

FACULDADES INTEGRADAS DE FERNANDÓPOLIS-FIFE
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DE FERNANDÓPOLIS-FEF

HIGOR SANCHES ALONSO

**DA ENCENAÇÃO À AÇÃO: *MERCHANDISING* SOCIAL NA
TELENOVELA A FORÇA DO QUERER**

FERNANDÓPOLIS
2021

HIGOR SANCHES ALONSO

**DA ENCENAÇÃO À AÇÃO: *MERCHANDISING SOCIAL* NA
TELENOVELA A FORÇA DO QUERER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo da Fundação Educacional de Fernandópolis como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientador:
Profa. Me. Andresa Caroline Lopes de Oliveira

FERNANDÓPOLIS
2021

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a construção da narrativa embasada no merchandising social que foi utilizado na elaboração da personagem Ivana, da novela A Força do Querer (2017) da autora Gloria Perez, transmitida pela Rede Globo de televisão.

O principal intuito é colocar em pauta como a telenovela, produto consumido de forma massiva pelos brasileiros e um dos produtos audiovisuais mais exportados do nosso país é utilizado como uma forma de comunicar-se com o grande público, assim como é realizada a inserção de temas demasiadamente delicados como será mostrado no decorrer da construção da pesquisa e trabalhar com a ideia de informar, ao invés de apenas entreter.

Palavras-chave:

Telenovela; teledramaturgia; melodrama; *merchandising* social; transexualidade

INTRODUÇÃO

Uma paixão nacional que se iniciou no final do ano de 1951, ano que Sua Vida Me Pertence, da autoria de Walter Foster, exibida na extinta TV Tupi adentrou aos lares brasileiros. A primeira telenovela começou a dialogar com os telespectadores que dedicavam uma parcela do seu tempo para acompanhar a história transmitida ao vivo, duas vezes por semana.

Com o passar dos anos e o aparelho televisor se popularizando cada dia mais nas residências, as telenovelas tornaram-se companheiras de entretenimento, lançando tendências, abordando temas que se aproximavam da vida do espectador e faziam-no sentir-se representado por personagens críveis.

Por meio do produto audiovisual, muitos autores viram a oportunidade de não apenas contar uma história que fosse comprada, de certa forma, apenas como diversão, mas sim a utilizarem de modo mais didático, trazendo temas delicados, diversas vezes considerados tabus para “desmistifica-los” perante à família tradicional brasileira.

Mas essa aproximação da realidade não foi realizada em um contexto emergido apenas com o lançamento da telenovela, e sim teve origens há trezentos anos, na Europa, com o surgimento do melodrama, gênero teatral que utilizava a carga dramática como seu ponto de partida e buscava representar de forma exagerada e completamente diferente a população menos favorecida que nunca era representada dentro dos grandes anfiteatros europeus. Os mais pobres se reuniam em multidões para acompanhar os atores que encenavam as peças.

Acentuando ao máximo suas expressões faciais e suas vozes, os intérpretes envolvidos nas produções buscavam passar as intenções dos personagens da forma mais clara possível, para que não houvessem dúvidas do que a peça buscava transmitir aos espectadores. É no melodrama que as características mais marcantes foram definidas, como o mocinho e a mocinha, o galã e a vilã, sem deixar espaço para ambiguidades nas interpretações.

Tendo base no “teatro móvel”, surge o folhetim no século XIX, que utilizava o pequeno espaço dos rodapés dos jornais para contar histórias. Muito criticado pela elite, assim como os teatros melodramáticos, os críticos viam a fórmula como superficial, já que o intuito era transmitir narrativas mais simplórias e fragmentadas também para a população mais pobre, que não possuía dinheiro para comprar os clássicos da literatura. Como uma nova forma de dialogar, o folhetim foi ganhando mais espaço e trouxe inclusive clássicos para os rodapés das grandes

tiragens, contando histórias por meio de capítulos diários, e facilitando a aquisição pelos jornais serem mais baratos que os livros.

No Brasil, o gosto pela literatura se iniciou com a vinda dos periódicos europeus, já que não havia imprensa nacional, resultado da proibição da Coroa Portuguesa que impedia a instalação de gráficas em território brasileiro. Foi desta forma que muitos tiveram acesso aos primeiros projetos literários.

As formas de se comunicar foram evoluindo, do jornal veio o rádio, e com ele a possibilidade de contar histórias narradas das sedes das emissoras, surgindo então as radionovelas. Atores encenavam textos adquiridos e adaptados de autores cubanos, pois a radionovela era um produto de sucesso nos outros países nos quais o rádio chegou primeiro. Com a proximidade e a aprendizagem dos responsáveis por adaptar radionovelas estrangeiras, muitos brasileiros se arriscaram a criar seus próprios textos, também obtendo êxito nas transmissões.

O televisor chegou e a necessidade de adequar ao novo meio de comunicação pesou nas rádios novelas, evoluindo para as telenovelas. Assim como no rádio, as primeiras telenovelas produzidas eram transmitidas ao vivo, como peças de teatro. Conforme houve a evolução e a possibilidade de captura de imagem e edição, o produto audiovisual também foi se ajustando, chegando ao resultado final que atualmente conhecemos.

A Rede Globo, campeã de exportações de telenovelas latino-americanas no presente enfrentou diversos problemas com concorrência nos seus primeiros anos. A TV Tupi era líder de audiência nas telenovelas e dificilmente havia a troca dos telespectadores da emissora pelo canal global. Após conseguir apoio com a multimídia americana Time-Life, a estação carioca começou a conquistar filiadas e tornou-se a preferida dos brasileiros.

Com diversos sucessos produzidos em seus estúdios ao longo de cinco décadas, a Globo abordou em várias produções assuntos que desafiavam o telespectador a observar a trama que estava no ar e refletir sobre o que estava sendo emitido. Muitas telenovelas buscaram comunicar-se com a população não apenas oferecendo entretenimento, mas trabalhando temas que eram considerados tabus. Entre as várias temáticas abordadas nas telenovelas estão: inseminação artificial, doação de órgãos, leucemia, clonagem humana, tráfico de pessoas, tetraplegia, Movimento Sem-Terra e imigração ilegal são alguns dos motes que, de dentro da telenovela, explicaram para o brasileiro as situações que em muitos casos, jamais seriam debatidas sem um pontapé inicial.

Assim surgiu o Merchandising Social, estrutura que pôde ser interligada com a telenovela para transmitir ao público promoção de causas sociais. A autora Gloria Perez foi

responsável por abordar, de forma mais precisa e sem causar desserviços, ou seja, sem que ocorresse prejuízo para o público que acompanhava suas tramas, assim como a parcela da população que estava inserida no Merchandising Social trabalhado diversos temas citados acima. Considerada visionária e à frente de seu tempo, Perez escreveu tramas futurísticas, como *Explode Coração*, de 1995, que mostrava a possibilidade de conhecer pessoas de diferentes lugares por meio da internet quando a mesma sequer havia chegado à maioria dos lares brasileiros e apresentou para os brasileiros situações pouco discutidas na mídia, como o tráfico de pessoas em *Salve Jorge* (2012-2013), pedofilia e riscos de deixar crianças utilizando a internet sem a supervisão dos pais em *América* (2005) e até mesmo a possibilidade de gerar uma criança em outro ventre, em *Barriga de Aluguel* (1990).

Sua última novela, *A Força do Querer* (2017) contextualizou o vício em jogos, tráfico de drogas e ousou ao mostrar diariamente a transição de gênero da personagem Ivana (Carol Duarte) objeto de estudo desta monografia, que inicia a trama como uma mulher cis (heterossexual) e finaliza a telenovela como um homem trans gay (mulher que faz a transição de gênero, mas continua sentindo atração pelo sexo masculino).

Este trabalho tem o objetivo de discutir a construção da narrativa embasada no *merchandising social* que foi utilizado na elaboração da personagem Ivana, da novela *A Força do Querer* (2017) da autora Gloria Perez, transmitida pela Rede Globo de televisão.

Para a realização do trabalho, houve a minutagem dos 172 capítulos da telenovela de Gloria Perez, focando em como a autora apresentou a transição de gênero de Ivana, que no final do folhetim se torna Ivan após passar por diversos conflitos internos e reflexos da ação das outras personagens que compõe a trama ao se depararem com o percurso da mudança física da jovem, interpretada pela atriz Carol Duarte.

Esta monografia utiliza o modelo metodológico sugerido por Lopes (2003) que apresenta as três fases da pesquisa: a primeira que refere-se à construção do objeto de estudo, apresentado na Introdução do trabalho; a segunda etapa que é a epistêmica, realizada por meio da construção do referencial teórico nos capítulos 1, (O melodrama) e 2 (Produção de Teledramaturgia no Brasil: hegemonia da TV Globo) e a terceira etapa metódica, que consiste na observação e análise descritiva do objeto de pesquisa, no caso, a personagem Ivana, da telenovela *A Força do Querer* (TV Globo – 2017).

Para a realização deste trabalho, foi observada a evolução e a apresentação do objeto de estudo ao público, como nuances e a forma de passar a informação sobre pessoas trans, pautando a atenção em seu desenvolvimento, tempo de tela e os efeitos ocasionados no

telespectador, por meio de postagens nas redes sociais e críticas especializadas em sites voltados à teledramaturgia.

1. O MELODRAMA

Em 1800, também na Europa, surgia como um gênero teatral o melodrama, no qual usava musicalidade e uma carga dramaturgia para dialogar com a população.

