 anos de idade e voltou a ganhar destaque, participando da série da Netflix *La Casa de Las Flores*, além de algumas produções cinematográficas.<sup>68</sup> Podemos dizer que antes de Thalía, atriz que também teve grande destaque no Brasil, existiu “La Vero” (apelido com o qual é conhecida). Ambas são grandes estrelas do sistema de produção de artistas da Televisa.<sup>69</sup>

No quadro artístico da Televisa há outros nomes importantes associados, como Rafael Banquells, diretor e ator, que trabalhou no cinema, tendo contribuído com o diretor Luis

<sup>67</sup> VACA, Grisel. Verónica Castro está de vuelta con 'Los ricos también lloran' remasterizada. *TV y Novelas, Telenovelas*, 12 set. 2022. Disponível em: <<https://www.tvnovelas.com/telenovelas/Veronica-Castro-esta-de-vuelta-con-Los-ricos-tambien-lloran-remasterizada-20220912-0004.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

<sup>68</sup> EL HERALDO. Las FOTOS que demuestran que Verónica Castro era el rostro más bello de la televisión en los 80. *El Heraldo Digital, Espectaculos*, 29 jun. 2022. Disponível em: <<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/6/29/las-fotos-que-demuestran-que-veronica-castro-era-el-rostro-mas-bello-de-la-televisión-en-los-80-417765.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023. Concurso realizado pelo jornal entre 1966 e 2003, que revelou várias atrizes.

<sup>69</sup> Não minimizamos a importância delas, mas durante a pesquisa observamos que há um modelo de construção de estrelas na Televisa que investe em artistas multifacetários para atuar, cantar e apresentar, e nele aparecem com destaque outros nomes, que não são conhecidos aqui.

Buñuel<sup>70</sup>, o produtor Valentín Pimstein, chamado pai da “novela rosa” e o ator Rogelio Guerra, que ficou conhecido no Brasil por outras produções.<sup>71</sup>

No último ano, muito conteúdo on-line foi produzido sobre *Los Ricos*, pela nova adaptação, pela reprise no Tlnovelas e pela entrada das produções da TelevisaUnivision no Globoplay. Em função disso, muitas das referências usadas são recentes. Uma matéria rememorando a estreia no Brasil, coloca:

Há 40 anos, dia 05 de abril de 1982, estreava no SBT a primeira novela mexicana exibida integralmente no Brasil. Era 'Os Ricos Também Choram'. A estreia foi logo após a exibição do primeiro capítulo de 'Destino', produção da emissora, também baseada na obra de uma trama mexicana escrita por Marisa Garrido.

'Os Ricos Também Choram' foi uma tacada de mestre de Sílvio Santos no início do SBT. Enquanto a Globo dominava as produções de novelas e a Band começava a se enveredar por este caminho, o empresário optou por comprar textos e novelas inteiras do México. Para ser mais preciso, ainda antes de inaugurar o SBT, Sílvio Santos já planejava usar a abusar das produções mexicanas. Através da TVS que ele mantinha no Rio de Janeiro, o empresário e apresentador já estava negociando a compra de um lote de novelas latinas.

O 'burburinho' criado aumentou as expectativas do público. 'Em todos os países onde foi mostrada, a novela provocou uma enxurrada de lágrimas não só dos ricos, mas dos pobres, remediados, miseráveis, classes alta, média e baixa, níveis A, B, C e D.', dizia nota do 'Jornal do Brasil em março daquele ano (...).

O SBT foi bastante criticado pela imprensa na época. E estas críticas contribuíram para a formação de um "preconceito" a respeito das tramas produzidas pelos mexicanos. Preconceito, aliás, injusto. Henrique Zambelli, autor de diversas adaptações do SBT comentou o assunto em entrevista exclusiva ao "Memória da TV" em outubro."

Existe também um preconceito muito grande, dando a entender que o que é de fora tem valor inferior e o que é feito aqui é muito melhor, quando se sabe que sempre tivemos incontáveis fiascos nacionais em todas as emissoras.

---

<sup>70</sup> Rafael Banquells (Cuba, 1917 – Cidade do México, 1990). Foi um importante ator e diretor na indústria cultural mexicana. Atuou no chamado “Cine de Oro”. Foi o primeiro marido da atriz Silvia Pinal, uma grande estrela do cinema, que depois atuou na televisão. Ambos trabalharam para a Televisa, desde seus primórdios. Teve vários filhos, com alguns dedicados à carreira artística. Sua filha Rocío Banquells foi a antagonista de *Los Ricos*. ORONA, Karla. Rafael Banquells fue primer esposo de Silvia Pinal y suegro de Alfredo Adame, esta es su historia. *El Heraldo de México*, Espectaculos, 19 maio 2022. Disponível em: <<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/5/19/rafael-banquells-fue-primer-esposo-de-silvia-pinal-suegro-de-alfredo-adame-esta-es-su-historia-405633.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

<sup>71</sup> Rogelio Guerra (Aguascalientes, 1936 – Cidade do México, 2018). Nome artístico de Hildegardo Francisco Guerra Martínez, ator mexicano que se destacou em papéis de galã. EL HERALDO. Rogelio Guerra, el eterno galán del cine mexicano que murió en el olvido; así fue su trágico final. *El Heraldo Digital*, Espectaculos, 06 jul. 2022. Disponível em: <<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/7/6/rogelio-guerra-el-eterno-galan-del-cine-mexicano-que-murio-en-el-olvido-asi-fue-su-tragico-final-419710.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

A partir dessa matéria temos uma referência do quanto foi marcante o momento. O SBT estava iniciando as suas atividades. Era um canal<sup>72</sup>, que caracterizado pelo seu proprietário, tem até hoje tem um tipo de programação que para muitos críticos é associado pejorativamente a pouca qualidade do conteúdo. Isso vem da própria história de Silvio que era comerciante e apresentador de programas de auditório populares antes de se tornar dono de emissora de televisão. Somamos a isso, a escolha pelos programas “enlatados” ou formatos para serem refeitos no Brasil.

Analisando o contexto da época do lançamento de *Los Ricos* no Brasil, é bastante compreensível a rejeição. Estávamos no período final da ditadura e para conseguir a concessão, houve negociações com o regime, juntamente com os problemas decorrentes do fechamento da TV Tupi. E telenovela, ou simplesmente novela, não era um produto bem-visto por intelectuais, incluindo jornalistas. E as pesquisas acadêmicas tinham outras abordagens sobre a televisão, pensando mais aspectos históricos, quem da população tinha acesso, quantidade de aparelhos nas casas, grade de programação, questões de tecnologia, rede nacional, *videotape*, TV em cores.

As telenovelas brasileiras estavam nacionalmente consolidadas em seu próprio estilo, especialmente com a liderança da Globo no mercado há algum tempo. O desconhecimento sobre outras formas de produção e o contexto que as envolve, contribuiu e contribui até hoje para o preconceito em relação às telenovelas estrangeiras.

As opiniões contrárias de jornalistas e acadêmicos não impediram o sucesso da produção, que inaugurou uma relação afetiva formando um público cativo. Verónica Castro visitou o Brasil, gravou músicas em português, gravou em espanhol músicas de Roberto Carlos e abriu as portas para que outros artistas mexicanos viessem visitar o país.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> A maioria dos livros sobre história da televisão no Brasil contaram o processo para que Silvio Santos conseguisse a concessão de um canal de televisão e como cresce, passando a ser uma rede. Isso está relacionado com fatos do contexto histórico da época: a ditadura civil-militar no Brasil, o desenvolvimento das telecomunicações e o fim da TV Tupi. Além das obras sobre história da televisão temos algumas obras específicas de cunho memorialístico e biográfico sobre Silvio Santos e o SBT, que citamos como o *Almanaque SBT 35 anos*, projeto de memória institucional, que apresenta uma linha do tempo, na qual é possível visualizar de maneira rápida os acontecimentos. A TVS entra no ar em 1976, no canal 11 do Rio de Janeiro, sendo o primeiro canal de TV de Silvio Santos e considerado o “embrião” do SBT. Em agosto de 1981, foi inaugurado o SBT e em 1982 houve a produção da primeira novela, com elenco nacional e roteiro comprado do México, *Destino*, a qual segue a exibição de *Los Ricos También Lloran*. SBT. Linha do Tempo. In: \_\_\_\_\_. *Almanaque SBT 35 anos*. Barueri, SP: On Line, 2017, p. 7 e 8.

<sup>73</sup> FELÍCIO, Rodrigo. op. cit. As gravações das músicas são encontradas em canais de fãs no YouTube.

Uma de suas “herdeiras” é a cantora e atriz Thalía, que ganhou fama e popularidade no Brasil com a exibição de três novelas, chamadas no mundo da teledramaturgia de “Trilogia das Marias”: *María Mercedes* (1992), *Marimar* (1994) e *María La Del Barrio* (1995).<sup>74</sup>

*María La Del Barrio* foi exibida no México pelo Canal de las Estrellas entre agosto de 1995 e maio de 1996, com 185 capítulos. Também é considerada um sucesso de exportação, como a versão anterior. No Brasil, foi exibida pela primeira vez em 1997. Em ambos os países foi reprisada diversas vezes.<sup>75</sup>

Alguns pontos para serem destacados em relação à circulação. Primeiro o tempo entre uma versão e outra. Foram dezesseis anos. Pode-se dizer que foi pouco tempo, considerando que as produções audiovisuais já eram preservadas em fitas, porém observa-se que a qualidade de imagem já é bem diferente, mesmo sendo o padrão analógico na época das duas versões.

A Televisa estava investindo em Thalía como uma grande estrela depois dos sucessos de *María Mercedes* (considerada *remake* de *Rina* e com semelhanças com *Rosa Salvaje*<sup>76</sup>) e de *Marimar* (baseada em *La Venganza*). Além de protagonizar, Thalía cantava os temas da abertura dessas produções, algo que outras atrizes e alguns atores da Televisa fazem.

Segundo ponto, a construção da trama. Nos canais de memória do YouTube, Wikipédia e IMDB, há os resumos das tramas que muitas vezes também fazem comparações com versões anteriores ou posteriores. Fizemos uma comparação, a partir dessas leituras e de ver o material audiovisual disponível.<sup>77</sup>

Em *Los Ricos*, Mariana Villarreal é uma garota que vive com o pai e a madrasta, em uma propriedade rural decadente. Seu pai é um homem doente, que não cuidou da educação da filha, uma moça sem “bons modos”. Após a morte do pai, Mariana é expulsa de casa e despojada de sua herança, apesar de não ter conhecimento disso. Parte para a Cidade do México para

---

<sup>74</sup> Ariadna Thalía Sodi Miranda, mais conhecida apenas como Thalía, é uma das estrelas de exportação da Televisa e considerada a de maior relevância no mercado internacional. Começou a carreira ainda criança, ganhando notoriedade na adolescência ao fazer parte do grupo pop Timbiriche, um grupo musical inicialmente formado por crianças, que foram crescendo aos olhos do público. Alguns integrantes quando mais velhos, optaram por sair, entrando Thalía já na fase de grupo adolescente-jovem. É importante destacar isso, pois o Timbiriche, além de ter feito muito sucesso no México entre os anos 1980-90, mantém-se até hoje em turnês esporádicas, com alguns de seus integrantes, já na casa dos 50 anos de idade. Dele saíram cantores e atores que ainda são atuantes como Mariana Garza, Paulina Rubio, Benny Ibarra, Eduardo Capetillo, entre outros. Outro ponto a ser destacado do grupo é que, no Brasil, foram gravadas versões de suas músicas como *Somos Amigos* (Balão Mágico), *Con Todos Menos Conmigo* (Dominó), mostrando mais um ponto de conexão da cultura pop e da circulação desse tipo de produção cultural. Thalía seguiu para a carreira solo de atriz-cantora. Antes da “Trilogia das Marias”, participou de outras telenovelas, destacando seu trabalho em *Quinceañera*, de 1987, que protagonizou com outra importante atriz de sua geração, Adela Noriega.

<sup>75</sup> Sobre teoria e metodologia para estudar reprises, ver NANTES, J. D. op. cit. Entendemos que a reprise também pode ser considerada como forma de circulação, porém não será objeto de nossa análise.

<sup>76</sup> Apesar das semelhanças, *Rina* não está nas referências de adaptação ou *remake* de *Rosa Salvaje*.

<sup>77</sup> *Los Ricos También Lloram*, 1979, exibida pelo canal Tlnovelas e *María la Del Barrio* está disponível no Globoplay.

procurar um amigo do pai e conhece um sacerdote que a ajuda a encontrar acolhimento com a família Salvatierra. É bem recebida por Don Alberto, mas inicialmente rejeitada por outros membros da família. A relação inicial com Luis Alberto Salvatierra é conflituosa. Ele é um rapaz mimado, irresponsável e com vícios. Don Alberto aceita Mariana na sua casa como mais uma pessoa da família e acha que ela pode ajudá-lo com Luis Alberto. Ela vai sendo educada na sua nova realidade de uma família rica e bem-posicionada socialmente. Os dois protagonistas se apaixonam, mas há os impedimentos, como Esther, prima de Luis Alberto, com quem inicialmente ele é obrigado a se casar. Superadas as dificuldades Mariana e Luis Alberto se casam. Inicia a segunda parte, que envolve a história de *Cuando se Regala Um Hijo*.

Nesta segunda parte, o casal tem uma separação e Mariana, não estando mentalmente bem, dá o seu filho. Depois da reconciliação, tentam buscar a criança perdida, um menino chamado Beto (referência ao pai e ao avô), também adotam uma menina chamada Maria Isabel. O tempo passa, novos conflitos e separações vão surgindo. Beto é um jovem que vive com dificuldades junto de sua mãe adotiva. Maria Isabel não sabe que é adotada. Esses personagens vão se encontrar. Mariana leva tempo para contar ao marido que encontrou o filho. Quer educá-lo primeiro. Com isso gera um mal-entendido de que são amantes. Beto se apaixonou pela filha adotiva de seus pais biológicos e, em algum momento, eles pensam serem irmãos de verdade. Maria Isabel também é procurada por sua família biológica. No final tudo se esclarece e os casais e as famílias biológicas e adotivas ficam unidos. As descrições de tais fatos são apresentadas nos resumos e vídeos de maneira mais dramática e com mais detalhes.

A trama principal é mantida em *María La Del Barrio*, com mudanças de algumas situações e de nomes dos personagens: os protagonistas são María e Luis Fernando, a família é De la Vega e o protagonista masculino tem irmãos.

O grande destaque para a mudança foi a construção da vilã, Soraya Montenegro, interpretada pela jovem atriz Itatí Cantoral. Devido ao sucesso, foi criada uma terceira fase em que a personagem, dada como morta, retorna depois de muitos anos e como vingança seduzirá o jovem Nandito, já vivendo com os pais. Nesta versão, os irmãos adotivos não se apaixonam, mas tornam-se bons amigos e têm outros interesses amorosos.

*María La Del Barrio* é responsável por cenas consideradas icônicas na teledramaturgia como a da “Maldita lisiada”, que descrevemos no capítulo 1.

Thalía visitou o Brasil e outros países devido ao êxito da produção, o que consolidou sua carreira como cantora no cenário musical hispano-latino, inclusive nos EUA. Depois dessa

produção, participou apenas em mais uma telenovela, *Rosalinda* (1999). Atualmente vive nos EUA, dedicada à família e a carreira de cantora.<sup>78</sup>

Thalía, assim como outros artistas, tem um canal no YouTube, em que apresenta diversos vídeos sobre as telenovelas que participou e até entrevista antigos parceiros de cena. Em recente vídeo sobre *María La Del Barrio* (em reprise no México por Tlnovelas) diz que se impressiona como ainda a telenovela atrai público, incluindo pessoas de novas gerações. A atriz faz um *review* de algumas cenas da novela, conta detalhes de bastidores de gravação, fala sobre a caracterização da personagem em aspectos psicológicos, relacionados ao figurino, e sobre as dificuldades em gravar as cenas iniciais em um aterro sanitário (lixão) real na Cidade do México.<sup>79</sup>

Além de Thalía, a produção tinha outros nomes importantes na época: Ricardo Blume, Irán Eory, Carmen Salinas, René Muñoz, Enrique Lizalde entre outros, como a atriz adolescente Ludwika Paleta, que atuava desde criança e que é muito lembrada no Brasil pela personagem Maria Joaquina de *Carrusel* (1989). A direção foi de Beatriz Sheridan, atriz e diretora, que veio do cinema e é uma das pioneiras na televisão mexicana. Outros nomes jovens, que depois ganharam destaque em outras produções, são: Itatí Cantoral, Oswaldo Benavides, Ana Patrícia Rojo e Maurício Aspe. Fernando Colunga teve com seu papel de protagonista uma carreira ascendente como um “rey de las telenovelas” e protagonizou inúmeras produções da Televisa, mas recentemente mudou-se para a Telemundo e fez uma produção para a Netflix.

Após muitos anos de exibição de reprises nas tardes do SBT (e uma pequena passagem pela Netflix)<sup>80</sup>, a Globo comprou os direitos de exibição para sua plataforma Globoplay e posteriormente para o canal Viva. Tal atitude muda muito o que sempre foi falado/escrito sobre as produções da Televisa, visto que entre diversos profissionais da Globo, havia o conceito/preconceito de que as suas produções seriam superiores em qualidade.

*Maria La Del Barrio* fez tanto sucesso que gerou uma adaptação para as Filipinas em 2011. Em 1996, Thalía visitou o país e gravou a música tema *Mariang Taga Barrio*, em língua

---

<sup>78</sup> CÉSAR, Daniel. 25 anos após a trilogia das Marias, o que aconteceu com a Thalía. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/famosos/2020/03/15/25-anos-apos-a-trilogia-das-marias-o-que-aconteceu-com-a-thalia-142250.php>>. Na *Telinha*, Famosos, 15 mar. 2020. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>79</sup> Há também conteúdo de sua carreira musical, viagens e apresentações. THALIA. *Maria La Del Barrio*, *Maria Do Bairro*, *Mariang Taga Barrio* - Reacción Thalía. YouTube, 24 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mIHHeurdPuF0>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>80</sup> A telenovela ficou um tempo na Netflix e só saiu na época em que a Televisa investiu na sua plataforma Blim, retirando conteúdo da Netflix como estratégia de vendas. Encontramos uma reclamação no site Reclame Aqui, de 2015, em que uma pessoa não se conformava com a retirada do catálogo, e mesmo a Netflix explicando como funciona a compra dos direitos e o tempo de contrato, ela não aceitou pois queria terminar de ver a novela na plataforma contratada.



tagalo. É possível encontrar esse material no canal do YouTube da artista, mas não foi possível encontrar o material sobre esta versão para analisar.

A telenovela *Marina* é outra das versões, produzida pela Telemundo em 2006. Foi protagonizada pelos mexicanos Sandra Echeverría<sup>81</sup> e Mauricio Ochmann, que em determinado momento precisou deixar a produção e foi substituído por Manolo Cardona.

A versão que comentamos a seguir é a brasileira, de 2005, a mais diferente de todas, pois houve uma adaptação de época e com o cenário histórico de São Paulo:

Doc Comparato tinha sido contratado em junho de 2004 como consultor de dramaturgia do SBT. Promoveu oficinas de atores, chegou a adaptar o primeiro capítulo da novela e trabalhava no projeto de uma minissérie, mas desentendimentos provocaram sua demissão. Com sua saída, Marcos Lazarini foi convocado a adaptar a trama.

Diferentemente da versão original, na qual a trama era ambientada na atualidade, essa segunda versão se passou na década de 1920. Doc Comparato, quando ainda estava na emissora, pretendia abordar a Semana de Arte Moderna, a chegada do cinema, a expansão da fotografia e o momento de ebulição por que passava São Paulo. A emissora, no entanto, tratou de mudar a ambientação para os anos 1930 e mostrar a crise nas fazendas de café, atingidas pelo crack da Bolsa de Nova Iorque, em 1929.<sup>82</sup>

A trama ficou irreconhecível e causou estranhamento no público do SBT, acostumado com um “modelo mexicano” e que tinha a referência de outros *remakes* da Televisa no Brasil. Apenas manteve a ideia geral da história da protagonista. Além de uma adaptação que não funcionou no texto, pouco tempo antes, uma produção da Globo também teve como referência a história de São Paulo, que abrangia as décadas de 1920 a 1950. Foi a minissérie *Um Só Coração*, de Maria Adelaide Amaral, exibida em 2004.

Para *Os Ricos Também Choram* do SBT, foram contratados nomes conhecidos das produções da Globo: Thaís Fersoza, Márcio Kieling, Jonas Bloch, Françoise Forton, Ludmila Dayer e Nicola Siri. Foi apresentada em 153 capítulos, com a adaptação feita por Aimar Labaki, Gustavo Reiz e Conchi La Branna, com a supervisão de texto de Marcos Lazzarini, a direção foi de Jacques Lagoa e Luiz Antônio Piá e direção geral de Henrique Martins, nomes experientes da teledramaturgia nacional.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Sandra Echeverría protagonizou posteriormente mais duas novas versões de grandes sucessos mundiais: foi a Jade de *El Clon* para a Telemundo e as gêmeas de *A Usurpadora*, em 2019.

<sup>82</sup> XAVIER, Nilson. *Os Ricos Também Choram*. Bastidores. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/os-ricos-tambem-choram/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

<sup>83</sup> *Ibid.*

O projeto de *Os Ricos Também Choram* do SBT era bastante ambicioso não apenas pela adaptação com cenário histórico. O canal estava estimulado pelos bons índices de audiência da produção de *Esmeralda*, outra nova versão mexicana.<sup>84</sup>

Na estreia da versão do SBT, foi publicada a seguinte matéria, com crítica do primeiro capítulo:

A nova novela do SBT, *Os Ricos Também Choram*, teve média de 17 pontos de audiência em seu capítulo de estreia, na segunda-feira, 11 pontos a mais que o primeiro episódio de sua antecessora, *Esmeralda*, em dezembro do ano passado. A novela tem bom elenco, uma cidade cenográfica aceitável e figurino bem-feito. Mas falta uma história diferente daquelas que o SBT já produziu em novelas anteriores, como *Pícara Sonhadora*, *Pequena Travessa* e *Esmeralda*, que acabou ontem. Por falar em *Esmeralda*, as semelhanças entre os capítulos iniciais dela e de *Ricos* é muito grande. Mais uma vez um dramalhão do SBT estreia com parto, morte da mãe, uma fazenda, um pai rancoroso, uma vila pobre, uma vilã enjoada, parteiras, babás e, claro, o bom e velho trilho do bonde de *Éramos Seis* no chão da cidade cenográfica. Agora, a direção artística da casa não tem nem a desculpa de dizer que o SBT é obrigado a respeitar o texto vindo da Televisa por motivos contratuais. A rede mexicana deixou Silvio livre para fazer alterações na história. E não só detalhes. Foi mudado até o período da trama, que virou de época - anos 30 - e incluiu fatos históricos brasileiríssimos, como a Revolução de 32. *Ricos* foi um sucesso mundial, mas depois dela, a fórmula foi repetida à exaustão. Na adaptação de hoje, falta uma história com alguma tentativa de colocar criatividade e ineditismo no ar, detalhes que as produções globais - e as novelas de época produzidas hoje pela Record - buscam incluir, abordando temas diferentes e não só falando da pobre órfã que é herdeira de uma fortuna e se apaixona pelo mocinho rico.<sup>85</sup>

Pela crítica acima, a inserção de elementos históricos brasileiros e a mudança temporal não foram consideradas tão inovadoras, pois no primeiro capítulo manteve-se a estrutura central da trama, além da crítica de reaproveitamento no cenário de um antigo sucesso, com ambientação no passado paulista, *Éramos Seis*. Era a época em que a Record estava investindo em uma teledramaturgia mais moderna, com elementos narrativos semelhantes aos das telenovelas da Globo e com profissionais egressos de lá. Outro dado importante é que a Televisa controlava as alterações feitas nos *remakes* brasileiros, por isso eram quase iguais às originais, apenas com elenco nacional, porém nesta versão dera liberdade para as mudanças.

<sup>84</sup> A versão nacional de *Esmeralda* (2004) aproxima-se mais da ideia de *remake*, pois foram poucas alterações. A telenovela, apesar de ser memorável, tanto no México como no Brasil, tem aspectos anacrônicos nas relações familiares, machismo e atividades profissionais. A última versão, *Sin Tu Mirada* (2017), feita pela Televisa, tentou atualizar alguns elementos, como a protagonista ter mais oportunidades profissionais e escolher como parceiro quem a apoiou e não quem a abandonou.

<sup>85</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. "Os Ricos Também Choram" tem boa audiência. *O Estado de São Paulo*, Cultura, 20 jul. 2005. Disponível em: < <https://www.estadao.com.br/cultura/os-ricos-tambem-choram-tem-boa-audiencia/> >. Acesso em: 02 fev. 2023.

A produção terminou com uma audiência bem mais baixa do que na estreia, 9 pontos de média. Na época, concorria com a Record, que exibia *Prova de Amor*, uma das telenovelas mais bem sucedidas dessa fase de teledramaturgia, com 13 pontos.<sup>86</sup>

A versão mais recente foi feita pela TelevisaUnivision, como parte do projeto *Fábrica de Sueños. Los Ricos También Lloran*, de 2022, é o quarto título filmado desse projeto<sup>87</sup>. É inédito na televisão brasileira, mas está disponível na plataforma Globoplay. A partir dessa produção, houve uma mudança quanto ao número de capítulos do projeto *Fábrica de Sueño*, que em vez de 25 capítulos teve 60.<sup>88</sup> Seus protagonistas são Claudia Martín e Sebastián Rulli: ela é atriz em ascensão e ele um ator argentino que fez carreira no México e há alguns anos é um dos principais atores protagonistas da empresa. A antagonista Soraya foi interpretada por Fabiola Guajardo, atriz com experiências anteriores com vilãs. Guillermo García Cantú, Alejandra Barros, Azela Robinson e Víctor González são atores bem conhecidos que tiveram personagens de destaque. Também tiveram personagens importantes Diego Klein, Lore Graniewicz e Andrés Baida.

O produtor executivo foi Carlos Bardasano, venezuelano, que é um experiente produtor e executivo de televisão no mercado latino. Ele está vinculado à W Studios, uma produtora associada da TelevisaUnivision e o executivo colombiano Patricio Wills. A empresa foi criada como uma produtora de audiovisual para atender à necessidade de diversificar conteúdo para a TelevisaUnivision. Encontramos sua marca nos créditos dos formatos mais curtos e séries da TelevisaUnivision e em produções para a plataforma Vix+.<sup>89</sup>

A sinopse dessa nova versão, de acordo com o site oficial da produção é:

*Los Ricos También Lloran* es la historia de Mariana Villarreal quien es una muchacha pobre, joven y aguerrida que al quedar sola en el mundo debe abrirse paso en la vida.

<sup>86</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Entrelinhas. *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, D3, 17 jan. 2006. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060117-40999-spo-43-cd2-d3-not/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

<sup>87</sup> Na sequência de exibição no México e sua disponibilidade no Brasil: *La Usurpadora* (2019, Prime Video e exibição no SBT), *Cuna de Lobos* (2019, Prime Video) e *Rubí* (2020, Globoplay). O quinto projeto foi *La Madrastra*, exibido em 2022, que não está disponível ainda em plataformas no país.

<sup>88</sup> Aparentemente não haverá mais um número fixo de capítulos para as produções seguintes. A proposta parece manter ainda o formato mais curto, porém com variações. *La Madrastra*, de 2022, teve 50 capítulos.

<sup>89</sup> ECARRI, Ernesto; MÁRQUEZ, Miryana. Patricio Wills de Televisa: W Studios ya es empresa de Televisa. *PRODU*, 30 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/patricio-wills-de-televisa-w-studios-ya-es-empresa-de-televisa>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

El destino la lleva a salvarle la vida a Alberto Salvatierra, el magnate de la industria alimenticia, que en agradecimiento la lleva a su casa donde conoce al joven Luis Alberto Salvatierra y se enamoran profundamente.<sup>90</sup>

A nova versão é fiel em vários elementos tanto à homônima de 1979, quanto à *María La Del Barrio*. Bardasano deu uma entrevista falando sobre o “processo arqueológico” de pesquisa dos elementos fundamentais das outras versões e como isso aparece na sua:

Fue un proceso de 'arqueología', nos fuimos un poco atrás a la esencia de la historia y esta son dos radionovelas, vimos todas las opciones para tener claridad de los personajes y poder caracterizar a la familia Salvatierra, pero nuestra historia nace de la versión de la radio (...).<sup>91</sup>

Ao assistir à produção disponível no Globoplay, pode-se comprovar as semelhanças e diferenças: Mariana não é uma garota tão rude de uma propriedade rural, como em 1979, nem de um lixão, como María. É uma jovem urbana, de “barrio”, que no caso representa que ela vive em um bairro mais pobre, porém com estruturas urbanas. Ela estuda com dificuldades, pois é órfã de pai desde a infância e foi criada pela madrinha, que morre no início da trama. Não é uma adolescente, mas uma jovem em busca de melhores oportunidades para viver. Está com dificuldades para manter-se: pagar contas e aluguel. Está sob a proteção de um padre, amigo de Alberto Salvatierra. Nas coincidências da história, ganha a proteção do empresário e vai viver com sua família.

Alberto Salvatierra é um pouco diferente do seu correspondente nas outras versões. Sua relação conflituosa com o filho tem como motivo culpar Luis Alberto pela morte de seu irmão, ainda quando eram crianças. O personagem é divorciado da mãe de seu filho, o que não existia nas versões anteriores do México. Sua segunda esposa tem um filho de outro casamento, que recebe seu apoio como padrasto, aumentando os problemas com Luis Alberto.

