



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – FATECS

CAMILA MAGALHÃES TOURINHO

AS HELENAS DE MANOEL CARLOS

BRASÍLIA

2017

CAMILA MAGALHÃES TOURINHO

AS HELENAS DE MANOEL CARLOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), na forma monografia, como um dos pré-requisitos para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda.

BRASÍLIA
2017

CAMILA MAGALHÃES TOURINHO

AS HELENAS DE MANOEL CARLOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), na forma monografia, como um dos pré-requisitos para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda.

BRASÍLIA, 21 DE NOVEMBRO DE 2017

BANCA EXAMINADORA

Prof. PHD Flor Marlene
Orientadora

Prof. MSc André Ramos
Examinador

Prof. MSc Roberto Lemos
Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me presenteado com uma família tão incrível que me proporciona a chance de estar em uma faculdade, me dando todo o suporte e apoio necessários para encarar meus 3 anos e meio de graduação, e também às pessoas maravilhosas que eu tenho ao meu redor, em especial minha orientadora fofíssima e competente, Flor Marlene.

RESUMO

O estudo a seguir teve como objetivos gerais apresentar a maneira que o autor Manoel Carlos utilizou para representar a realidade brasileira na ficção, em sua série de novelas onde intitulou suas protagonistas como Helena e a influência que as telenovelas têm na formação da identidade do telespectador. Os objetivos específicos foram apresentar uma noção sobre meios de comunicação de massa, dando foco à televisão e ao gênero telenovela, apresentar, brevemente, a trajetória do autor Manoel Carlos na Rede Globo, mostrar o que há por trás das 9 obras escolhidas e expor a maneira que os negros são representados, tanto na sociedade, quanto nas telenovelas. As informações sobre as novelas analisadas foram coletadas na base de dados criada pela Rede Globo, no portal “Memórias Globo”; foi utilizada a pesquisa feita em 2016 publicada na Revista do Programa de Pós Graduação em sociologia na USP para apresentação de dados sobre a presença dos negros nas tramas principais nas telenovelas da emissora Globo. A atriz Taís Araújo teve destaque na elaboração do trabalho por ter sido a única atriz negra dentre as 9 obras analisadas de Maneco e também pela ocorrência de ter sido a primeira atriz negra a ser protagonista de uma novela das 21h exibida na Rede Globo. A partir das análises feitas, o trabalho concluiu que, independentemente da forma como um assunto é abordado em uma trama, há, na narrativa, a preocupação em fazer com que o público se identifique com aquilo e, além disso, a afirmação da problemática na exclusão parcial dos negros nas telenovelas.

Palavras-chave: Entretenimento. Helena. Telenovelas. TV Globo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	07
2 MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA.....	09
2.1 <i>Meios e suas funções.....</i>	09
2.2 <i>Televisão.....</i>	11
2.3 <i>Rede Globo.....</i>	14
2.4 <i>Novelas.....</i>	17
3 MANOEL CARLOS GONÇALVES DE ALMEIDA.....	21
3.1 <i>“A” e “as” Helenas.....</i>	21
3.2 <i>Maneco na Rede Globo.....</i>	24
3.3 <i>Por trás das Helenas de Manoel Carlos.....</i>	24
4 A PRESENÇA FEMININA NO BRASIL.....	35
4.1 <i>Os negros nas telenovelas brasileiras.....</i>	36
4.2 <i>Taís Araújo.....</i>	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
6 REFERÊNCIAS.....	43

1 INTRODUÇÃO

As telenovelas brasileiras buscam representar, na ficção, fatos do cotidiano, fazendo com que o público se identifique com acontecimentos e/ou personagens. Contudo, essa apresentação do que vem a ser real não é feita da mesma forma por todos os autores.

Manoel Carlos Gonçalves de Almeida é autor e escritor de novelas brasileiras. Suas obras são conhecidas por apresentarem conflitos da vida dos brasileiros e têm como cenário o Rio de Janeiro. Como fonte de inspiração, coleta relatos, enquanto caminha pelo Leblon, bairro onde mora, tendo a preocupação em escrever histórias verossímeis.

É muito comum observar em suas obras fatos do cotidiano ou da vida de alguém ou da do próprio Manoel Carlos. Em todas as obras analisadas, havia um Dr. Moretti, que é o nome do médico que cuidou da família do autor, quando este ainda era garoto, em São Paulo.

Este trabalho visa apresentar a forma como Manoel Carlos escolheu para representar, segundo palavras do próprio autor, realidades brasileiras por meio da sua série de novelas, no período de 1981 a 2014, nas quais intitulou as protagonistas como Helena,¹ e a influência das telenovelas na formação da identidade do telespectador.

Nessa série, foram abordados assuntos como homossexualidade, adoção, câncer, alcoolismo, prostituição, abuso sexual, entre outros.

Foi realizada, como metodologia para a elaboração desta monografia, a análise de texto. Segundo Marconi e Lakatos (2010, p. 28),

É a análise que vai permitir observar os componentes de um conjunto, perceber suas possíveis relações, ou seja, passar de uma ideia-chave para um conjunto de ideias mais específicas, passar à generalização e, finalmente, à crítica.

Também foi realizada uma pesquisa documental a fim de coletar dados de entrevistas, documentários, relatos, tanto antigos quanto atuais, sobre as obras do autor.

¹ O autor, no programa “Donos da História”, exibido pelo Canal Viva, no dia 07/05/2017, alegou que gosta muito de mitologia, pois possui semelhanças com coisas humanas. Além disso, que o nome escolhido combina mais com personagens do que com uma pessoa real.

O estudo foi dividido em três partes: a primeira traz um embasamento sobre os Meios de Comunicação de Massa, especificamente a televisão, dando foco no gênero novela, juntamente com uma análise comparativa entre possível a realidade exposta nas novelas de Manoel Carlos e nas de João Emanuel Carneiro; a segunda, sobre Maneco, apresenta alguns fatos por trás das nove obras da série, e um pouco sobre Helena; o último, devido a uma problemática dentro da obra do autor, foi destinado a apresentar a representação feminina no Brasil, os negros nas telenovelas e um tópico especial sobre a atriz Taís Araújo, cujo papel como Helena na respectiva novela foi um marco, em 2006, no horário de 21h, na Rede Globo.

A relevância deste trabalho de conclusão de curso está em demonstrar que nem toda realidade exibida pelas mídias é, de fato, realidade, tendo sua parcela de desfalque; além disso, a problemática da representação feminina e da presença dos negros nas telenovelas e a importância da exposição de fatos reais nos meios de comunicação de massa, visto que atingem um número abrangente de pessoas em um curto período de tempo.

2 MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA

2.1 Meios e suas funções

Existe diferença entre *comunicação* e *comunicações*. A primeira é o processo, a interação entre as pessoas – ex.: linguagem, gesto, imitações etc. Ela é utilizada para socialização, troca de ideias, informações. Já a segunda são os instrumentos – meios – utilizados para disseminar a primeira. Podem ser tecnologias e plataformas que permitem a comunicação entre indivíduos. (QUIRINO, 1986).

Os meios de comunicação são utilizados para estender comunicações nos momentos em que o diálogo cara a cara é inviável; são porta-vozes dos participantes do processo comunicacional, tendo cada um a maneira única de comunicar uma mensagem, mesmo sendo ela a mesma. Contudo, para definir meios de comunicação de massa (MCM) – rádio, jornal, cinema, televisão e internet –, as características apresentadas não são bastantes, pois eles são “conjunto de veículos mecânicos com capacidade de difundir mensagens ao alcance da massa” (QUIRINO, 1986, p. 118). Segundo o autor, para um meio ser classificado como MCM, além do que já foi citado, ele precisa ser industrial, extensível no tempo e/ou espaço e unilateral.

Em *A Galáxia de Gutenberg* (1962), McLuhan apresenta três estágios que a humanidade, no que diz respeito à comunicação, passou: mundo tribalizado, destribalizado e retribalizado.

No primeiro, predominou a comunicação “boca a boca”, como transmissão de conhecimentos. Mesmo já existindo textos para leitura, as pessoas liam em voz alta e de forma coletiva. O segundo começou com a imprensa de Gutenberg. A partir dela, houve maior disseminação de ideias, contando com o individualismo e exercício da reflexão e da crítica. Já o terceiro se refere à junção do rádio e da televisão, sendo esta a união do rádio com o cinema.

A voz e a imagem dão a volta ao mundo instantaneamente e, assim, todos os seres humanos convivem numa grande “Aldeia Global” (Global Village), ao alcance de qualquer um, em qualquer momento, em qualquer lugar. (, 1986, p. 127)

Para McLuhan, existe uma interdependência entre o meio e a mensagem:

O conteúdo de um meio é como a bola de carne que o assaltante leva consigo para distrair o cão de guarda da mente. O efeito de um meio

se torna mais forte e intenso justamente porque o seu conteúdo é um outro meio. (MCLUHAN, 1969 apud QUIRINO, 1986, p. 128)

Além disso, para o autor, em uma de suas originalidades, por assim dizer, não há meios de comunicação de massa. Ele os considera como “extensões do homem”, ou seja, “é o próprio ambiente que o homem cria para nele definir o seu papel e nele se afirmar” (QUIRINO, 1986).

Sua originalidade está em afirmar que o meio é tudo quanto serve para vincular o homem ao homem; é o próprio ambiente que o homem cria para nele definir o seu papel e nele se afirmar. Todos os meios são prolongamentos de alguma faculdade humana psíquica ou física: a linguagem está para a nossa inteligência assim como a roda para os pés; o telefone e o rádio são extensões de nossos ouvidos; o livro é a extensão de nossa vista; o vestuário o prolongamento de nossa pele. (QUIRINO, 1986, p. 128)

Marshall McLuhan classifica os meios em quente e frio. O primeiro é aquele que “prolonga um único de nossos sentidos e em *alta definição*”. Não gera participação do público, alienando-o. O rádio, a fotografia e a conferência são exemplos. Já o meio frio é o contrário do quente: há a participação do receptor e “[...] apresentam quase sempre lacunas em suas estruturas de informação, exigindo atos de inferência positiva por parte do destinatário”, segundo Jonathan Miller (1973).