De acordo com Botton (2012, p.2), “o termo melodrama seria a junção de mélos (em grego, música) e drâma (ação, através do francês *drame*)”.

O gênero divergia-se da ópera, pois a emoção que era procurada a ser transparecida aos espectadores prosseguia embalada por músicas, acentuando momentos. Martín-Barbero (2013, p.171) relata que “Todo o peso do drama se apoia no fato de que se acha no segredo dessas fidelidades primordiais a origem dos sofrimentos”.

Palomares (2017, p.2) salienta que “Enquanto no teatro culto havia complexidade dramática e retórica verbal, no melodrama se reforçou a memória narrativa e gestual, que não era exclusiva de um determinado local, mas que circulava no imaginário popular de maneira geral”.

Em outras palavras, o melodrama ficou marcado pela carga dramática ministrada durante os atos, pois como o espetáculo era feito para grandes plateias, principalmente formada por pessoas da classe baixa, a encenação era demasiada exagerada, para que até o espectador mais distante conseguisse ter acesso ao que era transmitido, seja pela audição, ou pelas expressões corporais.

Ribeiro e Tuzzo (2013, p.3) explica que “O melodrama encenado pelo teatro naquela época tornou-se uma arte massiva, voltada para o povo, um gênero que se apresentará posteriormente no rádio e na televisão. Ao contrário das encenações do teatro da alta nobreza, o melodrama era alvoroço, emoção e gestos corporais”.

Assim como a narrativa presente no melodrama, que permite que haja uma diferenciação entre o bom e o mau, o mocinho e o herói. Com capacidade de apelar para situações mais impactantes, ele se tornou um fenômeno, ultrapassando fronteiras e se consolidando internacionalmente.

Seu estrondoso sucesso – é provavelmente o gênero de maior êxito popular no século XIX – Faz com que lance suas marcas na narrativa midiática do século XX, e pode-se dizer que o melodrama se transpõe, com ajustes inevitáveis, para o universo da cultura midiática (BULHÕES, 2013, p.45)

Buscando a proximidade com a realidade contada na história, o gênero conseguiu aproximar-se ainda mais de seu público, destoando de longínquas histórias mais fantasiosas e colocando a massa como a fundamentação para a criação das narrativas. O social crível deixava a ambientação mais plausível conforme é transmitido, auxiliando um reconhecimento por parte do público.

É por meio do melodrama que a classe menos favorecida se viu representada e sendo protagonista no teatro. Evitando deixar dúvidas sobre a história ali conta, os atores envolvidos nas produções exageravam em seus gestos, deixando bem claro o propósito da ação para o público.

Martín-Barbero (2013, p.171) abre uma hipótese que o enredamento das relações presentes no cotidiano, como as questões familiares dão força ao popular, visando como é complexo e opaco as ações que envolvem as novas relações sociais.

Ribeiro e Tuzzo (2013, p.6) afirmam que, por essa voracidade nessa interligação, “Nenhum outro gênero chegou a ser tão popular na América Latina como o melodrama.

Thornburn (1976, p.595) ressalta que o melodrama é um drama estruturado no sentimentalismo artificial, que faz da caracterização um sacrifício, buscando incidências extravagantes, apelando ao sensacionalismo para alcançar as emoções da audiência e tem um final feliz, ou, no mínimo para que haja uma mensagem moralizante.

É muito comum que em narrativas que utilizam do melodrama, as personagens envolvidas sofram demasiadamente até conquistarem seus objetivos. Simplificando as atitudes e enaltecendo ou condenando certos comportamentos, destacando bastante a clareza do texto, para que não haja dúvidas sobre as motivações dos personagens envolvidos, sejam eles divididos em bons e maus, evitando ao máximo trazer personalidades dúbias que possam confundir o público.

Telenovelas que ousaram nas narrativas, como as globais *A Favorita* (2008), e *A Regra do Jogo* (2015-2016), ambas de João Emanuel Carneiro não tiveram êxitos na audiência. A primeira, que trazia no enredo principal um crime, oferecendo ao telespectador o atrativo de tentar descobrir qual das duas protagonistas, Flora (Patrícia Pillar) e Donatela (Cláudia Raia) era a verdadeira culpada por um assassinato não manteve os números esperados no seu primeiro mês de exibição, fechando com 10,2 pontos no IBOPE a mesmos que *Duas Caras*, sua antecessora¹. Ambas as protagonistas causavam dúvidas, já que não havia clareza nas identidades de Flora e Donatela. Foi apenas após a revelação da verdadeira assassina da trama

¹ ‘Favorita’ perde um SBT e derruba Globo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0307200804.htm>

que a audiência foi recuperada, acentuando quem era a mocinha (boa) e quem era verdadeira vilã (extremamente má). Já *A Regra do Jogo* não obteve o mesmo sucesso, pois o autor prosseguiu a dubiedade do seu protagonista até o final da trama, o político Romero Rômulo, interpretado por Alexandre Nero. Muitos espectadores não entenderam a novela, intitulado-a de confusa e repetitiva².

Por buscar uma intensidade das relações, o gênero traz conflitos entre irmãos, pais e filhos para acentuar o antagonismo, trabalhando sobre a linha de que laços consanguíneos desencadeiam mais expressividade do que problemáticas envolvendo apenas amigos ou pessoas que não são tão próximas como da mesma família³.

Outro recurso dramaturgicamente muito presente no melodrama é o *deus ex machina*, que insere soluções improváveis para resolver os problemas enfrentados pelo protagonista sofredor, como ganhar na loteria sem ao menos ter jogado, ou até voltar no tempo e salvar a pessoa amada da morte⁴.

Também é comum os arquétipos para situar o telespectador de “quem é quem” na novela como “a mocinha”, “o galã”, “o vilão”, por exemplo, para não deixar incertezas para o público.

A mocinha é bastante caracterizada como uma personagem sofrida, que encontra no seu parceiro de tela a solução da maioria dos seus problemas, como se o amor fosse mais forte que todas as dificuldades enfrentadas e resolução do grande mote central da trama. Em muitos casos, como na novela *Chocolate com Pimenta* (2003), na qual Ana Francisca, interpretada por Mariana Ximenes sofre por ser pobre e encontra em seu melhor amigo, o empresário Ludovico Canto e Mello (Ary Fontoura), dono da fábrica de bombons da cidade a chance de dar a volta por cima e retornar para a cidade fictícia de Ventura, local onde passa toda a trama para se vingar de seus algozes e resolver problemas que ficaram para trás, como seu grande amor Danilo (Murilo Benício), pai de seu filho, já que Ana Francisca vai embora com Ludovico grávida. O empresário fica responsável por se casar com sua melhor amiga, sem nenhum interesse além da amizade e por dar nome ao filho, fruto do amor de Aninha e Danilo, Tônico (Guilherme Vieira).

O mocinho costuma ocupar o posto de salvador, herói, sempre visto como o responsável pelo “final feliz” da mocinha. Em praticamente todos os casos, as classes sociais dos dois são

² “A Regra do Jogo” é considerada “chata”, “confusa” e “repetitiva” por telespectadores. Disponível em: <https://rd1.com.br/a-regra-do-jogo-e-considerada-chata-confusa-e-repetitiva-por-telespectadores/>

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pmJC--EYMOI>

⁴ Recurso usado recentemente em uma telenovela brasileira, *Saramandaia* (2013), de Dias Gomes, adaptada por Ricardo Linhares, na qual João Gibão (Sérgio Guizé) usa seus poderes para fazer o tempo retroceder e salvar seu par romântico da morte.

diferentes e ambos, o mocinho e a mocinha sofrem represálias por parte da família relacionadas à diferença financeira. Em muitos casos, o mocinho também se enquadra no posto de galã da telenovela. Tarcísio Meira (1935-2021) foi responsável por muitos mocinhos e, conseqüentemente taxado como galã das primeiras produções feitas no Brasil. O ator é considerado um dos maiores galãs da teledramaturgia brasileira.

A vilã ou o vilão são os algozes dos mocinhos, aqueles que erram e que não medem suas ações para prejudicar o casal principal (em muitos casos são apaixonados por um dos protagonistas). Maquiavélicos, ácidos, politicamente incorretos, os vilões e vilãs são a parte humana na telenovela, já que possuem falhas como todos os seres humanos, a maior diferença é a forma de como suas maldades são mostradas, bem acentuadas para não deixar dúvidas sobre suas índoles.

A contextualização dos estereótipos acima foi mudando com o tempo. Algumas novelas tiveram o vilão ou a vilã como os verdadeiros protagonistas, ofuscando a história dos mocinhos pela profundidade dada em suas construções. Nazaré Tedesco, de *Senhora do Destino* (2004), vivida por Renata Sorrah obteve mais sucesso do que a sofredora Maria do Carmo (Susana Vieira), que tinha sua filha recém-nascida roubada pela vilã nos primeiros capítulos do folhetim e passa a vida toda atrás da responsável pelo sumiço da criança. Com um humor preconceituoso, falas ácidas e até o jeito cômico de tratar as situações elevaram a atriz ao patamar de protagonista da trama, mesmo sendo a vilã. Atualmente, em muitas postagens nas redes sociais e em grupos do Facebook, Nazaré é considerada a verdadeira “senhora do destino”, já que é ela que movimentava o destino de todos os personagens da obra de Aguinaldo Silva.