Luis Alberto tem traumas e sente-se rejeitado pelo pai, buscando refúgio em uma vida desregrada de bebidas e jogos. Ele trabalha na empresa da família, mas não tem a aprovação e a confiança do pai para suas ações. Diferente das versões anteriores, suas dificuldades emocionais são justificadas para além do rótulo de um jovem rico e mimado. No início vive em conflito com o pai e a nova família formada por ele. Sua mãe tem grande interesse que o filho

---

<sup>90</sup> LAS ESTRELLAS. Créditos Los Ricos También Lloran. *Las Estrellas*, [fev. 2022]. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/los-ricos-tambien-lloran/los-ricos-tambien-lloran-de-que-va-telenovela-de-claudia-martin>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

<sup>91</sup> RUBALCAVA, Mónica. op. cit.

assuma os negócios do pai. A relação com Mariana ajuda na sua modificação. Os vilões da história são Soraya e León e no decorrer da história vão sendo reveladas as motivações de ambos.

A história ficou mais complexa e atualizada. Foram criadas personagens para dinamizar os acontecimentos, porém os elementos centrais da história do casal Mariana e Luis Alberto foram mantidos, como a perda do filho. Dessa vez, ela não está desequilibrada e entrega o filho a uma desconhecida. Uma armação de Soraya faz com que Mariana se distraia e o filho é roubado. É um produto mais atual, que tenta equilibrar elementos do formato das “telenovelas rosas” que consagraram a Televisa, com uma narrativa mais moderna. A cena da “maldita lisiada” foi pensada com cuidado pela nova produção, sendo refeita com a nova Soraya, mas em um contexto diferente da cena de *María La Del Barrio*.

Aqueles telespectadores que acompanham a produção das telenovelas da Televisa constantemente não estranham esse novo padrão de história, mas ele pode causar estranhamento aos que têm a memória afetiva muito marcada pelas versões anteriores e reprises.

Como uma produção da nova fase da fusão TelevisaUnivision teve exibição no México e EUA, alcançando bons resultados.<sup>92</sup> Está sendo exportada para diversos países e no Brasil está no Globoplay, que vem investindo em histórias estrangeiras, quer de Portugal, Turquia e México, especialmente as que já passaram em alguma versão no país.

- **CAFÉ COM AROMA DE MULHER**

Versões:

*Café, Con Aroma de Mujer* (1994) – RCN, Colômbia.

*Cuando Seas Mía* (2001) – Azteca, México.

*Destilando Amor* (2007) – Televisa, México.

*Café Con Aroma de Mujer* (2021) – RCN, Colômbia; Telemundo, EUA; Netflix, global.

---

<sup>92</sup> MOBARAK, Santiago. 'Los ricos también lloran' domina el rating en su gran final. *Las Estrellas*, 16 maio 2022. Disponível em: < <https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/los-ricos-tambien-lloran/los-ricos-tambien-lloran-domina-el-rating-en-su-gran-final>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

TELEVISAUNIVISION PR. A final de Los ricos También Lloran da Univision alcança 2,7 milhões de visualizadores total 2+. *TelevisaUnivision*, 16 nov. 2022. Disponível em: < <https://corporate.televisaunivision.com/articles/2022/11/16/univisions-finale-of-los-ricos-tambien-lloran-reaches-2-7-million-total-viewers-2/>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

Circulação:

- 2) Adaptação de roteiros nacional e internacional; *remake*.
- 3) Exportação do produto audiovisual.

*Café, Con Aroma de Mujer*<sup>93</sup> é uma telenovela que foi transmitida originalmente entre 1994 e 1995. É de Fernando Gaitán.<sup>94</sup> A trama conta a história de Teresa, interpretada por Margarita Rosa de Francisco, que tinha o apelido de Gaviota (Gaivota). Ela é uma coletora de café junto com a mãe e elas precisavam viajar para diferentes áreas cafeeiras da Colômbia, de acordo com a disponibilidade do trabalho nas colheitas. Sempre em determinada época do ano, trabalhavam na propriedade de Octavio Vallejo. Octavio morre e sua família, que estava dispersa, reúne-se para as questões de herança. Seu neto Sebastián é o protagonista masculino e foi interpretado por Guy Ecker. A relação entre os dois protagonistas sofre vários desencontros por preconceitos sociais. A questão da produção cafeeira e da sua exportação é o elemento fundamental para o desenvolvimento dos conflitos da história.

Foi produzida pela RCN e teve como cenários Bogotá, áreas rurais da Colômbia e no exterior, Londres e Paris, onde Sebastián e Gaviota passam algum tempo. Uma matéria antiga indica que ela tinha um *rating* de 55 pontos, o que pode ser considerada uma grande audiência, independentemente de termos os dados precisos da equivalência de cada ponto em número de pessoas na Colômbia da época.

Começou em 19 de janeiro de 1994 às 20h pelo canal A e vinha de uma proposta de política de programação da RCN TV desde março de 1991 de trabalhar com grandes temas nacionais. Fernando Gaitán, quando escreveu a história, tinha 33 anos e precisou fazer uma grande pesquisa sobre o café e sua produção, para ter elementos de construção da trama. Na sua pesquisa descobriu que não havia tanta informação para o que precisava. Na literatura, encontrou um romance dos anos 1940, sem grande representação nem relação com a produção de café dos anos 1990, porém encontrou uma grande quantidade de estudos socioeconômicos.

Para compor sua história, o autor realizou várias entrevistas com pessoas vinculadas ao mundo cafeeiro, mapeando o universo desses grupos, que eram contratantes entre famílias

---

<sup>93</sup> Informações descritas para esta versão foram retiradas das seguintes matérias: SEMANA. 'Café': con aroma de éxito. *Publicaciones Semana S. A.*, [1994]. ISSN 2745-2794. Disponível em: < <https://www.semana.com/especiales/articulo/cafecon-aroma-de-exito/22319-3/>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

CAMACHO, Mariana. 'Café con aroma de mujer', la telenovela que nos hizo creer que a los colombianos les gustaba el café. *Univision*, 1 set. 2016. Disponível em: < <https://www.univision.com/estilo-de-vida/cafe-con-aroma-de-mujer-la-telenovela-que-nos-hizo-creer-que-a-los-colombianos-les-gustaba-el-cafe>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

<sup>94</sup> Tratamos do autor no Capítulo 3 desta tese. Importante escritor colombiano e produtor de telenovelas, também é autor de *Yo Soy Betty, La Fea*.

riquíssimas, com sobrenomes tradicionais, e trabalhadores da colheita do grão, que se deslocavam na busca do trabalho. Desses dados foi criado o perfil da protagonista feminina Gaviota, uma trabalhadora. O protagonista masculino deveria ser um homem ligado ao outro grupo social e se apaixonaria por ela.

A música foi um elemento fundamental na história, sendo inspiração para o apelido Gaviota e para a protagonista cantar em diversas cenas. O diferencial considerado importante na construção da história é a parte sobre o café, apresentando todas as fases do produto, da lavoura até a exportação: o cotidiano da colheita e seus trabalhadores, o processamento do grão e os exportadores. A atriz protagonista fez uma espécie de laboratório teatral indo para a zona cafeeira estudar o comportamento e as características da mulher coletora e estudou o sotaque e os gestos.

Em 2001, foi feita a segunda versão, no México, produzida e exibida pela TV Azteca. Os protagonistas foram Silvia Navarro e Sergio Basañes, com 238 capítulos. A original tem 159, com 60 minutos de duração. Mudaram o título da história e o nome de personagens. Esta versão chamou-se *Cuando Seas Mía*, e os protagonistas, Paloma<sup>95</sup> e Diego.<sup>96</sup>

Também teve o café como temática, mas se passava no México. É interessante destacar que houve uma fase que as produções da TV Azteca tinham boa repercussão, audiência e atores populares, caso de Silvia Navarro. A atriz consagrou-se como mocinha em diversas produções da Azteca. Em 2008, mudou de empresa, aceitando protagonizar a telenovela *Mañana Es Para Siempre*<sup>97</sup>, do produtor Nicandro Díaz González. Sergio Basañes, o protagonista masculino, teve uma trajetória diferente na relação profissional com as empresas Azteca e Televisa. Ele começou em produções da Televisa, onde teve personagens de destaque, e mudou para Azteca em 1999. Lá permaneceu por vários anos, com papéis de protagonista, retornando à Televisa em 2018 para trabalhar num papel de destaque em *Por Amar Sin Ley*, adaptação mexicana de *La Ley Del Corazón*, também uma produção colombiana.

---

<sup>95</sup> Paloma em espanhol é pomba.

<sup>96</sup> Informações extraídas dos sites de vendas internacionais da RCN e da TV Azteca. Em ambas as fontes é possível encontrar a ficha técnica com a sinopse das histórias. Os catálogos de vendas e distribuição para o exterior possuem material sobre diversas produções nos dois sites. RCN VENTAS INTERNACIONALES. Café, con aroma de mujer. *RCN Televisión*, 1994. Disponível em:

<<https://www.rcnventasinternacionales.com/es/telenovelas?page=3>>. Acesso em: 30 jan. 2023. TV AZTECA INTERNACIONAL. Cuando Seas Mía. *TV Azteca*, 2001. Disponível em:

<<https://www.tvazteca.com/internacional/videos/cuando-seas-mia>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

<sup>97</sup> No Brasil, *Amanhã É Para Sempre*. Foi exibida no Brasil em diversas ocasiões: 2009 (CNT); 2018 (SBT); 2021 (SBT).

A terceira versão é de 2007, pela Televisa, como título de *Destilando Amor*<sup>98</sup>. Foi produzida por Nicandro Diaz González. A adaptação é chamada de “versión libre”, a cargo de Kary Fajer. Seus protagonistas foram Angélica Rivera e Eduardo Yáñez. A tequila substituiu o café nesta adaptação para ficar diferente das versões anteriores e ao mesmo tempo dar um contexto mais mexicano com um produto de exportação típico do país.

Como muitas das adaptações da Televisa, há momentos em que não se reconhece mais os elementos da trama original, porém ela foi considerada bem-sucedida em termos de audiência.

### 3. 'Destilando amor' (2007) / 30.61 puntos diarios de rating

Basado en una exitosa telenovela colombiana, este melodrama fue el más exitosos de lo que va de este nuevo milenio. Al igual que la original, aunque reinventando completamente la forma de contarnos esta historia llena de pasión, **Angélica Rivera** y **Eduardo Yáñez** nos mostraron cómo se viven el amor y la traición al mismo tiempo que se lleva a cabo una de las tradiciones más importantes de México: la elaboración de tequila. '**Destilando amor**' fue tan interesante que fue ganadora en **2008** de la Mejor telenovela en los **Premios TVyNovelas**.<sup>99</sup>

Um outro dado interessante dessa versão é que foi protagonizada pela atriz Angélica Rivera, que posteriormente foi primeira-dama do México entre os anos de 2012 e 2018, enquanto foi casada com o ex-presidente Henrique Peña Nieto.

A personagem Gaviota (nesta versão manteve-se o apelido original) fez muito sucesso e popularizou a imagem da atriz. Angélica era então casada no religioso com o produtor José Alberto Castro, com quem teve três filhas. O seu primeiro casamento foi anulado pelo Vaticano, algo bastante incomum. Casou-se depois com o político Enrique Peña Nieto, recentemente viúvo, o qual teve sua candidatura à presidência aprovada pelo PRI, partido que se manteve por décadas no poder no México. O casamento sempre foi muito questionado por jornalistas e especialistas em mídia como sendo uma jogada de marketing para alavancar a carreira política de Peña Nieto.

El gobierno y el mundo del espectáculo ya han cruzado sus caminos en el pasado en México, donde un senador tuvo un hijo con una estrella de la

<sup>98</sup> Sobre esta versão ver: TELEVISIA INTERNACIONAL. *Destilando Amor*, 2007. Disponível em: <<https://www.televisainternacional.com/content/destilando-amor>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

<sup>99</sup> LAS ESTRELLAS. ¡Los golazos de Televisa! Estas son sus 5 telenovelas más exitosas de todos los tiempos. *Las Estrellas*, Espectáculos, 25 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/telenovelas-exitosas-televisa-cuna-lobos-rating-amor-real-catalina-creel>>. Acesso em: 30 jan. 2023.



televisión, un ex presidente se casó con una popular actriz que participó en películas de lucha libre en la década de 1970, y el actual alcalde de la Ciudad de México se casó con una actriz de telenovelas, de la que después se divorció. Lo que se está dando por primera vez con Peña Nieto y su esposa, según analistas, es un esfuerzo cuidadosamente planificado para que la celebridad sea un componente central de una campaña con pocas propuestas específicas, de un político que sobresale más que nada por ser buenmozo y carismático. La fórmula parece estar funcionando, ya que Peña Nieto aventaja a sus rivales hasta por 20 puntos en las encuestas. (...).

Angélica es un cuento de hadas hecho realidad", dijo Cueva [Alvaro Cueva, crítico de TV]. "Es la historia de una chica que a base de trabajo se convirtió en actriz protagonista de telenovelas populares y que en algún momento de su vida encuentra el amor y encuentra una proyección muy, muy alta en las esferas políticas de México".

Rivera, de 41 años, asiste a la mayoría de los actos de Peña Nieto, graba a su esposo con un teléfono celular y coloca videos en el sitio que el candidato tiene en YouTube, lo que transforma la campaña en un verdadero *reality show*. La actriz hace comentarios afectuosos de lo que está sucediendo en una serie de videos titulada "Lo que mis ojos ven y mi corazón siente". Uno de los videos fue visto casi medio millón de veces.

"Ya se metió con la gente. Así lo hace", dice Rivera en un video filmado durante un acto en una carpa en ciudad Nezahualcóyotl, un barrio marginal en las afueras de la capital.

La cámara muestra la muchedumbre y al sucesor de Peña Nieto como gobernador del Estado de México, y luego enfoca a Rivera y al candidato tomados de la mano. Al finalizar el acto, Rivera le dice a su marido: "La gente te espera hasta el final, amor".

La estrategia mediática ha logrado presentar a Peña Nieto y su esposa como triunfadores que hacen una vida de novela, y esa imagen desvía la atención y alivia en cierto sentido la ansiedad de la gente derivada de la violencia del narcotráfico y de los problemas económicos.<sup>100</sup>

Eles permaneceram casados durante o mandato, divorciando-se em 2019. Sempre houve muitos rumores negativos ao redor do casal e de seus filhos. Uma das situações mais complicadas foi a compra de uma casa luxuosa pela então primeira-dama, em que foi questionado como ela teria conseguido os recursos para comprá-la. Ela fez um vídeo, divulgado nas redes sociais, no qual explicava a origem do seu dinheiro trabalhando como atriz na Televisa, e que houve um acordo quando ela saiu do canal. Mesmo com as justificativas, o negócio ficou sob suspeita, pois a obra pertencia a uma empresa que tinha relações com o governo.<sup>101</sup> O divórcio, pouco tempo depois do fim do mandato, só fez reforçar a ideia de que não foi um casamento verdadeiro.

<sup>100</sup> THE ASSOCIATED PRESS (AP). La Gaviota, pilar de la campaña presidencial de Peña Nieto. *Vanguardia*, Nacional, 29 set. 2015. Disponível em: < <https://vanguardia.com.mx/noticias/nacional/2772701-la-gaviota-pilar-de-la-campana-presidencial-de-pena-nieto-ERVG2772701> >. Acesso em: 30 jan. 2023.

<sup>101</sup> Tais fatos estão narrados em matérias de revistas e jornais. Também há livro sobre a ex-primeira-dama, da jornalista Sanjuana Martínez, que apresenta detalhes da carreira como atriz, bastidores da Televisa e como houve a aproximação dela com o político. Há documentos fiscais e pessoais como fontes, como impostos de imóveis e documentação enviada à Igreja Católica para anular o casamento religioso com José Alberto Castro. MARTÍNEZ,

A relação entre política e Televisa é muito antiga e polêmica. Outras atrizes também se casaram com políticos ou parentes de políticos, muitas inclusive se afastando da carreira. Há também outras controvérsias e boatos. Alguns anos atrás, apareceu o boato de um catálogo de atrizes e de atores da empresa<sup>102</sup>, que participavam de eventos e reuniões privadas com políticos e empresários, o que foi muito comentado na época, inclusive com atores e atrizes entrevistados sobre o tema. Muitas atrizes disseram que nunca foram desrespeitadas e o que acontecia eram reuniões e eventos onde o artístico da Televisa se encontrava com investidores e anunciantes, mas de maneira amigável e respeitosa, para fazer propaganda. Outras atrizes acabaram falando que já tinham ouvido sobre algumas situações, negando que estivessem envolvidas. Enfim, esse assunto se diluiu com o tempo e, principalmente após o movimento *Me Too*,<sup>103</sup> aparentemente a empresa vem tomando cuidado com queixas de atrizes em relação ao assédio. Esse boato do catálogo junto com as relações entre atrizes e políticos fazem com que a Televisa tenha uma imagem de agência de propaganda para políticos. Satiricamente, foi feito um filme sobre isso, *La Dictadura Perfecta*<sup>104</sup>, contraditoriamente estrelado por atores da Televisa, como Alfonso Herrera, Tony Dalton, Silvia Navarro e Osvaldo Benavides, além da participação de diversos outros.

Assim como a versão original, a terceira versão foi exibida pelo SBT, porém não teve sucesso, sendo cancelada por falta de audiência.<sup>105</sup> A primeira versão teve grande repercussão no Brasil, trazendo ao país os seus protagonistas, e Guy Ecker, apesar de trabalhar no mercado hispano-latino, é nascido no Brasil.<sup>106</sup>

---

Sanjuana. *Soy la dueña: una historia de poder y avaricia*. Ciudad de México: Editorial Planeta, 2016. Há também um vídeo com informações específicas sobre a compra da casa pela equipe da jornalista Carmen Aristegui. ARISTEGUI NOTICIAS. La casa blanca de Enrique Peña Nieto, en Las Lomas. *YouTube*, 9 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6g5-6ZdMRHQ>>. Acesso em: 31 jan. 2023. É possível encontrar vídeos no YouTube com as explicações da atriz em diversas reportagens da época, canais de críticos e até paródias.

<sup>102</sup> INFOBAE. Entre clientes y eventos: las versiones del escándalo de un supuesto catálogo de actrices Televisa. *Infobae*, Entretenimento, 14 mai. 2021. Disponível em: <<https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/05/14/entre-clientes-y-eventos-las-versiones-del-escandalo-de-un-supuesto-catalogo-de-actrices-televisa/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

<sup>103</sup> Movimento de ativismo de mulheres que passaram a denunciar situações de assédio nas redes sociais, a partir de 2017. Teve grande participação de artistas de vários países, que relataram situações de assédio nos bastidores do *show business*.

<sup>104</sup> LA DICTADURA PERFECTA. Direção de Luis Estrada. México: Bandidos Films, 2014. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80032640>>. Acesso em 31 jan. 2023.

<sup>105</sup> SAFNER, Cadu. Em 2007 o SBT cortou a exibição de Destilando Amor, novela mexicana de sucesso mundial. Observatório da TV, 11 jun. 2018. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/em-2007-o-sbt-cortou-a-exibicao-de-destilando-amor-novela-mexicana-de-sucesso-mundial>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

<sup>106</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Guy Ecker: ator brasileiro com sotaque espanhol. *O Estado de São Paulo*, Cultura, 03 set. 2000. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/guy-ecker-ator-brasileiro-com-sotaque-espanhol/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

A quarta versão é produto dos dias atuais em todos os sentidos: história conhecida do público, remete à memória afetiva e foi feita para a televisão, para ser exibida em dois países e posteriormente disponibilizada em plataformas digitais. É de 2021, produzida para a RCN, exibida primeiro na Colômbia, de 10 de maio a 24 de setembro, e depois nos EUA pela Telemundo, também responsável por sua distribuição. Nos Estados Unidos foi transmitida de 25 de maio a 28 de setembro de 2021, com 88 capítulos de 60 minutos, e distribuição da RCN Internacional.<sup>107</sup>

O roteiro é uma nova versão da novela de 1994, com atualização de elementos de época, mantendo mais fidelidade ao original do que as versões mexicanas, porém com modernização de temas e personagens. Foi protagonizada pela atriz colombiana Laura Londoño e o ator cubano William Levy<sup>108</sup>. Essa nova versão foi muito esperada, discutida. Havia muitas expectativas sobre ela, por ser uma história importante para a teledramaturgia latina, por estar mais pautada na versão original, pela ambição do projeto em ser veiculado simultaneamente na Colômbia e nos Estados Unidos e pelo elenco, com o regresso de William Levy às telenovelas como protagonista.

A recepção não foi boa na Colômbia nem nos Estados Unidos em termos de audiência<sup>109</sup>, porém vem fazendo uma carreira de muito sucesso no serviço de *streaming* Netflix e ficou no *top ten* de diversos países, inclusive o Brasil, por semanas:

---

<sup>107</sup> RCN VENTAS INTERNACIONALES. Café Con Aroma de Mujer. *RCN Televisión*, 2021. Disponível em: <<https://www.rcnventasinternacionales.com/es/programas/telenovelas/cafe-con-aroma-de-mujer-version-2021/5157>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

<sup>108</sup> O ator já foi citado no capítulo 1, sobre outra produção que participou. William Levy é um ator cubano, que fez bastante sucesso como galã na Televisa entre 2007-20013, quando trabalhou na empresa. Saiu para se dedicar à carreira cinematográfica nos EUA, onde trabalhou em algumas produções para cinema e TV. Faz parte de um grupo de atores, artistas e pessoas do *show business* que vivem nos Estados Unidos, principalmente em Miami, e que fugiram de regimes políticos, como Cuba e Venezuela. Emigrou com a família ainda adolescente e trabalhou em serviços pesados. Acabou conseguindo algumas oportunidades como modelo e em programas de televisão ainda jovem. Participou de um reality show para descoberta de novos talentos onde ganhou visibilidade, mesmo não sendo vencedor. A partir daí foi contratado para algumas produções nos Estados Unidos, como *Acorralada*, da Venevisión. Depois de alguns anos em produções para o mercado hispano-latino nos Estados Unidos, conseguiu uma oportunidade em 2007 com a produtora Carla Estrada, na Televisa, para interpretar um papel de destaque na telenovela *Pasión*, um drama de época, passado no período colonial e que foi protagonizado por Fernando Colunga, Suzana González e Sebastián Rulli. Sua imagem fez sucesso nessa produção como nova estrela da Televisa, colocando-o como um dos principais protagonistas da empresa. Ele, em várias entrevistas, conta a sua história de dificuldades no período em que vivia em Cuba e no início de sua estada no EUA. Muitas outras personalidades, que atuam na TelevisaUnivision e Telemundo, também têm essa história de fuga de regimes políticos, alguns comentam com mais detalhes, outros preferem não falar sobre o assunto. O fato é que, como tema de estudo para as questões de história da telenovela latino-americana, seria interessante levantar esses nomes, experiências e trajetórias, independente da qualidade que muitos críticos atribuem aos seus trabalhos e de suas posições ideológicas. CANELA.TV. William Levy - Mi Vida. *Canela Original*, EUA, 2023. Disponível em: <<https://www.canela.tv/es/shows/mi-vida/season/1/episode/1>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

<sup>109</sup> ALEJANDRO ZUÑIGA TELENOVELAS Y SERIES. Doble fracaso de Cafe Con Aroma de Mujer. *YouTube*, 27 maio, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8RgAY0TCY6c>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

Desde que entrou para o catálogo da Netflix, em dezembro de 2021, *Café com Aroma de Mulher* não sai do TOP 1 em 19 países, com mais de 96 milhões de horas visualizadas, de acordo com ranking divulgado pela plataforma. Na lista global, a série com 88 episódios ultrapassa 301 milhões de horas assistidas e ocupa a sexta posição. Os números no *streaming* provam que a obra do escritor Fernando Gaitán continua arrebatando fãs após quase 30 anos.<sup>110</sup>

Esse fenômeno de pouca audiência na televisão e grande popularidade no *streaming* acontece também com outras produções da Telemundo como *100 Días Para Enamorarnos*.<sup>111</sup> Talvez isso se dê pela forma de consumo no *streaming* e a concorrência de horário nas televisões abertas. Mesmo com a disponibilidade na Netflix, a história também está sendo exibida na televisão em alguns países. Abaixo segue uma tabela com algumas exibições da telenovela.

**Tabela 5** - Circulação em países de *Café Con Aroma de Mujer*, até fev. 2023.

EMISSORA	PAÍS	DATA INÍCIO	HORÁRIO
RCN	Colômbia	10 maio 2021	21:00h
Telemundo	EUA	25 maio 2021	22:00h
Telemundo Puerto Rico	Porto Rico	26 maio 2021	21:00h
Canal HTV1	Croácia	08 outubro 2021	-----
Planet TV	Eslovênia	15 outubro 2021	-----
Netflix	Global	29 dezembro 2021	00:00h
Telecinco	Espanha	02 novembro 2022	19:00h
Telefuturo	Paraguai	26 dezembro 2022	17:45h
Red UNO	Bolívia	23 janeiro 2023	14:00h
Telemicro	República Dominicana	09 janeiro 2023	21:00h
Telemundo Internacional	América Latina (México, Argentina, Colombia, Venezuela)	09 janeiro 2023	21:00h
Telemetro	Panamá	01 fevereiro 2023	21:00h

Fonte: PRODU, 2021 e 2023.<sup>112</sup>

<sup>110</sup> RIBEIRO, Raquel Martins. Entenda o sucesso do remake *Café com Aroma de Mulher* na Netflix. *Metrópolis*, Televisão, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/entenda-o-sucesso-do-remake-cale-com-aroma-de-mulher-na-netflix>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

<sup>111</sup> SANTIAGO, Everaldo. Redes Sociais de atores refletem sucesso de *100 Días Para Enamorarnos*. E-Pipoca, 22 fev. 2021. Disponível em: <<https://epipoca.com.br/redes-sociais-de-atores-refletem-sucesso-de-100-dias-para-enamorarnos/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

<sup>112</sup> PRODU. *Café, con aroma de mujer* de RCN llega a Croacia y Eslovenia. *PRODU*, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/cale-con-aroma-de-mujer-de-rcn-llega-a-croacia-y-eslovenia>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

PRODU. *Café Con Aroma de Mujer*. *PRODU*, Ficha Técnica, 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/telenovelas/ficha/cale-con-aroma-de-mujer>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

A escritora Adriana Suárez foi a responsável por adaptar a versão de 2021:

“Quisimos mostrar que los tiempos han cambiado; las mujeres se han empoderado, las recolectoras se han vuelto productoras y que, en general, las mujeres colombianas se han convertido en protagonistas de su propia historia. El café en nuestro país es cada vez más importante y el papel de la mujer dentro del proceso de producción del café, también” dice Suárez.

“*Café* es el resultado de un proceso de investigación, estuve en la tierra, hablé con mujeres, capataces, recorrí las fincas, descubriendo la importancia de contar la historia del café de ahora, el café de las mujeres, que nos permitan olerlo y que hacen parte de la historia de Gaviota y Sebastián” comenta Adriana Suárez.

“A veces me quita el sueño, a veces me despierto y digo, fue tan importante *Café con aroma de mujer* para nuestro continente y la industria, que la comparación va a ser inevitable, porque siempre buscamos la nostalgia, pero hay que reconocer que cuando se va a hacer una historia 'basada en', la fuerza está en los personajes y en eso sí puedo decir con toda confianza que esto lo tiene esta nueva versión. Yo no te hago ningún personaje porque sí. En esta nueva versión, vamos a conocer un poco más de lo que va a pasar con cada personaje” añade.<sup>113</sup>

Houve uma pesquisa para a atualização do papel feminino no texto de *Café Con Aroma de Mujer* de 2021. Para o texto original (primeira versão) houve uma pesquisa específica, com intuito de fazer algo inovador e criativo, mesmo dentro da linha de telenovelas. Era uma obra contemporânea e moderna, não um *remake* de antigas radionovelas.

Fernando Gaitán se empenhou em buscar informações sobre as questões da cafeicultura, sendo o mais interessante a rotina dos trabalhadores na colheita, construindo assim o perfil de sua protagonista.

Em 2021, no contexto da Colômbia, isso foi mantido e atualizado, mas até que ponto as versões mexicanas tiveram os mesmos cuidados de pesquisa, especialmente mudando o produto para tequila? Criar uma história de telenovela original não é algo fácil, especialmente se o autor se propõe a desenvolver um contexto histórico, do passado ou do presente, como algo além de uma informação para ambientar a trama.

---

<sup>113</sup> QUINTERO, Jaime. Adriana Suárez, escritora y libretista: En nueva versión de *Café con aroma de mujer* las mujeres colombianas pasaron de ser acompañantes a protagonistas. *PRODU*, 21 maio 2021. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/adriana-suarez-escritora-y-libretista-colombiana-en-esta-nueva-version-de-cafe-con-aroma-de-mujer-quisimos-mostrar-que-las-mujeres-colombianas-pasaron-de-ser-acompanantes-de-la-historia-a-protagonistas>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

O talento de Gaitán se confirma na permanência de outras de suas obras que são refeitas também:

Mientras tanto, Netflix conserva la adaptación que hizo Telemundo “Betty en NY” y además mantiene el legado de Fernando Gaitán a través de la actualización de otras dos de sus historias: “Café con aroma de mujer”, el éxito que cautivó al público en 1994, y posteriormente “Hasta que la plata nos separe”. Estos dos títulos, así como “Yo soy Betty, la fea”, tienen sus propuestas a la mexicana, sin embargo, el canal RCN de Colombia, les ha dado nueva vida, incluso con actores que trabajaron en las primeras versiones.<sup>114</sup>

Paradoxalmente no espaço de televisão aberta, a versão mais fiel ao original não foi tão bem, mas ganhou visibilidade na Netflix, chegando a diversas partes do mundo, de uma maneira bem mais rápida do que as antigas vendas para canais de televisão locais.

---

<sup>114</sup> SANTOS, Martha. Fernando Gaitán, la pluma más presente en 2022. Vanguardia, 24 dez. 2022. Disponível em: <<https://vanguardia.com.mx/show/fernando-gaitan-la-pluma-mas-presente-en-2022-CJ5784370>>. Acesso em: 04 dez. 2023.

