

## O LUGAR DO MELODRAMA EM ESTUDOS DE CASO DE RECEPÇÃO DE TELENOVELAS BRASILEIRAS

Lucas Pires de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo mapeia o lugar do melodrama em pesquisas de recepção de telenovela brasileira em países latino-americanos com o objetivo de formular diretrizes metodológicas e auxiliar futuros estudos. A pesquisa foi realizada com base na leitura de três dissertações de Mestrado e duas teses de Doutorado desenvolvidas entre 1996 e 2018 nos Programas de Pós-Graduação em Comunicação de instituições de ensino superior do Brasil. A metodologia se baseou nos pressupostos do Modelo Metodológico da pesquisa empírica em Comunicação proposto por Lopes (2014), que divide a investigação em fases e níveis, possibilitando assim a desconstrução dos trabalhos. Os dados obtidos foram analisados com base na abordagem das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2002; 1997). A manipulação sistemática do corpus permitiu a elaboração de cinco diretrizes metodológicas.

**Palavras-chave:** Melodrama. Recepção. América Latina. Metodologia. Estudos de caso.

## THE PLACE OF MELODRAMA IN CASE STUDIES OF RECEPTION OF BRAZILIAN TELENOVELAS

**Abstract:** The article maps the place of melodrama in Brazilian telenovela reception research in Latin American countries in order to formulate methodological guidelines and assist future studies. The research was carried out based on the reading of three Master's dissertations and two Doctoral theses developed between 1996 and 2018 in the Postgraduate Programs in Communication of higher education institutions in Brazil. The methodology was based on the assumptions of the Methodological Model of empirical research in Communication proposed by Lopes (2014), which divides the investigation into phases and levels, thus enabling the deconstruction of the works. The data obtained were analyzed based on the mediation approach (MARTÍN-BARBERO, 2002; 1997). The systematic manipulation of the corpus allowed the elaboration of five methodological guidelines.

**Key words:** Melodrama. Reception. Latin America. Methodology. Estudios de caso.

---

1 Mestrando em Comunicação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Mídia, Informação e Cultura, no Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (ECA-USP). Graduado em Comunicação Social pela Famescos-PUCRS.

# 1 INTRODUÇÃO

A presente investigação tem como objetivo mapear de que maneira tem sido pesquisado o melodrama em estudos de recepção de telenovela brasileira em países da América Latina. A partir da leitura sistemática de três dissertações de Mestrado e duas teses de Doutorado, foi realizado um levantamento das principais abordagens teóricas e metódicas empregadas nos estudos, além de situar o lugar do gênero melodramático nas pesquisas, buscando formular diretrizes metodológicas para auxiliar futuras investigações focadas nessa problemática<sup>2</sup>. Trata-se, portanto, de uma metapesquisa, isto é, a pesquisa sobre a pesquisa, que “propõe-se a desenvolver estudos sobre os referenciais teóricos-epistemológicos e/ou metodológicos das investigações já realizadas em determinado campo ou área” (WOTTRICH; ROSÁRIO, 2022, p. 42).

Num primeiro momento, apresentou-se uma discussão conceitual acerca do melodrama. Foram utilizados pressupostos teóricos de Guedes (2017), Ferreira (2006), Thomasseau (2005), Huppés (2000), Martín-Barbero (1997), Meyer (1996) e Brooks (1995). A hibridação (CANCLINI, 2011) do melodrama a partir das telenovelas mostra como essa estética modificou-se ao longo do tempo adaptando-se da Literatura à televisão.

A problematização do melodrama se deu através da telenovela brasileira. Muito embora os dois termos tenham se tornado quase sinônimos na América Latina (OROZ, 1999), a distinção entre ambos é necessária, tendo em vista que a narrativa ficcional tem na estrutura melodramática um modo de fazer, de narrar. O debate em torno da telenovela brasileira e sua internacionalização no cenário latino-americano buscou suporte nas contribuições de Lopes (2011, 2004, 2003), Martín-Barbero (1997) e Ortiz (1989). Ressaltamos que os trabalhos analisados nesse estudo ofereceram importantes subsídios sobre a telenovela brasileira e seu impacto no exterior, considerando que três das pesquisas foram feitas a partir da recepção em diferentes países: Bolívia, Cuba e Equador.

Durante a investigação, foi fundamental compreender que, assim como o melodrama possui três fases (THOMASSEAU, 2005) – clássico, romântico e diversificado –, a telenovela também é dividida em diferentes momentos (LOPES, 2011; ORTIZ, 1989) – sentimental, realista e naturalista. Tal observação teve importante função na análise da matéria de pesquisa, pois essas fases convergem constantemente.