Figura 1- Nazaré Tedesco, vilã de Senhora do Destino (2004)



Fonte: Divulgação/TV Globo (2004)

A mocinha ingênua e sofredora também é um recurso evitado nas atuais telenovelas. Alguns dramaturgos como Gloria Perez utilizam na construção das personagens defeitos e desejos, afastando-as das atitudes quase angelicais. Jade, interpretada por Giovanna Antonelli é uma “mocinha” politicamente incorreta. A responsável por protagonizar *O Clone* (2001) vai contra a sua família, age pensando sempre em si antes dos outros e na maioria das vezes foge dos ensinamentos de sua religião, o Islamismo para viver seu romance com Lucas (Murilo Benício). Criada por seu tio Ali (Stênio Garcia), um muçulmano que segue à risca sua religião, Jade é denominada ardilosa por seus impulsos. A personagem cheia de defeitos caiu no gosto do público.

Figura 2- Jade (Giovanna Antonelli), protagonista de O Clone (2001)



Fonte: Divulgação/TV Globo (2001)

O enredo vingança é muito comum no melodrama, pois atrai a atenção das pessoas, dando destaque à possibilidade de fazer justiça com as próprias mãos. Em países emergentes, nos quais há muita diferença entre as classes sociais e muitos saem impunes de seus crimes apenas por suas condições financeiras, o telespectador quando se depara com uma trama envolvendo revanche tende a se aproximar do personagem, já que o desejo de agir igual é satisfatório para quem acompanha a novela.

Duas das maiores audiências da década passada, *Avenida Brasil* (2012), de João Emanuel Carneiro e *O Outro Lado do Paraíso* (2017-2018), de Walcyr Carrasco fizeram demasiado sucesso com o público ao narrar a história de duas mulheres que retornam após anos buscando vingança contra seus algozes. Na primeira, Nina, vivida pela atriz Débora Falabella volta como empregada da casa de sua ex-madrasta, Carminha (Adriana Esteves) e a faz pagar

por ter sido responsável pela morte de seu pai, Genésio (Tony Ramos) e ser abandonada no lixão após perder tudo que tinha. Na história de Carrasco, Clara (Bianca Bin) é internada em um hospício por sua sogra Sophia (Marieta Severo), para que as terras que a pertenciam pudessem se tornar um grande garimpo de esmeraldas.

Tieta (1989-1990), livre adaptação do romance de Jorge Amado também foi uma trama com o mote central construído sobre o enredo de vingança. Mesmo após trinta anos de exibição, a melodramática telenovela retornou à plataforma de *streaming* da Globo, o Globoplay e liderou o ranking de novelas mais vistas em consumo de horas⁵, apontando atemporalidade em seu roteiro e firmando a força que a Globo tem sobre suas produções.

1.1 Novela: dos Folhetins à Televisão

Foi na França, durante o século XIX no qual o Romantismo (movimento que tinha como base as emoções, enaltecimento da natureza, assim como a liberdade individual) adentrava na classe artística e filosófica que despontou o folhetim. Visando sua produção voltada ao consumo, o romance folhetinesco se moldou diante das transmutações decorrentes na Europa através da revolução industrial e burguesa⁶.

Nascendo no espaço dos rodapés dos jornais, o romance folhetinesco ao contrário dos livros possuía grande tiragem pelo baixo custo dos periódicos, o que causou um choque de idealização entre os adeptos à literatura clássica, rendendo críticas ao folhetim, afinal o movimento mudou a forma de enxergar a literatura, e despontou mudanças na prática da cultura⁷. O gênero tornou-se taxado como uma literatura de massa, menos profunda e com fuga da “originalidade” dos grandes autores literários, embasando no consumo em primeiro lugar e desvinculando-a de escolas literárias.

Com indivíduos mais propícios às mudanças, todo tipo de objetificação levava os a ideia de compra. Isso impactou os autores da literatura que tiveram que repensar em como colocariam suas escritas em circulação de forma mais precisa, atendendo o novo público. Para Bulhões (2013, p. 41), o folhetim se tornou um grande gênero que proporcionava entretenimento das massas, dentro de um produto como o jornal que caminhava para a fase industrial.

⁵ <https://tvhistoria.com.br/maior-sucesso-do-globoplay-tieta-prova-que-e-um-fenomeno-atemporal/>

⁶ CAVALCANTE, Maria Imaculada – Do Romance Folhetinesco às Telenovelas, 2005, p.63

⁷ MOLLIER, Jean-Yves - As Origens do Romance-folhetim: Do Espaço Textual ao Recorte de Uma Obra de Ficção, 2018, p.22

Segundo Martín-Barbero (2013, p.176), “Como um “fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modo de comunicação entre as classes”.

Com o foco na literatura de massa, alguns escritores que migraram para o novo modelo buscavam construir a narrativa mesclando realidade e ficção, como um meio de entreter por meio de situações imaginadas, mas sem perder o fio da realidade que os atingia na época. No ano de 1836, o jornal francês *La Presse*, buscando essa nova forma de interação e alcance, publicou um inédito romance da autoria de Balzac em formato de série.

De acordo com Cavalcante (2005, p.64) *apud* Sodré (1985):

A expressão (roman-feuilleton) origina-se no jornal *La Presse*, de Émile de Girardin, por volta de 1836. O *La Presse* simboliza a imprensa industrializada francesa do século XIX, pelo uso mais racional da publicidade e de técnicas avançadas de impressão (CAVALCANTE, 2005, p.64 *apud* SODRÉ 1985).

De forma mais literal, Ortiz (1989, p.11) *apud* Nettement (1945), mostra que “o folhetim nada mais é do que um teatro móvel que vai buscar os espectadores ao invés de esperá-los”, tateando a ideia de que, por ser diagramado junto ao jornal impresso, o gênero poderia ser levado para todos os lugares.

O novo jeito de pensar literário conseguiu cativar tanto leitores assíduos quanto os que não podiam ter acesso aos livros, que eram demasiadamente caros para as classes menos favorecidas.

Buscando uma relação mais comercializada, a paixão pela leitura dos brasileiros teve seu pontapé inicial ao ter acesso aos romances que vinham da Europa, principalmente da França. Pela política de vendas, a perspectiva de uma receita alta chamou a atenção de autores e editores, além de que no Brasil, os periódicos eram a única forma de proporcionar uma literatura à população⁸, visto que não haviam editoras responsáveis pela publicação de livros, da mesma forma que o baixo custo do jornal tornava-se mais proporcional ao poder aquisitivo, focando também que havia uma restrição de edição da Coroa Portuguesa, em território brasileiro, por uma ordem do ano de 1706 que proibia imprimir qualquer obra, seja jornal ou um simples panfleto.

⁸CAVALCANTE, Maria Imaculada – Do Romance Folhetinesco às Telenovelas, 2005, p.66

Lopes (2008, p.1) afirma que “O objetivo da Coroa era manter a Colônia atada a seu domínio, nas trevas e na ignorância. Manter as colônias fechadas à cultura era característica própria da dominação”.

Foi apenas com a chegada da Família Real ao Brasil que a imprensa pode ser instalada. Em 1808, por meio de Dom João VI, a Imprensa Régia, uma editora estatal foi criada. Mesmo com a ordem, um livro fora publicado oficialmente 70 anos antes de estabelecer a Imprensa. Com licença da corte, o general José Fernandes Pinto Alpoim lançou um livro técnico, intitulado Exame de bombeiros.

Não foi esse livro sobre técnica de como apagar incêndios que fez com que a publicação de livros se tornasse a expressão de nossas letras. O romance romântico sim, através das publicações constantes em jornais, fez do folhetim o instrumento que ingressou o país em uma nova ordem cultural. Os escritores do Romantismo, com seus ideais nacionalistas, voltaram-se para os problemas de seu tempo e do seu país (CAVALCANTE, 2005, p.66).

O modo de absorção das histórias em capítulos tomou um novo rumo, 132 anos depois. Foi em 1940 que o bem sucedido folhetim migrou-se para o rádio brasileiro. Martín-Barbero (2013, p.240) confirma que o romance folhetinesco, que se transformou em teatro no circo criollo⁹ prosseguiu pelas estações de rádio, já que a transmissão radiofônica contava com uma peça, da mesma forma que ela era exibida ao público, mas, dentro das “paredes do rádio”.

No entanto, a nova forma de contar histórias demorou um pouco, pois já fazia sucesso em outros países. Calabre (2003, p.2) relata que “quando a radionovela chegou a o Brasil já era um gênero de programa consolidado e de grande sucesso no restante da América Latina. A primeira radionovela em Cuba foi ao ar em 1931 e na Argentina em 1935.

Em Busca da Felicidade, primeira a ser produzida em território brasileiro foi concebida por meio de uma adaptação da homônima, do cubano Leandro Blanco pelo autor Gilberto Martins. A trama, que estreou em 5 de junho de 1941, na Rádio Nacional do Rio de Janeiro obteve um grande sucesso, atraindo olhares de outras emissoras para o gênero. Os ouvintes inclusive chegaram a mandar apenas no primeiro mês de transmissão, 48 mil cartas para a rádio. *Em Busca da Felicidade* terminou apenas em 1943.

Na questão mercadológica, também sempre patrocinada por marcas de produtos de limpeza e higiene pessoal, como Colgate-Palmolive, havia um público-alvo expressamente

⁹ Espetáculo circense sul-americano que ia mudava sempre de local para buscar seu público. Foi responsável por trazer mais originalidade nas apresentações, se afastando do modelo europeu.

direcionando, no caso, as mulheres, afinal o texto comercial dito durante os intervalos frisava o feminino ao dirigir-se com frases como “presada ouvinte”.