## 6. PROCESSO DE PRODUÇÃO NA TURQUIA

### 6.1 Aspectos gerais da ficção seriada turca

A produção audiovisual do país vem sendo cada vez mais reconhecida no mundo. Os dados informados por órgãos oficiais, como o Ministério de Cultura e Turismo e publicados no site TRT<sup>115</sup>, em espanhol, em maio de 2022, contabilizam que a ficção seriada é exportada para mais de 150 países, o que coloca a Turquia como segundo maior exportador mundial, depois dos Estados Unidos. Além do número crescente de produções e de exportação, a nota, bastante sucinta, destaca os investimentos feitos no setor.

Informações sobre o crescimento dessa indústria podem ser encontradas em outros veículos de comunicação internacionais que, nos últimos anos, publicam diversas matérias sobre o tema.

Sua produção é nomeada em um formato conhecido como *dizi* (*televizyon dizileri*). Para o mercado externo, as produções são apresentadas com a denominação de série ou telenovela, o que ocasiona uma certa confusão de nomenclatura para o público estrangeiro e para os canais que as transmitem.

De maneira geral, em canais abertos de países da América Latina, essas produções aparecem com a denominação “telenovela turca”. No Brasil, na televisão ou no Globoplay, são identificadas como “novela turca”. Nos grupos de fãs em redes sociais e nos serviços de *streaming* como Netflix ou HBO Max podem aparecer como séries. O que faz a *dizi* ser parecida ou diferente dos outros formatos? Ao assistir diversas produções turcas para a tese, identificamos os seguintes aspectos:

- Frequência: os capítulos têm atualmente 2h a 2h30 de duração e são semanais. Para o mercado internacional, estes são editados em duração média de 40 a 50 minutos, mudando a experiência narrativa, mesmo que não comprometa em dados o entendimento da história.

---

<sup>115</sup> A Corporação de Rádio e Televisão da Turquia (TRT) foi fundada em maio de 1965 e é parte da estrutura de comunicação do Estado turco. Como veículo de comunicação, apresenta um site com notícias referentes ao país e ao mundo, com uma visão editorial que se alinha ao governo. O site possui conteúdo em diversas línguas, inclusive português. TRT PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.trt.net.tr/portuguese/>>. Acesso em: 01 mar. 2023. TRT. Ersoy: Turquía, el segundo mayor exportador de series después de EE.UU. en el mundo. Disponível em: <<https://www.trt.net.tr/espanol/cultura-y-arte/2022/05/14/ersoy-turquia-el-segundo-mayor-exportador-de-series-despues-de-ee-uu-en-el-mundo-1826893>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

- Duração: depende da audiência alcançada e dos anunciantes. Se não atingir a meta colocada pelo canal, a produção é cancelada. Podem ser produzidos e exibidos poucos episódios e a *dizi* pode ficar inconclusa, ou pode ter muitas temporadas.<sup>116</sup>

- Obra aberta: cancelamento sem finalização, troca de protagonistas, troca de horário e mudanças de roteiristas.

- Sazonalidade: setembro a maio (semelhante ao sistema dos EUA), com séries de verão, entre as temporadas, que podem continuar ou não.

- Empresas produtoras, distribuidores e exibidores: as produtoras de audiovisual apresentam projetos para os canais de televisão ou para as plataformas digitais. A equipe técnica e o elenco são contratados por obra e por temporada (alguns profissionais, talvez, por número de episódios). A distribuição no mercado externo pode ter algum parceiro ou ficar a cargo do canal ou da produtora.

- Música: a música costuma ser uma trilha sonora instrumental composta especificamente para cada *dizi*. Ela inclui músicas para abertura, encerramento, ação, romance, personagens sozinhos, casais, momentos tristes e felizes. Costuma estar presente em grande parte da narrativa, constituindo um elemento importante na composição da história e na percepção de emoções.

- Espaço: explora muito a cidade de Istambul, locais tradicionais e históricos e espaços modernos, que mostram o desenvolvimento econômico do país. Muitas locações também são casas, aparecendo residências mais simples ou mais luxuosas. Esse uso do espaço está combinado com questões de estilo da narrativa e de gênero dramático. Ex.: as comédias românticas tendem a ser mais modernas, sofisticadas e liberais nos costumes. Os dramas podem variar para questões culturais mais tradicionais e conservadoras, incluindo a gravação em cidades menores e menos cosmopolitas.

- Narrativa: as produções podem ter roteiros de características diversas - drama, romance, comédia, ação, históricos. Os dramas históricos são produções que valorizam muito o discurso nacionalista, resgatando as origens dos povos turcos e a organização de Estado, antes e depois da fundação do Império Otomano. Apesar de alguns pontos anacrônicos, essas produções contam com consultoria histórica, com os nomes dos especialistas indicados nos créditos.

---

<sup>116</sup> O site *Dizilah* apresenta vários dados de audiência e de andamento de produções. DIZILAH. Disponível em: <<https://dizilah.com/>>. Acesso em: 02 jan. 2023.



- Restrições: há restrições em relação a temáticas ou representações em cenas. Uma das restrições mais comentada é a ausência de beijos ou intimidade física entre atores que representam casais. Isso se dá principalmente na televisão aberta e as produções sofrem com interferência de um órgão controlador, o RTÜK (Conselho Supremo de Rádio e Televisão da Turquia).<sup>117</sup> Esse controle também é feito em relação a cenas de violência, especialmente contra mulheres, consumo de bebidas e outras situações que estejam em desacordo com as questões culturais e políticas locais. Algumas violações podem gerar o custo de uma multa ou a suspensão do programa.<sup>118</sup>

Os estudiosos de produções turcas costumam defender que *dizi* é uma “categoria própria” e não deve ser chamada de novela ou de série.<sup>119</sup> Os pesquisadores dedicados aos estudos de teledramaturgia sempre procuram definir didaticamente categorias, gêneros e formatos das produções. Dentro do material pesquisado, consideramos que uma *dizi* pode ter elementos de telenovela, de série, de *sitcom*<sup>120</sup> e até mesmo de *soap opera*. Essa mistura pode ser conflitante entre ser um elemento de inovação, ou um fator que dificulta identificar as características de inovação nas produções.

## 6.2 Expansão internacional

A Turquia vem ganhando cada vez mais espaço no mercado internacional, exportando suas produções. Encontramos exemplos de suas produções em canais de televisão e plataformas digitais em países da América, como Chile, Peru, Argentina, México, EUA; da Europa, como Espanha e França, além do Oriente Médio e da Ásia.

<sup>117</sup> RADYO VE TELEVIZYON ÜST KURULU (RTÜRK). Disponível em: <<https://www.rtuk.gov.tr/>>. Acesso em: 02 jan. 2023. Possui também uma versão com conteúdo em inglês.

<sup>118</sup> Um caso de suspensão aconteceu neste ano. Foi o caso de *Kızılıcak Şerbeti*, que teve uma suspensão de cinco semanas, devido a uma cena que foi considerada como incitação à violência contra a mulher. A história trata da convivência familiar entre personagens culturalmente diferentes, que passam a ser família devido ao casamento dos filhos. O objetivo da cena era denunciar a violência, não incitar. Posteriormente, o canal e a produtora conseguiram reverter a sentença.

<sup>119</sup> CHÁVEZ, Stella M. Move over, telenovelas. The latest binge-watching craze? Turkish dizis. Kera, 23 dez. 2021. Disponível em:

<<https://www.keranews.org/2021-12-23/move-over-telenovelas-the-latest-binge-watching-craze-turkish-dizis>>.

Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>120</sup> Histórias de comédia, em forma de série de televisão. Costumam ter plateia no estúdio, sons de risada nas piadas e episódios mais curtos. Popularmente chamadas de “comédia de situação”.

A chegada na América se deu pelo Chile, em março de 2014, com a exibição de *Las Mil y Una Noches*, que tem como título original em turco *Binbir Gece*.<sup>121</sup> Segundo dados do PRODU, publicados na época:

*Las mil y una noches*, telenovela producida en Turquía, está siendo un gran éxito en Mega de Chile. El pasado martes 18 registró 17,3 de rating (de 10:36pm-11:38pm) y fue el segundo programa más visto del día, detrás de la teleserie de TVN *Somos los Carmona* (20,3 de 8:18pm-8:56pm).

El canal la adquirió en el pasado Natpe a la productora turca TMC.

El debut de *Las mil y una noches* se produjo el lunes 3 de marzo en el horario de las 11:30pm con muy buen rating. Ya su segundo episodio se convirtió en un hit: cosechó 14,3 de rating y se ubicó como el sexto programa más visto de la TV abierta chilena del día 4 de marzo.

Tras su éxito, Mega decidió reprogramar la ficción en la primera franja del *primetime*. El 10 de marzo comenzó a emitirse a las 10:30pm, un horario en el que compiten las teleseries de producción local. Y *Las mil y una noches* está logrando competir casi de igual a igual con destacadas realizaciones como *Vuelve temprano* de TVN y *Secretos del jardín* de Canal 13.

Entre el 3 y el 18 de marzo la telenovela promedió de 14,6 de rating hogares. En su horario de emisión TVN ganó con 18,3 puntos y, detrás de *Las mil y una noches*, se ubicaron Canal 13 (13 puntos), Chilevisión (9,3 puntos) y La Red (4 puntos).

El doblaje se está haciendo en Chile con la empresa DINT Doblajes Internacionales.<sup>122</sup>

Segundo a matéria, a produção foi lançada em um horário mais tardio, 23h30, que não é o principal horário do *prime time*, sendo que sua audiência foi tão satisfatória, que a passaram para um horário mais competitivo, 22h30, mesmo horário de outras produções locais.

A trama central é a história de uma jovem viúva e mãe chamada Sherezade (Bergüzar Korel), que precisa de dinheiro para o tratamento médico de seu filho. Sozinha e sem o apoio da família do seu falecido marido, ela se vê diante da proposta “pouco honrosa” de passar uma noite com o seu patrão Onur (Halit Ergenç) em troca do dinheiro. Onur faz a proposta sem saber da doença da criança. É um empresário bem-sucedido, dono de uma construtora na qual Sherazade trabalha como arquiteta.

Após a noite que passaram juntos, Onur descobre as razões de Sherazade e, já apaixonado, tenta aproximar-se e redimir-se. Acaba desenvolvendo uma relação afetiva com a criança, tornando-se seu pai. Também ajuda Sherazade a se aproximar da família de seu

<sup>121</sup> Em inglês o título para venda é *1001 Nights*.

<sup>122</sup> TEDESCO, Marcela. Telenovela turca *Las mil y una noches* un éxito en el *primetime* de Mega Chile. PRODU, 20 mar. 2014. Disponível em: < <https://www.produ.com/noticias/telenovela-turca-las-mil-y-una-noches-un-exito-en-el-primetime-de-mega-chile>>. Acesso em: 26 dez. 2022.

primeiro marido. Seu primeiro casamento não foi aprovado pela família de seu esposo, que é muito rica.

Para compreender melhor a história, é relevante além do acompanhamento da trama, também entender algumas questões culturais, como a situação de “desonra” de Sherazade que teve relações sexuais por dinheiro. Mesmo a nobreza do motivo (o sacrifício materno pela salvação do filho) e depois que ela e Onur tenham se apaixonado e contraído matrimônio, isso é um peso que a personagem carrega, provocando muita vergonha e medo de que alguém descubra.<sup>123</sup> É um segredo que Sherazade e Onur guardam e que por uma indiscrição de Kerem (Tardu Flordun), sócio e amigo de Onur, acaba exposto publicamente, causando a separação do casal. Sherazade tem sua confiança no marido rompida. Outro aspecto cultural é o remorso dos ex-sogros de Sherazade. Depois que a aceitam como família, entendem que ela se sujeitou a essa proposta por eles não terem dado o apoio financeiro para o tratamento do neto.

Onur é um homem com dificuldades de relacionamentos com as mulheres devido a experiências pessoais.<sup>124</sup> É bastante controlador e ciumento com a esposa, provocando conflitos. Além da história do casal, outras tramas secundárias também são apresentadas: personagens do núcleo da família do primeiro marido de Sherazade, a trama de Kerem, que inicialmente sente forte atração por Sherazade, mas acaba envolvendo-se com a amiga desta, Bennu (Ceyda Düvenci), que desenvolve problemas de alcoolismo. Esses personagens podem ser considerados coprotagonistas.

A produção foi da empresa TMC para o Kanal D. Sua distribuição internacional está a cargo da Global Agency. No mercado latino, ficou conhecida como “novela turca”. Originalmente teve três temporadas, com 90 episódios, entre os anos de 2006 e 2009.<sup>125</sup> Na versão internacional, chega a ter mais de 150 capítulos, dependendo do exibidor, devido à duração dos capítulos originais que ultrapassavam 1h, chegando aproximadamente a 1h40.<sup>126</sup> Destacamos que a duração de uma produção em anos e temporadas consiste no modo de

---

<sup>123</sup> A República da Turquia possui situações complexas quanto às questões internas políticas e culturais, as quais este texto não tem o objetivo de estudar. Nosso objeto é a questão da circulação de suas produções seriadas audiovisuais. Entendemos que o contexto histórico de cada produção realizada no país é muito importante, mas há limitações para conseguir informações, não só pela questão da língua, como pelas questões políticas. Sobre *Binbir Gece*, destacamos que a Turquia é um país majoritariamente muçulmano e o sexo antes do casamento, especialmente por dinheiro, é muito polêmico.

<sup>124</sup> Muitas histórias nas produções turcas usam o argumento do homem desconfiado ou desiludido com mulheres, justificado por ter sofrido abandono ou traição, pela mãe, por uma parceira ou pelo pai, que foi embora com outra mulher.

<sup>125</sup> Há uma distância temporal entre o período de produção original, 2006-2009 e sua chegada ao Chile em 2014.

<sup>126</sup> A referência de duração foi retirada do canal do YouTube, em que estão os capítulos originais. BINBIR GECE DIZISI. Binbir Gece - Tüm Bölümler. Disponível em: < <https://www.youtube.com/playlist?list=PLbSu1zI-PTd-FQYP9dRsMEXW5mkbqBZ>>. Acesso em: 26 dez. 2022.

produção da Turquia, que vamos desenvolver mais a frente, pois lá foi exibida semanalmente, com intervalos de temporada e a maioria dos países exibidores passam capítulos diários.

Apesar do estranhamento de costumes e da paisagem, a história tem elementos bem atraentes ao público latino, como o amor materno e seus sacrifícios, questões da honra da mulher em uma sociedade machista e uma história de amor que supera às adversidades.

*Binbir Gece* conseguiu o grande feito de abrir as portas dos mercados da América, em especial, latino-americanos, para as produções turcas. No site da Global Agency há uma notícia sobre a expansão desse mercado:

Originalmente intitulada *Binbir Gece*, a série foi ao ar diariamente por três temporadas no Kanal D da Turquia entre 2006 e 2009. *1001 Nights* é uma das exportações turcas de maior audiência, transmitida em mais de 55 países, principalmente na Europa Central e Oriental, Oriente Médio, Norte da África e países da América Latina.

Izzet Pinto, CEO da Global Agency disse: “Depois de seis anos tentando entrar na região, agora temos muito sucesso na América Latina, onde nossa série dramática de sucesso *1001 Nights* está atraindo o público em todo o continente. Começou a ir ao ar no Mega Chile quatro dias por semana em horário nobre de domingo a quarta-feira. Tornou-se líder imediato nas classificações do horário nobre e tornou-se a série estrangeira de maior sucesso da história do país. Isso abriu outros mercados na América Latina e agora estamos muito felizes em anunciar que o *1001 Nights* passará na Argentina, Brasil e Peru, depois do Chile, Uruguai, Colômbia e Estados Unidos. Como Global Agency, estamos muito orgulhosos de poder abrir o mercado para as séries turcas. (Tradução nossa).<sup>127</sup>

A Global Agency não datou a notícia, porém deduz-se que seja da época em que começou a ser exibida na América Latina. Até então, era uma das principais exportações da Turquia, com 55 países, em mercados como Europa Central e Leste europeu, Oriente Médio e norte da África. Sua carreira internacional incluiu depois: Colômbia, Caracol Televisión

---

<sup>127</sup> Original: “Originally titled *Binbir Gece*, the series aired daily for three seasons on Turkey's Kanal D between 2006 and 2009. *1001 Nights* is one of the highest-rated Turkish exports, broadcasting in more than 55 countries, primarily in Central and Eastern Europe, the Middle East, North Africa and Latin American countries. Izzet Pinto, CEO of Global Agency said: ‘After six years trying to enter the region, we are now very successful in Latin America, where our hit drama series *1001 Nights* is engaging audiences across the continent. It first started to air on Mega Chile for four days a week in a prime-time slot from Sunday through Wednesday. It became an immediate leader in the prime time ratings and became the most successful foreign series in the history of the country. This opened other markets in Latin America and now, we are very happy to announce that *1001 Nights* has moved into Argentina, Brazil and Peru after Chile, Uruguay, Colombia and US Hispanic. As Global Agency, we are very proud to be able to open the market for Turkish series.’ ” GLOBAL AGENCY. “1001 Nights” Is continuing to take Latin America by storm. Disponível em: <<https://www.theglobalagency.tv/1001-nights-is-continuing-to-take-latin-america-by-storm>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

(2014)<sup>128</sup>; Argentina, El Trece (2015)<sup>129</sup>; Uruguai, Canal 10 (2015)<sup>130</sup>; Peru, Latina (antes Frecuencia Latina, 2015); Bolívia, Unitel (2015); EUA (público hispano-latino), Mundofox (2015).<sup>131</sup> Em 2019, foi exibida na Espanha pelo Nova<sup>132</sup>, país onde as produções turcas vêm alcançando grande repercussão.<sup>133</sup>

No Brasil, a presença dessas produções é relativamente recente em comparação com a das ficções mexicanas, datando de 2015, pela Band. A entrada de produções turcas de ficção seriada audiovisual no mercado latino-americano chamou a atenção para obras feitas fora do contexto latino/ibérico, aumentou a concorrência e despertou o interesse pela compra de roteiros para produções locais.

### 6.3 Produções

No Capítulo 3, explicamos um pouco do contexto histórico de produção audiovisual da Turquia, relacionando-o com os formatos de ficção seriada audiovisual. Assim como no México, identificamos elementos da herança do cinema, que teve uma época de destaque no país. Outro ponto importante no desenvolvimento dos meios locais de comunicação é o longo período de um monopólio do canal estatal TRT, que teve sua programação como base de construção de referências culturais, estéticas e sociais para o público. Sabe-se que nesse período havia a exibição de produções estrangeiras e tentava-se moldar uma produção nacional para a televisão.

Das referências históricas que conseguimos observar para esta tese, a Turquia conheceu uma grande e rápida mudança com a ruptura do monopólio e a abertura de novas emissoras,

<sup>128</sup>CARACOL TELEVISIÓN. Mil y Una Noches encanta al mundo e impacta a Colombia . Disponível em: <<https://www.caracolcorporativo.com/compania/iniciativas/mil-una-noches-encanta-al-mundo-e-impacta-colombia>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

<sup>129</sup> PRODU. El Trece de Argentina lanza telenovela turca Las mil y una noches este lunes a las 11pm. *PRODU*, 02 jan. 2015. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/el-trece-de-argentina-lanza-telenovela-turca-las-mil-y-una-noches-este-lunes-a-las-11pm>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

<sup>130</sup> EL PAÍS (Uruguai). Las mil y una noches volvió a ser la elegida de los televidentes. Disponível em: <<https://www.elpais.com.uy/tvshow/personajes/las-mil-y-una-noches-volvio-a-ser-la-elegida-de-los-televidentes>>. Acesso em: 02 jan. 2023. Colocamos Uruguai entre parênteses para diferenciar do jornal *El País* espanhol.

<sup>131</sup> GLOBAL AGENCY, op. cit.



















<sup>132</sup> Canal de entretenimento, orientado ao público feminino, pertencente ao Grupo Atresmedia, anterior Grupo Antena 3. NOVA. Disponível em: <<https://nova.atresmedia.com/>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

<sup>133</sup> TELENOVELA. ‘Las mil y una noches’ se estrena en España. *Diez Minutos*, 10 set. 2019. Disponível em: <<https://www.diezminutos.es/telenovela/turcas/a28974866/las-mil-y-una-noches-serie-nova/>>. Acesso em: 02 jan. 2023. *Diez Minutos* é parte do Grupo Hearst Espanha.

vinculadas a grandes grupos de comunicação. São vários canais, que na maioria apresentam diariamente *dizis* no *prime time*.

Abaixo apresentamos um modelo de grade de programação dos principais canais da Turquia, com dados de outubro de 2021, elaborado pelo site *Dizilah*. A partir dessa grade, explicaremos a dinâmica de exibição das *dizis*.

**Figura 33** - Programação do *prime time* dos principais canais turcos (out./2021).

	MON	TUE	WED	THU	FRI	SAT	SUN
	Kalp Yarası	EDHO	Kuruluş: Osman	Bir Zamanlar Çukurova	Destan	Kardeşlerim	
	Yasak Elma	Evlilik Hakkında Her Şey	Kanunsuz Topraklar	Misafir	Aşk Mantık İntikam	Elkızı	Elbet Bir Gün
		-----	Sadakatsiz	Camdaki Kız	Arka Sokaklar		Yargı
	Üç Kuruş	Yalancı	-----	-----	Aziz		-----
	-----	Ada Masalı	-----	-----	Sana Söz	-----	Benim Hayatım
	Alparslan: Büyük Selçuklu	Masumlar Apartmanı	Dünya Hali	Barbaroslar Akdeniz'in Kılıcı	Kıbrıs Zafere Doğru	Gönül Dağı	Teşkilat
					Kırmızı Oda		
	Emanet	Emanet	Emanet	Emanet	Yemin Emanet	Yemin	Yemin

NOTE: THIS CALENDAR IS SUBJECT TO CHANGE LAST UPDATED: OCT 25, 2021

Fonte: Dizilah (2021).

A temporada de novas produções costuma começar em setembro, porém algumas podem ter iniciado na temporada de verão (entre maio e agosto), ou podem iniciar posteriormente, por atrasos de produção ou estratégia de lançamento. Esta grade era prevista a partir de 01 de novembro de 2021.

Das *dizis* indicadas na tabela, ainda estão em exibição: *Yasak Elma*, *Alparslan, Camdaki Kız* (previstas para finalizarem até junho de 2023). *Kardeşlerim*, *Gönül Dağı*, *Yargı*, *Teşkilat*, *Kuruluş: Osman* (continuarão na próxima temporada a partir de setembro e o número de episódios dependerá da audiência). Estas são produções semanais.

Das produções diárias do Kanal 7, que não é um canal de cobertura nacional e tem outra dinâmica de produção, com menor cobrança de audiência, apenas *Emanet* continua em exibição, sem dados precisos sobre a continuação na próxima temporada. *Yemin* foi finalizada em sua quarta temporada.

As outras produções não citadas foram finalizadas ou canceladas, porém todos esses horários são imediatamente preenchidos por novas *dizis*. Os horários em aberto estão sendo estudadas as melhores opções.

A audiência é medida todos os dias em três categorias: Total (todos os grupos sociais, a partir de 5 anos, incluindo as pessoas menos instruídas e com pouco poder aquisitivo); AB (relativamente instruídos, com mais de 5 anos e com renda); ABC1+ (segmento com mais de 20 anos, maior grau de instrução e maior poder aquisitivo).<sup>134</sup> Para verificar se uma produção é bem-sucedida, é necessário comparar os dados das três categorias no dia e na classificação da semana. Também não há um canal que lidere a audiência todos os dias. A *dizi* atrai a audiência, não o canal. Algumas emissoras possuem uma *dizi* de grande audiência em um dia e no outro uma com possibilidade de cancelamento.

São diversas produtoras, emissoras e profissionais envolvidos. No *star system* local existem atores que se projetaram quando a produção turca começou a se internacionalizar e outros, que estão com a carreira em crescimento em um momento que parece haver mais oportunidades e ao mesmo tempo uma maior dificuldade de se destacar. Existem inúmeras agências de talentos, com uma certa hierarquia nas produções, além de que há agentes que são produtores de elenco. Isso faz com que os atores iniciantes ou em ascensão precisem ter agentes com influência para se destacarem nas melhores produções.

Muitos atores não têm formação em artes cênicas. Podem ter formação universitária em outra área e por outros caminhos chegaram à atuação e se destacaram. A questão da formação não deve ser considerada com preconceito. É necessário ter mais elementos de análise, como treinamentos individuais, crescimento da indústria, falta de atores e como os profissionais de lá entendem essa questão, também em entidades de representação.<sup>135</sup>

<sup>134</sup> DIZILAH. Ratings. Disponível em: <<https://dizilah.com/ratings>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

<sup>135</sup> Há também alguns atores estrangeiros que fazem sua carreira na Turquia. Um exemplo é a atriz brasileira Jessica May, que já foi protagonista de algumas produções.

Existem outros elementos sobre as produções turcas, que despertaram questões em nossa pesquisa, mas por limitações não conseguiremos aprofundar. São:

- Diferenças culturais.
- Posição da mulher na sociedade e construção de personagens femininas (tradicionais/modernas/).
- Relação com figuras masculinas (interesse amoroso, pai, irmão ou figura de autoridade).
- Questões políticas.
- Censura.
- *Star system*, relações de trabalho e modo de produção.
- Limitações de análise de conteúdo (texto, representações, discussão social, modelo de produção).
- Relação dessa produção com o modo de produção de outros países.
- Crescimento da exportação e circulação das produções turcas.
- Premiações.

#### 6.4 Histórico

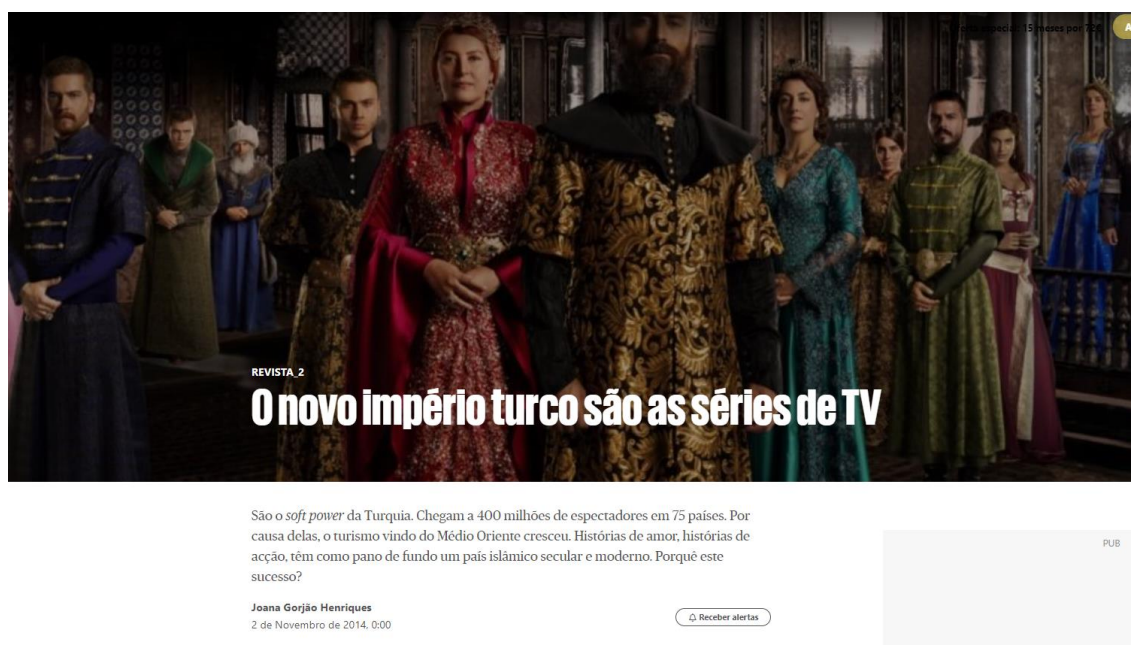
A seguir apresentaremos uma cronologia da expansão das produções turcas no cenário internacional:

- Década 2000 – houve o início das exportações para o Oriente Médio.
- 2013 – a Telemundo (EUA) produziu uma versão de *Aşk-ı Memnu*, com o título de *Pasión Prohibida*.
- 2014 – no Chile, foi exibida *Las mil y una noches (Binbir Gece)*, produção que abriu o mercado da América Latina.
- 2015 – no Brasil (Band), foi exibida *Mil e uma noites (Binbir Gece)*.
- 2016 – no México, a Televisa fez a adaptação de *Ezel, chamada Yago*.
- 2018 – na Espanha, foi exibida *Fatmagül (Fatmagül'ün Suçu Ne?)*.
- 2018 – Telemundo (EUA), exibiu a série histórica *La Sultana (Muhtesem Yüzyıl: Kösem)*.



- 2018 – a Netflix lançou sua primeira produção turca *O Último Guardião* (*The Protector*).
- 2019 –Univision (EUA) exibiu a produção vencedora do Emmy Internacional, *Amor eterno* (*Kara Sevda*).
- 2020 – no Brasil, o canal Viva exibiu *Verdades não ditas* (*Deli Gönül*).
- 2021 – na Espanha, é produzida *Alba*, adaptação de *Fatmagül'ün Suçu Ne?*, disponível na Netflix.
- 2021 – no Brasil, as produções turcas entraram nos catálogos do Globoplay e da HBO Max.
- 2021-2022 – foram apresentadas as primeiras produções turcas exclusivas, com a marca Disney+. <sup>136</sup>

**Figura 34** - Reportagem sobre a expansão da ficção seriada da Turquia em jornal de Portugal.



Fonte: Público, (2014).<sup>137</sup>

A repercussão dessas produções é estimulada em ações de engajamento nas redes sociais, por grupos de fãs, que compartilham opiniões e teorias sobre as histórias. Grande parte

<sup>136</sup> Durante o período de correção deste trabalho, a Disney suspendeu diversas produções no mundo. Isso devido a questões de gestão do grupo. A Turquia foi extremamente afetada, pois o investimento feito em contratação com exclusividade de atores e outros profissionais no país já havia sido feito e produções finalizadas e disponíveis nas plataformas Disney+ e Star+ foram retiradas do catálogo. Outras, em fase de produção, foram canceladas ou repassadas para outras empresas.