Todavia, o conceito de meios de comunicação de massa utilizado pelos autores em Comunicação Social, segundo Luiz Beltrão, na obra *Subsídios para uma Teoria da Comunicação de Massa* (1986, p. 117), dá-se pela definição criada por Gerhard Maletzke (1965): “são instrumentos ou aparelhos técnicos mediante os quais se difundem mensagens – pública, indireta e unilateralmente – a um público disperso”, sendo também os MCM considerados “como *variáveis*, que se acham ligados reciprocamente em interdependência funcional”.

2.2 Televisão

A televisão, meio de comunicação de massa formado pela união do rádio com o cinema, chegou ao Brasil, em 1950, por Assis Chateaubriand. No início, devido às condições socioeconômicas do país, sua programação era voltada ao público A, o único que possuía poder aquisitivo para adquirir o eletrodoméstico. Por meio dela

temos a narrativa das telenovelas, anúncios, técnicas de vendas – tanto materiais, quanto comportamentais, ideologias e sensações (VIEIRA, 1992 apud MAIA, Aline).

Em *Telenovela: projeção, identidade e identificação na modernidade líquida* (2007), Aline Maia aponta que, da mesma forma que Vieira, Orlando de Miranda (1992), afirma que a televisão forma mercados homogêneos: fonte de atualização do indivíduo com o seu tempo, mesmo sendo uma modernização do consumo e para o consumo. Essa ideia pode ser complementada com o que Eugênio Bucci citou na obra *Videologias* (2004): “[...] a virtude da TV é proporcionar novos campos de visão, abrindo horizontes ao vivo, janelas [...] ‘instantâneas’” (BUCCI, 2004, p.29)

O autor apresenta uma crônica de Olavo Bilac, publicada em janeiro de 1904, na revista *Kosmos*, em que ele diz, indiretamente, que a televisão veio para automatizar – e não inaugurar, como afirma Bucci – um processo já existente devido a uma demanda da época, alegando que essa invenção viria a revolucionar a indústria da imprensa diária e periódica “para atender à pressa e à exigência furiosa de informações completas e instantâneas”. (2004, p.29)

Theodor Adorno escreveu um texto, logo após o surgimento da televisão, prevendo o que se poderia desenvolver a partir desse novo meio de comunicação

A televisão visa uma síntese do rádio e do cinema, que é retardada enquanto os interessados não se põem de acordo, mas cujas possibilidades ilimitadas prometem aumentar o empobrecimento dos materiais estéticos a tal ponto que a identidade mal disfarçada dos produtos da indústria cultural pode vir a triunfar abertamente já amanhã – numa realização escarninha do sonho wagneriano da obra de arte total. (ADORNO, s/d apud BUCCI, 2004)

Segundo Eugênio Bucci, em *Videologias* (2004), ao definir que a televisão é “uma passagem entre um emissor e um receptor”, sendo essa uma concepção que afirma como universal, aponta que acaba “camuflando” a real função dos meios de comunicação, sobretudo os eletrônicos, “a de construir e conformar o espaço público”.

No Brasil, esse meio de comunicação é sinônimo de tecnologia (SOUZA, 2004). O avanço tecnológico permitiu o surgimento de equipamentos menores, mais leves, possibilitando a gravação de imagens e registro de sons. Com o surgimento do *teleprompter* (aparelho que fica ao lado das câmeras de estúdio para que o apresentador possa acompanhar o script usado nos telejornais), foi criada uma

aproximação do apresentador com o público, pois dava a sensação de ser uma conversa direta. (BRITTOS; BOLANO, 2005)

[...] a televisão é a mídia brasileira mais importante [...]. Na economia, a televisão, como veículo publicitário, firmou-se como a mais atuante ferramenta de venda de bens e serviços, imprimindo velocidade e eficiência à roda da produção e do consumo, criando novos estímulos e consagrando conceitos, imagens e marcas. De outra parte, a televisão se transformou na principal fonte de informação e notícias para as mais amplas camadas de espectadores de todos os níveis, todas as idades, todas as classes, de todos os rincões deste país. (SALLES, s/d, p.18 apud SOUZA, 2004, p. 24)

Em *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*, de Dominique Wolton (1996), a televisão é citada como “[...] o principal instrumento de informação e de diversão para a maior parte da população, e provavelmente o mais igualitário e democrático” (1996, p. 69) – igualitário, tendo em vista que ninguém precisa de permissão para possuir esse meio eletrônico –, o qual permite uma participação a distância. Além disso, também é livre: cada um liga e desliga, quando bem entender, e interpreta da forma que quiser a mensagem transmitida, não existindo uma interpretação obrigatória. (WOLTON, 1996)

Adolpho Queiroz (1993), na obra *TV de papel – A Imprensa como Instrumento de Legitimação da Televisão*, afirma que a livre escolha do espectador se dá na hora de sintonizar o canal e assistir ao que quiser, mas a tomada de decisão não é feita apenas pela televisão. Ele recorre ao discurso impresso, verbal, escrito, a fim de mostrar para o possível receptor que o certo a se fazer é sintonizar no canal x, num horário x, porque lá é a sua busca de informação e lazer. (QUEIROZ, 1993)

O autor também alega que a televisão é um mecanismo de manutenção da “ordem”. Em vez de estudar, discutir, o telespectador busca o lazer no conforto de sua casa. Ademais, é induzido ao consumo, com base nas propagandas (QUEIROZ, 1993).

Como não consegue fazer isso sozinha, porque não está presente na totalidade dos momentos da sociedade, principalmente nos períodos da manhã e tarde, quando geralmente a população ativa trabalha, ela procura insinuar-se à opinião pública, nestas ocasiões, utilizando-se dos jornais, das revistas, de inúmeros apelos, que induzem o espectador-noturno à decisão plena de ligar o botão do seu televisor, justamente no momento em que a televisão quer ser vista pelo que apresenta, por seu conteúdo e seus apelos comerciais. (QUEIROZ, 1993, p. 22)

Não se pode ignorar o fato de a televisão ser um meio de promoção cultural. Ela atinge diversos públicos, de todas as classes. Há a interação entre o receptor, meio e mensagem, justificando, assim, seu grande sucesso. No final do século XX, demógrafos e pesquisadores cogitaram a relação entre a queda da natalidade e a exposição aos meios de comunicação, principalmente à televisão.

A programação acabou entrando na rotina do telespectador. Hábitos diários são acompanhados por um programa, desde um almoço em família até uma conversa com amigos em um barzinho. Bucci (2004) chega a dizer que a televisão é um suporte que apresenta o Brasil para o Brasil, dando formato a nossa democracia; insinua que, se retirasse esse meio de comunicação do país, ele desapareceria. (2004, p.32)

Cria-se o hábito de ver TV, em família, com programações e horários reforçando-se mutuamente e garantindo uma fidelidade de público e um aumento vertiginoso dos índices de audiência, nos vinte anos subsequentes: alguns acompanham à primeira telenovela, enquanto esperam o telejornal e outros assistem ao telejornal, enquanto aguardam a próxima novela. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 19)

No período de 1968 a 1972, ocorreu um *boom* econômico devido às transformações econômicas no país, quando os governos militares implantaram seu projeto de desenvolvimento, e também por conta do advento da TV em cores. Em 1972, ano em que a TV em cores foi introduzida, 70% dos aparelhos televisivos, no Rio de Janeiro e São Paulo, já ocupavam espaço na casa das famílias das classes C e D, justificando o motivo de os principais anunciantes, na época, serem supermercados. (BORELLI; PRIOLLI, 2000)

A expressiva venda de aparelhos televisivos de 1994-1998 resultou no surgimento de um novo contexto televisual e novos hábitos de ver televisão. Não havia apenas uma televisão por domicílio, mas duas, três, quatro, fazendo com que nem todos os membros da família precisassem assistir à mesma programação. Em abril de 1998, uma pesquisa feita pela Marplan do Brasil, publicada pela *Folha de São Paulo*, em 12 de abril de 1998, registrou que, no final de 1997, 85% das pessoas das classes A e B possuíam duas ou mais televisões em casa, contra 72% em 1994, tornando-a um produto de consumo mais individualizado.

Entretanto, os hábitos mudaram muito. O acesso à televisão por assinatura, o surgimento e aperfeiçoamento de outros meios de entretenimento, o aumento no nível de escolaridade são exemplos de fatores que acabaram fazendo com que o brasileiro

não ficasse 100% apegado à televisão, apesar de ela continuar sendo uma tecnologia indispensável e insubstituível dentro de um lar.

2.3 Rede Globo

Em 26 de abril de 1965 surgem as Organizações Globo, presidida por Roberto Marinho, com uma proposta de televisão voltada a entreter toda a família, atingindo os públicos de todas as classes. Ela foi a segunda emissora a entrar na casa do brasileiro. Após 16 anos, o SBT, de Sílvio Santos, entrou no ar, sendo, até hoje, seu maior concorrente.

A programação passou pela implementação da horizontalidade e verticalidade. Horizontalidade “é a colocação de um programa ao longo da semana ou do mês, em um mesmo horário. Já a verticalidade “se traduz de uma sequência ao longo do dia que vai sendo repetida semana a semana, mês a mês”. Esse modelo de programação foi criado pela TV Excelsior, extinta no começo dos anos 60, e a Globo o copiou de forma profissional e constante. Essas características da emissora ajudaram no forte laço entre televisão e espectador, criando neste o costume de, em determinada hora, assistir a seu programa favorito. (BORELLI; PRIOLLI, 2000).

Entre os anos de 1960 e 1980, a Globo possuía o monopólio. Já nos anos 1990, esse quadro se altera e a emissora começa a ter que lutar pela hegemonia. A concorrência ocasionou também a luta pelo espaço publicitário.