Sete anos após a finalização da narrativa de Blanco, a Rádio Nacional lançava seu maior sucesso radiofônico: *O Direito de Nascer*, do também cubano Félix Caignet, adaptada por Eurico Silva.

E foi precisamente com essa radionovela que a televisão brasileira começou, no mesmo ano, a produzir sua primeira versão de telenovela. O que se fazia, na verdade, era uma radionovela televisionada, pois a TV ainda não havia conquistado sua linguagem. Tudo acontecia ao vivo, sem gravação, quase que um palco de teatro que era levado ao ar diariamente. O espaço ainda era o estúdio da emissora de rádio. O sucesso de *O direito de nascer*, na televisão, foi estrondoso, tanto que o poder da imagem resultou na vitória da telenovela, contudo, a telenovela continuou por um bom tempo atrelada à radionovela (CAVALCANTE, 2005, p.70).

Mesmo com o sucesso, alguns escritores visavam o texto radiofônico como uma sublitteratura, efetivando o preconceito presente no gênero até os dias atuais. Desde os rodapés do jornal até as telenovelas globais, há ainda a chamada “segunda categoria”, algo visando erroneamente, principalmente pelo fato do modelo de escrita atingir as camadas menos favorecidas por estudos. Alguns autores utilizavam de pseudônimos para evitar o repúdio dos intelectuais e literatos na época.

Nós considerávamos, como todos os outros, que fazer rádio era fazer sublitteratura e que o escriba de rádio era um escritor de segunda categoria, meio maldito e tal, o que eu acabei sendo. Curiosamente quando comecei a trabalhar na Rádio Nacional, por exemplo, eu, Oranice Franco, um outro amigo nosso, o João Távora, vivíamos cheios de ideias literárias, querendo publicar livros e, em suma, invadir o mundo editorial. Nós lamentamos muito. Ir para o rádio era se perder, era como, por exemplo, do ponto de vista do teatro clássico, alguém que dá para o teatro rebolado. De certa forma esse preconceito em certas áreas ainda permaneceu até que se reformulou o conceito do que é comunicação, se viu que realmente é cultural, que é integração com a vida, com a alma coletividade um povo. Ghiaroni *apud* Calabre (2003).

Com o advento dos televisores e tais aparelhos ficando cada vez mais populares, em julho de 1963, pela emissora Excelsior, a primeira telenovela diária estreou. *2-5499 ocupado*, de Alberto Migré foi ao ar como uma experimentação, assim como as primeiras radionovelas, apenas com três capítulos por semana.

Atraindo olhares, despertando interesses de diferentes idades, a telenovela, diferente da radionovela conseguiu o feito de não apenas atender a um público específico, mas sim, todos os integrantes da família brasileira.

Ortiz (1989) apud Lopes (1980) ressalta que “as telenovelas em TV, por obra não se sabe do quê, viraram epidemia neste país. É uma doença agradável, que se contrai com prazer e alcança foros epistêmicos que ultrapassam a imaginação.

Martín-Barbero (2013, p.295) projeta na televisão uma sensação de imediatez produzida, além de proporcionar uma realidade para o telespectador.

Na televisão, nada de rostos misteriosos ou encantadores demais; os rostos da televisão são próximos, amigáveis, nem fascinantes nem vulgares. Proximidade dos personagens e dos acontecimentos: um discurso que familiariza tudo, torna “próximo” até o que houver de mais remoto e assim se faz capaz de enfrentar os preconceitos mais familiares (IBID, 2013 p. 297).

Ao analisar os primórdios da telenovela, quando os textos não tinham autoria cem por cento nacional e que precisavam ser adquiridos em países de fora, Ortiz (1989, p. 74) comenta que um dos critérios para se escolher a trama era a quantidade de capítulos, pois era muito mais complicado adaptar um texto mais extenso e era levado em conta um fator determinante, que, até os dias atuais faz toda a diferença na eleição da sinopse a ser produzida: o enredo precisa ser realista, o mais verossímil possível da realidade.

Para Martín-Barbero (2013, p.295): “Se a televisão na América Latina tem a família como unidade básica de audiência é porque ela representa para a maioria das pessoas a situação primordial de reconhecimento”.

A telenovela consolidou-se, tornando um dos produtos mais rentáveis da história. Muito se deve também pelo fato que o processo de que audiovisual em função do tempo da narratividade novelística facilita a experiência do espectador, tornando fluida.

A imagem midiática em movimento pode conferir a impressão de *simultaneidade* do tempo. Essa é, aliás, uma importante diferença em relação à literatura, uma vez que esta, pela própria natureza sucessiva da linguagem verbal, não pode efetivamente dar conta da experiência de simultaneidade do modo como fazem o cinema e outras mídias visuais (BULHÕES, 2013, p.97).

Por meio do sucesso do gênero, tornando-se próxima da realidade do consumidor que se enxergava nas histórias que eram transmitidas pela TV, tendo nesta semelhança um traço marcante da indústria cultural¹⁰, a Rede Globo firmou-se sobre a telenovela, elevando-a como seu principal produto, atualmente exportando suas criações para centenas de países, como no

¹⁰ Meio de compreender que a arte e cultura também sofreu adaptações para se aproximar do consumidor, virando um produto de massa, de acordo com as concepções de Theodor Adorno (1937-1969) e Max Horkheimer ((1926-1969).

caso de *Avenida Brasil* (2012), vendida para 150 países, *Totalmente Demais* (2015), para 135 e *Caminho das Índias* (2009), alcançando 118 países.

2. PRODUÇÃO DE TELEDRAMATURGIA NO BRASIL: HEGEMONIA DA TV GLOBO

Fundada em 26 de abril de 1965, a emissora do grupo Roberto Marinho debutou após a concessão do então presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek. Roberto tinha em seu poder desde o ano de 1925 o jornal O Globo, assim como a Rio Gráfica, responsável pela distribuição de histórias em quadrinhos, fotonovelas dentre outros produtos. Marinho era detentor da Rádio Globo, inaugurada em 1944.

Ao fazer um acordo com a estadunidense multimídia Time-Life, em 1962, Marinho pode começar seu império¹¹.

O canal 4 (RJ) começa a operar em 1965, e no ano seguinte a emissora penetra em São Paulo, com a compra da TV Paulista. No entanto, é a partir de 1969, num processo conjunto de consolidação empresarial, ampliação da rede e conquista da audiência, que a Globo vai firmar sua posição no espaço audiovisual brasileiro (ORTIZ, 1989, p. 81).

Sousa (1998, p.6) ressalta que, com o apoio da estadunidense e dos empresários e políticos brasileiros, a TV Globo tornou-se referência na produção audiovisual do Brasil, principalmente por ter domínio sobre o mercado televisivo do país. No início dos anos 70, a emissora começou a projetar a exportação de suas produções, principalmente, as telenovelas.

A única emissora que fazia frente com a “vênus” era a TV Tupi, já que a Record e a Bandeirantes tinham uma tímida cobertura, pouco mais que as áreas próximas às sedes.¹²

Na procura de criar uma “identidade nacional” desde o governo Castelo Branco, o Estado também começou a fazer parte, de forma autoritária, neste viés, a Rede Globo adequou seu conteúdo para as transformações na sociedade e na economia do país.

Ortiz (1989) complementa que o ministro Jarbas Passarinho¹³ (1920-2016) reforçou que o Brasil necessitava de uma “crença” dentro da própria nacionalidade, ao invés de adquirir cultura advinda de outros lugares.

¹¹ SOUSA, Helena, 1998, p.3 Time-life/Globo/SIC: um caso de reexportação do modelo americano de televisão?

¹² Ortiz.

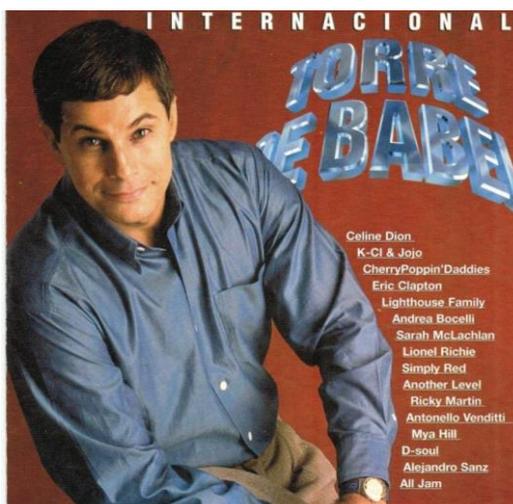
¹³ Ministro do trabalho, da educação, da previdência social e da justiça da época

Tendo em vista a telenovela sendo o produto mais rentável da televisão, seja no Brasil ou no exterior, já que ela paga seus custos em pouco tempo no ar, Zevi Ghivelder, diretor de programação diz que não há uma grande rede de TV no Brasil sem novelas.

Visando o nicho, a emissora de Roberto Marinho alavancou suas produções, criando horários alternativos considerados nobres, na qual o percentual de patrocinadores era maior, escalando novelas em quatro horários diferentes; 18h, 19h, 20h (desde *Insensato Coração*, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares começou a ser chamado de horário das 21h) e o extinto horário das 22h, que retornou em 2011 como horário das 23h, com *O Astro*, remake do grande sucesso de Janete Clair (1977), adaptado por Alcides Nogueira e Geraldo Carneiro, vencendo o *Emmy* daquele ano até *Liberdade Liberdade* (2016), de Mario Teixeira, quando a faixa parou de ser exibida para dar lugar à “superséries”.