<sup>137</sup> HENRIQUES, Joana Gorjão. O novo império turco são as séries de TV. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/11/02/mundo/noticia/o-novo-imperio-turco-sao-as-series-de-tv-1674503>. Acesso em: 03 mar. 2023.

das pessoas desses grupos se envolvem no universo ficcional e muitas vezes transferem as expectativas da história para a vida dos atores.<sup>138</sup>

Atualmente, há diversos títulos disponíveis em plataformas digitais no Brasil. Abaixo, apresentamos essas produções organizadas na tabela com plataforma, título e data de início de produção em ordem crescente.

**Tabela 6** - Produções turcas nas plataformas digitais, disponíveis no Brasil.

PLATAFORMA	TÍTULO BRASIL	DATA
Globoplay	<i>Fatmagul</i>	2010
Netflix outros	<i>Dinheiro Sujo e Amor</i>	2014
Netflix outros	<i>Ressurrection Ertuğrul: O Grande Guerreiro Otomano</i>	2014
HBO Max	<i>Amor Sem Fim</i>	2015
Globoplay	<i>Mãe</i>	2016
Netflix outros	<i>Intersection</i>	2016
Netflix outros	<i>O Segredo do Comissário</i>	2017
Netflix própria	<i>O Último Guardião</i>	2018
Netflix original	<i>Immortals</i>	2018
Netflix original	<i>BÖRÜ: Esquadrão Lobo</i>	2018
HBO Max	<i>Meu Lar, Meu Destino</i>	2019
Netflix original	<i>O Segredo do Templo</i>	2019
HBO Max	<i>Um Milagre</i>	2019
Globoplay	<i>Uma Vida Nova</i>	2020
Globoplay	<i>Nua e Crua</i>	2020
Netflix original	<i>Love 101</i>	2020
Netflix original	<i>8 em Istambul</i>	2020
HBO Max	<i>Será Isso Amor?</i>	2020
HBO Max	<i>Iludida</i>	2020
HBO Max	<i>A Agência</i>	2020
Netflix original	<i>50 m<sup>2</sup></i>	2021
Netflix original	<i>Fatma</i>	2021
Netflix original	<i>Uma Nova Mulher</i>	2022
Netflix original	<i>Meia Noite no Hotel Pera Palace</i>	2022
Netflix original	<i>Asas da Ambição</i>	2022
Netflix original	<i>The Club</i>	2022
Netflix original	<i>Cabeça Quente</i>	2022
Netflix original	<i>O Submarino</i>	2022
Netflix original	<i>As Vidas Secretas da Família Uysal</i>	2022
Netflix original	<i>Ershan Kuneri: Um Produtor Atrevido</i>	2022
Netflix original	<i>Andropausa</i>	2022
Star+ (Disney+) original	<i>Kaçis: Fuga Terrorista</i>	2022
Star+ (Disney+) original	<i>Jogando Com O Amor</i>	2022

Fonte: Elaboração da autora (2023).<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Os estudos sobre fãs, grupos e suas produções possui uma produção teórica de relevância, porém não foi possível analisar nesta tese todo o material que coletamos nesses grupos.

<sup>139</sup> Tabela elaborada com verificação das produções disponíveis nas plataformas digitais (jan./fev. 2023).

Netflix investiu muito em produções originais realizadas na Turquia, com o cenário do país e seus profissionais. Uma hipótese para isso é o *know-how* de produção audiovisual, a qualidade dos profissionais, combinado com os custos e outros incentivos para as filmagens.

A seguir apresentaremos análises de circulação de produções duas produções turcas. Ambas são identificadas como originais, sendo que a primeira *Kara Para Aşk*, que no Brasil recebeu o título de *Dinheiro Sujo e Amor* foi adaptada no México pela Televisa. A segunda, *Emanet*, é uma produção que ganhou projeção no período da pandemia, especialmente na interação por redes sociais e pela disponibilidade de seu conteúdo em canais oficiais no YouTube.

## 6.5 Exemplos de circulação

- ***Kara Para Aşk***

Versões:

*Kara Para Aşk* – (2014) Ay Yapım, ATV, Turquia; Netflix, global.

*Império de Mentiras* – (2020) TelevisaUnivision, México; Globoplay, Brasil.

Circulação:

2) Adaptação de roteiros nacional e internacional; *remake*.

3) Exportação do produto audiovisual.

*Kara Para Aşk* foi produzida e exibida entre 2014 e 2015. Para entender melhor a circulação da história, é necessário apresentar os principais agentes que fazem parte dela.

Em primeiro lugar, a produtora responsável foi a Ay Yapım, uma reconhecida produtora de filmes e séries da Turquia, que possui prêmios internacionais, incluindo um Emmy Internacional de Melhor Telenovela, por *Kara Sevda*.<sup>140</sup> <sup>141</sup>Foi fundada em 2005 e segundo os dados de seu site institucional tem 44 séries e 5 filmes produzidos. A empresa, assim como

---

<sup>140</sup> Título em português *Amor Sem Fim*. Está disponível na plataforma HBO Max, porém não está completa. Ganhou o Emmy Internacional de “Telenovela” em 2017, rompendo cinco anos de hegemonia da Globo na premiação da categoria. Foi exibida em duas temporadas: 1ª - 14 de outubro de 2015 a 15 de junho de 2016; 2ª - 21 de setembro de 2016 e ficou no ar até 21 de junho de 2017. É protagonizada por Neslihan Atagül Doğulu, Burak Özçivit e Kaan Urgancıoğlu e dirigida por Hilal Saral. GUARALDO, L. Novela turca que bateu a Globo no Emmy tem capítulo maior do que filme. *Notícias da TV*, 22 nov. 2017. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/novela-turca-que-bateu-globo-no-emmy-tem-capitulo-maior-do-que-filme--17846>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

<sup>141</sup> A concorrência de produções turcas em premiações costuma classificá-las como telenovelas ou séries.

outras da área em outros países, enaltece o seu papel na indústria nos cenários nacional e internacional. Para isso apresenta os seguintes dados: grande participação no crescimento das exportações das séries de TV do país; entre os anos de 2016 e 2020, foi a maior exportadora, sendo premiada cinco vezes pela Associação de Exportadores Turcos; entre as produtoras, é a mais premiada internacionalmente e a única que recebeu um Emmy Internacional; seu conteúdo chegou a mais de 100 países, sendo já homenageada pelo Estado, devido ao volume de negócios de sua participação no mercado global.<sup>142</sup>

A partir de 2018, a Ay Yapım se associou à Medyapım, empresa fundada em 1993. Juntas formaram uma joint venture<sup>143</sup>, a Madd Entertainment<sup>144</sup>:

pretende ser um *one stop shop* para compradores de conteúdo internacional para as melhores séries dramáticas turcas e direitos de conteúdo. Em meio a uma tendência global de desintermediação, como criadores de conteúdo, sentimos a necessidade de nos aproximarmos de nossos parceiros de negócios globais. Gostamos de estabelecer novos laços, criar uma abordagem comercial direta e nos tornar o único ponto de contato. A Madd Entertainment trabalhará para garantir que as séries turcas sejam distribuídas mundialmente com diversificação, posicionamento correto e estratégia de distribuição.

#### **Transformando a forma como fazemos negócios**

A Madd Entertainment foi fundada para melhorar a forma como nossas séries são distribuídas nos mercados atuais e buscar novas oportunidades de negócios, territórios e mídias para a expansão do drama turco. As novas Super Séries Turcas no portfólio de Madd abrirão caminho para a entrada em novos mercados onde os atuais dramas turcos ainda não são relevantes. Dois novos títulos de sucesso, *Phi* e *Persona*, exibidos no puhutv, serviço líder de OTT da Turquia, estarão disponíveis para compradores em todo o mundo. Além de seu *core business*, como uma visão de empresa, a Madd pretende investir no futuro do drama e produções colaborativas com parceiros internacionais. Assim, a Madd Entertainment explorará novos conteúdos, coproduções e oportunidades de parceria com produtores e emissoras globais (...).

#### **Primeiro na indústria, uma colaboração que cria um portfólio impressionante**

O posicionamento *premium* e as produções de alta qualidade de Medyapım e Ay Yapım os habilitam como parceiros confiáveis e preferidos não apenas para empresas de radiodifusão internacional, mas também para as estrelas turcas mundialmente famosas e seus projetos futuros. Juntas criam mais de

<sup>142</sup> AY YAPIM. About Us. Disponível em: < <https://www.ayyapim.com/en-us/about-us>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

<sup>143</sup> Associação entre empresas ou entre países para trabalharem juntos em projetos ou empresas, cujo capital fazem parte. SEBRAE. *Dicionário Financeiro*. Disponível em: < <https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/dicionariofinanceiro.pdf>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

<sup>144</sup> MADD - Med Yapım Ay Yapım Drama Distribution.

400 horas de novos conteúdos anualmente e seu conteúdo molda o horário nobre da Turquia (Tradução nossa).<sup>145 146</sup>

Ao analisar as informações dos sites da Ay Yapım e da Madd Entertainment, compreendemos que as produtoras estão querendo ter um controle maior do conteúdo em todo o processo, que envolve o trajeto que vai da ideia inicial, com os escritores, até os consumidores finais, que podem ser tanto o exibidor, canal ou plataforma digital, ou o próprio público, com suas preferências e contextos socioculturais representados nas narrativas. Percebe-se também o uso de expressões de mercado e tendências como: *one stop shop*, desintermediação e *core business*. São termos aplicados a outros modelos de negócios e que no texto de apresentação no site, refletem a ideia de empresas de audiovisual, com alcance global.

Algumas outras informações importantes são encontradas na mesma página, como ser também atraente para os profissionais da indústria, especialmente os atores, e que todas as produções feitas pelas empresas a partir de 2018, estão no catálogo da Madd Entertainment. Os acordos comerciais de exibição e distribuição anteriores a essa data, colocam *Kara Para Aşk* a cargo de outra distribuidora.

Em segundo lugar, o canal de televisão que exibiu a produção. De acordo com o padrão das produções na Turquia, a história foi exibida no canal ATV, um dos principais canais abertos comerciais de televisão. Atualmente, pertence ao Turkuvaz Media Group (TMG), que possui outras marcas:

Turkuvaz Media Group (TMG), um dos maiores grupos de mídia da Turquia, opera na transmissão de rádio e televisão, publicação e impressão de jornais e revistas. Seu principal canal de TV, ATV, foi lançado em 1993. Ao longo dos

---

<sup>145</sup> “aims to be one-stop-shop for international content buyers for the best Turkish drama series and content rights. In the midst of a global disintermediation trend, as content creators we felt the need to get closer to our global business partners. We like to establish fresh bonds, create a direct business approach and become the single contact point. Madd Entertainment will work to make sure Turkish drama series are distributed worldwide with diversification, correct positioning and distribution strategy.

**Transforming the way we do business**

Madd Entertainment is founded to improve the way our series are distributed in current markets and seek new business opportunities, territories and mediums for Turkish drama to expand. The new Turkish Super Series in Madd’s portfolio will pave way for entering new markets where current Turkish dramas are not relevant yet. Two brand new hit titles, *Phi* and *Persona*, aired in Turkey’s leading OTT service puhutv, will be available for buyers all around the world. In addition to its core business, as a company vision, Madd aims to invest in the future of drama and collaborative productions with international partners. Thus Madd Entertainment will be exploring new content, co-production and partnership opportunities with global producers and broadcasters (...).

**First in the industry, a collaboration that creates an impressive portfolio**

Medyapım and Ay Yapım’s premium positioning and high quality productions enables them as trusted and preferred partners not only for international broadcasting companies but also for the world-wide famous Turkish stars for their future projects. Two production houses together, create more than 400 hours of fresh content annually and their content shapes Turkey’s prime time.” MADD. Company. Disponível em: <<https://www.madd.tv/company>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>146</sup> Sobre o PuhuTV, ver: PUHUTV . Disponível em: <https://puhutv.com/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

anos, a ATV seguiu seu lema de estar no topo, sem sacrificar a qualidade, tornando-se assim uma joia da coroa do Turkuvaz Media Group.

Outros canais no Turkuvaz Media Group (TMG) incluem vários canais temáticos, cada um sendo líder em sua própria categoria. A ATV Europe apoia os turcos que vivem no exterior e introduz a transmissão bilíngue na Europa. O principal canal de notícias do grupo, AHaber, oferece transmissão em alta definição de alta qualidade (...).

Com sua visão criativa e pioneira, a ATV produz com sucesso muitos programas únicos e originais, trazendo uma abundância de histórias fabulosas e atores de primeira linha para suas casas através da tela da TV.

Além disso, a unidade de distribuição da ATV oferece uma vasta gama de opções e diversidade, oferecendo mais de 40.000 horas em séries de TV, programas de TV e filmes. O departamento de vendas de conteúdo do popular canal de TV é uma das figuras-chave da indústria de distribuição turca, exportando as séries dramáticas da mais alta qualidade para mais de 60 países em todo o mundo (Tradução nossa).<sup>147</sup>

Assim como Globo e TelevisaUnivision são grupos empresariais com canais de televisão e diversas marcas, observa-se algo similar de acordo com a descrição acima. Importante destacar a informação sobre sua própria distribuidora ter o controle de diversas produções exibidas no canal, especialmente as mais recentes, mostrando a tendência já vista de maior controle econômico nesse comércio. Nem todas as suas produções são vendidas pela ATV Distribution, com isso entende-se que antes do canal controlar a distribuição, havia outros acordos comerciais e diversas produções estão ligadas a eles. É possivelmente o caso de *Kara Para Aşk*, que é parte do catálogo de distribuição da Inter Medya, ou seja, não está sendo distribuída nem pelo canal que a exibiu, nem pela produtora que a fez.

O terceiro agente é o distribuidor. Segundo os dados no seu site, compreende-se que a Inter Medya é uma empresa que está se expandindo e inovando com o desenvolvimento da indústria cultural local e com o incentivo do governo em produção audiovisual. É uma empresa turca, que iniciou suas atividades em 1992, com a distribuição doméstica de filmes. Com o tempo e o desenvolvimento da indústria local, ampliou seus negócios para a distribuição de

---

<sup>147</sup> No original: “Turkuvaz Media Group (TMG), Turkey's one of the largest media group, operates in television and radio broadcasting, newspaper and magazine publication and printing. Its flagship TV Channel, ATV, was launched in 1993. Throughout the years, ATV has followed its motto to be at the top, without sacrificing from quality, thus becoming a jewel in the crown of Turkuvaz Media Group.

Other channels in Turkuvaz Media Group (TMG) includes numerous thematic channels, each being leaders in their own category. ATV Europe supports Turks living abroad and introduces bilingual broadcasting in Europe. The group's leading news channel AHaber offers ultra-quality, HD broadcasting (...).

With its creative and pioneering outlook, ATV successfully produces many unique and original programs, bringing an abundance of fabulous stories and first rate actors into your homes via the TV screen.

Furthermore, ATV's distribution unit provides a vast range of choices and diversity, offering over 40,000 hours in TV series as well as TV shows and movies. The popular TV channel's content sales department is one of the key figures of the Turkish distribution industry, exporting the highest quality drama series to over 60 countries worldwide.” ATV DISTRIBUTION. About Us. Disponível em: <<https://www.atvdistribution.com/aboutus>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

conteúdo audiovisual “made in Türkiye” para outros países. Algumas das etapas de crescimento dessa empresa ajudam a perceber o percurso histórico da internacionalização da indústria audiovisual turca, também as mudanças tecnológicas e formas de consumo: em 2001, para Europa Central e Oriental, Rússia e os países da Comunidade dos Estados Independentes (CEI), Ásia Central e países bálticos; a partir de 2007, Oriente Médio, leste e norte da África; 2014: canais de TV de língua espanhola nos EUA e 21 países da América do Sul; 2016: passa a desenvolver e produzir formatos de entretenimento, *reality* e game show; 2018, iniciou cooperações desenvolvendo um formato de *reality-dating*, o *The Perfect Couple*, em parceria com a Dmomento Producciones, da Colômbia e passa a ser a representação internacional do *reality* show esportivo Exathlon; 2019: cria seu departamento de produção, visando principalmente SVOD.<sup>148</sup>

De uma distribuidora local de único formato, em trinta anos passa a ser uma empresa que cria, produz e distribui internacionalmente diversos formatos de entretenimento, como séries, filmes e *reality shows*. Distribui conteúdo para mais de 110 países.

Esses agentes culturais e econômicos montam uma rede complexa com criação, produção, exibição e distribuição da ficção seriada audiovisual no mercado externo, seja com conteúdos prontos (episódios filmados, legendados, dublados) ou formatos para serem refeitos em outros contextos. As empresas citadas acima são empresas dentro do contexto de expansão internacional da indústria audiovisual da Turquia nas últimas décadas. Observa-se que todas começam com uma atividade, associam-se com outras empresas da área e ampliam seu alcance na cadeia produtiva e nos lucros.

Quanto à exibição, em seu formato original, na Turquia, foi apresentada em duas temporadas, com um total de 54 episódios. A duração dos capítulos foi variável. É possível ver isso pelo canal oficial do YouTube, onde os capítulos estão no formato original. Há capítulos com 1h51 minutos (capítulo 27), 1h47 minutos (capítulo 33), só para dar alguns exemplos, porém a maioria tem mais de 2h de duração, chegando até 2h30 (capítulo 35).<sup>149</sup> Isso pode ser justificado pelos ajustes da grade horária do canal e publicidade. Na versão para venda no mercado internacional tem 164 capítulos de 45 minutos. A direção é de Ahmet Katıksız e o

---

<sup>148</sup> INTER MEDYA. About. Disponível em: <<https://intermedya.tv/about/>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

<sup>149</sup> KARA PARA AŞK. Kara Para Aşk Full Bölümler İçin. *YouTube*, 17 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XPHp4u6Lnoo&list=PLfEjyIKCnCIQMw1fSIflcf3Vw7sdV1ea>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

roteiro de Eylem Canpolat e Sema Ergenekon.<sup>150</sup> A música, que é considerada um elemento importante na construção das narrativas turcas, foi composta por Toygar Işikli.<sup>151</sup>

Foi protagonizada por Tuba Büyüküstün, no papel de Elif, e Engin Akyürek, como Ömer. Ambos já eram nomes importantes na época. O sucesso internacional da produção impulsionou mais o prestígio de ambos, que se tornaram estrelas internacionais.

Tuba Büyüküstün, além de um currículo de protagonistas, foi a primeira atriz turca a ser indicada ao Emmy Internacional, em 2014, por *20 Dakika*.<sup>152</sup> Engin Akyürek vinha do sucesso de *Fatmagül'ün Suçu Ne?*. Pelo seu trabalho em *Kara Para Aşk*, recebeu uma indicação ao Emmy Internacional, em 2015, o primeiro ator turco a ser indicado. No mesmo ano, também pelo papel de Ömer, ganhou o Seoul International Drama Award de Melhor Ator.<sup>153</sup> Há alguns desencontros de informação sobre a audiência da *dizi* na Turquia, mas o casal agradou muito, repetindo a parceria na fase final de *Sefirin Kızı*, em 2021.

A produção, até 2020, tinha sido vendida para mais de 170 países, segundo dados da Inter Medya.<sup>154</sup> Fez muito sucesso em países da América Latina. A repercussão foi tão grande que o ator Engin Akyürek foi convidado para fazer uma pequena turnê de promoção, visitando Peru, Chile e Argentina, em agosto de 2018. Além de lançar um filme com a presença de fãs, participou de programas de televisão nos três países.<sup>155</sup>

<sup>150</sup> As duas roteiristas têm outros trabalhos de grande visibilidade. IMDB. Eylem Canpolat. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm1903445/>>. Acesso em: 06 fev. 2023. IMDB. Sema Ergenekon. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm1906100/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>151</sup> O compositor teve suas músicas em uma produção chilena de 2017, *Perdona Nuestros Pecados*. Em fevereiro de 2023, a TelevisaUnivision lançou a sua adaptação dessa história.

<sup>152</sup> Tuba Büyüküstün começou sua carreira de atriz em 2004. Estudou Figurino e Desenho na universidade. Participou de vários projetos de destaque na televisão no seu país. Nos últimos anos vem atuando em produções da Netflix. Foi nomeada Embaixadora Nacional da Boa Vontade da UNICEF, para defender os direitos das crianças pela UNICEF Turquia. Usamos como referência o site oficial da atriz, porém ele está bem desatualizado. TUBA BÜYÜKÜSTÜN OFFICIAL WEBSITE. Biography. *Tuba Büyüküstün Official Website*, 2014. Disponível em: <<http://tubabuyukustun.com.tr/#biography>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>153</sup> Engin Akyürek é graduado em História. Começou a se interessar por atuação na universidade e venceu um *reality show* de descoberta de novos atores. Começou a atuar na televisão em 2004. Participou de várias séries e filmes no seu país. Protagonizou o primeiro projeto original da plataforma Disney+ da Turquia, *Kaçış*, aparecendo nos créditos também como criador e ideia original. Essa produção esteve disponível no Brasil pelo serviço Star+, sob o título de *Fuga Terrorista*. Também se dedica à literatura, escrevendo em uma revista cultural. Publicou um livro que foi traduzido e publicado em espanhol. Usamos como referência o perfil do ator no site da agência que cuida de sua carreira. ARTISTANBUL. Engin Akyürek – Profile. *Artistanbul*, Disponível em: <<http://artistanbul.net/en/model/engin-akyurek/>>. Acesso em: 06 fev. 2023. KAÇIŞ: FUGA TERRORISTA. Direção de Yağız Alp Akaydın. Turquia: O3 Medya, Same Film, 1 Temporada, 2022. Disponível em: <<https://www.starplus.com/pt-br/series/kacis-fuga-terrorista/5k4MxokZRc6V>>. Acesso em: 06 fev. 2023. AKYÜREK, Engin. *Silencio*. 3ª Ed. Montevideo, Uruguay: MC Ediciones, 2022.

<sup>154</sup> INTER MEDYA. Black Money Love Remake Premieres in Mexico and USA. *Inter Medya*, News and Events, 31 ago. 2020. Disponível em: <<https://intermedya.tv/black-money-love-remake-premieres-in-mexico-and-usa/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>155</sup> PRENSARIO INTERNACIONAL. Inter Medya, Tondero y Latina traen a Engin Akyürek a Perú para estreno de la película Kerem, hasta la eternidad. *Prensario Internacional*, 07 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/inter-medya-tondero-y-latina-traen-a-engin-akyurek-a-peru-para-estreno-de-la-pelicula>>. Acesso em: 06 fev. 2023.



No México foi exibida na televisão aberta pelo canal da Imagen Televisión.<sup>156</sup> Uma questão a ser destacada é a mudança no título da série em cada país. Muitas vezes, mesmo na mesma língua, muda-se o título. Em espanhol, a *dizi* teve vários: *Dinero sucio y amor*; *Amor de contrabando*; *Amor & Dinero* foram vistos em várias matérias ou comentários em redes sociais.

A produção foi disponibilizada no catálogo da Netflix em diversos países, porém demorou para entrar no catálogo do serviço no Brasil. Passou a ser disponibilizada em junho de 2022, após a entrada de duas produções relacionadas a ela entrarem no catálogo do Globoplay: *Fatmagul* e *Império de Mentiras*. A primeira entrou no catálogo em julho de 2021 e tem o mesmo ator como protagonista masculino. A segunda é uma versão feita no México da história. Assim, a Netflix, pelo menos no Brasil, estava atrasada em apresentar essa trama.<sup>157</sup>

*Império de Mentiras* é a versão mexicana e foi produzida e exibida entre 2020 e o início de 2021 pelo canal Las Estrellas. Segundo o informado na época, a Televisa comprou os direitos de aproximadamente 40 roteiros para adaptação. Esses direitos foram comprados na Natpe de Miami em 2020.<sup>158</sup> A TelevisaUnivision tem os direitos de distribuição da sua versão que consta em seu catálogo para vendas internacionais.<sup>159</sup>

Foi o primeiro título desse acordo, mas não a primeira adaptação de uma história turca na Televisa. A primeira foi *Yago*, de 2016, uma adaptação de *Ezel*<sup>160</sup>, série que também foi produzida pela Ay Yapım entre 2009 e 2011.<sup>161</sup> Há ainda outras: *Te Acuerdas de Mí* (2021) e *Eternamente Amándonos* (2023).

<sup>156</sup> Ainda há material disponível no site. IMAGEN TV. Amor & Dinero. Kara para Ask. Disponível em: <<https://www.imagentv.com/teleseries/amor-dinero-kara-para-ask>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>157</sup> BITTENCOURT, Carla. Globoplay disponibiliza novelas turcas como Fatmagul e Uma Vida Nova. *Metrópoles*, O melhor da TV, 12 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas/o-melhor-da-tv/globoplay-disponibiliza-novelas-turcas-como-fatmagul-e-uma-vida-nova>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

PLANETA TV. "Império de Mentiras": novela mexicana chega ao catálogo do Globoplay. *Planeta TV*, 07, fev. 2022. Disponível em: <<https://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/bastidores/imperio-de-mentiras-novela-mexicana-chega-ao-catalogo-do-globoplay.html#ixzz7sZ1lhsRm>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

NERY, Erick Matheus. Netflix corre atrás do Globoplay e compra novela turca com galã de Fatmagul. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/netflix-corre-atras-do-globoplay-e-compra-novela-turca-com-gala-de-fatmagul-82540>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>158</sup> TEDESCO, Marcela. Tras la compra de 40 libros turcos de Inter Medya Televisa escogió versionar Kara para ask. *PRODU*, 12 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/tras-la-compra-de-40-libros-turcos-de-inter-medya-televisa-escogio-versionar-kara-para>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

<sup>159</sup> TELEVISIA INTERNACIONAL. Imperio de Mentiras. Disponível em: <<https://www.televisainternacional.com/content/imperio-de-mentiras>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

<sup>160</sup> *Ezel* foi exibida no Brasil pela Band em e esteve durante um tempo no catálogo da Netflix, porém não completa.

<sup>161</sup> Que têm como base uma história bem conhecida da literatura, *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, pai.

Os atores escolhidos para protagonizar a versão mexicana foram Angelique Boyer e Andrés Palacios. Angelique é uma atriz de bastante destaque no México e na TelevisaUnivision. Nasceu na França, mas vive no México desde a infância. É uma das atrizes mais populares da sua geração. Começou a carreira ainda na infância, mas ficou conhecida por sua participação em *Rebelde* (2004-2006).<sup>162</sup> Não fazia parte do grupo musical, mas tinha um papel de destaque. Além disso, como a telenovela foi um sucesso em vários países, ficou conhecida internacionalmente. Sua primeira protagonista foi na versão de *Teresa* de 2010. Depois disso, atuou apenas como protagonista, fazendo sua carreira na televisão na TelevisaUnivision e em algumas obras de teatro. Uma curiosidade de sua trajetória é que quase todos os seus personagens foram em *remakes* e adaptações, exceto *Vencer el Passado* (2021), que foi uma história original. No final de fevereiro, protagoniza mais uma adaptação, *El Amor Invencible*.<sup>163</sup>

Andrés Palacios é um ator chileno que fez carreira no México, trabalhando na TV Azteca, mudando depois de empresa. Desde que começou a trabalhar na TelevisaUnivision apareceu em produções com personagens de destaque e protagonistas. Participou da telenovela *El Bienamado* (2017)<sup>164</sup> e foi o protagonista masculino de dois projetos da *Fábrica de Sueños*, *La Usurpadora* (2019)<sup>165</sup> e *La Madrastra* (2022).

Outro nome importante é o da produtora executiva, Giselle González. Na Televisa, a figura do produtor é muito forte, pois é o maior responsável pela execução da obra. O elenco também conta com outros atores consagrados como Leticia Calderón, Susana González, Alejandro Camacho e Patricia Reyes Spíndola. A adaptação ficou a cargo de dois profissionais que já haviam trabalhado com Giselle González anteriormente: Leonardo Bechini (*Caer en Tentación*, 2018) e María Elena López (*La Candidata*, 2016).

Foi alocada no horário principal de telenovelas, sendo uma produção de grande investimento para a Televisa. Foi gravada e exibida durante a pandemia. Tanto para a Televisa, como para os produtores da Turquia, o tempo de suspensão de filmagens foi menor do que o adotado pela Globo.<sup>166</sup> O crítico mexicano de televisão Alvaro Cueva disse, ao escrever sobre a estreia da produção:

<sup>162</sup> A atriz estudou tanto no CEA infantil, quanto no juvenil-adulto. CEA TELEVISIA. Angelique Boyer. *YouTube*, 04 ago. 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=6M3satES31g>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

<sup>163</sup> *El Amor Invencible* é uma adaptação da telenovela portuguesa *Mar Salgado*, de 2014, coprodução SIC e Globo.

<sup>164</sup> Interpretou Homero na versão da Televisa da novela brasileira *O Bem Amado*, de Dias Gomes.

<sup>165</sup> A versão de 2019 está disponível no Brasil no Prime Video. Também foi exibida no SBT em 2021. A versão mais consagrada, de 1998, está disponível no Globoplay.

<sup>166</sup> Enquanto no Brasil, eram exibidas reprises e as produções mudaram seu ritmo em função da emergência sanitária a Televisa parou por um tempo menor. Houve reprises, mas retomaram a exibição de conteúdo inédito, Angelique Boyer trabalhou em duas novelas, durante a pandemia, *Império de Mentiras* e *Vencer el Passado*. Não foram novelas longas e foram tomados os cuidados sanitários exigidos em função da pandemia, mesmo assim, apareceram notícias de profissionais que se contaminaram, suspendendo e retomando gravações.