A pesquisa nos permitiu compreender o melodrama como um gênero, pois na perspectiva das matrizes culturais, os gêneros “caracterizam universalidades, repõem tradições, restituem memórias e resgatam, seletivamente, na modernidade, traços de um passado e de um tempo aparentemente perdidos” (BORELLI, 1996, p. 13).

---

2 O período compreendido dos trabalhos investigados corresponde às pesquisas desenvolvidas entre 1996 e 2018 que englobam, exclusivamente, as temáticas: recepção, telenovela e América Latina, a fim de dar conta da problemática da presente investigação.

E é nesse sentido que o melodrama tem traçado seu percurso ao longo do tempo, preservando suas propriedades que o fazem ser reconhecido em qualquer canto do planeta, atingindo diferentes públicos por meio das emoções mobilizadas a partir de sua estética.

Neste estudo, as novelas não são protagonistas, mas contribuem para observarmos a performance do melodrama, que é incorporado às narrativas ficcionais desde suas primeiras aparições seja por meio do rádio ou da televisão. As telenovelas nos ajudam a compreender o gênero – melodramático – como elemento de fronteira, uma vez que conecta “conflituosamente, manifestações da cultura popular com dimensões culturais massivas e eruditas” (BORELLI, 1996, p. 13).

A escolha por um objeto como o melodrama mostra-se desafiadora por duas razões: trata-se de um tema por vezes negado, sobretudo na academia. Em *Melodrama, o cinema de lágrimas da América Latina* (1999), a professora Silvia Oroz questiona por que os telespectadores gostam de chorar e por que essas lágrimas são rejeitadas pela crítica erudita. O antropólogo Jesús-Martín Barbero, no livro *Procesos de comunicación y matrices de cultura* (1987), divide conosco um fato curioso sobre sua ida a um cinema na Colômbia que, ao mesmo tempo, lhe trouxe uma experiência a que nomeou como “calafrio epistemológico”. Sobre a ocasião, o autor explica que

Após alguns minutos de triagem, nosso tédio - o dos meus colegas professores e o meu - era tão grande que começamos a expressá-lo com risadas. O filme era tão elementarmente melodramático, seu conteúdo tão explicitamente reacionário e sua linguagem cinematográfica tão desajeitada que era suportável apenas em tom cômico. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 12, tradução nossa)

A segunda razão que faz da opção pela pesquisa do melodrama um desafio é a tentativa de dar conta, ainda que parcialmente, de sua extensão. Afinal, como verificado nesse itinerário, o melodrama é um gênero cheio de significados e articulações, que permeia entre o arcaico e o moderno, sendo apropriado por distintas produções culturais e formas de entretenimento. Deste modo, é fundamental uma busca apurada por suas definições, origens e, claro, a relação dessa matriz cultural com o produto mais rentável de nossa indústria televisiva, a telenovela.

## 2 MELODRAMA

A palavra melodrama deriva do grego, onde “melos” quer dizer música ou melodia (FERREIRA, 2006), enquanto o termo drama, extraído de “draos”, significa ação. Huppés (2000) aponta que a origem do melodrama está associada à ópera, na Itália do século XVII, que reunia texto e canção ou drama inteiramente cantado (THOMASSEAU, 2005). No entanto, foi na França que o melodrama conquistou prestígio e aceitação popular, enquanto fenômeno teatral, irradiando-se, posteriormente, para toda a Europa.

Durante a pesquisa, foi verificado que *Coelina* ou *l'Enfant du Mystere* é apontado como o primeiro melodrama. A peça foi apresentada pela primeira vez em

2 de setembro de 1800, no antigo teatro de Paris, Ambigu-Comique, e tem como autor, o dramaturgo René Charles Guilbert de Pixérécourt, conhecido como o pai do melodrama (FERREIRA, 2006; THOMASSEAU, 2005). Há muitas maneiras de conceituar essa estrutura, que

Designa aquele novo gênero teatral popular francês pós-Revolução Francesa que se alastrou mundo afora, representando no palco certo tipo de exacerbação verbal e gestual de sentimentos, sublinhados pela música, que tem papel fundamental, e vai se tornar irmão siamês do romance-folhetim<sup>3</sup>. (MEYER, 1996, p. 329)

O contexto pós-revolução é parte integrante para o desenvolvimento do melodrama por causa do clamor popular da época. O povo, atraído pela virtude oprimida e triunfante, passou a lotar os teatros. Martín-Barbero (1997) pontua que, neste momento, é viabilizada a entrada do povo em cena, possibilitando às massas populares “encenarem” suas emoções.