Machado, Boechat e Santos (1997) afirmam que a telenovela global não apenas servia entretenimento, mas também atuavam diretamente na moda e comportamento social. A indústria fonográfica, que compunha as músicas temas das novelas faturaram alto com as vendas de LPs e CDs, com a própria gravadora do Grupo Globo, a Som Livre.

Figura 3 - Capa do CD de Torre de Babel - Internacional (1998), álbum mais vendido da história da TV, ganhador do Disco de Diamante



Fonte: Divulgação/TV Globo (1998)

Nos anos 80 e 90 a história não foi diferente. Desta vez abordando temas atuais como corrupção, barriga de aluguel, Aids e sem-terras, as telenovelas consolidaram o poder da Rede Globo e fabricaram novas estrelas, como *Roque Santeiro*, *Renascer*,

Sassaricando, Vereda Tropical e Final Feliz marcaram a Geração Coca-Cola¹⁴ (MACHADO, BOECHAT e SANTOS, 1997, p. 20).

O padrão de produção das novelas da TV Globo servia de base para criar a identidade nacional como reflexo das telenovelas. Mesmo com o advento da internet, as produções continuaram a fazer sucesso, seja em discussões nas redes sociais como também no consumo via Globoplay, plataforma de streaming do Grupo Globo.

Após o fim da Rede Manchete (1983-1998), emissora que produziu diversos produtos com alto padrão de qualidade comparados aos da Rede Globo como *Pantanal* (1997) que causou grande preocupação com a audiência da novela, *A História de Ana Raio e Zé Trovão* (1990-1991) e *Xica da Silva* (1997), a Globo não obteve grandes disputas ao longo das duas décadas por números no Ibope. As emissoras que aderiram a realizar telenovelas, como a Rede Record, do Bispo da Igreja Universal, Edir Macedo e o canal de Sílvio Santos, o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) buscaram temáticas diferentes para trabalhar; a Record apostou em produções baseadas nas histórias da Bíblia, como *Os Dez Mandamentos* (2015), *Apocalipse* (2017) e *Genesis* (2021) e o SBT em telenovelas voltadas para o público infantil, como *Chiquititas* (1997), *Carrossel* (2012) e *As Aventuras de Poliana* (2018), a maioria adaptada de textos da produtora mexicana Televisa.

De um modo geral pode-se inferir que as produções demandam grandes investimentos que se edificam em bons resultados e reconhecimento global, fazendo com que a emissora exporte suas telenovelas para mais de 100 países, como ocorreu com inúmeras de suas produções (GLOBO, 2010, p.35).

Machado, Boechat e Santos (1997) ressaltam que a estratégia de misturar ficção com realidade em seus diversos produtos, a Rede Globo encontrou uma forma de persuasão, identificação, comunicação e até uma autorreferência perante ao telespectador.

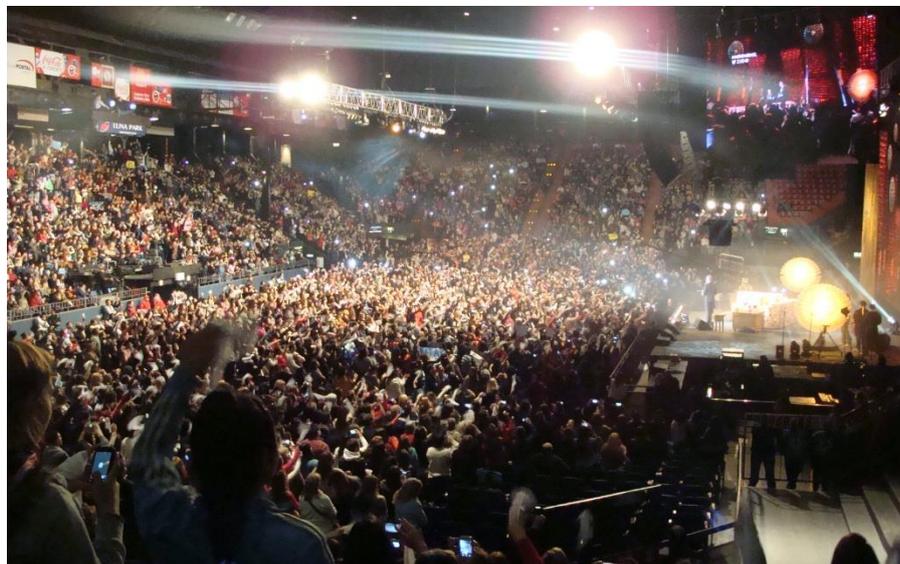
Dona de um grande acervo, a emissora é a única brasileira a ganhar *Emmys* na categoria telenovela; 7 no total, com *Caminho das Índias* (2009), *O Astro* (2011), *Lado a Lado* (2012), *Joia Rara* (2013), *Império* (2014), *Verdades Secretas* (2015) e *Órfãos da Terra* (2019). *Malhação: Viva a Diferença* (2018) também conquistou um, na categoria *kids*.

Acontecimentos também entraram para a história ligados à transmissão de telenovelas da Rede Globo. Um deles foi sobre o final de *Avenida Brasil* (2012), as ruas das principais capitais do país se esvaziaram para acompanhar o último capítulo da trama, assim como o

¹⁴ Referência da música homônima da banda Legião Urbana, que retratava os jovens moradores das grandes metrópoles na década de 70, que cresceram dentro do Regime Militar e acompanharam o nascimento da globalização.

cancelamento da agenda de Dilma Rousseff que priorizou acompanhar o desfecho do embate de Nina (Debora Falabella) e Carminha (Adriana Esteves)¹⁵. Em 2014, em sua exibição na Argentina, o derradeiro capítulo foi transmitido em um estádio de futebol, com mais de 6 mil pessoas nas arquibancadas¹⁶.

Figura 4 - Luna Park, em Buenos Aires durante a final de *Avenida Brasil*



Fonte: Divulgação/G1 (2014)

2.1 *Merchandising Social*

Sempre ligada ao termo alienação, primordialmente situado pela adaptação de clássicos da literatura, a telenovela sofreu, e ainda sofre, preconceito por parte dos críticos de entretenimento, autoridades, e também de uma parcela da população. Intolerância fortemente conectada a alusão da cultura de massa, semeada a todo quesito que liga ao popularismo.

Tendo em vista desassociar essa imagem depreciativa do gênero, a autora cubana Íris D'Ávila, que estava exausta de a novela ser tratada dessa forma, afirmou, no Seminário Latino-Americano de Dramaturgia da Telenovela, que "em Cuba, todo o povo chorava com as novelas de Félix Cagnet e ao mesmo tempo fazia a revolução! ¹⁷"

¹⁵ <https://www.otempo.com.br/diversao/avenida-brasil-novela-que-quase-causou-apagao-retorna-nesta-segunda-1.2245853>

¹⁶ <http://g1.globo.com/pop-arte/fotos/2014/07/fotos-final-de-avenida-brasil-em-buenos-aires.html>

¹⁷ I Seminário Latino-Americano de Dramaturgia da Telenovela. Por Maria Aparecida Baccega. São Paulo: Memorial da América Latina, 1989.

Nesse sentido, a facilidade da telenovela em provocar afinidade com os mais variados grupos e classes sociais pode ser compreendida a partir da sua linguagem popular ao abordar questões políticas e as relações de poder na sociedade. Portanto, esse produto cultural é bem-sucedido, em geral, em conquistar a atenção das pessoas e conectá-las com os conflitos colocados em cena graças a essa capacidade (BRANDÃO, 2019, p. 6).

Baccega (2003, p. 7-8) afirma que, todos que possuem acesso à telenovela, afinal ela é um produto consumido por pessoas de diferentes classes sociais, mesmo os abastados de escolaridade, o gênero proporcionaria melhor chances de formar críticas a respeito de assuntos do cotidiano. Já os que tiveram acesso aos estudos devem discutir o conteúdo transmitido com uma visão mais apurada, e aqueles que ignoram o folhetim televisionado, que se consideram intelectuais demais para assisti-lo, não cabe a eles o posicionamento.

Ribeiro e Tuzzo (2013, p.3) consideram que a busca pelo real transpõe a ideia de diversão, porque como a telenovela retrata o cotidiano, muitas pessoas veem nos personagens suas histórias, fazendo uma ligação e identificação com o que passa na tela, tendo um grande destaque no Brasil, que tem a dramaturgia em boa parte das grades das emissoras.

Para Shiavo (2013)¹⁸ “o termo *Merchandising Social* surgiu, portanto, da observação de que era possível se utilizar das estruturas das telenovelas para a promoção de causas sociais”.

A temática novelista tem amplo espaço para discussões, pois os meios de comunicação, no início do século como jornais e revistas, atualmente com ferramentas ligadas à internet, como o próprio Facebook e o Twitter permitem o debate, principalmente quando o assunto aborda questões sociais. De diferentes faixas etárias, o produto abre um leque para temas que, em muitos casos, são considerados tabus perante à sociedade.

O *merchandising social* é a inserção sistematizada e com fins educativos de questões sociais nas telenovelas e minisséries. Com ele, pode-se interagir com essas produções e seus personagens, que passam a atuar como formadores de opinião e agentes de disseminação das inovações sociais, provendo informações úteis e práticas a milhões de pessoas simultaneamente – de maneira clara, problematizadora e lúdica (SHIAVO, 2002, p.1).