*Imperio de mentiras* no es sólo una telenovela, es un acto de amor profundísimo, la demostración más clara de la enorme vocación de un admirable equipo de guerreros que arriesgó su vida por sacar adelante este trabajo en tiempos de covid-19.

Le guste a quien le guste o le moleste a quien le moleste, todas las mujeres y todos los hombres involucrados en esta producción, son héroes, también son héroes, héroes del coronavirus, héroes de la televisión, del espectáculo.

Ninguna otra telenovela sufrió tanto el impacto de la pandemia como ésta y a pesar de eso, aquí está el resultado: precioso, magnífico, espectacular. Ni parece que apareció el covid-19.<sup>167</sup>

Interessante notar a exaltação feita ao produto e ao trabalho dos profissionais envolvidos, durante um período que afetou todos os países e suas produções. Não é o único texto do autor assim, tanto para elogiar e como para expressar críticas negativas. É um estilo que se percebe em outros de seus textos ou em vídeos. Para os padrões brasileiros talvez seja muito expressivo ou exagerado.

Com relação ao roteiro houve diversas alterações, mantendo-se o argumento central da história: um policial e uma moça rica são unidos por um crime no qual perdem dois seres queridos, passam a investigar juntos e acabam se apaixonando.

O catálogo da Inter Medya apresenta uma sinopse bem simples para *Kara Para Aşk*:

Ömer, un oficial de policía con sede en Van, y Elif, de una de las principales familias de Estambul, se encuentran después de un trágico evento. Una noche, la prometida de Ömer, Sibel, y el padre de Elif, Ahmet Denizler, son encontrados muertos en el mismo coche, ambos con un disparo en la cabeza. Ömer y Elif comienzan a investigar para entender por qué estas dos personas de dos mundos diferentes estaban en el mismo coche, cómo se conocían y por qué fueron asesinadas. Mientras tanto, miembros de la mafia amenazan a Elif secuestrando a su hermana menor. Elif y Ömer deciden investigar juntos y comienzan a buscar diamantes, que son la clave de la historia, mientras aprenden a confiar el uno en el otro.<sup>168</sup>

A Televisa Internacional apresenta na sinopse a história com detalhes das tramas e de outros personagens além dos protagonistas:

<sup>167</sup> Realmente *Império de Mentiras* foi muito afetada pelas restrições da pandemia. Porém, não a única. A telenovela *Vencer el Desamor*, também em produção na época, teve problemas com atores infectados. O ator Leonardo Daniel, que era um dos principais antagonistas, precisou ser afastado da produção para poder se recuperar, sendo substituído no mesmo personagem por Marco Treviño. CUEVA, Alvaro. El estreno de Imperio de mentiras. *Milenio*, 14 set. 2020. Disponível em: <<https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/el-estreno-de-imperio-de-mentiras>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

<sup>168</sup> INTER MEDYA. Catálogos - Ficción. Disponível em: <<https://intermedya.tv/es/catalogos/>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

Elisa Cantú, hermosa y exitosa curadora de arte, nunca imaginó que el viaje desde Nueva York, donde reside, a su natal México para celebrar su cumpleaños en familia, terminaría en una inesperada tragedia que cambiará la vida para siempre. El destino la lleva a conocer a Leonardo Velasco, atractivo, honesto y valiente policía enamorado de Julia, una sencilla maestra, a quien esa misma noche propuso matrimonio al enterarse de que esperan a su primer hijo.

Tras la feliz velada, Leonardo deja a Julia en su casa y se encuentra con sus amigos Mario y Adriana, en la estación de policía para anunciarles la feliz noticia, pero reciben un llamado de emergencia, reportando dos muertos en la zona del Ajusco al que acude también José Luis, hermano mayor y jefe de la fiscalía. Al llegar al lugar, Leonardo es testigo del devastador hallazgo, el cuerpo sin vida de su prometida yace junto a Augusto Cantú, un millonario empresario y padre de Elisa. Este acontecimiento genera una gran incertidumbre, pues nadie encuentra la relación entre una maestra de preescolar y un empresario millonario. Sin embargo, para Elisa, las respuestas empiezan a llegar de la peor manera cuando Darío, un traficante de arte, se presenta en el funeral de su padre y a punta de arma la amenaza, le advierte que debe regresar lo que Augusto le robó a la organización, se trata de varias piezas arqueológicas con un valor incalculable, de lo contrario, su familia sufrirá las consecuencias.

Elisa inicia una vertiginosa carrera contra el tiempo con el deseo de proteger a su familia y descubrir lo que motivó a su padre a relacionarse con esos delincuentes. Leonardo en su propia investigación empieza a seguir a Elisa, intuyendo que ella es parte de las respuestas que busca. Darío y sus hombres, secuestran a María José, la hermana menor de Elisa para presionarla a trabajar para ellos, así como asegurarse que no informe a la policía. Al saberse perseguida por Darío, Elisa tiene un inesperado encuentro público con Leonardo, y en un acto de desesperación al saberse vigilada, reacciona besándolo para evitar que piensen que los ha delatado, a partir de este momento ambos quedan comprometidos en una relación ficticia, que servirá a Elisa para mantener viva a su hermana y ganar tiempo para tratar de recuperar las piezas perdidas.

Es así como Elisa y Leonardo, unos perfectos desconocidos, se vuelven cómplices, teniendo que aprender a confiar el uno en el otro, pues no tienen otra escapatoria. Elisa está lejos de imaginar que todo esto ha sido orquestado por Eugenio Serrano, el mejor amigo de su padre a quien Elisa y sus dos hermanas han visto siempre como a un tío. Eugenio es líder de una organización de tráfico de arte y manipulaba a Augusto para utilizar la galería de arte de Elisa, como pantalla para sus ilícitos. Durante su cautiverio, María José vive en carne propia el síndrome de Estocolmo al enamorarse de Darío, su secuestrador, este romance permanecerá aun cuando Leonardo logre rescatar a la joven.

Renata es la hermana mayor de Elisa y está casada con Marcelo, sufre un trastorno mental que le frustra su mayor anhelo, ser madre. Eugenio logra enamorar a Victoria, la madre de Elisa, una mujer siempre preocupada por las apariencias y es la principal guardiana de evitar que Renata logre embarazarse, pues está segura que sería una tragedia. Fernanda, la mejor amiga de Elisa, en realidad siempre la ha envidiado, por poseer todo lo que ella siempre deseó y está decidida a apoderarse de la fortuna de los Cantú, junto con Fabricio, el hijo reconocido de Eugenio. De este peligroso camino hacia la verdad, nacerá la más grande historia de amor entre Elisa y Leonardo, quienes lucharán por defenderlo, pese a toda la oposición que enfrentan y tras descubrir la dolorosa verdad que se esconde entre Julia y Augusto, que involucra a ambas familias. Ahora Elisa se encuentra ante la disyuntiva de seguir sometida colaborando

con los mafiosos y salvar a su familia, o contar toda la verdad a Leonardo, el defensor de la ley, consciente que al hacerlo corre el riesgo de perder para siempre al gran amor de su vida, hundiéndose asàen [sic] un Imperio de Mentiras.<sup>169</sup>

Em relação a alterações no roteiro, destaca-se a mudança de nome dos personagens. No México, os protagonistas são Elisa (Elif) e Leonardo (Ömer). A história foi bastante reduzida em número de capítulos e tempo: oficialmente no catálogo da Televisa Internacional constam 92 disponíveis de 60 minutos de duração. Quanto ao gênero *Kara Para Aşk* é vendida como drama e *Império de Mentiras* como melodrama.

Algumas adaptações de contexto a serem destacadas são cenas filmadas fora da Turquia/México, as ações criminais dos vilões/antagonistas e redução de tramas e personagens.

A versão turca teve várias cenas filmadas na Itália, em espaços abertos e em locais turísticos, o que encareceu muito a produção. *Império de Mentiras* adaptou esse cenário, levando os personagens para os EUA, porém com pouquíssimas cenas ao ar livre, que aparentemente não foram gravadas lá. Até pelo período da pandemia, entende-se a impossibilidade de fazer algo similar a versão original.

Elif era uma *designer* de jóias, Elisa era especialista em arte e antiguidades pré-colombianas. Na versão original, Elif é obrigada a contrabandear diamantes. Elisa precisa fazer o mesmo com peças arqueológicas. Ambas são chantageadas e vão descobrindo que pessoas próximas na verdade são criminosos. O contrabando permeia a narrativa nas duas versões além de descobrir quem é o assassino do pai de Elif / Elisa e da noiva de Ömer / Leo e o chefe da organização criminosa.

Alguns personagens da versão original desaparecem da trama<sup>170</sup>, porém na versão mexicana são mantidos. É o caso da personagem da mãe de Elif, que morre, porém a mãe de Elisa permanece até o final.

O casal se une a partir de um crime, porém alguns detalhes do romance se perdem. Por exemplo, Elif gostava muito da Itália e tinha uma relação afetiva com o país. Era chamada de “signorina” por Ömer. Em alguns momentos, a caracterização de Elif lembra Audrey Hepburn e a relação com Ömer *A Princesa e o Plebeu*. O personagem Ömer transmitiu mais nuances do que Leo. Ömer consegue ser arrogante, sério, romântico e divertido, porém com alguns momentos sombrios. Leo parece mais sério, e sombrio, com aparência de correto, não tão

<sup>169</sup> TELEVISIA INTERNACIONAL. Imperio de Mentiras. Disponível em: <<https://www.televisainternacional.com/content/imperio-de-mentiras>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

<sup>170</sup> A saída de personagens pode se dar por decisões criativas ou pelo desligamento dos atores da produção, situação comum em produções da Turquia, que costumam ser muito longas.

romântico e menos arrogante. Elisa parece também mais séria e, em alguns momentos, mais adulta do que Elif. Isso se deve mais ao texto, com uma atmosfera mais sombria na versão mexicana, e ao estilo de Giselle González, além da interpretação e estilo dos atores. Elisa e Leo parecem outros personagens vivendo uma outra história. E talvez seja isso mesmo que o público deva ver.

*Dinheiro Sujo e Amor e Império de Mentiras* são histórias policiais, que envolvem um romance. Ambas são tramas recentes e refletem realidades contemporâneas. Em *Império de Mentiras*, há uma adaptação para a tradição melodramática das telenovelas mexicanas, tentando manter um ritmo de suspense policial.

A versão turca é considerada bastante liberal nas cenas de intimidade do casal. Isso gerou conflitos com o RTÜK.<sup>171</sup> Também representa uma modernidade em muitas locações e apresenta um contraste de classes sociais.

- *Emanet*

Circulação:

3) Exportação do produto audiovisual.

Esta produção não tem *remakes* e não há referências de que seja baseada em outro roteiro, apesar de ter várias semelhanças com outras histórias, inclusive produzidas pela mesma equipe responsável.

A produção, que iniciou sua transmissão em 2020 e continua em andamento, possui algumas características diferentes de outras produções turcas, e sua disponibilidade no Brasil se dá pelo canal da produção/distribuidora no YouTube ou pelo site do canal de televisão turco que a transmite. Apesar do material disponível não ter tradução para o português, a história gera muitos debates entre fãs.

Trata-se de uma produção diária, na qual a duração dos capítulos pode variar entre 50 e 60 minutos. Eventualmente, podem ser mais longos, quando são o capítulo inicial ou final da temporada. É exibida de segunda à sexta-feira pelo Kanal 7, de menor alcance de audiência, mais conservador e mais religioso do que os outros canais. A produtora responsável é a Karamel

---

<sup>171</sup> AFP. Beijo com "aspiração de lábios" em novela turca pode originar multa a canal. *UOL*, TV e Famosos, 14 nov. 2014. Disponível em: < <https://televisao.uol.com.br/noticias/afp/2014/11/14/beijo-com-aspiracao-de-labios-em-novela-turca-pode-originar-multa-a-canal.htm>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

Yapım e a distribuição no mercado internacional é feita pela Eccho Rights.<sup>172</sup> Atualmente, está exibindo sua terceira temporada.

*Emanet* recebeu em inglês o título de *Legacy*. A ideia de “legado” tem relação com a sinopse original e a premissa da história na primeira temporada. Há outros títulos, dependendo do país, da língua ou de questões comerciais, conforme a tabela:

**Tabela 7** – Relação de alguns países onde a *dizi Emanet* estava sendo exibida ou com exibição prevista, e alterações de título até o início de março de 2023.

PAÍS	TÍTULO	EXIBIÇÃO	DATA	TEMPORADAS
Albânia	<i>Amaneti</i>	TV Klan	2021 (15 mar.)	1 e 2
Romênia	<i>Moštenirea</i>	Happy Channel	2021 (julho)	1 e 2
Afganistão	Sem dados	ATN (Ariana Television Network)	2021 (Anunciado em 02 jul.)	Sem dados
Geórgia	<i>ბგობო შვილი (Tradução livre: O Filho de Outra Pessoa)</i>	Imedi	2021 (Anunciado em 02 jul.)	1, 2 e 3
República Dominicana	<i>Legado de Amor</i>	Telesistema 11	2022 (4 de abril)	1 e 2
Bolívia	<i>El Legado</i>	Bolivisión	2022 (01 ago.)	1
Peru	<i>Legado de Amor</i>	ATV-PE	2022 (17 ago.)	1
EUA	<i>El Legado</i>	Pasiones US	2022 (15 ago.)	1 e 2
Polônia	<i>Dziedzictwo</i>	TVP1	2022 (20 de outubro)	1
Colômbia	<i>Yusuf, una promesa de amor</i>	Caracol	2022 (31 out.)	1

Fonte: Elaboração pessoal, baseada nos sites das emissoras (2023).<sup>173</sup>

Este quadro é apenas uma amostragem da circulação da produção e de como o título pode ser alterado, dependendo da língua e do sentido que a história terá no mercado local. Coletamos mais dados de outros países que estariam exibindo a *dizi*, porém checar cada um dos sites de canais de televisão, ou de plataformas digitais, em diversas línguas, acabou comprometendo o desenvolvimento de outras questões mais necessárias para a tese. Houve dificuldades para confirmar as informações de exibição em alguns sites, devido à forma como

<sup>172</sup> ECCHO RIGHTS. Disponível em: < <https://ecchorights.com/series/legacy> >. Acesso em: 20 jul. 2022.

<sup>173</sup> TSINTSADZE, Elene. A nova temporada das novelas "Imedi" - "Paixão Oculta" e "O filho de outra pessoa" estão de volta com uma nova temporada. *Imedi*, 09 out. 2022. Disponível em: <<https://www.imesi.ge/ge/video/108434/telenovelebis-akhali-sezoni-imedze--paruli-vneba-da-skhvisi-shvili-akhali-sezonit-brundeba>>. Acesso em: 07 jan. 2023.

Para fazer as referências, já colocamos do georgiano para o português em tradução livre. Segue o título original da matéria em georgiano: ტელენოველებს ახალი სეზონი „იმედზე“ - „ფარული ვნება“ და „სხვისი შვილი“ ახალი სეზონით ბრუნდება. A matéria apresenta também uma telenovela latina, *Pasión de Gavilanes 2*, uma continuação da história de mesmo nome, que, aparentemente, fez muito sucesso na Geórgia e anuncia a exibição da segunda temporada. Junto, em poucos minutos, apresenta a terceira temporada de *Emanet*, que tem como título em tradução livre georgiano-português, *O Filho de Outra Pessoa*. Na matéria, é introduzida a participação da nova protagonista feminina, de origem georgiana, Nana (Nanuka) Stambolishvili.

são organizados os dados de programação. Esta tabela foi elaborada a partir de dados coletados da Ecco Rights, contas de fãs no Instagram e sites dos canais e plataformas exibidoras.

A primeira temporada foi considerada muito bem-sucedida, com índices de audiência altos para uma *dizi* diária. Os atores protagonistas também se tornaram conhecidos nas redes sociais, especialmente em grupos de fãs estrangeiros.<sup>174</sup>

A história é bem simples, dentro de uma narrativa com elementos melodramáticos. Seher e Yaman disputam a guarda de seu sobrinho, Yusuf. Ela é tia por parte de mãe e ele é tio por parte de pai. Seher é apresentada inicialmente como uma jovem humilde e de bom coração. Yaman é apresentado como um empresário de negócios duvidosos, muito poderoso e violento. A relação forçada dos dois acaba gerando mudanças no caráter de Yaman e nasce um amor entre eles.

O roteiro revelou-se atraente até aproximadamente o capítulo 125, que é o início do casamento dos personagens. A partir daí, acentuaram-se problemas tanto de desenvolvimento narrativo, como de conteúdo: excesso de cenas de violência física e psicológica contra a mulher, dificuldade para identificar a jornada do herói, plots e subtramas sem sentido ou mal resolvidos. Essa situação fica mais evidente na segunda temporada. Vale destacar que a duração é um dos maiores problemas. A primeira temporada teve 205 capítulos. A segunda começa no capítulo 206 e chega ao 416. Atualmente já é exibida uma terceira temporada. É uma *dizi* que sofre menos o risco de cancelamento, por estar em um canal que exige menos audiência e por ser menos custosa.

Em maio de 2022 veio a público uma crise nos bastidores. A atriz protagonista, Sıla Türkoğlu, foi acusada pela produção de abandonar as gravações antes de finalizar a segunda temporada. Por meio de seu advogado, ela rebateu as acusações declarando que cumpriu sua participação até o final da segunda temporada e que sofreu *mobbing*<sup>175</sup> durante os últimos meses de gravação, o que a fez desistir de continuar sua participação no projeto. Ela alegou que a produção aceitou o seu desligamento, porém por razões ainda não totalmente confirmadas, a empresa voltou atrás. Após esse fato, várias notícias difamatórias sobre ela começaram a aparecer em alguns veículos informativos e nas redes sociais. A situação entre as partes não foi resolvida publicamente.<sup>176</sup>

<sup>174</sup> MATIAS, K. Febre turca: Brasileiras criam rede paralela para compartilhar séries e novelas da Turquia. Disponível em: < <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2021/10/febre-turca-brasileiras-criam-rede-paralela-para-compartilhar-series-e-novelas-da-turquia.shtml> >. Acesso em: 20 jul. 2022.

<sup>175</sup> Tipo de assédio moral e violência psicológica sofrida em ambiente de trabalho.

<sup>176</sup> ALTUNTAŞ, Birsen. Sıla Türkoğlu sessizliğini bozdu: Mobbing uygulanarak çalışmaya zorlandım. *Birsen Altuntaş*, 17 maio 2022. Disponível em: <<https://www.birsenaltuntas.com/dizi/sila-turkoglu-sessizligini-bozdu/6124/>>. Acesso em 02 mar. 2023. LOPES, J. Após acusações de produtora, atriz de “Emanet” rebate e



Paralelamente a essas acusações contra a atriz, boatos sobre a sua saída e a entrada de uma nova protagonista no elenco começaram a aparecer em redes sociais de fãs. A atriz permaneceu discreta em comentários públicos sobre o tema nas redes ou em entrevistas. Alguns meses depois, começou a trabalhar em uma nova produção, enquanto *Emanet* deu o papel de protagonista a uma atriz sem experiência e de origem estrangeira, o que só reforçou os boatos da saída de Sıla Türkoğlu espalhados meses antes. Não há problemas em atores estrangeiros trabalharem na Turquia, nem atores desistirem de produções antes do final. São feitos acordos ou há pagamento de uma multa. A questão foi o contexto em que isso se deu e suas consequências.

*Emanet* é uma produção que parece ter baixo orçamento. Os atores são iniciantes ou pouco conhecidos. Os cenários são bem restritos, com poucas locações. Basicamente a ação se concentra na mansão em que moram. Há partes da casa, que são utilizadas para gravação de outro núcleo, como o cenário uma delegacia. As roupas dos protagonistas, que seriam ricos, são simples e observamos que a casa precisa de reparos.

O modelo como a história é desenvolvida e as características da produção lembram o formato da *soap opera*. Os protagonistas podem ser substituídos, as tramas e arcos narrativos podem ficar inconclusos e as situações dramáticas podem ser inverossímeis e incoerentes com os acontecimentos narrados. O que importa mais é a continuidade do projeto e não necessariamente a qualidade da história e ou quem participa dela.

Em *Emanet* os pontos fortes são: inicialmente, uma história de amor e superação, que se perdeu no decorrer de tantos capítulos; as atuações de Sıla Türkoğlu e do ator mirim, que interpreta Yusuf, Berat Rüzgar Özkan; a química entre os atores protagonistas para formar o casal, Seher (Sıla Türkoğlu) e Yaman (Halil İbrahim Ceyhan). A música também é um ponto positivo na história e se enquadra bem nas características das produções turcas.

A extensão da trama, o excesso de cenas de violência e o baixo orçamento prejudicam bastante a qualidade da produção. A audiência diminuiu consideravelmente desde a primeira temporada, muitos fãs estrangeiros deixaram de apoiar, especialmente depois dos problemas nos bastidores. A dedicação e boa atuação dos protagonistas originais e o carinho dos fãs foi o que manteve a repercussão da história. Atualmente, a produção passa por dificuldades com a audiência nacional, mas ainda mantém uma significativa base de fãs estrangeiros, interessados no que vai acontecer com o protagonista masculino ou por apoiarem o ator que o interpreta.

O Kanal 7 e a produtora Karamel apresentam um discurso conservador e religioso. Os problemas identificados nessa produção já ocorreram em produções anteriores da Karamel, porém *Emanet* é uma *dizi* que conquistou um número de fãs estrangeiros muito maior do que as suas produções anteriores, gerando também um questionamento maior sobre as incoerências no seu modo de produção.

Quanto a forma de consumo, os capítulos estão disponíveis na íntegra no canal do YouTube, em turco, até o último episódio exibido na televisão. Há também, canais da distribuidora com dublagem em espanhol e árabe, com edições dos capítulos com duração diferente. Outra forma de assistir são as cenas do casal protagonista com legendas em inglês e espanhol. Existe também a possibilidade de ver pelo site do Kanal 7. Durante a pesquisa, acompanhamos algumas exibições ao vivo até o final da segunda temporada. Fãs de vários países se uniam para assistir conjuntamente pelo site do canal, no horário de transmissão do capítulo inédito na Turquia, às 20h. No Brasil, corresponde às 14h. Ao mesmo tempo, há grande interação no Twitter, Facebook e Instagram.

O consumo de uma história como *Emanet*, sem o conhecimento de certas particularidades do contexto cultural e de produção, pode levar a interpretações desencontradas e até agressivas no debate entre os fãs. Essa hostilidade se manifesta também em relação aos atores, quando não correspondem ao entendimento que os fãs têm do seu trabalho. Tudo isso é potencializado por uma teia de informações falsas, que circulam em perfis nas redes e canais no YouTube, em diversos idiomas, que visam o público internacional de *dizis*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tese *O espetáculo contemporâneo: a ficção seriada audiovisual e a sua circulação (Brasil, México e Turquia)*, tem como tema geral as formas de circulação da ficção seriada audiovisual, produto econômico-cultural de grande abrangência no mercado de entretenimento e fonte significativa de recursos obtidos via exportação para mercados internacionais.

Um dos principais problemas que motivou esta pesquisa foi tentar compreender as formas de circulação dos produtos e por que as histórias são repetidas e mesmo assim ainda encontram público. Para isso, foi construído um caminho primeiro de base teórica, no qual buscamos compreender a cultura no Tempo Presente, em situação de mudanças muito rápidas, associando isso às crises da sociedade atual, o que Bauman denominou como modernidade líquida, algo que se dilui rapidamente, necessitando de substituição, mesmo que seja por outro igual. Dentro desse contexto, recuperamos a discussão entre a cultura-pop e a ideia clássica de indústria cultural dos pensadores de Frankfurt. Assim, identificamos alguns exemplos de repetições, com novos significados, relacionados com os recentes acontecimentos políticos brasileiros (cena de *María La Del Barrio*) e *remakes* e adaptações que envolvem personagens históricos ou clássicos da literatura universal.

Tentando compreender o fenômeno e apoiados em bibliografia especializada, procuramos os referenciais correspondentes à preservação da memória da televisão, da telenovela, do cinema e de outros elementos da cultura-pop em espaços mais tradicionais, como museus e centros de cultura. Encontramos entre as indústrias culturais (usaremos no plural, pois podemos dizer que cada país tem a sua), a Turquia como uma indústria emergente que utiliza estratégias de *soft-power* já empregadas por outras indústrias, como as dos EUA e da Coreia do Sul, porém com características peculiares em relação à construção de ficção seriada, que abrange desde histórias próximas do que a América Latina conhece como telenovela a histórias épicas sobre o passado dos povos turcos e do Império Otomano. Apesar de particularidades culturais, essas tramas tornaram-se muito populares em diversos países do chamado Ocidente, criando *fandons* apaixonados e que consomem as histórias de ficção e a “vida real” dos atores.

O sucesso dessas histórias, aliado a uma tentativa de controle de mercado, colocou algumas delas no serviço de *streaming* Globoplay, pertencente à Globo, principal produtora de teledramaturgia nacional, que costuma apresentar a narrativa de ser uma produtora melhor do que suas concorrentes. Há alguns anos, representantes da Globo e do meio acadêmico menosprezaram essas produções, e hoje a Turquia está ocupando o segundo lugar em termos de produtos de exportação internacional, depois apenas dos EUA. Outra situação de grande

mudança no mercado internacional é a abertura da Globo às produções mexicanas da TelevisaUnivision, empresa que sempre foi uma das suas principais concorrentes no continente americano e que, no Brasil, tradicionalmente estava associada ao SBT. Havia muitas e pesadas críticas jornalísticas e acadêmicas sobre a teledramaturgia da empresa mexicana-estadunidense, porém hoje ela atrai o público do canal por assinatura Viva e da plataforma Globoplay, tanto que os acordos comerciais entre as empresas estão sendo intensificados. Isso faz com que possamos concluir que a economia muda opiniões, ou pelo menos, flexibiliza algumas ideias. Além disso, há que se considerar que, para criticar e julgar a qualidade de um produto cultural, é necessário dominar os referentes culturais que o produziram.

A telenovela brasileira foi construída enquanto formato e conceito na indústria nacional, dentro do “padrão Globo de qualidade” e da literatura acadêmica. Para aqueles que compartilham os nossos referenciais, ela é algo valioso, porém será que um mundo tão diversificado de países, povos e culturas vai receber a mesma compreensão? Encontramos algumas contradições em como os acadêmicos e os críticos locais percebem a produção do seu país e de países estrangeiros. Há elementos de protecionismo, que valorizam o nacional e repelem uma produção estrangeira. Porém, no âmbito nacional, também existe uma crítica clássica à indústria cultural e as relações entre empresas de comunicação e o poder político, especialmente no Brasil e no México. Na Turquia, por questões políticas e culturais, percebemos que isso acontece de maneira menos ostensiva. Percebemos que as indústrias culturais com grandes vendas investem, ao menos inicialmente, em histórias de apelo universal, como uma forma de se fazerem conhecidas, para depois apresentar outro conteúdo.

Nesta breve discussão tentamos estabelecer algumas conclusões parciais sobre as hipóteses que levantamos inicialmente no projeto de pesquisa: a primeira delas é sobre as semelhanças entre as produções. Observamos que muitas são semelhantes em histórias de apelo universal e aspiracional, porém podem apresentar problemas sociais locais ou discussões sobre cultura e costumes. As adaptações exploram isso. Podemos criticar se a adaptação atendeu bem a representação do novo contexto, especialmente em produções mais recentes.

Observamos que adaptações de histórias brasileiras, produzidas originalmente no contexto da ditadura civil-militar, perderam muito do seu conteúdo crítico no México. Pode-se também questionar isso nas adaptações mexicanas da colombiana *Café, con Aroma de Mujer*, uma história que abordou as etapas da produção do café e os problemas dos trabalhadores nas colheitas. Por outro lado, a Televisa acertou na adaptação da sul-coreana de *My Husband Got a Family*, ao ampliar a história, centrada nas relações familiares, incluindo o tema das relações homoafetivas entre adolescentes/jovens.

A segunda hipótese que colocamos foi se as produções que apresentam características mais diferentes ou regionalizadas são menos internacionalizadas, e considerávamos que produções com temáticas históricas, ou de cultura regional, poderiam ser menos atraentes. De acordo com a entrevista feita com a Globo, uma produção de temática histórica está entre as mais vendidas. Até 2021, a supersérie *Os Dias Eram Assim* tinha sido vendida para 54 países, constando entre os dez títulos mais comercializados. Existe, portanto, um público internacional para essas produções. Também observamos isso com as produções da Turquia, muitas ambientadas em cidades pequenas, com temas de cultura local ou históricos, que têm repercussão e circulação intensa.

A terceira hipótese tratava das estratégias de lançamento das plataformas de VoD visando nichos específicos de mercado. Percebemos que há um volume grande de conteúdo das plataformas, originário da televisão aberta de diversos países. A última versão de *Café, con Aroma de Mujer* é um exemplo disso. A produção turca *Kara Para Aşk* também, pois originalmente consistia em um produto de televisão aberta. Porém, há o conteúdo exclusivo, produzido para as plataformas, que também pode ser a adaptação de histórias conhecidas da televisão aberta para outros formatos. Há diversos gêneros de produções pensadas para segmentos de públicos específicos e, quanto mais internacionalizada for a plataforma, mais encontramos estratégias de produção de séries e telenovelas para cada país, com profissionais locais, movimentando economicamente o mercado interno.

Seguimos com mais uma hipótese que é a questão da originalidade no *remake*. Para isso, aprofundamos nossa análise ao tentar compreender os diversos formatos da ficção seriada audiovisual e o que pode ser entendido hoje como uma mescla, um hibridismo, entre diversos formatos, referenciados por produtores que competem no mercado internacional. Para isso, contextualizamos o processo de produção dos três casos propostos no título da tese: Brasil (Globo), TelevisaUnivision (México) e produção e distribuição descentralizada (Turquia).