Walter Clark, personagem de grande importância na história da Rede Globo, em 1968, consolidou a programação que até hoje é utilizada: um telejornal entre duas novelas, conhecidas como “novela das sete” e “novela das oito”. A expansão da emissora começou em 1969 com a transmissão do Jornal Nacional. Não apenas essa inovação foi atribuída direta ou indiretamente a Clark; também se pode citar, entre outras, o fim do patrocinador único.

Às vésperas do lançamento da TV em cores, em 1971, a Globo estava na liderança dos dez programas mais assistidos no Rio de Janeiro e São Paulo, sendo, no Rio, o Jornal Nacional, em primeiro lugar. (BORELLI; PRIOLLI, 2000)

Apesar do grande sucesso, não foi em 1970 que a emissora ficou conhecida pelo seu *padrão globo de qualidade*, mas antes mesmo disso. Três anos antes de chegar nas telinhas do brasileiro, a Globo fechou contratos – de assistência técnica e de financiamento – com o grupo norte-americano Time Life, uma grande organização

jornalística. Essa parceria ajudou na forma organizacional da Rede, trazendo maior agilidade e eficácia. Em vez de seguir o que as demais emissoras faziam, colocando em sua equipe gente do meio cultural, ela preferiu formar um grupo por “homens que tinham relações estreitas com o mercado”. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 80)

O novo modelo empresarial refletia-se na parte comercial e produtiva, de maneira que o produto televisivo deveria ser tratado como o produto de qualquer outra empresa. Nesse sentido, um programa televisivo e uma marca de macarrão se igualavam do ponto de vista comercial; ambos, portanto, deveriam gerar lucro. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p.80)

Nos seus primeiros anos, ela tinha um objetivo certo: emocionar e informar. O *prime-time* da Globo, desde sempre, dedicou seu espaço para as telenovelas e o telejornalismo; ambos os programas são responsáveis pelos maiores índices de audiência de toda a história da emissora. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 14)

É consenso nas fontes de informação coletadas que, até o final dos anos 80, a Globo mantinha, no *prime-time*, média superior a 60 pontos, enquanto as demais concorrentes, somadas, não alcançavam 10 pontos do total da audiência. (FOLHA DE SÃO PAULO, 1997 apud BORELLI; PRIOLLI, 2000)

A evolução da televisão é associada à industrialização do país. A Rede Globo seguiu um padrão industrial e chegou a ser comparada a outros segmentos industriais como McDonald's (rede de *fast food*). Em uma fala de Conrad Phillip Kottak (1990), ele diz que essas duas marcas se tornaram um “padrão nacional, familiar e culturalmente apropriado de confiabilidade e consistência”, sendo a Globo familiar para os brasileiros e o McDonald's, para os americanos. (MELO, 1988 apud BORELLI; PRIOLLI, 2000)

O produto veiculado nas televisões brasileiras não visa apenas ao mercado nacional, penetrando também no internacional. A TV Globo, por exemplo, exporta seus programas para 128 países (MELO, 1988 apud BORELLI; PRIOLLI, 2000), a partir da otimização de recursos humanos e técnicos. Desde seu início, contou com a utilização do *videoteipe* e com o *Editec*, o que otimizou a utilização daquele. (BORELLI; PRIOLLI, 2000)

É importante salientar que o processo que levou a TV Globo a se tornar a maior e mais importante TV do país sempre foi impulsionado por uma tecnologia de ponta que se apresentou e ainda apresenta-se como diferencial entre as emissoras de TV. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p. 84)

No ano de 1972, o *popularesco* – mix de informação, drama e diversão – deixa de ser prioridade na programação da emissora devido à consolidação de audiência e confiabilidade adquirida entre as agências publicitárias, além da expansão do ensino superior no Brasil. (BORELLI; PRIOLLI, 2000). Com a abertura do Departamento de Análise de Pesquisa, deu início às suas próprias pesquisas que definiam claramente o público-alvo e começou a utilizar o sistema de trilha.

A ideia do trilha consiste basicamente numa análise comparativa entre, por exemplo, o comportamento da história novelesca e os índices de audiência nos 30 primeiros capítulos. Cria-se a partir desses dados um trilha para o desenrolar da trama e dos próprios índices de audiência. Análises semanais dizem se os índices seguem os trilhos traçados; caso contrário, opta-se por uma intervenção na trama da novela, obedecendo às análises feitas em relação às expectativas do público pesquisado. (BORELLI; PRIOLLI, 2000, p.82)

Em 1977, a Globo chegou a produzir 75% de sua programação, faturando, no ano anterior, 18% do total da receita de propaganda do país.

No ano de 1980, consolidou-se o *padrão Globo de produção*. Segundo Arthur da Távola, esse padrão não diz respeito à “qualidade do programa”, mas ao público: gostando ou não de um programa ou outro, ele sabe que lá vai encontrar algo que supra a sua necessidade de entretenimento, lazer, informação, educação. (BORELLI; PRIOLLI, 2000)

2.4 *Telenovelas brasileiras*

O gênero televisivo mescla a narrativa do melodrama com inovações tecnológicas, tentando retratar com verossimilhança a realidade do telespectador com base em representações ficcionais. Essas características se aplicam especialmente às obras da Rede Globo, tendo em vista que a emissora quer estar presente no cotidiano do telespectador, tornando o ato de assistir às telenovelas um costume rotineiro. (TONON, 2006)

A dita “televisão de audiência”, no final dos anos 60, referia-se aos programas de forte apelo popular: programas de audiência e telenovelas. (BORELLI, PRIOLLI, 2000)

A veiculação diária da telenovela começou em 1963 e, seis anos depois, começou a ser um produto prioritário nas emissoras, gerando grande concorrência entre elas, e hoje é considerado um dos principais produtos da televisão nacional. Em 1965, ocuparam espaço no *prime-time*, preenchendo os espaços de audiência reservados para telejornais, filmes e humor.

A forma narrativa herdada do folhetim melodramático é fundamental, na fase inicial da telenovela diária, pelas reações que provoca no público. Ela cria o hábito de acompanhar a trama cotidiana, facilitando a implementação da horizontalidade da programação. (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989, p.75 apud SOUZA, 2004, p. 54)

Diferentemente das atuais, antigamente elas tinham o número de capítulos reduzido, tecnologia baixa, etc., e sempre priorizaram (as brasileiras, pois essas são diferentes das americanas e mexicanas) enredos que se desenrolam na atualidade. Possuem característica única: ser um uma “obra aberta”, possibilitando a alteração da trama com o passar dos dias da narrativa, (BORELLI, PRIOLLI, 2000) tendo o autor como produtor e a audiência como coprodução, já que, caso esta esteja baixa, pode ocorrer a redução do número de capítulos ou a alteração do enredo.

Glória Perez, por exemplo, teve que mudar sua obra *De Corpo e Alma*, exibida entre agosto de 1992 e março de 1993, quando sua filha, Daniela Perez, que interpretava lasmin, foi assassinada pelo ator Guilherme de Pádua, com quem contracenava. (ARBEX JUNIOR, 2002)

A atriz desapareceu em um capítulo solene da novela e as personagens fizeram declarações de saudade à jovem assassinada. Contudo, essas mensagens, apesar de terem sido exibidas na obra e, teoricamente destinadas a lasmin, na verdade, eram direcionadas a Daniela, aproximando, assim a ficção da vida real. (ARBEX JUNIOR, 2002)

Em uma entrevista ao Jô Soares, 1993, no programa *Onze e Meia*, exibido pela SBT, Glória Perez falou sobre a forma com que encarou a morte da filha e a razão de ter incluído a tragédia real na trama.

Quando acontece alguma coisa dessa você fica tão sem chão, que o teu desejo é desaparecer, morrer também. Você perde todos os referenciais. Então, eu estava escrevendo uma novela e essa novela me serviu, naquele momento, de muleta, de ponto de apoio, de vínculo com a vida concreta. (GLÓRIA PEREZ, 1993)

Essas mudanças, quando ocorrem, provocam uma “descaracterização da telenovela como gênero popular tradicional”. (BORELLI, PRIOLLI, 2000, p. 27)

De acordo com resultados apresentados pelo Relatório de Pesquisa Qualitativa (Quali), devido à tentativa de os autores transporem, no campo ficcional, a realidade, a ação “soa falsa, exagerada, apelativa”, não conseguindo prender a atenção do público. Esses dados se referem às novelas das 20h, mas, com cautela, podem se tornar genérico. (BORELLI, PRIOLLI, 2000)

Nas novelas são encontrados artifícios necessários para o processo de identificação. Manoel Carlos, em *Mulheres Apaixonadas* (2003), abordou a homossexualidade entre duas adolescentes, Clara e Rafaela. A dupla conquistou a audiência, pois o tema foi abordado de forma cautelosa, mostrando a neutralidade que o relacionamento era visto pelos colegas da escola, mas também o preconceito latente na sociedade. (TONNON, 2006)

Devido à aceitação das personagens pelo público, o autor aumentou o número de cenas em que Clara e Rafaela apareciam. Todavia, a troca de beijos era proibida, embora, aparentemente, o público aceitara a homossexualidade encenada como uma orientação sexual natural. (TONNON, 2006)

Com base na abordagem desse tema em *Mulheres Apaixonadas* (2003), ele foi pauta de debates nas ruas, no cotidiano das famílias brasileiras, exposto em jornais e revistas, possibilitando a reflexão sobre o assunto. (TONNON, 2006)

Em *Vivendo com a telenovela: mediações, recepções teleficcionalidade* (BORELLI; LOPES; RESENDE, 2002), os autores apontam que as telenovelas são híbridas.