Uma das bases da estrutura melodramática é o maniqueísmo, que se estabelece a partir do conflito entre o Bem e o Mal (THOMASSEAU, 2005), cuja fórmula é apropriada por inúmeros formatos narrativos, inclusive as telenovelas: “De fato, o núcleo temático do melodrama é o triunfo da virtude, da inocência oprimida e perseguida pelo crime e pela tirania, que são, inevitavelmente, punidos” (GUEDES, 2017, p. 75). As matrizes temáticas do melodrama são também discutidas por Huppés (2000), que trata da permanência do gênero na cultura contemporânea e aponta dois principais núcleos que aparecem entrelaçados: “a reparação da injustiça e a busca da realização amorosa” (HUPPES, 2000, p. 33).

Para Brooks (1995), a estética moralizante pode ser vista como um código universal. De acordo com o autor (BROOKS, 1995, p. 13, tradução nossa), “a polarização do bem e do mal trabalha para revelar sua presença e operação como forças reais no mundo”. Em última instância, podemos inferir que a estrutura melodramática nos convida a acessar a “moral oculta”, uma mente inconsciente, cuja existência cotidiana pode parecer fechada para nós. O autor pontua ainda que a representação melodramática configura o “próprio processo de chegar a um drama fundamental da vida moral e encontrar os termos para expressá-lo” (BROOKS, 1995, p. 12, tradução nossa).

Thomasseau (2005) enumera personagens sempre presentes na estética do melodrama: “o vilão e seu confidente; o herói e seu parceiro popular, o bobo que provoca o riso; as vítimas; o eventual casal de namorados reunido no final; e o ofendido pai de família restabelecido na sua função de patriarca” (THOMASSEAU, 2005, p. 7). Essa composição sofreu variações ao longo do tempo, haja vista o desenvolvimento do melodrama, como veremos a seguir.

---

3 Segundo Meyer (1996, p. 57), “de início, ou seja, começos do século XIX, le feuilleton designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé –, geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa era um espaço vazio destinado ao entretenimento.

O que nos interessa, sobretudo, ao traçar essa cena conceitual é demonstrar a articulação inerente entre melodrama e telenovela, objeto de estudo dos trabalhos analisados nesta pesquisa. A compreensão acerca do gênero melodramático, a partir de sua dimensão popular, torna-se essencial para estudar a recepção da narrativa ficcional, que incorpora essa matriz cultural à sua dinâmica. Esse itinerário revela-se também propositivo, pois na medida em que acessamos diferentes teóricos sobre o tema, torna-se possível ampliar a discussão sobre a permanência do melodrama no terceiro milênio, auxiliando futuras pesquisas em torno da temática.

## 2.1 Fases e principais componentes melodramáticos

No século XIX, Thomasseau (2005) identifica três diferentes momentos do melodrama: clássico (1800-1823), romântico (1823-1848) e diversificado (1848-1914).

O melodrama clássico tinha como ponto central a estética moralizante. Dentre os objetivos, destacavam-se a preocupação em habilitar a família e a pátria e ensinar necessidades da manutenção da hierarquia social (THOMASSEAU, 2005). Cada uma das fases está associada ao contexto histórico. O período pós-Revolução Francesa, portanto, é o marco da fase clássica. Os elementos essenciais, apontados por Guedes (2017, p. 47), eram “amor, vingança, perseguições, triunfo da virtude, castigos, perseguição personificada pelo vilão, personagens bons contra personagens maus”.

O melodrama romântico, por sua vez, se estabelece pós-Império Napoleônico e é marcado por mudança nos valores sociais e estéticos. A estrutura melodramática é acrescida de exagero, da intensidade, da despedida, do arrebatamento emocional (GUEDES, 2017, p. 47). O amor e paixão ganham destaque. Segundo Oroz (1999, p. 66), “os obstáculos que incentivam as paixões são o suporte perfeito para o melodrama e sua estrutura narrativa”. Desta maneira, a paixão do amor é mais importante do que o amor concretizado. A partir da queda do Império, na França, “a submissão aos valores tradicionais, cívicos e guerreiros foi abalada, afetando a produção das peças melodramáticas que, aos poucos, passaram a responder a outras formas da sensibilidade” (LUDWIG, 2015, p. 41).

Com o passar do tempo, o termo melodrama cai em desuso por parte dos seus próprios autores, que passam a designar as suas peças apenas por dramas<sup>4</sup>, “ainda que sejam melodramas, ao passo que essa designação adquire, progressivamente, um sentido depreciativo, sobretudo da parte dos críticos” (GUEDES, 2017, p. 81). A fase marcada pelo melodrama diversificado vai ao encontro de temas sociais, mais próximos da vida cotidiana, “incluindo motivos até então inéditos, como o

---

4 O melodrama diferencia-se do drama, na medida em que faz uso de elementos que carregam uma carga emocional, buscando aprimorar a representação do drama banal e cotidiano. O drama, por sua vez, “não é a representação (secundária) de algo (primário), mas se representa a si mesmo, é ele mesmo” (Szondi, 2001, p. 31). Já o melodrama, é marcado pela exacerbação verbal e gestual de sentimentos, sublinhados pela música (Meyer, 1996).

adultério ou o anti-clericalismo e até a luta de classes, e novos tipos de personagens, por exemplo, médicos, advogados, juízes ou operários, representantes de todas as classes sociais” (GUEDES, 2017, p. 81). Esse período é marcado pela modernização, impulsionada pelo advento do Segundo Império na França.