Construímos os capítulos com elementos semelhantes de cada país, buscando visualizar suas proximidades e diferenças. Encontramos Globo e TelevisaUnivision como grandes grupos de comunicação, que passam por transformações de gestão com objetivo de ter maior competitividade no mercado, especialmente externo. Em seus países, são líderes, sem grandes problemas com audiência. Outro ponto em comum é a mudança na contratação de profissionais, antes por longos prazos e agora por obras específicas. Na Turquia, encontramos um cenário bem diferente e muito mais competitivo no mercado interno. Em relação à história da televisão, Globo e TelevisaUnivision também são semelhantes em datas, projetos e mudanças tecnológicas. A Turquia tem um processo histórico diferente, sendo a televisão comercial bem

mais recente, porém de grande força. As estruturas de venda e distribuição também são identificadas nos exemplos analisados.

Após a contextualização, escolhemos exemplos de histórias que circularam em três formas principais: 1) adaptação de outros produtos culturais (livros, filmes, radionovelas); 2) adaptação de roteiros ou *remakes*; 3) exportação de episódio ou obra finalizada. Apresentamos as tramas originárias e como elas se diversificaram em adaptações para outros contextos. Usamos como fontes o conteúdo audiovisual e os materiais de divulgação produzidos pelas empresas. Associamos esses materiais com publicações especializadas, conteúdo produzido por fãs e influenciadores, além de bibliografia correspondente, que nos deram suporte para, mesmo que parcialmente, compreender os mecanismos de funcionamento dessas indústrias.

Grande parte das fontes e referências foram obtidas por meios digitais, fazendo desta uma tese do Tempo Presente, associada ao contexto de restrição da pandemia e à discussão sobre História Digital, que coloca novas (ou antigas) preocupações, como selecionar, analisar e preservar fontes.

Esta pesquisa está inserida no campo da Economia da Cultura, e mesmo não se valendo muito de números, não deixa de se preocupar com aspectos econômicos da produção cultural. São eles: a circulação que faz uma história se tornar diversos produtos, todos com potencial comercial; mão de obra, já que essas produções empregam um contingente grande de atores, técnicos, maquiadores, figurinistas, cenógrafos, dublês, dubladores, tradutores, seguranças, equipe médica, serviço de alimentação, entre outros elementos que não conseguimos detalhar; relações trabalhistas, formas de contrato e salários também são contemplados nessa indústria, que muitas vezes só olha o artista famoso e bem remunerado, esquecendo os funcionários técnicos terceirizados.<sup>1</sup> Enfim, são muitas as possibilidades de se pensar a economia.

Na documentação sobre questões da economia, encontramos algumas reportagens de jornal que identificam valores de custo de capítulos e produções, material de orientação do MinC para produtores de audiovisual, e um documento bastante usado como referência para todos que falam sobre o setor de entretenimento, que são os relatórios da PwC, como *Global Entertainment & Media Outlook 2022–2026*. Essa documentação concorda com a situação de

---

<sup>1</sup> Sobre a mão-de-obra na indústria do audiovisual, cabe destacar a greve de roteiristas, atores e demais profissionais do segmento nos EUA, iniciada em julho de 2023. As motivações da greve são o uso da Inteligência Artificial, substituindo o ser humano. Estão em pauta o uso de imagem de atores e figurantes, criadas por IA, sem pagamento correspondente; a escrita de roteiros por IA e a precarização das condições de trabalho de maneira geral, impostas por novas tecnologias e novos modelos de negócios, como as plataformas digitais, que produzem em volume de títulos, mas não em quantidades de episódios e de temporadas, maneira pela qual os profissionais se organizam e têm garantia de trabalho. A indústria de Hollywood é referência para o comportamento de outras indústrias, assim as decisões tomadas pelos profissionais e pelas empresas nesse contexto de greve, tendem a influenciar as outras indústrias do mundo.

balança comercial deficitária do Brasil na exportação de produtos audiovisuais, especialmente ao considerar o *know-how* da produção de telenovelas.

Chegamos à conclusão de que, como parte da Economia Criativa e das políticas públicas para a cultura, a produção de ficção seriada audiovisual ainda não recebeu a devida importância.

Esta pesquisa reflete em parte a trajetória pessoal de quem nasceu, cresceu e viveu parte da vida adulta em um mundo analógico, com a televisão e suas telenovelas, e está envelhecendo em um mundo digital, com o *streaming*, com a difusão e a utilização de cenas escolhidas por critérios não tão explícitos, como nos *memes*.

Será que a explicação sobre a continuidade das narrativas clássicas, as repetições de roteiros, os *remakes*, as versões e as repetições de produtos e histórias constituem uma parte fundamental para o apoio psicológico, base para sobrevivência em um mundo instável e em constante transformação? Talvez em um mundo de constantes e rápidas mudanças, a ficção, especialmente aquela que não oferece grandes alterações, ligada à nossa memória afetiva, seja um refúgio e dê margens para a ilusão de que algo é seguro e com final feliz.

## FONTES

### 1) ENTREVISTA

Entrevista encaminhada por e-mail ao Globo Universidade em 01 de setembro de 2021 e respostas recebidas em 17 de novembro de 2021.

### 2) GRUPOS DE MÍDIA, PRODUTORAS E CANAIS DE TELEVISÃO:

ATV (Actual Television - Aktüel Televizyonu, Turquia)

Ay Yapım (Turquia)

Azteca (México)

Caracol (Colômbia)

Globo (Brasil)

Imagen (México)

Kanal 7 (Turquia)

Las Estrellas (México)

Madd Entertainment (Turquia)

RCN (Colômbia)

SBT (Brasil)

Telemundo (EUA)

TelevisaUnivision (México-EUA)

Tlnovelas (México)

TRT (Turquia)

Univision (EUA)

Viva (Brasil)

### 3) CONHECIMENTO COLABORATIVO

Filmow

IMDB

Wikipédia



#### 4) DISTRIBUIDORAS

ATV Distribution

Azteca Internacional

Ecco Rights

Global Agency

Inter Medya

MAAD

RCN Ventas Internacionales

Televisa Internacional

#### 5) MÍDIA E DIVULGAÇÃO

Meio & Mensagem

Prensario Internacional

PRODU

#### 6) VEÍCULOS ESPECIALIZADOS

Alvaro Cueva (jornalista México)

Aparato do Entretenimento (site Brasil)

Blog do Nilson Xavier (Brasil, UOL – descontinuado)

Dizilah (site sobre produções turcas)

El Heraldo de México (jornal México)

El País (Espanha e México; Brasil-descontinuado)

Estrela Latina (site Brasil)

Folha de São Paulo (jornal Brasil, acervo on-line)

GShow (site Brasil)

Las Estrellas (site Televisa México)

Memória da TV (site Brasil)

Metrópolis (portal Brasil)

Na Telinha (site Brasil)

Notícias da TV (site Brasil)

Notícias de TV.com (site Brasil)

Observatório da TV (site Brasil, UOL)

O Estado de São Paulo (jornal Brasil, acervo on-line)

Planeta TV (site Brasil)

SBTpedia (Brasil)

Telepadi - Cristina Padiglione (jornalista especializada)

Terra Entretenimento (site México)

TV y Novelas (revista México)

Teledramaturgia (site de memória organizado pelo pesquisador Nilson Xavier)

UOL

## 7) INFLUENCIADORES

Alejandro Zuniga - Alejandro Zuñiga Telenovelas y Series

Manu Díaz

## 8) MEMÓRIA INSTITUCIONAL

Almanaque SBT 35 anos (publicação)

Globo Universidade (atendimento à pesquisa)

Grupo Globo

Grupo Imagen

Grupo Salinas

Grupo Televisa

Memória Globo (site e publicações impressas)

Gexperience (espaço e experiência imersiva)

## 9) ACERVOS

Cineteca Nacional (México)

Fonoteca Nacional de México (México)

## 10) PLATAFORMAS DIGITAIS E *STREAMING*

Disney+

Globoplay

HBO Max

Las Estrellas (aplicativo celular)

Las Estrellas (canal YouTube)

Netflix

Prime Video

Star+

Univision Tlnovelas (canal YouTube)

## 11) CANAIS, REDES SOCIAIS DE ARTISTAS, AGÊNCIAS

Artistanbul (agência de talentos – Turquia)

CEA (Centro de Educación Artística - Televisa)

ENAT (Escuela Nacional de Arte Teatral)

Thalía (canal da artista no YouTube)

Tuba Büyüküstün Official Website

## 13) PUBLICAÇÕES

Anuários Obitel (2008-2021)

*Global Entertainment & Media Outlook 2022–2026*, da Price Waterhouse Coopers (PwC).

Manual de exportação de bens e serviços culturais (MinC – Brasil)

## 14) PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS

*Café, Con Aroma de Mujer* (1994) – RCN, Colômbia.

*Café Con Aroma de Mujer* (2021) – RCN, Colômbia; Telemundo, EUA; Netflix, global.

*Cuando Seas Mía* (2001) – Azteca, México.

*Destilando Amor* (2007) – Televisa, México.

*Emanet* (2020 – atual) – Karamel Yapım, Kanal 7, Turquia; YouTube, global.

*Império de Mentiras* – (2020) Televisa, México; Globoplay, Brasil.

*Kara Para Aşk* – (2014) Ay Yapım, ATV, Turquía; Netflix, global.

*Los Ricos También Lloran* (1979) – Televisa, México.

*Los Ricos También Lloran* (2022) – TelevisaUnivision, México/EUA; Vix+.

*María La Del Barrio* (1995-1996) – Televisa, México.

*Marina* (2006-2007) – Telemundo, EUA.

*Os Ricos Também Choram* (2005-2006) – SBT, Brasil.

*Velo de Noiva* (1971) – Televisa, México.

*Velo de Noiva* (2003-2004) – Televisa, México.

*Vende-se um Véu de Noiva* (2009-2010) – SBT, Brasil.

*Véu de Noiva* (1969-1970) – Globo, Brasil.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2014, p. 118-168. (Edição do Kindle).

AFP. Beijo com "aspiração de lábios" em novela turca pode originar multa a canal. *UOL*, TV e Famosos, 14 nov. 2014. Disponível em: <<https://televisao.uol.com.br/noticias/afp/2014/11/14/beijo-com-aspiracao-de-labios-em-novela-turca-pode-originar-multa-a-canal.htm>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

AGÊNCIA BRASILEIRA DE PROMOÇÃO DE EXPORTAÇÕES E INVESTIMENTOS (APEXBRASIL). Economia Criativa. Disponível em: <<http://www.apexbrasil.com.br/economia-criativa>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

AKYÜREK, Engin. *Silencio*. 3. ed. Montevideo, Uruguay: MC Ediciones, 2022.

ALEJANDRO ZUÑIGA TELENVELAS Y SERIES. @AlejandroZunigaTelenovelas. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@AlejandroZunigaTelenovelas>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Doble fracaso de Cafe Con Aroma de Mujer. *YouTube*, 27 maio, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8RgAY0TCY6c>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Senac, 2004.

\_\_\_\_\_. Fim das novelas é anunciado há 40 anos, mas gênero segue de pé. *Folha de São Paulo*, 12 maio 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/05/fim-das-novelas-e-anunciado-ha-40-anos-mas-genero-segue-de-pe.shtml>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

ALMANAQUE LATINO. @AlmanaqueLatino. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@AlmanaqueLatino/featured>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. In: *Aedos*, Revista Eletrônica do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 3, n. 8, p. 1-22, jan./jun. 2011. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16776>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

ALMEIDA, Naiane; NICOLAU, Marcos. A reapropriação da indústria de cultura pop sul-coreana como estratégia de expansão global e conquista de fãs. *Temática: Revista eletrônica de publicação mensal*, Universidade Federal da Paraíba, v. 15, p. 16-30, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8931.2019v15n8.47330>>. Acesso em: 08 fev. 2023.

ALOIZIO JÚNIOR. “Verdades Secretas” bate Televisa e é primeiro lugar no México. *TV Foco*, 20 out. 2016. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/verdades-secretas-bate-televisa-e-e-primeiro-lugar-no-mexico/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

ÁNGELES FRANCO, Verónica. ¿Confundido en diferenciar entre telenovela, teleserie y súper serie? ¡Ya somos dos! *La Hora de la Novela*, 07 nov. 2020. Disponível em: <<https://lahoradelanovela.com/2020/11/07/telenovela-serie-teleserie-superserie-produ-awards-tvynovelas/>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

ARISTEGUI NOTICIAS. La casa blanca de Enrique Peña Nieto, en Las Lomas. *YouTube*, 9 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6g5-6ZdMRHQ>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

ARTISTANBUL. Engin Akyürek – Profile. *Artistanbul*. Disponível em: <<http://artistanbul.net/en/model/engin-akyurek/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MEMÓRIA EMPRESARIAL (ABME). Associados - Grupo Globo. Disponível em: <<https://abme.org.br/associados/grupo-globo/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TV POR ASSINATURA (ABTA). Histórico - A TV por Assinatura no mundo. *Associação Brasileira De TV por Assinatura*. Disponível em: <<https://www.abta.org.br/historico.asp#>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

ATV DISTRIBUTION. About Us. Disponível em: <<https://www.atvdistribution.com/aboutus>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

AUMONT, Jacques. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2003

AUS-ÖSTERREICH.AT. Sissi Souvenirs Franz Josef. Disponível em: <<https://aus-oesterreich.at/Souvenirs-Oesterreich/Sissi-Franz-Josef/%28offset%29/30>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

AY YAPIM. About Us. Disponível em: <<https://www.ayyapim.com/en-us/about-us>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

AZTECA INTERNACIONAL. Cuando Seas Mía. *TV Azteca*, 2001. Disponível em: <<https://www.tvazteca.com/internacional/videos/cuando-seas-mia>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo, SP: Edusp, 2002.

BARBOSA, Marialva. ALCAR – Associação Brasileira de pesquisadores de História da Mídia: uma dupla história. In: *Global Mídia Journal: Brazilian Edition*, Universidade Federal do Espírito Santo/UFES, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/gmj/article/view/545/379>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

\_\_\_\_\_. *História da Comunicação no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARROS, José D'Assunção. Novos modos de narrar o tempo histórico. In: \_\_\_\_\_. *O tempo dos historiadores*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARROS, Sônia Miceli Pessoa de. *Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil*. 1974. 161p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), Departamento de Sociologia, São Paulo, SP, 1974.

BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2013.

BBC NEWS BRASIL. A atriz que deu o primeiro beijo - e o primeiro beijo gay - na TV brasileira. BBC News Brasil, 19 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da possibilidade de sua reprodução técnica (5ª versão). In: *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p.7-39. (Edição do Kindle).

BERNARDO, André; LOPES, Cintia. *A seguir, cenas do próximo capítulo: as histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil*. São Paulo, SP: Panda Books, 2009.

BERTINI, Alfredo. *Economia da Cultura: a indústria do entretenimento e o audiovisual no Brasil*. São Paulo, SP: Saraiva, 2008.

BHUTTO, Fatima. *New Kings of the World: Dispatches from Bollywood, Dizi, and K-Pop*. New York, NY: Columbia Global Reports, 2019.

BIELBY, Denise D.; HARRINGTON, C. Lee. *Global TV: Exporting Television and Culture in the World Market*. New York, NY: NYU Press, 2008. (Edição do Kindle).

BITTENCOURT, Carla. Globoplay disponibiliza novelas turcas como Fatmagul e Uma Vida Nova. *Metrópoles*, O melhor da TV, 12 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas/o-melhor-da-tv/globoplay-disponibiliza-novelas-turcas-como-fatmagul-e-uma-vida-nova>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

BLAKE, Meredith. Days of Our Lives' made the move to *streaming*. Some loyal fans are feeling burned. *Los Angeles Times*, 20 set. 2022. Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2022-09-20/days-of-our-lives-peacock-nbc-fans-streaming>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

BLASTING NEWS BRASIL. Band: Saiba quais são novelas turcas de maior sucesso no mundo, 'Fatmagul' está na lista. *Blasting News*, 23 jan. 2016. Disponível em: <<https://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/01/band-saiba-quais-sao-novelas-turcas-de-maior-sucesso-no-mundo-fatmagul-esta-na-lista-00748703.html>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

BINBIR GECE DIZISI. Binbir Gece - Tüm Bölümler. Disponível em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=PLbSu1zI\\_-PTd-FQPYP9dRsMEXW5mkbqbZ](https://www.youtube.com/playlist?list=PLbSu1zI_-PTd-FQPYP9dRsMEXW5mkbqbZ)>. Acesso em: 26 dez. 2022.

- BORGES, Lucas. *Guigo TV deixará de transmitir os canais TLN Network e Las Estrellas da Televisa*. 2022. Disponível em: <<https://estreianatv.com.br/guigo-tv-deixara-de-transmitir-os-canais-tln-network-e-las-estrellas-da-televisa/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- BORELLI, Silvia H. Simões; PRIOLLI, Gabriel (coord.). *A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo, SP: Summus, 2000.
- BRANDÃO, Filipe. Primeiros protagonistas gays da Televisa, Aristemo desembarcam no Brasil no próximo mês. *Observatório da TV*, 16 out. 2019. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/primeiros-protagonistas-gays-da-televisa-aristemo-desembarcam-no-brasil-no-proximo-mes/>>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- BRASIL. 90% dos lares brasileiros já tem acesso à internet no Brasil, aponta pesquisa. 19 set. 2022. Disponível em: <<https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2022/setembro/90-dos-lares-brasileiros-ja-tem-acesso-a-internet-no-brasil-aponta-pesquisa/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- BRIEL, Robert. Televisa relaunches Latam streaming service Blim TV. Disponível em: <<https://www.broadbandtvnews.com/2019/09/04/televisa-relaunches-latam-streaming-service-blim-tv/>>. Acesso em: 16 nov. 2019.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2006.
- BUSETTO, Áureo. Vale a pena ver de novo - organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil. *História (São Paulo)*, Universidade Estadual Paulista, v. 33, n. 2, p. 380-407, dez. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1980-436920140002000018>>. Acesso em: 27 fev. 2023.
- BUSETTO, Áureo (org.) *História plugada e antenada: estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil*. Curitiba, PR: Appris Editora, 2017.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia da Cultura. *Manual de exportação de bens e serviços culturais*. Brasília, DF, 2018.
- CABALLERO CONTRERAS, Jimena Yisel. Patrimonio cultural y creatividad: el camino de la prosa al audiovisual en la novela mexicana. In: MOLINA, Silvia Inés y DEL CASTILLO, Vedia (coord.). *Patrimonio nacional, cultura e identidad: aspectos poco tratados*. Cidade do México (MX): Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, p. 165-180.
- CALABRE, Lia. *A era do rádio*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2002. (Descobrimos o Brasil). Edição do Kindle.
- CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1996. (Coleção Primeiros Passos).
- CAMACHO, Mariana. 'Café con aroma de mujer', la telenovela que nos hizo creer que a los colombianos les gustaba el café. *Univision*, 1 set. 2016. Disponível em:



<<https://www.univision.com/estilo-de-vida/cafe-con-aroma-de-mujer-la-telenovela-que-nos-hizo-creer-que-a-los-colombianos-les-gustaba-el-cafe>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. 2. ed. São Paulo, SP: Ática, 1987. (Série Princípios).

CANELA.TV. William Levy - Mi Vida. *Canela Original*, EUA, 2023. Disponível em: <<https://www.canela.tv/es/shows/mi-vida/season/1/episode/1>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

CANAIS GLOBO. Viva. Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/c/viva/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

CANE, Miguel. Inés Rodena y el acuerdo con Emilio Azcárraga que le garantizó vivir tranquila en su vejez. *Yahoo!*, Vida y Estilo, 27 abr. 2022. Disponível em: <<https://es-us.vida-estilo.yahoo.com/ines-rodena-telenovelas-004949966.html>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

CAPELATO, Maria Helena R. et al. *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2. ed. São Paulo, SP: Alameda, 2011.

CARACOL TELEVISIÓN. Mil y Una Noches encanta al mundo e impacta a Colombia. Disponível em: <<https://www.caracolcorporativo.com/compania/iniciativas/mil-una-noches-encanta-al-mundo-e-impacta-colombia>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

CARTOON CHANNEL. Sissi, the young empress - Season 1 all episodes. *YouTube*, 13 fev. 2021. Disponível em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=PLYXievo3ibiV5IbrYSabtIag\\_dmeIKxGI](https://www.youtube.com/playlist?list=PLYXievo3ibiV5IbrYSabtIag_dmeIKxGI)>. Acesso em: 09 fev. 2023.

CASHMORE, Ellis. Em busca das mulheres. In: \_\_\_\_\_. ... e a televisão se fez! São Paulo, SP: Summus, 1998, p. 140 – 154.

CASTRO, Daniel. Após perder onda do *streaming*, rivais da Globo têm nova oportunidade. *Notícias da TV*, 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/mercado/apos-perder-onda-do-streaming-rivais-da-globo-tem-nova-oportunidade-96252>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

CASTRO – POZO, Tristán. *Os novatos e o teste de elenco nas redes de televisão: um estudo comparativo entre o Centro de Educación Artística da Cadena Televisa e a Oficina de Atores da Rede Globo*. 2000. 130 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Departamento de Comunicação e Artes, Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP). São Paulo/SP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Castings, novatos e sucesso na TV*. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

CEA TELEVISA. Angélique Boyer. *YouTube*, 04 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6M3satES31g>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. ¿Sabías por qué es importante hablar neutro? *YouTube*, 19 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=USYZwI2F72>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

CENTRO DE ESTUDOS DE TELENVELA. CETVN. Disponível em: <<http://www.cetvn.net.br/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

CÉSAR, Daniel. "As Five": Conheça a história da série inspirada em "Malhação - Viva a Diferença". *Na Telinha*, 19 set. 2019. Disponível em:

<<https://natelinha.uol.com.br/series/2019/09/19/as-five-conheca-a-historia-da-serie-inspirada-em-malhacao---viva-a-diferenca-134095.php>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. 25 anos após a trilogia das Marias, o que aconteceu com a Thalia. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/famosos/2020/03/15/25-anos-apos-a-trilogia-das-marias-o-que-aconteceu-com-a-thalia-142250.php>>. *Na Telinha*, Famosos, 15 mar. 2020. Acesso em: 01 fev. 2023.

CHARLE, Christophe. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.

CHISME TURCO. @ChismeTurco. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ChismeTurco>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

CISNEROS. Nuestra Historia. Disponível em: <<https://www.cisneros.com/acercadenosotros/nuestra-historia>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

CINEMATECA BRASILEIRA. Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi. Disponível em: <<https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=TUPI&lang=p>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

CINETECA NACIONAL DE MÉXICO. Servicios de Consulta. Consulta Digital del Cine Mexicano. Disponível em: <<https://issuu.com/centrodedocucineteca>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

COISAS DE TV. @CoisasDeTV. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@CoisasDeTV>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

COLEÇÃO APLAUSO. Bem-vindo ao site da Coleção Aplauso. Disponível em: <<https://aplauso.imprensaoficial.com.br/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

CONDON, Peter (ed.). Days of our Lives. In: \_\_\_\_\_. *1001 séries de TV para assistir antes de morrer*. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2017, p. 118.

CONTRERAS ARELLANO, J. Asdrúbal. *Influencia de la televisión en la formación del hombre latinoamericano*. Caracas, VE: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1987.

COSTA, Cristiane. *Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2000.

COVARRUBIAS, Karla Yolanda. *Cuéntame em qué se quedó*. Ciudad de México, MX: Editorial Trillas/FELAFACS, 1994.

CUEVA, Alvaro. El estreno de Imperio de mentiras. *Milenio*, 14 set. 2020. Disponível em: <<https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/el-estreno-de-imperio-de-mentiras>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

CUNHA, Piedra Magnani da. Da TV aberta ao *streaming*: permanências e transformações. In: GONÇALVES, Mariana Mól; PEREIRA, Reinaldo Maximiano (orgs.) *Cruzamentos de Rotas Audiovisuais: cinema, televisão e streaming*. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2022, p. 141-155. (Olhares Transversais; v.1).

DANIEL FILHO. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.

DIAZ, Manu. Maria la del barrio Todas sus versiones. *YouTube*, 03 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=47c-GuDzpr4>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

DINIZ, Carlos Alberto. Videolocadoras são coisas do passado? *Laboratório de Comunicação, Cidade e Consumo*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, out. 2019. Disponível em: <<http://www.lacon.uerj.br/novo/index.php/2019/10/22/videolocadoras-sao-coisas-do-passado/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

DINIZ, Pedro. Garotas têm seus véus puxados em Paris. *Folha de São Paulo*. Segunda-feira, 09 mar. 2015. Ilustrada, E3. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=20158&keyword=banda&anchor=5983316&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=d51419befeb1cae98948363b8a982e8c>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

DIZILAH. Disponível em: <<https://dizilah.com/>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Ratings. Disponível em: <<https://dizilah.com/ratings>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

ECARRI, Ernesto; MÁRQUEZ, Miryana. Patricio Wills de Televisa: W Studios ya es empresa de Televisa. *PRODU*, 30 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/patricio-wills-de-televisa-w-studios-ya-es-empresa-de-televisa>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

ECCHO RIGHTS. Disponível em: <<https://ecchorights.com/series/legacy>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

EL HERALDO. Rogelio Guerra, el eterno galán del cine mexicano que murió en el olvido; así fue su trágico final. *El Heraldo Digital, Espectaculos*, 06 jul. 2022. Disponível em: <<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/7/6/rogelio-guerra-el-eterno-galan-del-cine-mexicano-que-murio-en-el-olvido-asi-fue-su-tragico-final-419710.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Las FOTOS que demuestran que Verónica Castro era el rostro más bello de la televisión en los 80. *El Heraldo Digital, Espectaculos*, 29 jun. 2022. Disponível em: <<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/6/29/las-fotos-que-demuestran-que>>

[veronica-castro-era-el-rostro-mas-bello-de-la-television-en-los-80-417765.html](https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2003/preparan-estreno-digital-de-velo-de-novia.html)>. Acesso em: 16 jan. 2023. Concurso realizado pelo jornal entre 1966 e 2003, que revelou várias atrizes.

EL SIGLO DE TORREON. Preparan estreno digital de Velo de Novia. 23 jun. 2003.

Disponível em:

<<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2003/preparan-estreno-digital-de-velo-de-novia.html?from=old>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

EL PAÍS (Uruguai). Las mil y una noches volvió a ser la elegida de los televidentes. Disponível em: <<https://www.elpais.com.uy/tvshow/personajes/las-mil-y-una-noches-volvio-a-ser-la-elegida-de-los-televidentes>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

ESCUELA NACIONAL DE ARTE TEATRAL. Apresentação. Disponível em: <<https://enat.inba.gob.mx/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

ESTEINOU MADRID, J. *La televisión mexicana ante el modelo de desarrollo neoliberal*. México/D.F.: Fundación Manuel Buendía; Programa Cultural de las Fronteras; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

ESTADÃO. Vivi Guedes: perfil volta ao Instagram com personagem em 'Miami'. *O Estado de São Paulo*, 25 set. 2020. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/emails/tv/vivi-guedes-perfil-volta-ao-instagram-com-personagem-em-miami/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

EUSTÁQUIO JR. José. O Dia na História (16/08/1991): Gabriela Rivero, a Professora Helena, visita presidente Fernando Collor em Brasília. *SBTpedia*, 16 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.sbtpedia.com.br/2014/08/o-dia-na-historia-16081991-gabriela.html>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

FADUL, Anamaria. (ed.). *Serial fiction in TV: the latin american telenovelas: with an annotated bibliography of brazilian telenovelas*. São Paulo, SP: Núcleo de Pesquisa de Telenovelas, ECA/USP, 1992.

FELÍCIO, Rodrigo. Há 40 anos, SBT estreava a primeira novela mexicana, 'Os Ricos Também Choram', e assustou a Globo com médias de 28 pontos no Ibope. *Memória da TV*, 05 abr. 2022. Disponível em: <<https://memoriadatv.com.br/noticia/13659/ha-exatos-40-anos-sbt-estreava-a-primeira-novela-mexicana-os-ricos-tambem-choram-e-assustou-a-globo.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. 4. ed. ampl. São Paulo, SP: Brasiliense, 1997.

FERREIRA, Antonio Davi Delfino. *Assembling a Universe!:* o Universo Compartilhado Marvel dos quadrinhos ao cinema. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40029>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

FERREIRA, Gabrielle Camille Alves. *A descoberta da Turquia pelos latino-americanos: a recepção da ficção televisiva turca no Brasil e no Uruguai*. 2021. 146f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Curitiba, PR, 2021.

FERREIRA, Mauro. *Nossa Senhora das Oito: Janete Clair e a evolução da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Mauad, 2003.

FERRO, Marc. *A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação*. São Paulo, SP: Ibrasa, 1983.

\_\_\_\_\_. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques. & NORA, Pierre. *História: novos objetos*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1986, p.199-215.

FILMOW. *Sissi: a nova série*. Disponível em: <<https://filmow.com/sissi-a-nova-serie-t44592/ficha-tecnica/>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

FISCHER, Gustavo Daudt. Um laboratório para a memória das/nas mídias: as lembranças da televisão brasileira entre plataformas e fragmentos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 44., 2021, Recife. *Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo, SP: Intercom, 2021. p. 1-14. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt4-tv/gustavo-daudt-fischer.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

FOLHA ONLINE. Record estreia novela mexicana em novo horário. *Ilustrada Online*, 05 de jun. 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/ult05062000130.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

FONOTECA NACIONAL DE MÉXICO. Joyas de la Fonoteca Nacional – 01. *El Derecho de Nacer* (fragmento), 1967. Disponível em: <[https://rva.fonotecanacional.gob.mx/fonoteca\\_itinerante/radionovelas.html](https://rva.fonotecanacional.gob.mx/fonoteca_itinerante/radionovelas.html)>. Acesso em: 02 mar. 2023.