A televisão é um meio estratégico de modernização da sociedade, articulando as formas variadas de integração e conflito com as lógicas sociais que resultam processos culturais e comunicativos marcados pela hibridização. (BORELLI; LOPES; RESENDE, 2002, p. 20 apud TONNON, 2006, p.40)

Jesús Garlindo (1988) considera a novela como “texto e pretexto”, ou seja, o que acontece na vida real é representado nas telenovelas de forma dramática,

diferenciando, assim, o real do irreal (FREY-VOR; MAZZIOTTI, 1996). O espectador é exposto a um

envolvimento emocional em cenas fictícias poderosas, nas quais aspectos da natureza humana estão envolvidos: honra, bondade, amor, maldade traição, vida, morte, virtudes e pecados que de uma maneira ou outra têm alguma coisa a ver com ele. (GONZALEZ, s/d apud FREY-VOR; MAZZIOTTI, p. 49)

O telespectador, diante de um personagem de uma novela, pode ou não se identificar, observando uma semelhança ou diferença, como um processo de simpatia e empatia com a imagem apresentada, permitindo-se, nesse processo de identificação, se encontrar totalmente no personagem, até chegar “ao ponto de anular-se”. (MAIA, 2007, p. 03)

A identidade do sujeito pós-moderno já não é taxada como fixa ou permanente, como acontecia no iluminismo. Passa-se a compreender que o indivíduo pode assumir diferentes posições, conforme o papel que está representando, gerando um processo de identificação que não é automático, mas pode ser ganho ou perdido ao longo de sua trajetória. (MAIA, 2007, p. 04)

Da mesma maneira que as relações, segundo Bauman (2005), estão cada vez mais substituíveis, assim também ocorre com a identidade de um indivíduo. Adriano Rodrigues (2000) aborda o fato de que o ser humano do mundo moderno está se livrando daquilo que o limita de fazer o que quer, buscando novas experiências e contato com outras pessoas e culturas e buscando o desconhecido. (RODRIGUES, 2000 apud MAIA, 2007)

O custo de produção de uma novela pode ser considerado baixo, quando analisado o retorno de *merchandising* e verbas publicitárias, tornando o produto o mais rentável da televisão brasileira.

Em novelas de época, o *merchandising* só era autorizado para empresas com no mínimo cem anos de experiência no mercado brasileiro. Em *Terra Nostra*, exibida em 1999, de Benedito Ruy Barbosa, a obra já contava com a inovação, e, além disso, produtos – macarrão, molho de tomate e vinho – foram lançados no mercado com o nome da obra. (BORELLI, PRIOLLI, 2000)

Uma obra possui, em média, entre 150 a 200 capítulos (BORELLI, PRIOLLI, 2000), tornando compreensível que o pagamento dos seus custos é diluído logo no

segundo ou terceiro mês de veiculação. Assim, quanto maior o número de capítulos, mais rápido ocorre essa diluição. Desse modo, pode-se compreender por que a telenovela tem de gerar interesse coletivo e prender a atenção do público.

3 MANOEL CARLOS GONÇALVES DE ALMEIDA

O autor e escritor de telenovelas brasileiras Manoel Carlos Gonçalves de Almeida, também conhecido como Maneco ou apenas Manoel Carlos, nasceu em São Paulo, em 14 de março de 1933, mas considera-se carioca de coração. Mora no Leblon, bairro do Rio de Janeiro, e colhe informações para inspirar suas histórias por lá, enquanto caminha.

Pai de cinco filhos – três homens e duas mulheres – já sofreu a perda de três deles e de uma esposa: Ricardo Almeida, em 1988, devido a complicações do HIV; Manoel Carlos Júnior, em 2012, sofreu um ataque cardíaco – ambos eram filhos de Manoel com Maria de Lourdes Gonçalves Almeida, que faleceu em um acidente de carro, quando ele tinha 38 anos; Pedro de Almeida, o caçula, aos 22 anos, foi encontrado morto pela namorada, em Nova York, no ano de 2014.

Maneco é autor e escritor de muitos sucessos, tanto de telenovelas quanto de minisséries, de peças de teatro, entre outros gêneros. Usou como inspiração sucessos da radionovela para a criação do seu estilo de dramaturgia. Estreou nos palcos aos 17 anos, quando recebeu seu primeiro papel como ator, na TV Tupi paulista, e, nessa caminhada, já passou pela maioria das emissoras. Foi o primeiro autor brasileiro a escrever roteiros originais especialmente para uma TV americana de língua espanhola.

Em entrevista ao Canal Viva, em 7 de maio de 2017, Manoel Carlos declarou gostar que o telespectador se identifique com as cenas, não tendo a preocupação de fazer uma novela realista, naturalista. Suas inspirações vêm dos acontecimentos cotidianos, definidos por ele como “espetáculos do dia-a-dia”.

3.1 “A” e “as” *Helenas*

O nome Helena tem origem na mitologia grega, com base em uma mulher histórica, a rainha de Esparta, marcada tanto por sua beleza incomparável, quanto por suas ações, sendo uma das maiores personalidades femininas marcantes da antiguidade (OUTEIRO, 2011) e desejada por muitos. Segundo Bettany Hughes (2009), o outro personagem inesquecível comparável ao mesmo nível de Helena de Tróia seria Cleópatra.

Para Michelle Perrot (1995), as mulheres “notáveis”, no século XIX, eram apenas aquelas reconhecidas por sua “beleza, virtude ou heroísmo” ou “por suas intervenções tenebrosas e nocivas”, justificando a atenção dada à rainha Helena. (PERROT, 1995 apud OUTEIRO, 2011)

Contudo, apesar de Helena ser lembrada devido à pátina da beleza, é muito mais que um rosto belo: representa também algo tão poderoso, tão complexo e carismático, que o maior escritor do mundo antigo compôs uma obra-prima épica na qual ela é a personagem central. (HUGHES, 2009, p. 45 apud OUTEIRO, 2011, p. 31)

Manoel Carlos, em sua série de Helenas, que começou em 1991 e deu-se o fim em 2014, escolheu atrizes com uma pureza no olhar, doces, que transmitiam calma, mas, ao mesmo tempo, independentes, misteriosas e fortes. Segundo o autor, a escolha do nome deu-se pelo fato de ele acreditar que Helena é um título mais apropriado para um personagem do que para uma pessoa real.

Hughes (2009) afirma que, por mais que se tente, nunca se conseguirá categorizar a Helena da mitologia, apesar de quase analisar a personagem no período de quase três milênios.

[...] podemos concluir ter sido ela uma alma contraditória. Não era pessoa sibilina nem espírito vulgar. Não se pode chamá-la devassa, tampouco virtuosa. Não era sábia, mas nada tinha de obtusa. Embora passasse por muitos momentos de fragilidade e de culpa, imediatamente se recompunha para afirmar a sua independência. Submetida às leis dos homens, criava e afirmava seus direitos de mulher. Daí ser difícil, senão impossível, contê-la em uma definição suscita e coerente. (SOUZA, 2001, p. 181 apud OUTEIRO, 2011, p. 32)

Da mesma forma que Souza (2001) definiu a Helena mitológica como alguém que passa por momentos de fragilidade e culpa e, mesmo assim, logo se recompunha afirmando sua independência, assim eram as Helenas de Manoel Carlos: carregavam culpa dentro de si por estarem escondendo algum fato marcante do passado, contudo a razão de ocultarem a verdade se dá pelo desejo de não querer fazer alguém que amassem infeliz ou por ter que pagar o preço da verdade perdendo alguém que amam, como aconteceu em *Páginas da Vida* (2006).

A atriz Lilian Lemmertz, em seu papel de Helena, escondeu ter tido dois filhos por não ter condição de cuidar dos dois; Regina Duarte, em *Por Amor*, troca os bebês

e não revela a ninguém a fim de ver sua filha feliz; Vera Fisher (Laços de Família, 2000) revela apenas nas últimas semanas da trama o verdadeiro pai de Camila (Carolina Dieckmann); Taís Araújo (*Viver a Vida*, 2006) se culpa por ter abortado, quando sua carreira de modelo ia melhorar; e por aí vai.

A Helena de Maneco, assim como Helena de Tróia, apesar de ter muitos homens desejando-a, acabou ficando com aquele que sempre foi o amor da sua vida, apesar de todos os obstáculos que a vida lhe impôs.

Entretanto, o fato de a Helena mitológica ter escolhido seu marido contrariava os costumes da época, em que o pai escolheria o futuro genro, tendo em vista que a presença feminina era insignificante diante de tomada de decisões. (OUTEIRO, 2011)

A tradição exigia que o pretendente oferecesse determinados presentes, os hedna, ao pai da mulher que almejava possuir. Entre os diversos pretendentes, normalmente àquele cujos hedna fossem mais valiosos que o pai costumava entregar a filha. [...] Na verdade, o pretendente não comprava uma esposa, buscava antes estabelecer uma aliança com um homem poderoso, pelo que os hedna se incluíam na prática de troca de oferendas. (MOSSÉ, s/d p. 61, apud OUTEIRO, 2011, p. 38).

Maitê Proença teve o privilégio de ser uma das Helenas de Maneco e, 12 anos após sua participação, concedeu uma entrevista à Rede Globo falando sobre sua vivência, visto que fora uma das personagens marcantes da série de Manoel Carlos.

A atriz aborda o fato de ela ser, na obra, alguém que errava muito, não sendo uma “heroína perfeita”, como eram retratadas as mulheres, nas novelas exibidas anteriormente, representando alguém com quem o público feminino poderia se identificar: “Por isso esse personagem funcionou tão bem, no mundo inteiro, porque somos universais nos nossos equívocos”, diz Maitê se referindo a todas as Helenas do autor.

A atriz Regina Duarte, em uma entrevista feita pela atriz Júlia Lemmertz, exibida em 2009, no Fantástico, aparenta compartilhar do mesmo sentimento de Maitê: “As Helenas transgridem, né? Elas não são heroínas corretas. Elas se perdem, se desequilibram. [...] Elas têm essa coisa da transgressão”.