Um dos maiores exemplos trabalhados em uma telenovela, é o caso de *Laços de Família*, (2000-2001). Da autoria de Manoel Carlos, o folhetim fez 79% dos televisores brasileiros sintonizarem no horário nobre da TV Globo. Abordando a leucemia como pano de fundo, o autor se inspirou em um caso verídico, veiculado no jornal, dos anos 90 que aconteceu nos Estados Unidos. A situação trazia uma mãe que engravidou com o intuito de salvar a filha mais

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nMkLV8mNJNI>

velha da doença, gerando uma criança compatível para a doação de medula, e de fato conseguiu prover a cura para a doença².

Essa evolução temática se justifica por duas razões principais. Em primeiro lugar, responde a uma característica intrínseca ao *merchandising* social: a contemporaneidade. Para ser efetivo em seus propósitos de alavancar e sustentar mudanças comportamentais junto aos telespectadores, o merchandising social deverá estar em conexão direta com as expectativas gerais da sociedade (SHIAVO, 2002, p. 8).

A contemporaneidade do assunto teve efeito positivo realçando a importância de trabalhar temas até então desconhecidos, ou tabus para a população. De acordo com o Instituto Nacional do Câncer – INCA, Laços proporcionou um aumento de 4.400% de pessoas cadastradas no Registro Brasileiro de Doadores Voluntários de Medula Óssea – REDOME²⁰.

Baccega (2003, p.8) reitera que “A telenovela e a ficção televisiva em geral (minissérie, seriado, caso especial, também chamado unitário) estão aí e, pelo próprio formato do gênero - figurativo por excelência -, conseguem, de maneira muito mais ágil, expor conceitos e caminhar com êxito no sentido da persuasão da população em geral”.

2.2 A autora Gloria Perez

Nascida em 25 de setembro de 1947, a carioca Gloria Maria Rebelo Ferrante Perez foi criada por seus pais, Miguel Jerônimo Ferrante e Maria Augusta Rebello Ferrante, na cidade de Rio Branco, no Acre.

Mestre em história, a autora sempre gostou de narrativas, tendo uma leve passagem pelos cursos de direito e também filosofia. Focada, nunca deixou o sonho de trabalhar na TV cessar, e, diferentemente de muitos autores renomados, que afirmam ter terminado na televisão por acaso, a roteirista frisou a ideia de que o veículo seria uma de suas realizações profissionais.

“O que eu pensava era que a televisão permitia levar cultura às classes que não tinham poder aquisitivo para pagar um ingresso de teatro ou de cinema, para comprar um livro (Goulart, Arruda, Torres e Fiuza, 2006, *apud* Perez).

¹⁹ <http://teledramaturgia.com.br/lacos-de-familia/>

²⁰ <http://teledramaturgia.com.br/lacos-de-familia/>

Figura 5 – A autora Gloria Perez



Fonte: Mauricio Fidalgo/TV Globo (2020)

Começou como pesquisadora em *Memórias de Amor*, do autor Wilson Aguiar Filho, em 1979 na “Vênus Platinada”, Decidida a entrar para o núcleo de escritores da emissora, Perez apresentou ideias para os executivos, todas sem sucesso. Foi apenas quando conheceu Janete Clair, que sua vida profissional mudou. Clair estava debilitada e precisava de ajuda para terminar sua novela que estava no ar, *Eu Prometo*, em 1983. A veterana faleceu antes do término do folhetim e Gloria se responsabilizou pelo término da obra, guiada pelo marido de Janete, o também escritor Dias Gomes.

Ao todo, Gloria coleciona dez novelas como autoria principal apenas na TV Globo, sendo elas, *Partido Alto* (1984) em parceria com Aguinaldo Silva, *Barriga de Aluguel* (1990), *De Corpo e Alma* (1992), *Explode Coração* (1995), *Pecado Capital* (1998), *O Clone* (2001), *América* (2005), *Caminho das Índias* (2009), *Salve Jorge* (2012-2013) e *A Força do Querer* (2017).

A roteirista também é titular de minisséries globais como *Desejo* (1990), *Hilda Furacão* (1998), *Amazônia – de Galvez a Chico Mendes* (2007) e *Dupla Identidade* (2014). Na extinta TV Manchete, Gloria trabalhou em *Carmem*, no ano de 1987.

Sua novela *Caminho das Índias* foi a primeira telenovela brasileira a ganhar o *Emmy*, considerado o Oscar da TV mundial.

Figura 6 - Gloria (ao centro) junto com a atriz Juliana Paes, responsável pela protagonista Maya e o diretor de núcleo Marcos Schechtman na cerimônia de premiação do Emmy Awards



Fonte: Luiz C. Ribeiro/TV Globo (2009)

O Merchandising Social sempre esteve atrelado em suas tramas, consideradas futurísticas e, de certo modo, visionárias. Antes mesmo de tornar-se discutível a história de mulheres que alugavam seus úteros para gerarem filhos de outras, Gloria apresentou ao público *Barriga de Aluguel* (1991) das 18h, atraindo olhares para o drama de duas mulheres: uma estéril, vivida pela atriz Cássia Kis e outra que é paga para gerar o bebê dela, incorporada por Claudia Abreu. O problema é quando a personagem de Claudia sofre problemas no parto e perde o útero, trazendo uma discussão para o público: “quem é a verdadeira mãe e quem deve ficar com a criança?”.

Promovida ao horário nobre, Gloria foi responsável por *De Corpo e Alma* (1999), que também trazia em seu enredo principal um tema bastante delicado: a doação de órgãos. Durante a exibição, o Instituto do Coração – InCor, comemorou o aumento no número de doadores. No entanto, a novela ficou marcada por uma tragédia. Daniela Perez, filha da autora, era atriz e fazia parte do núcleo do drama. Daniela foi assassinada a sangue frio pelo ator Guilherme de Pádua, que contracenava com ela. O assassinato também teve a participação da mulher de Guilherme na época, Paula Thomaz. O ocorrido levou a autora a batalhar na justiça por cinco anos, para que os culpados fossem condenados. Por meio de provas e um abaixo-assinado com

mais de um milhão e meio de assinaturas, Gloria conseguir a primeira emenda popular brasileira, transformado em crime hediondo o homicídio qualificado²¹.

Figura 7 - A atriz e filha de Gloria, Daniella Perez



Fonte: Reprodução

Sua novela seguinte, *Explode Coração* (1995) foi a primeira de uma série a explorar culturas estrangeiras diferentes e, conseqüentemente, minimizar preconceitos. O tema principal ficou a par da cultura cigana, também usando do Merchandising Social para compor outros núcleos, o grupo “Mães da Cinelândia”, que buscavam seus filhos desaparecidos desencadeou uma repercussão nacional. No período de exibição de *Explode Coração*, mais de 100 crianças desaparecidas foram localizadas.

²¹ Autores – História da Teledramaturgia, 2006.

Figura 8- A jornalista Yone (Deborah Evelyn) com Odaísa (Isadora Ribeiro, à direita); mães com fotos de filhos desaparecidos levaram histórias reais para a tela da TV



Fonte: Reprodução/TV Globo (1995)

Após uma pausa do horário nobre, Glória adaptou *Pecado Capital*, da sua mestra Janete, para as 18h. Inspirada, a autora voltou apenas em 2001 para o horário das 20h, com *O Clone*. A novela foi um sucesso, unindo a cultura muçulmana, clonagem humana e dividindo espaço com uma campanha antidrogas. Com positiva contribuição para modificar o olhar da população perante aos usuários de droga, já que Perez trabalhou o desenvolvimento do vício até suas últimas consequências, a roteirista conseguiu, de certa forma, humanizar a visão da sociedade. Houve estímulo por parte dos usuários a procurarem centros de recuperação e pelo trabalho, a autora recebeu o prêmio Personalidade dos anos 2001 e 2002, emitido pelo Conselho Estadual Antidrogas (CEAD/RJ). O FBI e a Drug Enforcement Administration – DEA, ambos dos Estados Unidos também congratularam Glória.

O Clone já foi exportada para 101 países, ganhou uma reprise no *Vale a Pena Ver de Novo* em 2011, uma transmissão sem cortes no canal fechado Viva no final de 2019 e novamente apresentada no *Vale a Pena Ver de Novo*, onze anos depois da primeira reprise.

Figura 9 - O Clone foi responsável por desmistificar a cultura árabe, além de abordar a clonagem humana, trabalhando com o conceito de ética e até onde a ciência pode interferir



Fonte: Reprodução/TV Globo (2001)

América (2005) trouxe à tona o drama dos imigrantes que tentam entrar nos EUA ilegalmente pelo México. Deborah Secco encarnou a protagonista Sol, que tinha o sonho de tentar a vida na América do Norte. Fazendo contraponto, a novela ressaltava a cultura brasileira advinda dos rodeios, que, também conectava ao sonho de brilhar no território estadunidense, pelos famosos torneios de Dallas. *América* foi a segunda novela com o maior índice de audiência da década, perdendo apenas para a antecessora *Senhora do Destino* (2004), do ex-parceiro de trama da autora, Aguinaldo Silva.