FORBES. A. Jerrold Perenchio. *Forbes*, Profile, 20 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.forbes.com/profile/a-jerrold-perenchio/?sh=56c70100769c>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

FRANCFORT, Elmo. *Rede Manchete: aconteceu, virou história*. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FUGA TERRORISTA. Direção de Yağız Alp Akaydın. Turquia: O3 Medya, Same Film, 1 Temporada, 2022. Disponível em: <<https://www.starplus.com/pt-br/series/kacis-fuga-terrorista/5k4MxokZRc6V>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

G1. RBD chega ao Alvorada para churrasco com Lula. *G1*, 28 abr. 2007. Disponível em: <<https://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL28467-7085,00-RBD+CHEGA+AO+ALVORADA+PARA+CHURRASCO+COM+LULA.html>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Princípios editoriais do Grupo Globo. *G1*, 06 ago. 2011. Disponível em: <<https://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html#principios-editoriais>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. *Palácio que possui 1,4 mil aposentos é atração mais visitada da Áustria*, *G1*, 18 set. 2015. Disponível em: <<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2015/09/palacio-que-possui-14-mil-aposentos-e-atracao-mais-visitada-da-austria.html>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Globo e TelevisaUnivision ampliam acordo de licenciamento de conteúdo internacional no Brasil. *G1, Pop &Arte*, 13 fev. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/02/13/globo-e-televisaunivision-ampliam-acordo-de-licenciamento-de-conteudo-internacional-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

G1 SP. Tarcísio Meira morre de Covid aos 85 anos. *Globo.com*, 12 ago. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/12/tarcisio-meira-morre-aos-85-anos-em-sp.ghtml>>. Acesso em: 05 jan. 2023.

GEXPERIENCE. Home. Disponível em: <<https://gexperience.com.br/#home>>. Acesso em: 24 fev. 2023.

GLAAD. GLAAD's Mission. Disponível em: <<https://www.glaad.org/about>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

GLOBAL AGENCY. "1001 Nights" Is continuing to take Latin America by storm. Disponível em: <<https://www.theglobalagency.tv/1001-nights-is-continuing-to-take-latin-america-by-storm>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. "1001 Nights" Is continuing to take Latin America by storm. Disponível em: <<https://www.theglobalagency.tv/1001-nights-is-continuing-to-take-latin-america-by-storm>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

GLOBOPLAY. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Vivi Guedes grava seu primeiro comercial. *Globoplay*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7829409/>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. *Sissi*. 2021. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/sissi/t/hMprvgZzqy/>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

GOES, Tony. 'Supersérie' sobre chefão mexicano do tráfico estreia na Band. *F5*, 29 mar. 2018. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/multitela/2018/03/superserie-sobre-chefao-mexicano-do-trafico-estrela-na-band.shtml#main-menu>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

GÓMEZ RODRÍGUEZ, Gabriela; FRANCO MIGUES, Darwin. México: la televisión se adapta a los formatos y narrativas de los sistemas VoD. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; PIÑON, Juan; BURNAY, Catarina Duff (coord.). *Transformações na serialidade da ficção televisiva ibero-americana em tempos de streaming*. Santiago, CH: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2022, p. 205-227.

GRUPO GLOBO. História Grupo Globo. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Marcas do Grupo Globo. Disponível em: <<https://grupoglobo.globo.com/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. 1976 - Globo começa a exportar programas. *História Grupo Globo*, 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/1965-1984/noticia/1976-globo-comeca-a-exportar-programas.ghtml>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. 2001 - Contrato entre a Globo e a Telemundo. *História Grupo Globo*, 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/1985-2004/noticia/2001-contrato-entre-a-globo-e-a-telemundo.ghtml>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. 2014 - Lançamento do gshow. *História Grupo Globo*, 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/2005-2014/noticia/2014-lancamento-do-gshow.ghtml>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. 2018 - Lançamento do programa Uma Só Globo. *História Grupo Globo*, 26 nov. 2021. Disponível em: <<https://historia.globo.com/historia-grupo-globo/2015-2024/noticia/2018-lancamento-de-uma-so-globo.ghtml>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

GRUPO SALINAS. História. Disponível em: <<https://www.gruposalinas.com/home/historia>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

\_\_\_\_\_. ¿Qué es Grupo Salinas? Disponível em: <<https://www.gruposalinas.com/es/Acerca-de-Nosotros>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

GRUPO TELEVISÁ. Fábrica de Sueños. *Grupo Televisa*, Corporativo, Sala de Prensa, 16 out. 2018. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/noticias/1037559/fabrica-suenos/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. História. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

GSHOW. Globoplay estreia seis novelas turcas a partir de março. *GShow*, 28 fev. 2023. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/globoplay-estrela-seis-novelas-turcas-a-partir-de-marco.ghtml>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

GUARATTO, Natália. Vendida para 23 países, "Dez Mandamentos" briga por audiência na Argentina. *UOL*, TV e Famosos, 04 maio 2016. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2016/05/04/vendida-para-23-paises-dez-mandamentos-briga-por-audiencia-na-argentina.htm>>. Acesso em: 05 abr. 2019.

GUARALDO, L. Novela turca que bateu a Globo no Emmy tem capítulo maior do que filme. *Notícias da TV*, 22 nov. 2017. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/novela-turca-que-bateu-globo-no-emmy-tem-capitulo-maior-do-que-filme--17846>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

GUEDES, Vivi. Estilo Vivi Guedes, Perfil do *Instagram*, 23 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/estiloviviguedes/?hl=pt-br>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Estilo Vivi Guedes US, Perfil do *Instagram*, 23 nov. 2019. Disponível em:

<[https://www.instagram.com/estiloviviguedes\\_us/?hl=pt](https://www.instagram.com/estiloviviguedes_us/?hl=pt)>. Acesso em: 02 mar. 2023.

GUERRA DOS *STREAMINGS*. @GuerradosStreamings. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCGgc8CMY-ukadgxwanIImvg>>. Acesso em 25 fev. 2023.

GUIOTECA. *Los mejores memes de la “maldita lisiada”*: Un clásico imperdible. 04 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.guioteca.com/tv-mexicana/los-mejores-memes-de-la-maldita-lisiada-un-clasico-imperdible/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 170.

HARADA, Janaína. Como uma novela é escrita? Mundo Estranho. *Super Interessante*, 12 mar. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-uma-novela-e-escrita/>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

HENRIQUES, Joana Gorjão. O novo império turco são as séries de TV. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2014/11/02/mundo/noticia/o-novo-imperio-turco-sao-as-series-de-tv-1674503> .> Acesso em: 03 mar. 2023.

HOY. ¡Celebramos 60 años de las telenovelas mexicanas! *YouTube*, 12 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=87H-nG3Y4Nk>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

ICAZA, Claudia de. *Ernesto Alonso: el señor telenovela*. Ciudad de México, MX: Editorial Planeta, 2010.

IFC FILMS. Corsage - Official Trailer - HD - IFC Films. *YouTube*, 13 set. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P7LpMtLRe2E>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

IKEDA, Flavia Suzue de Mesquita. *Séries brasileiras na TV paga e nas plataformas streaming*. 2022. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, (ECA-USP), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo/SP, 2022, 315p.

IMAGEN. Imagen Televisión - Media Kit. Disponível em: <<http://www.imagen.com.mx/#tv>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

IMAGEN TELEVISIÓN. Teleseries. *Imagen Televisión*. Disponível em: <<https://www.imagentv.com/teleseries>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

IMAGEN TV. Teleseries. Disponível em: <<https://www.imagentv.com/teleseries>>. Acesso em: 22 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. Amor & Dinero. Kara para Ask. Disponível em: <<https://www.imagentv.com/teleseries/amor-dinero-kara-para-ask>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

IMDB. *Yesilçam*. 2021. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt13592218/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.



\_\_\_\_\_. Esmeralda (1970). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0398459/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Topácio (1984). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0224974/>>. Acesso em: 02 fev. 2023

\_\_\_\_\_. Esmeralda (1997). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0211802/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Sin tu Mirada (2017). Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt7314988/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt7314988/?ref=fn_al_tt_1)>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Eylem Canpolat. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm1903445/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Sema Ergenekon. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm1906100/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

INFOBAE. Entre clientes y eventos: las versiones del escándalo de un supuesto catálogo de actrices Televisa. *Infobae*, Entretenimento, 14 mai. 2021. Disponível em: <<https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/05/14/entre-clientes-y-eventos-las-versiones-del-escandalo-de-un-supuesto-catalogo-de-actrices-televisa/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

INTER MEDYA. About. Disponível em: <<https://intermedya.tv/about/>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Black Money Love Remake Premieres in Mexico and USA. *Inter Medya*, News and Events, 31 ago. 2020. Disponível em: <<https://intermedya.tv/black-money-love-remake-premieres-in-mexico-and-usa/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Catálogos - Ficção. Disponível em: <<https://intermedya.tv/es/catalogos/>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo, SP: Aleph, 2008.

JOKURA, Tiago. Como funciona uma rede de TV?. *Super Interessante*, 04 jul. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funciona-uma-rede-de-tv>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

KAPTAN, Yeşim; ALGAN, Ece et al. *Television in Turkey: local production, transnational expansion and political aspirations*. Cham, Suíça: Palgrave Macmillan, 2020. ISBN 978-3-030-46051-8 (e-book). Disponível em: <<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-46051-8>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

KAREN SERIES TURCAS. @karenseriesturcas. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@karenseriesturcas>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

KARA PARA AŞK. Kara Para Aşk Full Bölümler İçin. *YouTube*, 17 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XPHp4u6Lnoo&list=PLfEjyIKCnCIQMw1fSiflc3Vw7sdV1ea>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

KBS WORLD TV. My Husband Got a Family. *YouTube*, 03 jan. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nhKyM2etORc>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

LA DICTADURA PERFECTA. Direção de Luis Estrada. México: Bandidos Films, 2014. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/80032640> >. Acesso em 31 jan. 2023.

LAS ESTRELLAS. *Las Estrellas*. Aplicativo para Android. Disponível em: <[https://play.google.com/store/apps/details?id=mx.naat.televisa.video&hl=pt\\_BR](https://play.google.com/store/apps/details?id=mx.naat.televisa.video&hl=pt_BR)>. Acesso em: 27 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. *Telenovelas*. Juntos el corazón nunca se equivoca. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/juntos-el-corazon-nunca-se-equivoca>>. Acesso em: 17 de nov. 2019.

\_\_\_\_\_. A través del tiempo con Jacqueline Andere, Erika Buenfil y Macarena García. Exclusivo. *Mi Secreto*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FqnRP5UE64w>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. Inicia una nueva historia... *YouTube*, 22 de ago. de 2016. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=14&v=4hFRWK2MYCI&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=14&v=4hFRWK2MYCI&feature=emb_logo)>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. @CanalEstrellas *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/CanaldelasEstrellas>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. CEA. *Las Estrellas*. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/cea>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Instalaciones CEA. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/cea/instalaciones-cea>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Créditos Los Ricos También Lloran. *Las Estrellas*, [fev. 2022]. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/los-ricos-tambien-lloran/los-ricos-tambien-lloran-de-que-va-telenovela-de-claudia-martin>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. ¡Los golazos de Televisa! Estas son sus 5 telenovelas más exitosas de todos los tiempos. *Las Estrellas*, Espectáculos, 25 jun. 2018. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/telenovelas-exitosas-televisa-cuna-lobos-rating-amor-real-catalina-creel>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

LA CAJA FUERTE DEL VHS. @LaCajaFuertedelVHS. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@LaCajaFuertedelVHS>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

LA VERDAD. 'Por amar sin ley', primer telenovela en abordar temas de transexualidad. *La Verdad*, 17 fev. 2018. Disponível em: <<https://laverdadnoticias.com/espectaculos/Por-amar-sin-ley-primer-telenovela-en-abordar-temas-de-transexualidad---20180217-0035.html>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

L'OFFICIEL HOMMES BRASIL. *Pantanal: quanto a Globo está cobrando pelo comercial da novela?* 2022. Disponível em: <<https://www.revistalofficiel.com.br/hommes/pantanal-quanto-a-globo-esta-cobrando-pelo-comercial-da-novela>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

LÓPEZ, Jesus Andrés. ¿Qué es el CEA? *Las Estrellas*. Disponível em: <https://www.lasestrellas.tv/cea/que-es-cea>. Acesso em: 29 nov. 2019.

LOPES, J. Após acusações de produtora, atriz de “Emanet” rebate e expõe bastidores tumultuados da novela. Disponível em: <<https://estrelalatina.com.br/atriz-de-emanet-rebate-acusacoes-de-produtora-e-desmente-rumores/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre, RS: Sulina, 2013.

\_\_\_\_\_. (org.). *Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre, RS: Sulina, 2015.

\_\_\_\_\_; ABRÃO, Maria Amélia Paiva. Brasil: 2021, ano de retomada da ficção televisiva, mas ainda pandêmico. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; PIÑON, Juan; BURNAY, Catarina Duff (coord.). *Transformações na serialidade da ficção televisiva ibero-americana em tempos de streaming*. Santiago, CH: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2022, p. 75-101.

MADD. Company. Disponível em: <<https://www.madd.tv/company>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

MALCHER, Maria Ataíde. *A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento*. São Paulo, SP: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura - Ficção Televisiva, 2003.

MALDONADO, Vanessa. Daniel Lares de canal Tlnovelas: Lanzamos nuestro tercer título remasterizado Los ricos también lloran de Verónica Castro. *PRODU*, 15 set. 2022. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/daniel-lares-de-canal-tlnovelas-lanzamos-nuestro-tercer-titulo-remasterizado-los-ricos-tambien-lloran-de-veronica-castro>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Azteca Uno regresa a la ficción e inicia grabaciones de nueva entrega de Lo que callamos las mujeres. *PRODU*, 21 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/-azteca-uno-regresa-a-la-ficcion-e-inicia-grabaciones-de-nueva-entrega-de-lo-que-callamos-las-mujeres>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

MANU DÍAZ. @ManuDiaz5. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ManuDiaz5>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Todas las Teresa que han existido. *YouTube*, 05 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U7hykafKptY>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MARA PATRICIA CASTAÑEDA. @marapatria. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@marapatria>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

MARTÍN-BARBERO, J; REY, G. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo, SP: Editora SENAC São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo, SP: Loyola, 2004, p. 23- 45.

MARTÍNEZ, Sanjuana. *Soy la dueña: una historia de poder y avaricia*. Ciudad de México: Editorial Planeta, 2016.

MATIAS, Karina. Febre turca: Brasileiras criam rede paralela para compartilhar séries e novelas da Turquia. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2021/10/febre-turca-brasileiras-criam-rede-paralela-para-compartilhar-series-e-novelas-da-turquia.shtml>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand. *O Carnaval das imagens: a ficção na TV*. 2. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1998.

MATTOS, Laura. *Herói mutilado: Roque Santeiro e os bastidores da censura à TV na ditadura*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2019.

MATTOS, Sérgio. *A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)*. Salvador, BA: Ianamá, 2000.

\_\_\_\_\_. *História da televisão brasileira: uma visão econômica, social e política*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010.

MAZZIOTTI, Nora. Acercamientos a las telenovelas latinoamericanas. In: FADUL, A. (ed.). *Serial fiction in TV: the latin american telenovelas: with an annotated bibliography of brazilian telenovelas*. São Paulo: Núcleo de Pesquisa de Telenovelas, ECA/USP, 1992, p. 25-32.

\_\_\_\_\_. (et al.). *El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires, AR: Ediciones Colihue, [1993].

\_\_\_\_\_. *La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires, AR: Paidós, 1996.

MCCABE, Janet; AKASS, Kim (edit.). *TV's Betty goes global: from telenovela to international brand*. Londres, Nova York: I.B. Tauris, 2013. (eBook Kindle).

MEDIASTREAM. VOD, SVOD e TVOD: conheça as diferenças desses modelos de monetização de vídeo no OTT. *Mediastream*, 24 fev. 2021. Disponível em: <<https://www.mediastream.com.br/blog/vod-svod-e-tvod-conheca-as-diferencas-desses-modelos-de-monetizacao-de-video-no-ott>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MEMÓRIA GLOBO. *Dicionário da TV Globo, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento* (Projeto Memória das Organizações Globo). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2003.

\_\_\_\_\_. *Autores: histórias da teledramaturgia*, 2 vol. São Paulo, SP: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. *Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries*. Rio de Janeiro. RJ: Jorge Zahar Ed., 2010.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 25 fev. 2025.

\_\_\_\_\_. O Astro – 2ª versão. Bastidores. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-astro-2a-versao/noticia/bastidores.ghtml>>. Acesso em: 12 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Malhação Viva a Diferença (2017-2018). Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/seriados/malhacao/malhacao-viva-a-diferenca-2017-2018.htm?paginaManter=3&voltar=sim>> . Acesso em: 24 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Magadan. Memória Globo, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/gloria-magadan/noticia/gloria-magadan.ghtml>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. Dias Gomes. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/dias-gomes/noticia/dias-gomes.ghtml>>. *Memória Globo*, 29 out. 2021. Acesso em: 28 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Janete Clair. Memória Globo, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/janete-clair/noticia/janete-clair.ghtml>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Curiosidades.Véu de Noiva. *Memória Globo*, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/veu-de-noiva/noticia/curiosidades.ghtml>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. Malhação. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/especiais/malhacao.htm>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Marcos Históricos. TV Globo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/marcos-historicos-tv-globo/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. Emmy Awards. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/emmy/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1996.

MIPCOM. *MIPCOM – The World's Entertainment Content Market*. Disponível em: <<http://www.mipcom.com>>. Acesso em: 04 ago. 2016.

MOBARAK, Santiago. Senda Prohibida: ¡La villana que conquistó al mundo y ala televisión!. Las Estrellas, Espectáculos, 08 maio 2018. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/la-villana-que-conquistó-al-mundo-y-a-la-television>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. 'Los ricos también lloran' domina el rating en su gran final. *Las Estrellas*, 16 maio 2022. Disponível em: <<https://www.lasestrellas.tv/telenovelas/los-ricos-tambien-lloran/los-ricos-tambien-lloran-domina-el-rating-en-su-gran-final>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

MOFOTV. @MofoTv1. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@MofoTv1/about>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

MONROY POLANÍA, Édison. *Ana de nadie*, serie de RCN de Colombia, busca reflejar a la mujer desde sus diferentes aristas. *PRODU*, 24 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/ana-de-nadie-serie-de-rcn-de-colombia-busca-reflejar-a-la-mujer-desde-sus-diferentes-aristas>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

MORGADO, Fernando. *Silvio Santos: a trajetória do mito*. São Paulo, SP: Matrix, 2017.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 48, p. 74-87, 28 fev. 2001, p. 80.

\_\_\_\_\_. *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo, SP: Alexa Cultural, 2003, p. 41.

MOURENZA, Andrés. Turquía: la inesperada fábrica global de telenovelas. *El País*, 07 jun. 2020. Disponível em: <<https://elpais.com/internacional/2020-06-06/turquia-la-inesperada-fabrica-global-de-telenovelas.html>>. Acesso em: 23 maio 2021.

MOYA, Álvaro. *Glória in Excelsior: ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira*. São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

MUSEO DE CERA. Disponível em: <<https://museodecera.com.mx/museo-de-cera-cdmx>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (RJ). BD online. Disponível em: <<https://bd.mis.rj.gov.br/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (SP). Acervo online. Disponível em: <<https://www.mis-sp.org.br/acervo/online>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

NA TELINHA. SBT anuncia a compra de todas as obras de Janete Clair. *Na Telinha*, Notícias, 04 set. 2008. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/noticias/2008/09/04/sbt-anuncia-a-compra-de-todas-as-obras-de-janete-clair-16700.php>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

NEIVA, Eduardo. *Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia*. São Paulo, SP: Publifolha, 2013.

NÉIA, Lucas Martins. *Como a ficção televisiva moldou um país: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020)*. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo,

Escola de Comunicações e Artes, (ECA-USP), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo. SP, 2021, 314p.

NMÁS. López-Dóriga entrevista a Emilio Azcárraga Jean; los cambios en Televisa. *YouTube*, 19 de agosto de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HWZiRIUoNHw>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

NANTES, Joana D'Arc. *Ver e rever: um estudo sobre a reassistibilidade de telenovelas mexicanas no Brasil*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Departamento de Estudos Culturais e Mídia, Rio de Janeiro, RJ, 2018, 157p.

NERY, Erick Matheus. Netflix corre atrás do Globoplay e compra novela turca com galã de Fatmagul. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/netflix-corre-atras-do-globoplay-e-compra-novela-turca-com-gala-de-fatmagul-82540>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

NETFLIX. A História da Netflix. Disponível em: <[https://about.netflix.com/pt\\_br](https://about.netflix.com/pt_br)>. Acesso em: 02 mar. 2023.

NUNES, Valentina. *A Década de 30 através da novela Esperança*. São Paulo, SP: Globo, 2002.

\_\_\_\_\_. *A Revolução Farroupilha através da minissérie "A casa das sete mulheres"*. São Paulo, SP: Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. *São Paulo através da minissérie "Um só coração"*. São Paulo, SP: Globo, 2004.

NETFLIX. *Sissi*. 2022. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81222923>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

NOTÍCIASDETV.COM. *Saiba quais são as novelas com as produções mais caras da TV brasileira*. 2021. Disponível em: <<https://noticiasdetv.com/2021/03/30/saiba-quais-sao-as-novelas-com-as-producoes-mais-caras-da-tv-brasileira/>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

NOVA. Disponível em: <<https://nova.atresmedia.com/>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

NÚÑEZ, Antonio. *Será mejor que lo cuentés*. Barcelona: Ediciones Urano, 2007.

OBITEL BRASIL. Rede brasileira de pesquisadores de ficção televisa. Disponível em: <<http://obitelbrasil.blogspot.com.br/p/o.html>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

O ESTADO DE S. PAULO. Geral, 09 nov. 1969, p. 41. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19691109-29016-nac-0041-999-41-not/busca/Janet%20Clair>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. "Os Ricos Também Choram" tem boa audiência. *O Estado de São Paulo*, Cultura, 20 jul. 2005. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/os-ricos-tambem-choram-tem-boa-audiencia/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Entrelinhas. *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, D3, 17 jan. 2006. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060117-40999-spo-43-cd2-d3-not/>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Guy Ecker: ator brasileiro com sotaque espanhol. *O Estado de São Paulo*, Cultura, 03 set. 2000. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/guy-ecker-ator-brasileiro-com-sotaque-espanhol/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

OLASCOAGA, Andrés. Dónde ver 'Los ricos también lloran', la icónica telenovela protagonizada por Verónica Castro. *TV y Novelas*, Cidade do México (MX), 14 set. 2022. Disponível em: <<https://www.tvynovelas.com/telenovelas/Donde-ver-Los-ricos-tambien-lloran-la-icónica-telenovela-protagonizada-por-Veronica-Castro-20220913-0004.html>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

OLIVEIRA, Muka. Série de casal gay vira fenômeno e ganha pela segunda vez o GLAAD. Observatório G, s/d. Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/serie-de-casal-gay-vira-fenomeno-e-ganha-pela-segunda-vez-o-glaad>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. *50 anos de TV no Brasil*. São Paulo, SP: Globo, 2000.

OLIVAS, Oswaldo. ¿Por qué Televisa hizo un rebranding del Canal 2? Ahora es “Las Estrellas” Merca2.0. Disponível em: <<https://www.merca20.com/televisa-rebranding-del-canal-2-ahora-las-estrellas/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

OPTO. Disponível em: <<https://opto.sic.pt/international>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

ORONA, Karla. Rafael Banquells fue primer esposo de Silvia Pinal y suegro de Alfredo Adame, esta es su historia. *El Heraldo de México*, Espectáculos, 19 maio 2022. Disponível em: <<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/5/19/rafael-banquells-fue-primer-esposo-de-silvia-pinal-suegro-de-alfredo-adame-esta-es-su-historia-405633.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 1999.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?. *Comunicación y Sociedad*, v. 3, n. 6, p. 11-35, 24 set. 2015. Disponível em: <<http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/3975>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

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

O TEMPO. Netflix libera trailer da novela mexicana “Fogo Ardente”. *O Tempo*, 19 jul. 2022. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/super-noticia/netflix-libera-trailer-da-novela-mexicana-fogo-ardente-1.2702224>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ÖZTÜRKMEN, Arzu. “Turkish Content”: The Historical Rise of the *Dizi* Genre ». *TV/Series* [Online], 13, 03 jul. 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/tvseries/2406>>. Acesso em: 02 mar. 2023, p. 7.



PADIGLIONE, Cristina. *Museu da TV enfim ganha sede física em São Paulo*. 2021. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/museu-da-tv-enfim-ganha-sede-fisica-oficial-em-sao-paulo/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Rentável, perfil de Vivi Guedes no Instagram será mantido pela Globo. *TelePadi*. Disponível em: <<https://telepadi.folha.uol.com.br/rentavel-perfil-de-vivi-guedes-no-instagram-sera-mantido-pela-globo/>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

PALOMARES, T. M. H. J. S. *Rubí e o melodrama: a questão do estereótipo feminino na telenovela mexicana*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Hispano-americana) – Universidade Federal Fluminense, Pós-Graduação em Estudos de Literatura, área de concentração Estudos Literários e subárea Literaturas Estrangeiras Modernas – Literaturas Hispânicas, Rio de Janeiro, RJ, 2015.

PARENTE, Ediane. *Compra e venda de novelas movimentam mercados do Brasil, México e Turquia*. 2015. Disponível em: <<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/09/02/compra-e-venda-de-novelas-movimenta-mercados-do-brasil-mexico-e-turquia.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

PATRIOTA, Rosângela. *Antonio Fagundes no palco da história: um ator*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2018.

PAZ, João da. Saiba onde assistir às séries do Peacock no Brasil sem apelar para a pirataria. *Observatório da TV*, 16 maio 2022. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/series/saiba-onde-assistir-as-series-do-peacock-no-brasil-sem-apelar-para-a-pirataria?v=1690529970>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

PAXMAN, Andrew; FERNÁNDEZ, Claudia. *El Tigre: Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. 1ª Ed. Digital. Ciudad de México, MX: Ediciones Raya em Agua, S.A. de C.V., 2013. (Edição do Kindle).

PEIXOTO, Mariana. 'Exército' de fãs do K-pop fere a campanha de Donald Trump à reeleição. 2020. Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/25/interna\\_cultura,1159658/exercito-de-fas-do-k-pop-fere-a-campanha-de-donald-trump-a-reeleicao.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/25/interna_cultura,1159658/exercito-de-fas-do-k-pop-fere-a-campanha-de-donald-trump-a-reeleicao.shtml)>. Acesso em: 19 jan.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. São Paulo, SP: Editora 34, 2013.

PIMENTA, Ricardo Medeiros. Fontes demais, tempo de menos: uma breve crítica à escalada tecno-informacional para escrita da História do tempo presente. NICODEMO, Thiago Lima; ROTA, Alesson Ramon; MARINO, Ian Kisil (org.). *Caminhos da história digital no Brasil*. Vitória, ES: Editora Milfontes, 2022,

PINAL, Silvia. *Esta soy yo*. México, DF: Porrúa, 2015. (E-book Kindle).

PLANETA TV. "Império de Mentiras": novela mexicana chega ao catálogo do Globoplay. *Planeta TV*, 07, fev. 2022. Disponível em: <<https://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/bastidores/imperio-de-mentiras-novela-mexicana-chega-ao-catalogo-do-globoplay.html#ixzz7sZ1lhsRm>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

PRADO, Magaly. *História do rádio no Brasil*. São Paulo, SP: Editora da Boa Prosa, 2012.

PRENSARIO INTERNACIONAL. Inter Medya, Tondero y Latina traen a Engin Akyürek a Perú para estreno de la película Kerem, hasta la eternidad. *Prensario Internacional*, 07 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/inter-medya-tondero-y-latina-traen-a-engin-akyurek-a-peru-para-estreno-de-la-pelicula>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

PRICEWATERHOUSECOOPERS (PWC). *Global Entertainment & Media Outlook 2022–2026*. Disponível em: <<https://www.pwc.com/gx/en/industries/entertainment-media/outlook/downloads/pwc-outlook22-v4.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

PRODU. Velo de novia será grabada en alta definición. *PRODU*, 23 jun. 2003. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/velo-de-novia-sera-grabada-en-alta-definicion>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. El Trece de Argentina lanza telenovela turca Las mil y una noches este lunes a las 11pm. *PRODU*, 02 jan. 2015. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/el-trece-de-argentina-lanza-telenovela-turca-las-mil-y-una-noches-este-lunes-a-las-11pm>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Café Con Aroma de Mujer. *PRODU*, Ficha Técnica, 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/telenovelas/ficha/cafe-con-aroma-de-mujer>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Café, con aroma de mujer de RCN llega a Croacia y Eslovenia. *PRODU*, 29 out. 2021. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/cafe-con-aroma-de-mujer-de-rcn-llega-a-croacia-y-eslovenia>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Telemundo reveló el elenco de *El conde: amor y honor* que encabezan Fernando Colunga y Ana Brenda Contreras y debuta en 2023. *PRODU*, 16 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/telemundo-revelo-el-elenco-de-el-conde-amor-y-honor-que-encabezan-fernando-colunga-y-ana-brenda-contreras-y-que-debuta-en-2023>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. La miniserie *Montecristo*, de Secuoya Studios en coproducción con William Levy Entertainment, inició rodaje. *PRODU*, 20 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/la-miniserie-montecristo-de-secuoya-studios-en-coproduccion-con-william-levy-entertainment-inicio-rodaje>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. *A Natpe retornará a Budapeste em junho de 2023 e a Miami em 2024, após sua aquisição pela Brunico Communications de Toronto*. 2023. *PRODU*, 04 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/eng/natpe-will-return-to-budapest-in-june-2023-and-miami-in-2024-following-its-acquisition-by-torontos-brunico-communications>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

PUHUTV . Disponível em: <https://puhutv.com/>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

QUINTERO, Jaime. Adriana Suárez, escritora y libretista: En nueva versión de Café con aroma de mujer las mujeres colombianas pasaron de ser acompañantes a protagonistas. *PRODU*, 21 maio 2021. Disponível em: < <https://www.produ.com/noticias/adriana-suarez-escritora-y-libretista-colombiana-en-esta-nueva-version-de-cafe-con-aroma-de-mujer-quisimos-mostrar-que-las-mujeres-colombianas-pasaron-de-ser-acompanantes-de-la-historia-a-protagonistas>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

RADYO VE TELEVIZYON ÜST KURULU (RTÜRK). Disponível em: <<https://www.rtuk.gov.tr/>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

RAUS, Maria Angela. *O processo de produção em minisséries históricas: o passado romantizado*. 2007. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.8.2007.tde-06072007-112619. Acesso em: 12 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. *Telenovelas mexicanas e desenvolvimento narrativo: um estudo de caso*. Artigo - TCC (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, ECA-USP, São Paulo. 32 p. Disponível em: <[http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/raus\\_m.a\\_final\\_site.pdf](http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/raus_m.a_final_site.pdf)>. Acesso em: 28 nov. 2019.