3.2 *Maneco na Rede Globo*

Começou sua carreira na Rede Globo, em 1972, como diretor-geral do *Fantástico*, cargo que exerceu por três anos, além de sua participação no programa

comandado por Jô Soares, *Globo Gente*, no mesmo ano. Em 1978, após mais de 150 adaptações para televisão, lançou sua primeira novela na emissora, no horário de 18h, *Maria, Maria*, uma obra inspirada no romance *Maria Dusá*, de Lindolfo Rocha.

Logo em seguida adaptou o romance *A Sucessora*, também ocupando espaço na programação do brasileiro no horário das 18h, tendo Suzana Vieira como parte do elenco.

Escreveu em 1980, juntamente com Gilberto Braga, a novela que contava com 57 capítulos, *Água Viva*, da qual participava o ator Raul Cortez, em seu primeiro trabalho na Globo.

Em entrevista para o Memória Globo, Manoel Carlos disse que, antigamente, a emissora “tinha uma preocupação de adaptar os romances brasileiros”. Em 1981, o autor escreveu seu primeiro roteiro totalmente original, *Baila Comigo*, que tinha a atriz Lilian Lemmertz como protagonista, dando início a sua série de Helenas.

A obra *Sol de Verão*, em 1982, foi marcada pelo falecimento do ator e amigo Jardel Filho, fazendo com que Manoel se afastasse da novela e Lauro César Muniz desse continuidade à obra, redigindo os últimos 17 capítulos.

3.3 Por trás das Helenas de Manoel Carlos

Como já foi citado, em 1981 Manoel Carlos começou nas novelas a sua série de Helenas: personagens que abordam o sacrifício que uma mãe pode fazer por seus filhos, dando muita importância à mulher e às suas histórias de vida.

Maitê Proença, em entrevista ao *Fantástico*, em 2008, disse que a razão de o público se identificar com as Helenas é porque elas têm falhas, não apenas virtudes, equivocam-se e são contraditórias, como todas as mulheres.

Para *Baila Comigo* (1981), com a atriz Lilian Lemmertz, ele se inspirou na notícia de que o filho do ex-presidente João Goulart estava reivindicando parte da herança da família. Duh Seco, em matéria publicada no *site* do Canal Viva, em março de 2017, disse que, se fosse para definir essa Helena em apenas uma característica, seria “ambição”.



Fonte: Portal GSHOW

Sem condições de cuidar dos filhos gêmeos, Helena teve que abrir mão de um deles, entregando João Victor para o pai, e criou Quinzinho.

A obra foi vendida para mais de 30 países, repetindo sua transmissão 3 vezes em Portugal e sendo a primeira novela brasileira a ser transmitida na França pelo canal TF-1.

Deu continuidade a essa sequência dez anos depois, em 1991, com *Felicidade*, história baseada nos contos de Aníbal Machado, que contou com 203 capítulos exibidos no horário das 18h, tendo Maitê Proença como atriz principal, Tony Ramos como seu par romântico e Denise Saraceni estreando como a primeira mulher na direção-geral da emissora.

Imagem 2 – Maitê Proença em “Felicidade” (1991)



Fonte: Portal GSHOW

Sete anos depois, a novela foi reprisada em *Vale a Pena Ver de Novo*, resumida em apenas 55 capítulos. O grande sucesso foi vendido para mais de 20 países, entre eles Austrália, Canadá, República Dominicana e Rússia.

Em *História de Amor* (1995), Manoel Carlos teve que alterar a primeira sinopse em decorrência de um mandado do Ministério da Justiça, porque ele havia criado um triângulo amoroso entre Helena (Regina Duarte), Carlos (José Mayer) e Joyce (Carla Marins), e a novela seria exibida no horário das 18h. Duh Seco acredita que, de todas, essa foi a Helena mais “gente como a gente”, “a mais humana e apaixonada das Helenas”.

Imagem 3 – Regina Duarte em “História de Amor” (1995)



Fonte: Portal Globo Internacional

A trama contou um personagem machista, Assunção (Nuno Leal Maia), que fez Helena largar tudo para cuidar dele e da casa, gravidez da adolescente Joyce (Carla Marins) e muita oscilação na vida amorosa.

A obra marcou os 30 anos de carreira de Regina Duarte, que interpretava, pela primeira vez, um papel às 18h. Segundo Maneco, foi a primeira vez que ele teve um grupo de discussão para avaliar a trama.

Lília Cabral, que interpretou Sheila, contou que foi um desafio, porque ela vinha trabalhando muito com comédia e esse papel causou antipatia no público. A atriz gravava as cenas com muita concentração, pois a atuação demandava uma carga emocional muito grande e também para que não ficasse “forçada”.

O câncer de mama foi assunto na obra devido à grande presença do público feminino no horário das 18h, na época, reforçando campanhas de conscientização e prevenção, e mostrando também a importância do apoio familiar. Enquanto estava no ar, houve aumento no número de exames preventivos.

Para a divulgação de *Por Amor* (1997), quarta novela da série, foi feita a pergunta “O que você seria capaz de fazer por amor?”.

O autor se inspirou no amor materno para elaborar a trama, acreditando que esse seja absolutamente inquestionável, baseando-se em pessoas e dramas pessoais. Regina Duarte, que ganhou, pela segunda vez o papel de Helena, contracenou com a sua própria filha, Gabriela Duarte (Maria Eduarda). A obra foi marcada pela troca de bebês, pela qual Manoel provocou a discussão sobre o que uma mãe pode fazer para garantir a felicidade de sua filha.

Imagem 4 – Regina Duarte em “Por Amor” (1997)



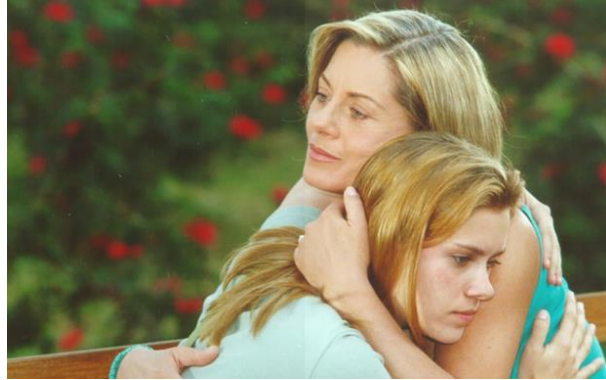
Fonte: Portal GSHOW

Além de ter sido exibida no *Vale a Pena Ver de Novo*, em 2003, na Globo, a trama voltou às telinhas do brasileiro em 2010, na estreia do Canal Viva, e em 2017, em comemoração aos 30 anos da obra, houve a exibição uma vez mais no mesmo canal.

Ainda em decorrência dos 30 anos da telenovela, em 13 de outubro, exatamente no dia em que a novela estreou em 1997, foi ao ar, no *Vídeo Show*, uma matéria exclusiva com Regina Duarte e Gabriela Duarte sobre *Por Amor*.

Em 2000, Manoel voltou a utilizar o cenário carioca para mais uma novela. O triângulo amoroso que era deveria ter ocorrido em *História de Amor* (1995) veio a ser retratado em *Laços de Família* (2000), com Vera Fischer representando Helena no horário das 21h.

Imagem 5 – Vera Fischer em “Laços de Família” (2000)



Fonte: Portal GSHOW

Ela se relaciona com Edu (Reynaldo Gianecchini), um médico recém-formado, de 20 anos, mas acaba desistindo do seu par, quando percebe que sua filha Camila (Carolina Dieckmann), com a mesma idade do rapaz, está se interessando por ele.

Não apenas nesse episódio Helena demonstrou para Camila que faria de tudo pela felicidade da filha. Ao descobrir que esta sofre de leucemia e que a única possibilidade de cura seria por meio do transplante de medula – alguém que tivesse o mesmo tipo sanguíneo, mesmo pai e mesma mãe –, mas o irmão de Camila, Fred (Luigi Baricelli), não era filho do pai de Camila, Pedro (José Mayer). Por isso, Helena teve relação sexual com Pedro, seu primo e amor da adolescência, para poder engravidar e doar as medulas necessárias à filha. Com isso Helena se sacrifica pela segunda vez, abrindo mão de seu amor por Miguel (Tony Ramos).

Emocionou a todos a cena em que a atriz Carolina Dieckmann raspa o cabelo – não foi apenas encenação, a atriz realmente se submeteu a isso –, devido às sessões de quimioterapia, e é considerada uma das cenas mais marcantes da teledramaturgia brasileira.

Em entrevista ao *Vídeo Show*, em junho de 2017, a atriz relembra o episódio junto com os então apresentadores do programa, Otaviano Costa e Joaquim Lopes. Ela conta que, na verdade, não foi obrigada a raspar a cabeça e sim que a iniciativa partiu dela própria, com 22 anos, e que a cena não tinha sido gravada para ser exibida na novela, mas em uma campanha para incentivar a doação de medula óssea; contudo, acabaram decidindo adicioná-la à dramaturgia.



Fonte: Portal GSHOW

Nos bastidores da cena, a atriz mistura a própria emoção com a da personagem, e, ao término da gravação, alguns companheiros de elenco, também emocionados, foram ampará-la.

Camila, no fim da trama, está totalmente recuperada da doença, ao lado de Edu, e Helena termina ao lado de Miguel, por quem se apaixonou no decorrer da novela.

Manoel Carlos conta que, para *Laços de Família*, se inspirou em uma notícia de jornal: nos Estados Unidos, em 1990, a mãe teve que engravidar para salvar a vida da jovem filha que estava com leucemia.