Perez já havia percebido isso na "novela dos ciganos", mas vem se aperfeiçoando. "*América*", nesse sentido, por seu absoluto desprendimento de qualquer regra narrativa, é sua obra-prima, e o que aconteceu com ideias muito fundamentais da telenovela até agora, como a necessidade de tudo organizar diante de uma história de amor modelar, é o sintoma mais eloquente. (Abramo, 2005).²²

²² <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2808200527.htm>

Figura 10 - Sol (Deborah Secco) tentando entrar de forma ilegal nos Estados Unidos



Fonte: Reprodução/TV Globo (2005)

Caminho das Índias (2009) buscou retratar a Índia, com suas crenças e hábitos, trazendo para o espectador um gosto de nostalgia, justamente pela saga da muçulmana Jade, no Marrocos, em *O Clone*. Nesta, o maior Merchandising Social veio pelo personagem Tarso, interpretado por Bruno Gagliasso, que sofria de esquizofrenia. A doença foi explicada ao longo da trama, assim como o drama da usuária de drogas Mel, na novela de 2001.

Figura 11 - Tarso (Bruno Gagliasso) protagonizou cenas fortes com o personagem que sofria de esquizofrenia



Fonte: Reprodução/TV Globo (2009)

O ano era 2012 e o Brasil havia terminado de acompanhar a trajetória de Tufão e sua família, na atemporal *Avenida Brasil*, de João Emanuel Carneiro. Gloria tinha a difícil missão, assim como em 2005, de manter a audiência e a paixão brasileira pela telenovela em alta. Salve Jorge estreou morna, com um excesso de personagens e uma história que não se desenvolvia tão rapidamente como a sua anterior, além do fato de que a internet já estava mais presente na vida da classe média, provendo acesso às séries americanas, com os famosos *plots*, ou seja, as reviravoltas em ritmo frenético. Salve Jorge demorou para apresentar o enredo principal, que era o tráfico de pessoas para outros países, com o intuito de escraviza-las e prostituí-las. Foi apenas com a ida da protagonista para a Turquia, país em que os traficantes mantinham cativos com os “enganados”, que iam para o lugar a procura de uma vida melhor.

Figura 12 - Jéssica (Carolina Dieckmann) e Morena (Nanda Costa), vítimas do tráfico humano



Fonte: Reprodução/TV Globo (2013)

Mesmo com a queda de audiência, a novela auxiliou para que diversos locais com prostituição escrava fossem denunciados, tanto no Brasil quanto em outros países²³.

²³ <https://rd1.com.br/efeito-salve-jorge-denuncias-de-traffic-de-mulheres-cresceram-1-547/>

Sua última novela, também do horário das 21h, *A Força do Querer* (2017) não buscou elementos de fora do Brasil, resolveu tratar a cultura paraense, até então vista em poucas produções, como *Amor Eterno Amor* (2012) de Elizabeth Jhin.

A Força do Querer foi responsável por elevar a audiência da emissora, após quatro anos sem nenhuma novela do horário atingir grandes picos no Ibope²⁴.

2.3 *A Força do Querer*

Gloria Perez demorou um pouco mais para voltar para a tela da TV Globo, quatro anos depois de *Salve Jorge*. Com redução do elenco, novo diretor artístico, a autora entregou um grande enredo com *A Força do Querer* (2017).

Figura 13 - Da esquerda para a direita: Isis Valverde (Ritinha), Jeiza (Paolla Oliveira) e Bibi (Juliana Paes), três das cinco protagonistas da telenovela



Fonte: O Extra - Globo (2017)

Se abstendo de um tema central, Perez mostrou “o querer” das pessoas e como suas vontades mudam suas vidas, algumas para a melhor, e outras para a pior. Com cinco protagonistas: Silvana, Joyce, Fabiana, Jeiza e Ritinha, a novela permeava entre os núcleos, que eram interligados, mas davam o espaço para que o roteiro de todas se desenvolvesse. O vício na jogatina de Silvana; a entrada para o crime organizado de Fabiana, a Bibi Perigosa (história baseada em fatos reais); o empoderamento feminino da policial e lutadora de MMA Jeiza, e o

²⁴ <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2017/07/a-forca-do-querer-novela-chega-ao-capitulo-cem-com-a-melhor-audiencia-em-quatro-anos-9854663.html>

drama da socialite Joyce, que via sua vida mudar após seu casamento de anos entrar em crise, com a chegada de Ritinha, paraense que se torna sua nora, após o filho casar com a adepta ao sereismo²⁵ depois de uma viagem para o Pará.

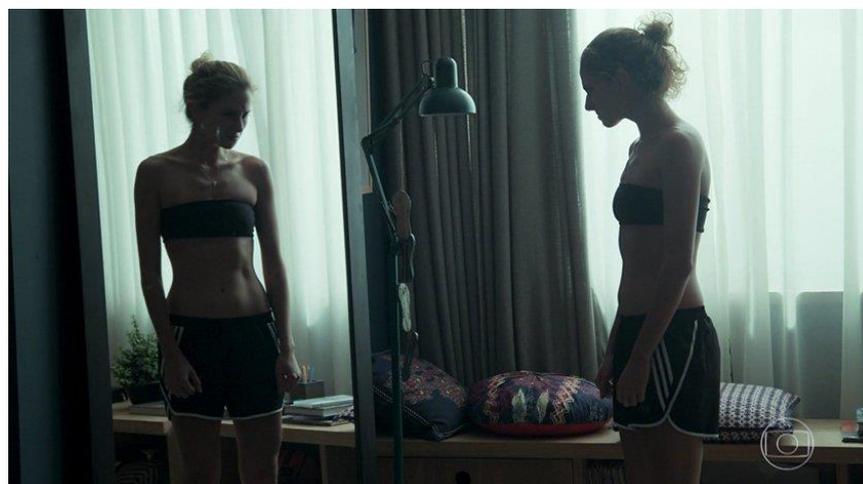
Figura 14 - Ritinha (Isis Valverde) trabalhava em um aquário no Rio de Janeiro como "sereia"



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

É na história de Joyce que Gloria obteve êxito. A filha caçula da personagem vivida por Maria Fernanda Cândido, Ivana (Carol Duarte), não aceita o corpo em que nasceu, começando então sua jornada de transição de gênero.

Figura 15 - Ivana (Carol Duarte) encarando seu reflexo no espelho; a personagem vivia um dilema por não aceitar seu corpo feminino



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

²⁵ Estilo de vida no qual as pessoas aderem objetos que remetem à mitologia das sereias, sendo deles maquiagens fortes, acessórios com itens do mar e até mesmo a cauda do ser folclórico

Os protagonistas masculinos faziam respectivos pares com as cinco mulheres. Eurico (Humberto Martins) deu vida ao marido de Silvana (Lília Cabral); um empresário conservador que não aceitava a homossexualidade nem os vícios da esposa, que fazia de tudo para que ele não descobrisse sua “vida dupla”, na qual frequentava compulsivamente cassinos clandestinos e rodas de *poker*. O desenvolvimento do personagem ganha evidência ao contratar o motorista Nonato (Silvero Pereira), nordestino que veio ganhar a vida na cidade grande, que passava o dia trabalhando para a família de Silvana e de adotava o nome de Elis Miranda para se apresentar como *Drag Queen*²⁶. Eurico apenas descobre sobre Nonato nos últimos capítulos, pois ele já estava lidando melhor com seus preconceitos.

Figura 16 - Nonato (Silvero Pereira) cuida de machucado de Eurico (Humberto Martins)



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

O empresário é irmão de Eugênio (Dan Stulbach), que também divide as responsabilidades da empresa de exportação. Eugênio se sente frustrado com sua carreira. Advogado formado, ele sempre se abdicou do sonho para auxiliar o irmão nos negócios e manter a vida luxuosa de sua esposa Joyce (Maria Fernanda Cândido), dos filhos Rui (Fiuk) e Ivana. É quando decide deixar o cargo na empresa nas mãos do primo Caio (Rodrigo Lombardi) que a crise conjugal começa, afinal sua esposa sempre foi contra seu sonho de abrir seu próprio

²⁶ Pessoa que se veste com roupas femininas para realizar *performances*

escritório de advocacia. Eugênio se envolve com Irene (Débora Falabella), arquiteta contratada por ele para criar a identidade visual de seu escritório. A moça aproveita a fragilidade psicológica dele para se aproximar ainda mais, tirando-o de Joyce.

Figura 17 – Eugênio (Dan Stulbach) e Joyce (Maria Fernanda Cândido)



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

Os problemas tornam-se mais acentuados após Rui, seu filho mais velho desistir do casamento com Cibele (Bruna Linzmeyer) e casar-se com Ritinha (Isis Valverde), que vai contra tudo o que Joyce sonhava para sua família. Ritinha é simples, dialoga alto, usa frequentemente roupas típicas do seu local de nascimento, Sertãozinho, cidade fictícia situada no Pará. Ritinha conheceu Rui em uma viagem que ele fez para sua cidade, na qual ele se encantou ao vê-la nadando com os botos no rio. A moça era noiva de Zeca (Marco Pigossi), um rústico caminhoneiro que a única ambição era constituir família ao lado dela.