RCN VENTAS INTERNACIONALES. Café, con aroma de mujer. *RCN Televisión*, 1994. Disponível em: <<https://www.rcnventasinternacionales.com/es/telenovelas?page=3>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Café Con Aroma de Mujer. *RCN Televisión*, 2021. Disponível em: <<https://www.rcnventasinternacionales.com/es/programas/telenovelas/cafe-con-aroma-de-mujer-version-2021/5157>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

REDACCIÓN EL UNIVERSAL. Televisa mostrará el mundo de las leyes en "Por amar sin ley". *El Universal*, 09 fev. 2018.

REDACCIÓN TERRA. Esta es la prueba irrefutable de que Verónica Castro es la mujer más hermosa que ha conocido México. *Terra*, Entretenimiento, 26 dez. 2022. Disponível em: <<https://www.terra.com.mx/entretenimiento/2022/12/26/esta-es-la-prueba-irrefutable-de-que-veronica-castro-es-la-mujer-mas-hermosa-que-ha-conocido-mexico-39609.html>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

REDE GLOBO. Insensato Coração: Novela das nove ganha site com tudo sobre a trama. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/novidades/novelas/noticia/2011/01/insensato-coracao-novela-das-nove-ganha-site-com-tudo-sobre-trama.html>>. Acesso em: 06 dez. 2019.

REIS, João Paulo. *Quanto Custa Para Fazer Uma Novela?* 2017. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/quanto-custa-para-fazer-uma-novela>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

RESUMO DAS NOVELAS. ONLINE. Vamos faturar? Confira quais são as cinco novelas mais vendidas do mundo. *Notícias*, Novelas Mexicanas, 12 out. 2022. Disponível em: <<https://resumodasnovelas.online/vamos-faturar-confira-quais-sao-as-cinco-novelas-mais-vendidas-do-mundo/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

RIBEIRO, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael. História da comunicação no Brasil: um campo em construção. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Comunicação e história: interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro, RJ: Mauad X; Globo Universidade, 2008, p. 13-26.

\_\_\_\_\_; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (org.). *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo, SP: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Renato Janine. *O afeto autoritário: televisão, ética e democracia*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

RIBEIRO, Raquel Martins. Entenda o sucesso do remake Café com Aroma de Mulher na Netflix. *Metrópoles*, Televisão, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/entenda-o-sucesso-do-remake-caffe-com-aroma-de-mulher-na-netflix>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

RICCO, Flávio. Planejamento é a palavra para sucesso da Teledramaturgia da Globo. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2018/03/14/planejamento-e-a-palavra-para-sucesso-da-teledramaturgia-da-globo.htm>> . Acesso em: 23 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Globo adota novas normas para duração das suas novelas. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2017/06/14/globo-adota-novas-normas-para-duracao-das-suas-novelas.htm?cmpid=fb-uol>> . Acesso em; 24 nov. 2019.

\_\_\_\_\_; VANNUCCI, José Armando. *Biografia da televisão brasileira*. São Paulo, SP: Matrix, 2017.

RINCÓN, Omar. *ZAPPING TV: el paisaje de la tele latina*. Bogotá, CO: Fundación Friedrich Ebert, 2013.

ROCHA, Larissa Leda F. Que formato usar? In: *42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2019, Belém. São Paulo, SP: Intercom, 2019. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0308-1.pdf>> . Acesso em: 12 out. 2020.

RUBALCAVA, Mónica. La nueva versión de "Los ricos también lloran" tuvo un proceso "arqueológico". SWI swissinfo.ch, 17 fev. 2022. Disponível em: <<https://www.swissinfo.ch/spa/-qui%20nes-somos-nosotros/37994086#:~:text=de%20Internet%20de-,SWI%20swissinfo.ch,-est%20protegido%20por>>. Acesso em: 13 jan. 2023.

SACCHITIELLO, Bárbara. Vivi Guedes e Fiat: a nova parceria da Globo. Meio & Mensagem. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/comunicacao/vivi-guedes-e-fiat-a-nova-parceria-da-globo>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

SAFNER, Cadu. Em 2007 o SBT cortou a exibição de Destilando Amor, novela mexicana de sucesso mundial. Observatório da TV, 11 jun. 2018. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/em-2007-o-sbt-cortou-a-exibicao-de-destilando-amor-novela-mexicana-de-sucesso-mundial>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

SANTIAGO, Everaldo. Redes Sociais de atores refletem sucesso de *100 Dias Para Enamorarnos*. E-Pipoca, 22 fev. 2021. Disponível em: <<https://epipoca.com.br/redes-sociais-de-atores-refletem-sucesso-de-100-dias-para-enamorarnos/>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

SANTOS, Marcio Tadeu dos. A Complexidade Taxonômica dos Gêneros e Formatos de Ficção. In: *42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM*, 2019, Belém. São Paulo, SP: Intercom, 2019. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1580-1.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2020.

SANTOS, Alliston Fellipec Nascimento dos, et al. As telenovelas brasileiras também choram: motivos para a audiência das telenovelas mexicanas no Brasil. *Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*, Ano 8, Edição 2, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/82352/85320>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

SANTOS, Martha. Fernando Gaitán, la pluma más presente en 2022. *Vanguardia*, 24 dez. 2022. Disponível em: <<https://vanguardia.com.mx/show/fernando-gaitan-la-pluma-mas-presente-en-2022-CJ5784370>>. Acesso em: 04 dez. 2023.

SBT. *Almanaque SBT 35 anos*. Barueri, SP: On Line, 2017.

SCALEI, V. HBO x Netflix: um embate entre qualidade e quantidade. In: *II Congresso TeleVisões. Anais do II Congresso Televisões*. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2019. Disponível em: <[https://drive.google.com/file/d/1KSS4g\\_zTC4qHmAWOXfYPIE\\_8hXoD\\_Yqz/view](https://drive.google.com/file/d/1KSS4g_zTC4qHmAWOXfYPIE_8hXoD_Yqz/view)>. Acesso em: 19 set. 2019.

SEABRA, Rodrigo. *Renascença: A série de TV no século XXI*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2016.

SEBRAE. *Dicionário Financeiro*. Disponível em: <<https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/dicionariofinanceiro.pdf>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

SECRETARÍA DE CULTURA. Cineteca Nacional de México. Disponível em: <<https://www.cinetecanacional.net>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

SEMANA. 'Cafe': con aroma de êxito. *Publicaciones Semana S. A.*, [1994]. ISSN 2745-2794. Disponível em: < <https://www.semana.com/especiales/articulo/cafecon-aroma-de-exito/22319-3/>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

SIC. Disponível em: <<https://sic.pt/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

SILVA, José Lessa Mattos. *Cultura brasileira: teatro e televisão em São Paulo – anos 40 e 50*. Dez. 2000. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH/USP), Programa de Pós-Graduação em História Social, São Paulo/SP, 2000.

SILVA, Rogério Forastieri da. *História da historiografia: capítulos para uma história das histórias da historiografia*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. *Logos*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, dez. 2014, p. 10. ISSN 1982-2391. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/logos.2014.14155>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

SOUZA, Mauro Wilton de. *A Rosa púrpura de cada dia: trajetória de vida e cotidiano de receptores em telenovela*, 1986. 375p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). São Paulo, SP, 1986.

STYCER, Maurício. *Topa tudo por dinheiro: as muitas faces do empresário Silvio Santos*. São Paulo, SP: Todavia, 2018.

THALIA. Maria La Del Barrio, Maria Do Bairro, Mariang Taga Barrio - Reacción Thalia. YouTube, 24 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mIHeurdPuF0>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

TASHKENT CITY PARK. Музей восковых фигур в Tashkent City. (Museu de cera na cidade de Tashkent). YouTube, 22 ago. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KXxiI1n3rlY>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

TÁVOLA, Arthur da. *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Globo, 1996.

TEDESCO, Marcela. Telenovela turca Las mil y una noches un éxito en el *primetime* de Mega Chile. *PRODU*, 20 mar. 2014. Disponível em: < <https://www.produ.com/noticias/telenovela-turca-las-mil-y-una-noches-un-exito-en-el-primetime-de-mega-chile>>. Acesso em: 26 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. Tras la compra de 40 libros turcos de Inter Medya Televisa escogió versionar Kara para ask. *PRODU*, 12 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.produ.com/noticias/tras-la-compra-de-40-libros-turcos-de-inter-medya-televisa-escogio-versionar-kara-pa>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

TEIXEIRA, Álvaro. O que significa 8K e quais as vantagens para TVs e câmeras?. Tecnoblog, s/d. Disponível em:

<<https://tecnoblog.net/responde/o-que-significa-8k-e-quais-as-vantagens-para-tvs-e-cameras/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

TELEMUNDO GLOBAL STUDIOS. Tráiler de *El conde: Amor y honor* de Telemundo. 30 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.produ.com/video/trailer-de-el-conde-amor-y-honor-de-telemundo>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

TELENOVELA. ‘Las mil y una noches’ se estrena en España. *Diez Minutos*, 10 set. 2019. Disponível em: <<https://www.diezminutos.es/telenovela/turcas/a28974866/las-mil-y-una-noches-serie-nova/>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

TELEVISA. 1930-1972, Emilio Azcárraga Vidaurreta: El sueño y la determinación. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1930-1972>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. 1972-1997, Emilio Azcárraga Milmo: El inicio de un crecimiento acelerado y sin frontera. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1972-1997>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. 1972-1997, Emilio Azcárraga Jean: Diversificación del negocio ante la globalización del mundo. *Grupo Televisa*, 30 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.televisa.com/corporativo/historia-televisa-1997-2018>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. Fábrica de Sueños Llevará los grandes éxitos del melodrama a las nuevas plataformas. Boletín E1570. Sala de Prensa. *Televisa*. Octubre 15, 2018 - 9:38. Disponível em: <<https://prensa.televisa.com/corporativo/1037551/fabrica-suenos-llevara-grandes-exitos-del-melodrama-nuevas-plataformas>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Televisa anuncia la creación de Televisa alternative originals (TAO), una división de contenido premium y firma acuerdo de distribución con amazon. Boletín E1375. Sala de Prensa. *Televisa*. Febrero 22, 2018 - 11:51. Disponível em: <<https://prensa.televisa.com/corporativo/1032091/televisa-anuncia-creacin-televisa-alternative-originals-tao-divisin-contenido-premium-y-firma-acuerdo-distribucin-con-amazon>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

TELEVISA INTERNACIONAL *Destilando Amor*, 2007. Disponível em: <<https://www.televisainternacional.com/content/destilando-amor>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Imperio de Mentiras. Disponível em: <<https://www.televisainternacional.com/content/imperio-de-mentiras>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

TELEVISAUNIVISION. *Our brands*. 2023. Disponível em: <<https://corporate.televisaunivision.com/our-brands/>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. TelevisaUnivision Completes Acquisition of Streaming Service Pantaya. *TelevisaUnivision*, 13 set. 2022. Disponível em:

<<https://corporate.televisaunivision.com/press/2022/09/13/televisaunivision-completes-acquisition-of-streaming-service-pantaya/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. PR. A final de Los ricos También Lloran da Univision alcança 2,7 milhões de visualizadores total 2+. *TelevisaUnivision*, 16 nov. 2022. Disponível em: <<https://corporate.televisaunivision.com/articles/2022/11/16/univisions-finale-of-los-ricos-tambien-lloran-reaches-2-7-million-total-viewers-2/>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Our Brands. Disponível em: <<https://corporate.televisaunivision.com/our-brands/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

THE ASSOCIATED PRESS (AP). La Gaviota, pilar de la campaña presidencial de Peña Nieto. *Vanguardia*, Nacional, 29 set. 2015. Disponível em: <<https://vanguardia.com.mx/noticias/nacional/2772701-la-gaviota-pilar-de-la-campana-presidencial-de-pena-nieto-ERVG2772701>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

THE VIRTUAL MUSEUM OF VINTAGE VCERS. Disponível em: <<https://www.totalrewind.org/>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

TLNOVELAS. El Bienamado. *YouTube*, 30 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLCye5KV8NbxSaT1-N7WU5FPVDvCd6zmDA>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. ¡Te presentamos el tráiler inédito de 'Gutierritos'!. Estreno. TLnovelas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=McdApMEWRJM>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

\_\_\_\_\_. @TlnovelasOficial Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/TelenovelaTelevisa/featured>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2000. E-book Kindle.

TREJO DELARBE, R. (et al.). *Espacios de silencio: la televisión mexicana*. México/D.F.: Editorial Nuestro Tiempo, S. A., 1988.

TRT PORTUGUÊS. Disponível em: <<https://www.trt.net.tr/portuguese/>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

TSINTSADZE, Elene. ტელენოველების ახალი სეზონი „იმედიზე“ - „ფარული ვნება“ და „სხვისი შვილი“ ახალი სეზონით ბრუნდება. (Tradução nossa: A nova temporada das novelas "Imedi" - "Paixão Oculta" e "O filho de outra pessoa" estão de volta com uma nova temporada). *Imedi*, 09 out. 2022. Disponível em: <<https://www.imesi.ge/ge/video/108434/telenovelebis-akhali-sezoni-imedze--paruli-vneba-da-skhvisi-shvili-akhali-sezonit-brundeba>>. Acesso em: 07 jan. 2023.

TUBA BÜYÜKÜSTÜN OFFICIAL WEBSITE. Biography. *Tuba Büyüüstün Official Website*, 2014. Disponível em: <<http://tubabuyukustun.com.tr/#biography>>. Acesso em: 06 fev. 2023.



TV BRASIL. "Em Busca da Felicidade" - primeira radionovela do Brasil: confira trecho da cena. *YouTube*, 21 jun. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2Gikg1mLGaU&t=46s>>. Acesso em: 01 mar. 2023.

TVN TELESERIES Y SERIES. Sucupira. Disponível em: <[https://www.youtube.com/playlist?list=PLd5MCGg25bV\\_M6KHVcVYM7hBtuJV4b\\_j](https://www.youtube.com/playlist?list=PLd5MCGg25bV_M6KHVcVYM7hBtuJV4b_j)>. Acesso em: 22 jul. 2021.

UNIVISION TLNOVELAS. Velo De Novia. Entrada. Univision TLnovelas. *YouTube*, 28 de set. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hUzweDJyWiI>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

UOL. TV mexicana exhibe "Avenida Brasil" pela segunda vez em cinco meses. *UOL, tv e famosos*, 11 mar. 2015. Disponível em: <<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/03/11/tv-mexicana-exibe-avenida-brasil-pela-segunda-vez-em-cinco-meses.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

UNIVERSO K. @universok3. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@universok3/featured>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

UNIVISION TLNOVELAS. Corona de Lágrimas. Entrada. Univision TLnovelas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rQQmCwbCQtk>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

URBANO, Krystal et al. K-pop, ativismo de fã e desobediência epistêmica: um olhar decolonial sobre os ARMYs do BTS. *Logos*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, jan. 2021. ISSN 1982-2391. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/logos.2020.54453>>. Acesso em: 08 fev. 2023.

UZI POR AÍ. @UziPorAi. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@UziPorAi>>. Acesso em: 25 fev. 2023.

VACA, Grisel. Verónica Castro está de vuelta con 'Los ricos también lloran' remasterizada. *TV y Novelas*, Telenovelas, 12 set. 2022. Disponível em: <<https://www.tvynovelas.com/telenovelas/Veronica-Castro-esta-de-vuelta-con-Los-ricos-tambien-lloran-remasterizada-20220912-0004.html>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

VALE, Tere. *Valentín Pimstein: una vida de telenovela*. Ciudad de México, MX: M.A. Porrúa, 2016.

VELO DE NOVIA (telenovela 1971). In: WIKIPEDIA, la enciclopèdia libre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Velo\\_de\\_novia\\_\(telenovela\\_de\\_1971\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Velo_de_novia_(telenovela_de_1971))>. Acesso em: 28 fev. 2023.

VENEVISION. Disponível em: <<https://www.venevision.com/>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

VILLAMIL, Jenaro. Caen 10% las ventas de publicidad de Televisa en el primer semestre del año. *Revista Proceso*, Ciudad de México, 10 jul. 2017. Disponível em: <

<https://www.proceso.com.mx/economia/2017/7/10/caen-10-las-ventas-de-publicidad-de-televisa-en-el-primer-semester-del-ano-187552.html>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

XAVIER, Nilson. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/novelas/>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Helena (1975). *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/helena-1975/>>. Acesso em: 06 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. Direito de Amar. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/direito-de-amar/>>. Acesso em: 06 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. Vende-se um Véu de Noiva. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/vende-se-um-veu-de-noiva/>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

\_\_\_\_\_. Sua Vida Me Pertence. *Teledramaturgia*, Sua Vida Me Pertence, Bastidores. Disponível em: < <http://teledramaturgia.com.br/sua-vida-me-pertence/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. O Direito de Nascer (2001). *Teledramaturgia*, O Direito de Nascer, Bastidores. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/o-direito-de-nascer-2001/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Os Ricos Também Choram. Bastidores. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/os-ricos-tambem-choram/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Por que a Globo está anunciando "Os Dias Eram Assim" como uma SUPERSÉRIE?. UOL TV e Famosos, 17 abr. 2017. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/04/17/por-que-a-globo-esta-anunciando-os-dias-eram-assim-como-uma-superserie/>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

\_\_\_\_\_. Véu de Noiva. *Teledramaturgia*. Disponível em: < <http://teledramaturgia.com.br/veu-de-noiva/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. Meus Filhos, Minha Vida (1984). Bastidores. *Teledramaturgia*. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/meus-filhos-minha-vida-1984/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

## GLOSSÁRIO

Azteca – canal de televisão mexicano, pertencente ao grupo Salinas.

Broadcast - emissão e transmissão de sons e imagens por meio do rádio da televisão.

Blim – nome do primeiro serviço SVoD da Televisa, antes do Vix+.

Dizi – produção seriada para televisão na Turquia.

Las Estrellas – nome do principal canal de televisão da TelevisaUnivision no México.

Over-the-top (OTT) – serviço de mídia que distribui conteúdo pela internet. Ex.: serviços de *streaming*.

Plataforma: não há um conceito preciso, mas costuma designar o suporte dos veículos de comunicação.

Ex.: plataformas digitais, plataformas de vídeo etc.

Prime time – principal horário noturno de exibição de programação da televisão.

PRODU – empresa de notícias, com site sobre mídia e produções audiovisuais no mundo.

RCN – canal de TV colombiano.

Remasterizar - processo que converte a tela quadrada para a tela cheia, em HD e retoque de cor. Técnica usada para adequar as produções antigas para os padrões de imagens atuais.

Spin-off – história derivada de outra, dentro do mesmo universo ficcional, gerando outra produção.

Streaming – tecnologia que transmite dados de música e vídeo pela internet, sem necessidade de download (baixar o arquivo).

Subscription Video on Demand (SVoD) – serviço de vídeo com assinatura. Ex.: Netflix.

Telemundo – empresa de comunicação e produtora de conteúdo, com canais de televisão voltados para o público hispano nos EUA. É parte do grupo NBCUniversal Media.

Telesistema Mexicano – canal que se une a Televisión Independiente de México para formar a Televisa.

Televisa – grupo empresarial mexicano, com negócios diversificados, destacando-se na área de comunicação e entretenimento.

TelevisaUnivisión – grupo empresarial surgido da fusão do grupo Televisa (México) e Univision (EUA).

Tlnovelas – canal de televisão da TelevisaUnivision dedicado a reprises de programas antigos, especialmente telenovelas.

Transactional Video on Demand (TVoD) – serviço com pagamento para visualizar um conteúdo por tempo determinado. Ex.: Pay Per View.

Univision - empresa de comunicação e produtora de conteúdo, com canais de televisão voltados para o público hispano nos EUA. Atualmente, é parte da fusão empresarial TelevisaUnivision.

Video Advertising on Demand (AVoD) – o usuário tem livre acesso ao conteúdo, mas há inserções publicitárias em vídeo. Ex.: YouTube.

Video on Demand (VoD) - sistema de transmissão de vídeo feita por solicitação pessoal do espectador.

Vix – serviço de VoD da TelevisaUnivision, disponível no Brasil, gratuitamente.

Vix+ - serviço SVoD da TelevisaUnivision, disponível no México EUA e outros países hispanos. Semelhante ao Globoplay. Serviço pago. No Brasil não está disponível.

Webserie – série produzida para exibição na internet.

W Studios – produtora de telenovelas e séries, antes autônoma produzia para a Televisa e para a Univision. Atualmente é parte do grupo empresarial.

## APÊNDICE A

**Amostragem Globoplay *remakes*/versões de produções da Globo (dados coletados - fevereiro 2023).**

	<b>Título</b>	<b>Formato</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Original</b>
1	<i>O Bem-Amado</i>	Brasil	Dias Gomes	1973	Adaptada das peças <i>Odorico, o Bem Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte</i> , de Dias Gomes.
2	<i>Pecado Capital</i>	Brasil	Janete Clair	1975	Original do autor. Nova versão em 1998.
3	<i>Anjo Mau</i>	Telenovela	Cassiano Gabus Mendes	1976	Original do autor.
4	<i>Dancin' Days</i>	Brasil	Gilberto Braga, co-autores Leonor Bassères, Sérgio Marques	1978	Original do autor. Versão portuguesa em 2012.
5	<i>Guerra dos Sexos</i>	Telenovela	Silvio de Abreu	1983	Original do autor, com colaboração de Carlos Lombardi.
6	<i>O Tempo e o Vento</i>	Minissérie	Adaptação e Roteiro de Doc Comparato, colaboração de Regina Braga	1985	Baseado no romance “O continente”, de Érico Veríssimo.
7	<i>A Gata Comeu</i>	Brasil	Ivani Ribeiro, com colaboração de Marilu Saldanha	1985	A adaptação da novela <i>A Barba Azul</i> , da mesma autora, de 1974 (Tupi).
8	<i>Selva de Pedra</i>	Telenovela	Janete Clair, atualização de Regina Braga e Eloy Araújo	1986	<i>Remake</i> do original homônimo de Janete Clair, de 1972.
9	<i>Sinhá Moça (1ª versão)</i>	Brasil	Benedito Ruy Barbosa, colaboração de Edmara Barbosa	1986	Inspirada no romance homônimo de Maria Dezonne Pacheco Fernandes, que também deu origem ao longa-metragem da companhia Vera Cruz, em 1953.
10	<i>Sassaricando</i>	Telenovela	Silvio de Abreu.	1987	Original do autor.
11	<i>Vale Tudo</i>	Telenovela	Gilberto Braga, Aguinaldo Silva, Leonor Bassères	1988	Possui uma versão pela Telemundo (2002).
12	<i>Lua Cheia de Amor</i>	Brasil	Ana Maria Moretzsohn, co-autores Ricardo Linhares, Maria Carmen Barbosa	1990	Remake de “Dona Xepa” (1977), inspirada em “Dona Xepa”, romance de Pedro Bloch
13	<i>Mulheres de Areia</i>	Telenovela	Ivani Ribeiro, com colaboração de Solange Castro Neves.	1993	<i>Remake</i> do original da autora de 1973 (Tupi).
14	<i>A Viagem</i>	Telenovela	Ivani Ribeiro, colaboração de Solange Castro Neves	1994	<i>Remake</i> do original da autora de 1975 (Tupi).
15	<i>Anjo Mau</i>	Telenovela	Maria Adelaide Amaral.	1997	Baseado na obra homônima de Cassiano Gabus Mendes, 1976.
16	<i>O Cravo e a Rosa</i>	Brasil	Walcyr Carrasco, Mario Teixeira, colaboração de Duca Rachid	2000	Inspirada em “A Megera Domada”, de William Shakespeare

17	<i>O Clone</i>	Telenovela	Glória Perez	2001	Original da autora. Possui uma versão feita pela Telemundo (2010).
18	<i>Cabocla (remake)</i>	Brasil	Benedito Ruy Barbosa, adaptada por Edimara Barbosa, Edilene Barbosa	2004	Adaptação da novela de Benedito Ruy Barbosa, de 1979, baseada no romance homônimo de Ribeiro Couto
19	<i>O Profeta (remake)</i>	Brasil	Ivani Ribeiro, adaptação de Duca Rachid, Thelma Guedes	2006	Adaptação da novela homônima de Ivani Ribeiro, exibida na TV Tupi, em 1977
20	<i>Ti-Ti-Ti</i>	Telenovela	Maria Adelaide Amaral, escrita com Vincent Villari, baseado em originais de Cassiano Gabus Mendes	2010	Versão unindo tramas das novelas de Cassiano Gabus Mendes, <i>Ti-Ti-Ti</i> (1985) e <i>Plumas e Paetês</i> (1980).
21	<i>Fina Estampa</i>	Telenovela	Aguinaldo Silva, escrita por Aguinaldo Silva, Maria Elisa Berredo, Nelson Nadotti e Patrícia Moretzsohn.	2011	Original autor.
22	<i>O Astro</i>	Brasil	Escrito por Alcides Nogueira, Geraldo Carneiro,	2011	Baseado em uma história de Janete Clair (1977).
23	<i>Guerra dos Sexos</i>	Telenovela	Silvio de Abreu, colaboração de Daniel Ortiz.	2012	Versão do original homônimo de 1983, de Silvio de Abreu, com colaboração de Carlos Lombardi.
24	<i>Saramandaia</i>	Telenovela	Ricardo Linhares, Nelson Nadott, Ana Maria Moretzsohn, João Brandão.	2013	Versão do original de Dias Gomes (1976).
25	<i>Marido de Aluguel (Marido em Alquiler)</i>	Telenovela	Perla Farías, Basilio Álvarez, Iralyn Valera, Aguinaldo Silva,	2013	Versão Telemundo de <i>Fina Estampa</i> . Nos créditos de abertura constam nomes de consultores da Globo. Nos créditos de encerramento consta: "Roteiro e formato original da TV Globo <i>Fina Estampa</i> . Obra original escrita por Aguinaldo Silva.
26	<i>O Tempo e o Vento</i>	Minissérie	Letícia Wierzchowski, Tabajara Ruas, colaboração de Marcelo Pires.	2014	Adaptação do filme (Globo Filmes). Baseado nos livros <i>O tempo e o vento</i> , de Érico Veríssimo.
27	<i>Amores Roubados</i>	Minissérie	George Moura, Sérgio Goldenberg, Flávio Araújo e Teresa Frota.	2014	Inspirada no livro <i>A Emparedada da Rua Nova</i> , de Carneiro Vilela.
28	<i>O Rebu</i>	Brasil	George Moura, Sergio Goldenberg, colaboração de Charles Peixoto, Flavio Araújo, Lucas	2014	Inspirada na novela de Bráulio Pedrosa (1974)

			Paraíso e Mariana Mesquita.		
29	<i>Meu pedacinho de chão</i>	Brasil	Benedito Ruy Barbosa, colaboração de Edilene Barbosa e Marcos Barbosa de Bernardo	2014	Original do autor. 1ª versão em 1971. Globo e TV Cultura.
30	<i>Haja Coração</i>	Telenovela	Daniel Ortiz, a partir do original de Silvio de Abreu.	2016	Baseada na novela <i>Sassaricando</i> , de Silvio de Abreu.
31	<i>Haja coração – Spin-off</i>	Websérie	Daniel Ortiz, Nilton Braga.	2016	Não menciona a obra original nos créditos.
32	<i>Supermax</i>	Série	José Alvarenga Jr., Fernando Bonassi e Marçal Aquino.	2016	Original.
33	<i>Supermax Internacional (Supermax: El Infierno en Sus Mentas)</i>	Série	Escrita e adaptada por Daniel Burman. Virginia Martínez, Mario Segade.	2017	Baseada na série “Supermax”, de José Alvarenga Jr., Fernando Bonassi e Marçal Aquino.
34	<i>Malhação – Vidas Brasileiras</i>	Brasil	Patrícia Moretzsohn, escrita com Chico Soares, Laura Rissin, Renata Dias Gomes e Ricardo Tiezzi	2018	Livremente inspirada na obra canadense “30 vies”, de Fabienne Larouche
35	<i>Éramos Seis</i>	Telenovela	Ângela Chaves, escrita a partir da novela de Silvio de Abreu e Rubens Ewald Filho (1977).	2019	Baseada na novela original dos autores, feita em 1977 (Tupi) e 1994 (SBT), a partir do romance homônimo de Maria José Dupré.
36	<i>O Fogo da Paixão (Jugar con Fuego)</i>	Minissérie	Marcos Santana Julia Montejo José Luis Acosta, Catalina Hoyos.	2019	Versão Telemundo. Baseada na obra original de George Moura, Amores Roubados (créditos).
	<i>Pantanal</i>	Telenovela	Benedito Ruy Barbosa, escrita por Bruno Luperi.	2022	Remake do original homônimo de Benedito Ruy Barbosa de 1990, TV Manchete.