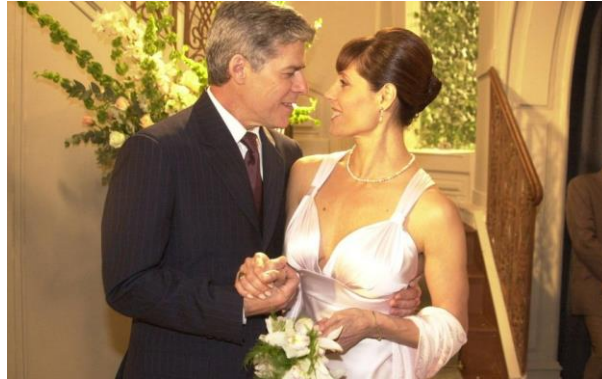
Outro papel da novela que foi inspirado em uma notícia jornalística foi o de Giovana Antonelli (Capitu), que era uma prostituta. O relato, publicado pela *Folha de São Paulo*, apontava o grande número de garotas de programa presentes nas faculdades de São Paulo e Rio de Janeiro. Maneco, para escrever a história da personagem, entrevistou várias jovens universitárias que se prostituíam.

A atriz Christiane Torloni foi a sexta Helena de Manoel Carlos, em *Mulheres Apaixonadas* (2003). Apesar de ser uma mulher confiante e segura, Helena passava por uma fase de questionamentos e incertezas em relação ao seu casamento com Téo (Tony Ramos) e, ao reencontrar César (José Mayer), um neurocirurgião que havia namorado antes de se casar com Téo, essas dúvidas em relação a sua vida conjugal vem à tona.

O foco do autor foi a mulher e o amor, apresentando uma série de personagens femininos e suas paixões, com todas as histórias girando em torno do círculo familiar, explorando bem a relação entre pais e filhos, irmãos, marido e mulher. Uma das abordagens foi o drama vivido por idosos brasileiros. Quando morou em Nova York,

notou que lá a terceira idade é tratada com prioridade e respeito, fato que não ocorre no Brasil.

Imagem 7 – Christiane Torloni e José Mayer em “Mulheres Apaixonadas” (2003)



Fonte: Portal GSHOW

Três anos depois, pela terceira vez, Regina Duarte volta a ser a protagonista da série. Em *Páginas da Vida* (2006), exibida no horário das 20h em 203 capítulos, Manoel Carlos focou em mostrar os preconceitos que existem na sociedade em relação aos portadores da síndrome de *down*. Devido a essa abordagem, Manoel Carlos recebeu, em 2007, a Medalha de Mérito Pedro Ernesto, homenagem a quem se destaca na sociedade brasileira ou internacional.

Imagem 8 – Regina Duarte com sua filha Clara, em “Páginas da Vida” (2006)



Fonte: Portal GSHOW

A obra contou com uma inovação: no final de cada capítulo, antes dos créditos finais, um anônimo dava depoimento contando um acontecimento marcante em sua vida. Era uma maneira de ligar o que era abordado naquele capítulo da novela com a realidade, literalmente.

O depoimento de uma senhora de 68 anos, na primeira semana da trama, sobre masturbação, causou indignação nos telespectadores, sendo cogitada a retirada dos depoimentos, mas, no decorrer dos capítulos, a proposta ganhou a simpatia do público e da crítica.

Um parto real foi exibido na novela, o da atriz Julia Carrera (Tatiana), que fazia o papel da fonoaudióloga da Clara (Joana Mocarzel), portadora da síndrome de down, filha adotiva de Helena. O pai do bebê, o ator Bruce Gomlevsky, fez participação na trama como ele mesmo.

Em 14 de setembro de 2009, no horário das 21h, entrava no ar *Viver a Vida* – mesmo nome da minissérie, também obra de Manoel Carlos, exibida pela TV Manchete em 1984 – com a oitava Helena, Taís Araújo.

A dramaturgia buscou apresentar reviravoltas que a vida pode dar e como acontecimentos podem mudar uma pessoa, de forma positiva ou negativa. Abordou projetos de inclusão social, vários produtos destinados a cadeirantes e algumas dificuldades por que passam os portadores de necessidades especiais. Explorou relações entre mães abnegadas e seus filhos, tendo como foco principal a relação entre Teresa (Lilian Cabral) e Luciana (Alinne Moraes).

Luciana, jovem ciumenta, mimada e competitiva, tornou-se símbolo de superação após um acidente que a fez ficar tetraplégica. A fim de gerar uma interação da obra com os telespectadores, foi estabelecida uma ponte com a vida real ao fazer com que Luciana criasse um *blog*, “Sonhos de Luciana”, para receber mensagens de internautas. Esse *blog* era ativo no *site* da Globo e fez o maior sucesso. A equipe da emissora constantemente recebia mensagens de internautas e lhes respondia.

A repórter Flávia Cintra do *Fantástico* foi a inspiração para Manoel Carlos escrever a história de Luciana, interpretada por Alinne Moraes.

Flávia, aos 18 anos, devido a um acidente de carro, fraturou a coluna cervical e ficou tetraplégica, impossibilitando o movimento dos braços e das pernas. A partir disso, sua vida mudou completamente. Em entrevista que concedeu ao *Vídeo Show*, em 9 de setembro de 2016, a jornalista contou que passou por momentos de tristeza e de revolta. Entretanto, testemunhou a capacidade que todos têm de se reinventar e afirmou que ela não é diferente das outras pessoas.

Eu tinha 18 anos. O que que eu ia fazer? Passar a vida inteira reclamando, chorando? Então, ao invés de ficar me lamentando pelas

coisas que eu não podia fazer mais, eu comecei a colocar energia nas possibilidades, nas coisas que ainda eram possíveis para mim. Eu comecei a descobrir novas maneiras de fazer as coisas que eu gostava de fazer, sem precisar voltar a andar para isso. Voltei a sair com os meus amigos, ir nos lugares que eu gostava, e eles eram muito parceiros, a gente queria estar junto. E, às vezes, para estar junto, a gente tinha que vencer uma série de degraus, de barreiras [...].
(FLÁVIA CINTRA)

Devido ao ocorrido e às mudanças drásticas, assim como Luciana, Flávia acreditava que ninguém iria se interessar por ela. “Quem vai querer namorar com uma menina na cadeira de rodas? Dá muito trabalho e tem preconceitos e uma série de imaginações que as pessoas têm de que não pode, de que não dá”, disse a repórter, na entrevista. Contudo, mais uma vez, a vida mostrou que nem tudo é previsível, e ela se casou; mais do que isso, teve filhos gêmeos.

Imagem 9 – Alinne Moares interpretando Luciana, em “Viver a Vida” (2009)



Fonte: Portal GSHOW

Apesar de apresentar o acolhimento de um membro adotivo pela família, alguns grupos de apoio do Rio de Janeiro manifestaram indignação com o texto do autor, taxando algumas falas de pejorativas, e solicitaram nova abordagem do tema adoção. Em um dos capítulos, Teresa se refere às filhas de sangue como verdadeiras, causando incômodo com a distinção entre filho biológico e adotivo.

A apresentação de depoimentos, antes dos créditos finais, continuou com o mesmo intuito: aproximar o tema abordado no capítulo da realidade do telespectador.

O sucesso da novela não foi apenas na audiência, mas também no lucro com *merchandising* comercial. O autor chegou a recusar ações de *merchandising* devido ao grande número de propostas. Na trama, dois personagens viajam a Lisboa com fins trabalhistas, o que despertou interesse na prefeitura da cidade em incentivar o

turismo na capital portuguesa, marcando a primeira vez que a Rede Globo teve um cliente internacional em um projeto de *merchandising*.

Entretanto, segundo uma publicação em 12 de maio de 2010, no portal *Intervozes*,

Entidades de defesa do consumidor e organizações ligadas à área da comunicação consideram que este tipo de divulgação de produtos dentro dos programas desrespeita tanto o Código de Defesa do Consumidor, como também os limites legais de tempo destinado à publicidade na TV.

Para fechar sua série, Manoel Carlos escolheu chamar a filha da sua primeira Helena (Lilian Lemmertz), Júlia Lemmertz, para atuar na obra *Em Família* (2014). Júlia representou uma mulher com personalidade forte, repleta de conflitos familiares.

Imagem 10 – Júlia Lemmertz e Bruna Marquezine em “Em Família” (2014)



Fonte: Portal GSHOW

É lindo pensar que dentro da novela tem essa homenagem à minha mãe, a todas as Helenas, mas especialmente essa conexão que existe com ela, pelo fato dela ter sido a primeira Helena. É uma personagem mítica, uma heroína, mas também não é. (Júlia Lemmertz)

Manoel Carlos, em uma entrevista, define a sua nona e última Helena como uma mulher “voluntariosa, sabe o que quer, sincera, verdadeira, capaz de dizer qualquer coisa para qualquer pessoa”, porque “a Helena é assim”.

Vários temas foram abordados na trama: o alcoolismo de um jovem, devido ao excesso de bebida desde a juventude, levou a consequências para sua profissão e seu relacionamento; o Parkinson, vivido pelo ator Paulo José no papel de Benjamim,

sendo essa doença encarada por Paulo não apenas na trama, mas também na vida real; gravidez na adolescência; estupro; diabetes e suas consequências, entre outros.

4 A PRESENÇA FEMININA NO BRASIL

De acordo com dados de 2015 divulgados pelo Sistema IBGE de Recuperação Automática (SIDRA), a população brasileira é formada por 204.860 milhões de brasileiros; destes, 92.636 milhões se consideram brancos e 110.463 milhões, negros, e mais da metade são mulheres.

Em pleno século XXI, ainda não foram resolvidas questões substanciais do cenário mundial que têm como atores negros, judeus, pobres e mulheres. Estas, apesar das evoluções ocorridas, podem ser consideradas o retrato fiel da discriminação e lutam por seus direitos até hoje – igualdade jurídica, condições de trabalho, igualdade salarial, educação, acesso a altos cargos, autodeterminação dos direitos reprodutivos, vida familiar digna –, além de sofrer todo tipo de violência. (LUHIANCHUKI, 1998)

Todos esses direitos são garantidos na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Lê-se no art. 5º que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações”. Entretanto, não é o que ocorre. As diferenças entre os sexos não são atribuídas aos fatos da natureza, mas, sim, sociais; vai além do biológico: é cultural.