Figura 18- Joyce (Maria Fernanda Cândido) e Ritinha (Isis Valverde) em ensaio sobre tendências de moda



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

Ritinha descobre estar grávida de Zeca na primeira semana do folhetim, e no dia do seu casamento, ela se encontra secretamente com Rui, flagra que destrói a união dos dois personagens. Zeca, com ódio da moça persegue os dois com uma arma, e Ritinha é obrigada a fugir com Rui de barco para não ser morta pelo ex-noivo. Ritinha vai embora com Rui para o Rio de Janeiro e diz que o filho que espera é dele, fazendo-os casar pouco tempo depois. É também nesse momento que a vida do caminhoneiro tem uma reviravolta; após tentar atirar na ex-noiva, ele acaba acertando um pescador, fazendo-o ser preso. Por causa do incidente, Zeca é obrigado a vender o caminhão para pagar suas dívidas e, por este ser seu único ganha pão, o paraense se muda com o pai, Abel (Tonico Pereira) para a casa de sua tia, Nazaré (Luci Pereira) para tentar ganhar a vida no Rio de Janeiro e colocar um ponto final na história.

Figura 19 - O caminhoneiro Zeca (Marco Pigossi)



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

Zeca conhece Jeiza (Paolla Oliveira), uma policial que sonha em ser uma grande campeã de MMA. De início há desentendimentos por parte da cultura diferente de ambos, causada pelo conservadorismo do ex-caminhoneiro contra o empoderamento feminino da personagem de Paolla. No decorrer da trama, eles se envolvem sentimentalmente.

Em contraponto com Jeiza há Fabiana (Juliana Paes), mais conhecida como Bibi. Ela, no passado foi noiva de Caio, mas terminou o relacionamento por ele dar mais importância para a sua carreira do que para ela. Bibi casa-se com o garçom Rubinho (Emílio Dantas), também contra a vontade de sua mãe, Aurora (Elizângela) e tem um filho, Dedé (João Bravo). A família vive uma vida apertada, Bibi trabalha de manicure em um salão de beleza e Rubinho em um restaurante, enquanto Aurora é passadeira de roupas. Rubinho se envolve com a venda de drogas e leva Bibi com ele, tornando-se os antagonistas da trama.

Figura 20 – à esquerda, Caio (Rodrigo Lombardi) e Jeiza (Paolla Oliveira), à direita, Rubinho (Emílio Dantas) e Bibi (Juliana Paes)



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

Jeiza, major responsável por apreensões de drogas coloca Rubinho em seu alvo, que faz com que o rapaz seja preso diversas vezes durante a novela. Bibi, cega de amores pelo marido não mede esforços para protagonizar grandes conflitos com a policial.

Figura 21 - Bibi (Juliana Paes) em uma das cenas mais marcantes da novela, quando ela despeja pétalas de rosas sobre a comunidade, no aniversário de Rubinho (Emílio Dantas)



Fonte: Reprodução/TV Globo (2017)

Durante a novela, muitos *merchandisings* sociais foram feitos. Desde à Baleia Azul, jogo que se tornou viral no ano de exibição original da trama, no qual adolescentes por meio de bate-papos na internet aceitavam missões que resultavam em suicídio. A mente por trás do jogo ameaçava-os, dizendo que eles não podiam falar para ninguém sobre a participação já que sabiam o endereço dos envolvidos e poderiam fazer mal para suas famílias. O jogo *Blue Whale*

levou esse nome porque em determinada prova, o “participante” deveria tatuar em sua pele uma baleia azul por meio de objetos perfurantes, além do animal ser considerado um dos únicos a se suicidar, ao encalhar por vontade própria em bancos de areia.²⁷

Figura 22 - Uma das vítimas do jogo



Fonte: Divulgação (2016)

A “brincadeira”, de origem russa foi trabalhada pelo personagem Yuri (Drigo Alves), um jovem viciado em tecnologia que também era adepto ao *cosplay*²⁸.

Em entrevista ao Gshow, a autora ressaltou a importância de falar sobre o tema, mesmo este na época sendo bastante discutido na mídia.

O fato de o adolescente estar em casa não é uma tranquilidade necessariamente. A internet é uma janela para o mundo. Minha intenção ao escrever essa trama é fazer com que as pessoas saibam do que se trata esse jogo e como ele acontece. (PEREZ, 2017).²⁹

Outra personagem que se destacou foi a de Silvana, que servia de alívio cômico nos primeiros meses de A Força do Querer. Era comum a arquiteta dizer frases como “é apenas um jogo”, “só estou me divertindo”, entrando em problemas de fácil resolução. No decorrer da novela, o assunto ficou mais sombrio, apresentando a dificuldade de um viciado em jogos de

²⁷ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/jogo-suicida-baleia-azul-chega-ao-brasil/>

²⁸ Fantasiar-se como um personagem fictício

²⁹ <https://audienciadatvmix.wordpress.com/2017/06/30/a-forca-do-querer-gloria-perez-fala-sobre-a-importancia-da-abordagem-do-jogo-da-baleia-azul/>

sair da situação de aposta. Silvana iniciou perdendo pouco capital, logo foram os pertences mais caros da família, como o automóvel, enormes quantias de dinheiro, falsificação de assinaturas em cheques e altas dívidas com agiotas e organizadores das jogatinas. No núcleo de Silvana, desde jogos virtuais até clandestinos fizeram parte da narrativa. A personagem também foi presa quando a polícia estourou um dos locais de jogos, alertando para sua família que seu vício já estava fora de controle.

Figura 23 - Silvana (Lilia Cabral) em um dos cassinos clandestinos



Fonte: Gshow (2017)

Transição de gênero, sexualidade e tráfico de drogas foram algumas das abordagens de Gloria Perez, sempre fazendo contrapontos sobre as realidades dos personagens no texto, como a autoaceitação e o desconforto, por exemplo.

Com um roteiro mais ousado, Gloria procurou entregar aos poucos sua trama para não afastar ainda mais o público que havia deixado de acompanhar os folhetins das 21h desde o início de 2014, quando *Amor à Vida*, de Walcyr Carrasco terminou.

A Força do Querer foi bastante citada, antes mesmo de estrear, quando tinha o título provisório de *À flor da Pele*, principalmente em relação ao enredo, que traria a transição de gênero e atores transexuais no elenco, como Maria Clara Spinelli, atriz trans que interpretou a secretária cisgênero Mira, e Tarso Brant, ator trans recorrente ao núcleo de Ivana.³⁰

Trabalhar com Ivana já causava receio na emissora, principalmente por causa do boicote sofrido em 2015 em *Babilônia*, de Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga (o último, responsável por vencer o *Emmy* em 2012, com *Lado a Lado*, trama das 18h escrita em

³⁰ https://www.purepeople.com.br/noticia/novela-a-flor-da-pele-tera-quatro-protagonistas-e-atores-transexuais-no-elenco_a104134/1

conjunto com Claudia Lage). *Babilônia* em seu primeiro capítulo ousou exibir um beijo entre duas atrizes octogenárias, Fernanda Montenegro e Nathália Timberg, que viviam um casal na novela. O resultado foi um público descontente, principalmente os mais conservadores que abandonaram o folhetim no segundo capítulo³¹.

A atriz Carol Duarte, em entrevista para o *Morning Show*, da Jovem Pan revelou que, em conversa com o diretor da novela, Rogério Gomes, ele havia a dito que viver a Ivana não poderia dar margem a erros, o que soou um grande desafio para a estreante em novelas.³²

Perez conseguiu atrair novamente o público e trouxe bastante engajamento para a TV Globo nas redes sociais no último capítulo da novela, ultrapassando até mesmo as menções sobre TV paga e plataformas de *streamings*.³³

A Força do Querer fechou com média de 36 pontos no Ibope, número próximo do último fenômeno da emissora, *Avenida Brasil* (2012), que obteve 39 pontos no geral³⁴, elevou 9 pontos de sua antecessora, *A Lei do Amor* (2016-2017), de Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari, considerada a segunda pior audiência da faixa das 21h da história da TV Globo³⁵.

Por causa da pandemia da Covid-19, que obrigou os estúdios a pararem de gravar conteúdos inéditos pelo alto risco de transmissão do vírus, *A Força do Querer* retornou ao horário das 21h, em uma edição especial no dia 21 de setembro de 2021, finalizando em 12 de março de 2021, repetindo o sucesso da primeira exibição e entregando 34 pontos de média.

Figura 24 - Tweet postado no último capítulo da reprise



Fonte: Reprodução/Twitter (2021)

³¹<https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/28/ultimo-capitulo-de-babilonia-tem-pior-ibope-e-fica-atras-de-antecessoras.htm>

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qMJ3gZAs1-o>

³³ <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2018/02/08/ultimo-capitulo-de-a-forca-do-querer-teve-maior-engajamento-de-2017.html>

³⁴ <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2017/10/09/a-forca-do-querer-ja-tem-maior-media-geral-desde-avenida-brasil-na-globo-111219.php>

³⁵ <https://tvefamosos.uol.com.br/listas/a-lei-do-amor.htm>

3- O MERSHANDISING SOCIAL NA TELENOVELA A FORÇA DO QUERER – ANÁLISE DA PERSONAGEM IVANA

Neste capítulo (a ser elaborado) serão apresentadas as análises do *MERSHANDISING SOCIAL* construído por meio da personagem Ivana, interpretada pela atriz Carol Duarte. Primeiro, será realizada a *Análise Descritiva* com o material retirado da minutagem dos capítulos em que a personagem aparece, visando demonstrar a evolução do tema dentro da telenovela, bem como a forma com que a autora Gloria Perez aborda a questão transgênero.

Após a Análise Descritiva, será realizada a *Análise Interpretativa* que visa relacionar o material coletado com o referencial teórico e com os objetivos propostos pela pesquisa.