Economicamente falando, a participação da mulher no mercado de trabalho já é maior, quando comparada aos anos anteriores. Segundo matéria publicada no *site* do Governo do Brasil, em março de 2017, houve, de 2007 a 2016, um crescimento de 3,2% na participação feminina no mercado formal de trabalho.

Apesar dessas melhoras, as mulheres ainda ganham em média menos do que os homens, mesmo tendo mais tempo de estudo e qualificação. No total, a diferença de remuneração entre homens e mulheres em 2015, ano com os dados mais recentes do indicador, era de 16%. O rendimento médio do homem era de R\$ 2.905,91, e o pago às mulheres, de R\$ 2.436,85.

Além disso, a renda das trabalhadoras tem sido de vital importância para o sustento das famílias, sendo a maioria dos lares chefiados por mulheres, embora não sejam isentos da presença masculina. Em 34% deles, de 40, havia a presença do cônjuge.

O Tribunal Superior Eleitoral (TSE) lançou a campanha *Mulher na Política*, em 2016, a fim de estimular a participação feminina nas eleições municipais. Conforme dados disponibilizados no portal do governo federal, no Brasil, “somente 10% do total de prefeitos são mulheres e apenas 12% vereadoras. Na Câmara, as mulheres

ocupam hoje apenas 44 cadeiras das 513 existentes, no Senado elas são 13 entre 81 vagas”.

4.1 Os negros nas telenovelas brasileiras

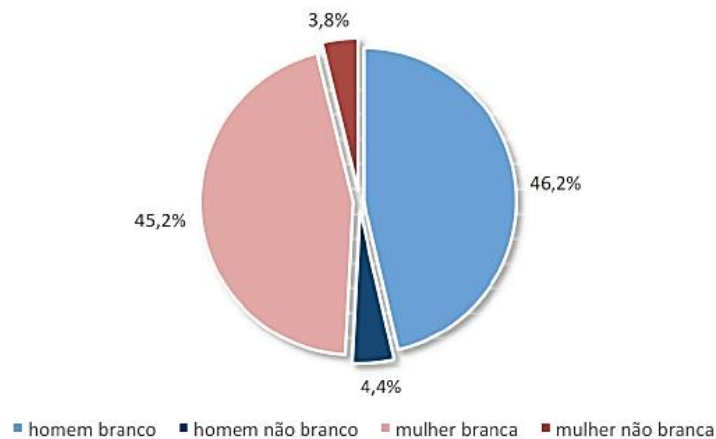
No estudo feito em 2016 apresentado no artigo *Globo, a gente se vê por aqui? Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985 – 2014)*, de Luiz Augusto Campos e João Feres Júnior, concluiu-se que, das 156 telenovelas brasileiras lançadas entre 1985 a 2014, 91,2% dos seus personagens centrais – definidos com base no portal Memória Globo – foram representados por atores e atrizes brancos.

Foi exposto que, além de a população parda e negra encontrar-se sub-representada nas telenovelas, também se encontra “substantivamente sub-representada, na medida em que corresponde a apenas 8,8% dos atores e atrizes dos elencos”.

Dentre as 156 novelas analisadas, em 26 delas, 100% dos atores e atrizes da trama central foram classificados como brancos, a exemplo da novela *História de Amor* (1995), de Manoel Carlos; 8 apresentaram 20% ou mais do elenco principal composto por negros ou pardos – exemplo: *Felicidade* (1991); em 2 a proporção não branca ultrapassou os 30%: *Felicidade* (1991) e *Lado a Lado* (2012).

Ou seja, além de estarem sub-representados na média geral, os personagens pretos e pardos estão significativamente sub-representados em todas as novelas da Rede Globo entre 1985-2014.

A presença de protagonistas negros ou pardos é ainda menor, totalizando apenas 7% (11 novelas). Somente 6 atores/atrizes – 3 homens (Marcos Pasquim, Marcos Palmeira e Lima Duarte) e 3 mulheres (Juliana Paes, Camila Pitanga e Taís Araújo) – fazem parte desses 7%, concluindo que, além de tudo, há um reduzido número de atores e atrizes negros ou pardos com destaque no mundo da telenovela. Ademais, dentre os 6, 4 deles (Juliana Paes, Marcos Pasquim, Lima Duarte e Marcos Palmeira), devido a características fenotípicas, podem ser considerados brancos, ou seja, restariam apenas 2 (Taís Araújo e Camila Pitanga), caso aqueles fossem excluídos.

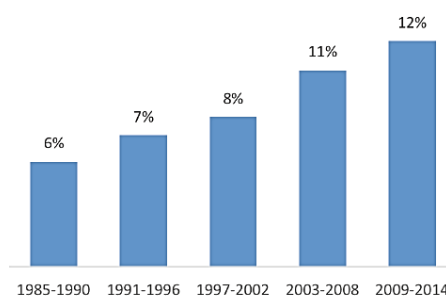
Gráfico 1 – Percentual médio de atores conforme cor a cor e sexo (1985-2014)

Fonte: GEMAA a partir de dados do portal “Memória Globo”

A proporção de mulheres nos elencos costuma ser próxima à dos homens, como o gráfico acima atesta. Isso está bem longe, no entanto, de uma igualdade simbólica, haja vista que os papéis interpretados por mulheres e homens costumam obedecer a estereótipos tradicionais de gênero, algo que, infelizmente, os dados desta pesquisa não permitem captar. (CAMPOS; JÚNIOR; 2016)

As novelas que retratam a época em que ainda havia escravidão no Brasil tendem a apresentar maior número de negros e pardos no elenco. Os números caem e voltam a crescer significativamente na transição para o século XXI.

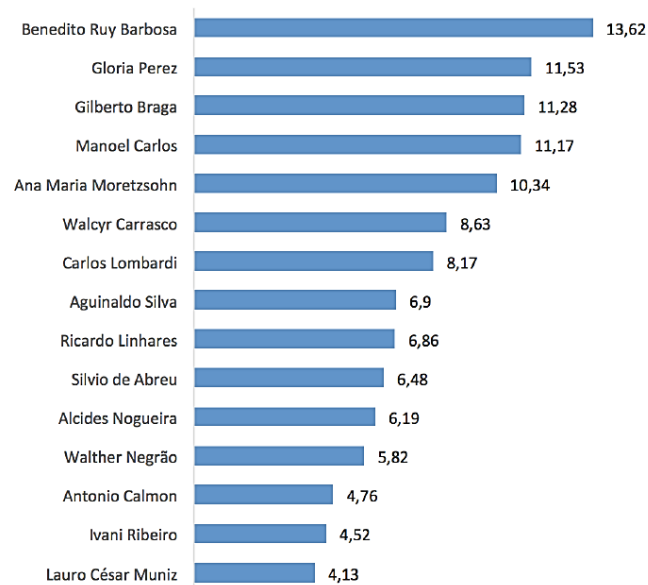
Nesse imaginário, o negro teve presença marcante durante todo o período de “formação” do povo brasileiro, isto é, na Colônia e no Império. Depois disso, o imaginário de um povo híbrido invisibiliza a negritude em nome de um país que se diz mestiço, mas que, na verdade, se pensa em acelerado processo de embranquecimento. Ao termo, a mestiçagem funciona como um imaginário de escamoteamento da negritude, a qual só é apresentada em referência a um passado que se crê superado. (CAMPOS, LUIZ; JÚNIOR, JOÃO; p. 46)

Gráfico 2 – Percentual médio de atores e atrizes não-brancos em cada período entre 1984 e 2014

Fonte: GEMAA a partir de dados do portal “Memória Globo”

O gráfico anterior ilustra o fato de que, em quase 20 anos, apenas foi duplicado o número de atores e atrizes não brancos. Para chegar a 50% no mínimo, a persistir esse ritmo, irá demorar 120 anos.

Gráfico 3 – Percentual médio de atores e atrizes pretos ou pardos de acordo com o escritor principal da novela (1985-2014) – apenas os escritores com 6 ou mais novelas produzidas



Fonte: GEMAA a partir de dados do portal “Memória Globo”

Entre os principais escritores ou diretores negros ou pardos, não há nenhum na Rede Globo. Apesar de eles, em suas obras, tentarem diversificar as etnias, isso não acontece na produção das novelas. Contudo, isso não quer dizer que autores brancos não possam produzir roteiros em que haja um elenco predominantemente negro e vice-versa.

Ainda assim, é razoável supor que a experiência vivida por não brancos, em uma sociedade que opera discriminações e preconceitos baseados em percepções raciais, tenderia a levar ao ar representações mais diversas e complexas. (CAMPOS, 2016; JÚNIOR, 2016; apud YONG, 1990)

A variação da quantidade de negros e pardos que aparece nas tramas depende de quem as assina.

De acordo com a tabela anterior, Benedito Ruy Barbosa é quem escreve mais novelas com a presença de não brancos no elenco. Isso se deve ao fato de o escritor gostar de abordar em suas histórias a vida rural e a presença de imigrantes.

Os três seguintes a Benedito possuem percentuais bem próximos. Manoel Carlos, apesar de gostar de apresentar o cotidiano carioca, já foi muito criticado pela ausência de personagens negros. Até mesmo quando optou por uma atriz protagonista negra, Taís Araújo, em *Viver a Vida* (2006), não tematizou a questão racial, a despeito da cor de Taís.

Aguinaldo Silva, colega de profissão de Maneco, em uma entrevista ao portal IG, referindo-se ao papel de Taís Araújo, disse: “Você não pode ter uma atriz negra na novela como se fosse uma branca”. Além disso, expôs sua opinião sobre o fato de Manoel Carlos escrever novelas para a elite, dizendo que “Leblon não é o Brasil”.

4.2 Taís Araújo

Taís Araújo foi a 8ª Helena de Manoel Carlos, na obra *Viver a Vida* (2009), e também a primeira protagonista negra em uma novela das 21h. Contudo, se é esperado que, quando uma atriz é chamada para interpretar Helena de Manoel Carlos, ela se sinta realizada, não foi o que aconteceu a todo momento com Taís.

Ao se analisarem reportagens e entrevistas da época, é visível que ela estava contente e satisfeita com o convite. Entretanto, no programa *Saia Justa*, exibido no canal GNT, em 12 de abril de 2017, essa conclusão foi desfeita quando se iniciou a pauta “Pânico”.

Sendo uma das apresentadoras/convidadas desse programa, Taís citou como exemplo o pânico que a atormentou durante os nove meses das gravações de *Viver a Vida*, haja vista ter criado muita expectativa para o papel, acreditando ser uma oportunidade única.

A atriz disse que, apesar dos pesares, foi uma chance muito importante em sua vida, porque ela mudou completamente depois desse papel de protagonista; que, por se achar muito sozinha, não trabalhou bem e precisou de ajuda para decorar os textos, diferente do que afirmou Regina Duarte, em uma entrevista, expondo que, ao receber os textos das cenas, tinha muita facilidade em decorá-los.

A novela teve a pior audiência da década, em comparação com as demais novelas da Rede Globo da época, no mesmo horário – *Senhora do Destino* foi a mais assistida da década, segundo o site *Intervozes*. Entretanto, Manoel Carlos afirmou que foi um recorde de *merchandising*, inclusive social, pelo fato de a personagem Luciana (Alinne Moraes) ser tetraplégica.

Algo que chamou muito a atenção do público foi o capítulo em que Teresa (Líliá Cabral) vai ao encontro de Helena (Taís Araújo) para tirar satisfação sobre o acidente da filha. Teresa nunca aceitou o relacionamento de Helena com seu ex-marido, Marcos (José Mayer), e, para agravar mais a situação, culpa Helena pelo ocorrido com Luciana.

Na cena, Teresa assevera que não há reconhecimento de culpa que faça com que a situação de Luciana melhore. Para pedir perdão à ex de seu marido, Helena se ajoelha, aos prantos, dizendo “me perdoa?”. Como resposta, a protagonista recebe de Teresa uma bofetada na cara, como revide do tapa na cara que Helena deu em sua filha, Luciana, ao que acrescenta: “É só o começo”.

Todavia, esse capítulo, em que se tem uma mulher negra se ajoelhando diante de uma mulher branca, foi ao ar na semana em que se comemorava o Dia Nacional da Consciência Negra.

Na época, lideranças do movimento negro expuseram suas indignações via *e-mail* e *sites* específicos.

Além disso, Taís Araújo, em 31 de outubro de 2015, foi alvo de comentários racistas na internet. No dia 4 de novembro do mesmo ano, ela prestou depoimento por injúria racial, que é quando o preconceito é dirigido a uma pessoa, diferente do racismo, cujo alvo é “um grupo, uma raça”. A atriz não deu entrevista ao *Jornal Nacional*, mas divulgou comunicado: “Presto depoimento porque sei que meu caso não é isolado e é exatamente o que acontece com milhares de negros no país”, considerando sua atitude “melhor resposta para o preconceito”.

No domingo, 1º de novembro, a campanha #SomosTodosTaisAraujo entrou nos *trending topics*. Taís postou em sua rede social um desabafo sobre o caso

É muito chato, em 2015, ainda ter que falar sobre isso, mas não podemos nos calar. Na última noite, recebo uma série de ataques racistas na minha página. Absolutamente tudo está registrado e será enviado à Polícia Federal. Eu não vou apagar nenhum desses comentários. Faço questão que todos sintam o mesmo que eu senti: a vergonha de ainda ter gente covarde e pequena neste país, além do sentimento de pena dessa gente tão pobre de espírito. Não vou me intimidar, tampouco abaixar a cabeça. [...] E quero que esse episódio sirva de exemplo: sempre que você encontrar qualquer forma de discriminação, denuncie. Não se cale, mostre que você não tem vergonha de ser o que é e continue incomodando os covardes. Só assim vamos construir um Brasil mais civilizado. A minha única resposta pra isso é o amor!

Ao participar do programa *Altas Horas*, em 7 de novembro de 2015, a atriz relatou que, quando mais nova, um colega de escola a indagou se era a patroa da

mãe dela que pagava a mensalidade. Taís, muito revoltada, pegou as joias da mãe e, no dia seguinte, tacou na cara do colega. A mãe da atriz foi chamada na escola, pois consideraram a atitude dela “agressiva”, mas em momento algum consideraram agressiva a atitude do garoto, levando em conta que apenas a mãe de Taís foi chamada.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo feito teve como objetivo apresentar a problemática das telenovelas brasileiras em abordar fatos reais, pois, dependendo do ponto de vista dos autores, a realidade apresentada por um não se encaixa no que o outro define como realidade – como exemplo, a crítica de Aguinaldo Silva a Manoel Carlos.

A identificação do telespectador com a ficção começa desde o momento em que ele escolhe dar audiência à emissora Globo². Esta, em seu atual *slogan*,³ já apresenta o desejo de acolher todos os públicos e a preocupação em entretê-los.

com uma, mexeu com todas”, que também foi utilizada em *hashtags* nas mídias.

Conclui-se deste trabalho que as mídias em vez de reproduzirem identidades, produzem-nas, conforme já afirmado por Kathryn Woodward (2005); que os negros, mesmo no século XXI, ainda são sub-representados nas mídias, apesar de constituírem grande parcela da população brasileira, e que o racismo ainda é disseminado.

² A missão da emissora é “informar, entreter e contribuir para a educação do país através de conteúdos de qualidade.”, segundo o portal do Grupo Globo. Disponível em: <<http://grupoglobo.globo.com>> Acesso em: 24/10/2017.

³ *Slogan* atual “Globo, a gente se liga em você; *slogan* anterior: “Globo, a gente se vê por aqui”.

REFERÊNCIAS

ARBEX JUNIOR, José. *Showrnalismo: a notícia como espetáculo*. 2 ed. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.

EGO. *Manoel Carlos sobre morte do filho*. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/10/manoel-carlos-sobre-morte-do-filho-os-amigos-foram-muitos-generosos.html>>. Acesso em: 12/10/2017.

EXTRA. Aguiinaldo Silva alfineta Manoel Carlos e critica Taís Araújo. Disponível em: <<https://extra.globo.com/famosos/aguiinaldo-silva-alfineta-manoel-carlos-critica-tais-araujo-389855.html>>. Acesso em: 20/10/2017.

FERES JUNIOR, João; CAMPOS. “Globo, a gente se vê por aqui?”: Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985-2014). *Plural*, São Paulo, v. 23, 1, p. 36-52, 2016.

FERREIRA, Alessandro. *Medalhas, títulos, placas: homenagens para todos os gostos*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/eleicoes/2016/blog/por-dentro-da-camara-do-rio/post/medalhas-titulos-placas-homenagens-para-todos-os-gostos.html>>. Acesso em: 22/09/2017

FREY-VOR, Gerlinde; MAZZIOTTI, Nora. *Telenovela e soap opera*. Comunicação & Educação, 2008.

G1. *Atriz Taís Araújo é alvo de comentários racistas em rede social*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/11/atriz-tais-araujo-e-alvo-de-comentarios-racistas-em-rede-social.html>>. Acesso em: 20/09/2017.

GLOBO PLAY. *Carolina Dieckmann relembra personagem em ‘Laços de Família’*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5969409>>. Acesso em: 16/09/2017

GLOBO PLAY. *Caso verdade: Flávia Cintra foi inspiração para a Luciana de 'Viver a Vida'*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5294369>>. Acesso em: 11/10/2017

GLOBO PLAY. *Júlia Lemmertz entrevista Helenas para o Fantástico*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3207892>>. Acesso em: 12/10/2017

GLOBO PLAY. *Maitê Proença conta como foi convite de Maneco para viver Helena*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3032756>>. Acesso em: 09/10/2017

GLOBO PLAY. *Regina e Gabriela Duarte relembram parceria em 'Por Amor'*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/6232008>>. Acesso em: 17/10/2017.

GLOBO PLAY. Taís Araújo comenta sobre preconceito racial no Brasil. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4594241>>. Acesso em: 20/09/2017.

LUHIANCHUKI, Claudia. A representação da mulher nas telenovelas brasileiras nos anos 90. Ano: 1998. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/pesquisa-avancada2.php>>. Acessado em: 04/10/2017

MAIA, Aline. Telenovela: projeção, identidade e identificação na modernidade líquida. *E-compós*, v. 9, p. 1-14, ago: 2007.

MARCONI, M.A.; LAKATOS, E.M. *Fundamentos da metodologia científica*. São Paulo: Atlas, 2010.

MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. O esteriótipo da vilã emergente na construção das identidades discursivas de Carminha em Avenida Brasil. Fortaleza: Intercom, 2012.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Nacional, 1972.

PRIOLLI, Gabriel; BORELLI, Silvia. *A deusa ferida: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência*. São Paulo: Summus, 2000.

QUEIROZ, Adolpho. *TV de papel: A imprensa como instrumento de legitimação da televisão*. 2 ed. Piracicaba: UNIMEP, 1993.

QUIRINO, Luiz. *Subsídios para uma teoria da comunicação de massa*. São Paulo: Summus, 1986.

SECCO, Duh. *No Dia Internacional da Mulher, relembre as Helenas de Manoel Carlos*. Disponível em: <<http://canalviva.globo.com/especial-blog/vivo-no-viva/post/no-dia-internacional-da-mulher-relembre-helenas-de-manoel-carlos.html>>. Acesso em: 17/09/2017

SOUZA, José. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.

TONNON, Joseana. Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade. Um estudo de caso da novela "Mulheres Apaixonadas". *Comunicação e Informação*, v.9, 1, p. 30-41, jan/jun. 2006

WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público: uma teoria crítica da televisão*. 1 ed. Coimbra: Edições ASA, 1994.