A temática do drama burguês e a figura do vilão são indispensáveis para compor o melodrama, “que evocará principalmente os dramas de famílias: heranças, casamentos secretos, desonras, desprezos, roubos, crianças perdidas e reencontradas” (THOMASSEAU, 2005, p. 33). Outras temáticas sempre presentes na estrutura melodramática são a perseguição, o reconhecimento e o amor.

Defendemos, contudo, que essa organização sistemática do melodrama em diferentes fases contribui mais para evocar a dimensão estrutural desse gênero do que para apenas categorizá-lo. Afinal, ao lançarmos mão das telenovelas, é possível observar como esses componentes se mesclam, uma vez que, “mesmo nas mais arrojadas, a primeira influência que se impõe são as formas simples. São os mitos e os contos de fadas” (GUEDES, 2017, p. 45).

Podemos observar a presença da estética moralizante em todas as telenovelas que foram estudadas nos trabalhos analisados nesta investigação. O trabalho 1 observou a recepção de *Avenida Brasil* (Globo) e *Amor à Vida* (Globo) em Cuba, o trabalho 2 observou a recepção de *Avenida Brasil* no Equador, enquanto o trabalho 3 estudou a recepção de *Belíssima* (Globo) na Bolívia, o trabalho 4 não analisou telenovela específica, enquanto o trabalho 5 fez a análise dos capítulos de *Carrossel das Américas* (SBT) e *Colégio Brasil* (SBT)<sup>5</sup>.

### 3 Telenovela e interculturalidade

Thomasseau (2005) atribui à telenovela a capacidade de ampliar o conhecimento da história do teatro, sendo possível, assim, conhecer a profunda inserção do melodrama em nossa cultura até os dias de hoje. Algumas tramas já veiculadas pela rede Globo ilustram essa ideia. A novela *O Cravo e a Rosa* (2000), por exemplo, foi adaptada a partir da obra *A Megera Domada*, de William Shakespeare. Já *Chocolate com Pimenta* (2003), por sua vez, foi baseada na opereta *The Merry*

---

5 Breve sinopse das tramas: *Avenida Brasil* (2012) conta a história da jovem Rita (Mel Maia/Débora Falabella) que, desde os 11 anos, planeja acerto de contas com a madrasta Carminha (Adriana Esteves); Segredos, romances e intrigas movimentaram *Amor à Vida* (2013), que inovou ao apresentar Félix (Matheus Solano), um vilão homossexual, que se redime das maldades ao longo da história; Ambientada em São Paulo, *Belíssima* (2005) aborda a importância da imagem em uma sociedade regida pelas aparências, discutindo valores como beleza, sucesso e honestidade. A telenovela *Carrossel das Américas* (1992) girava em torno da relação entre a professora Helena (Gabriela Rivero) e seus alunos. Na tradicional escola, ela deve ensinar os valores a boa conduta aos estudantes; *Colégio Brasil* (1996) também tem como cenário principal uma escola. A vida no conservador *Colégio Brasil* muda completamente com a chegada de Lancelotti (Giuseppe Oristânio), um professor de literatura atrapalhado e bem-humorado, que ensina os alunos a pensarem fora do padrão e se divertirem. Fonte: Memória Globo e Wikipédia. Acesso em 25 mai. 2023.

*Widow* (A Viúva Alegre), escrita por Franz Lehár<sup>6</sup>. Outra peça teatral que foi adaptada para a televisão foi *Pigmalião*, de George Bernard Shaw, que deu origem à telenovela *Totalmente Demais* (2015), escrita por Rosane Svartman e Paulo Halm. Numa referência ao teatro, Hauser (1951, p. 527), pontua que “nunca uma arte foi tão unanimemente reconhecida por diferentes estratos sociais e culturais, e recebida com sentimentos tão similares”.

Reforçamos, entretanto, que a novela de folhetim não, necessariamente, substitui o melodrama, mas permite um desvio para novos modos de difusão com conteúdos semelhantes. Conforme Oroz (1999, p. 23), “os laços entre ambas as formas narrativas são tão estreitos que, hoje em dia, nos países latino-americanos, é usada a palavra ‘folhetim’ para se referir ao melodrama”.

A primeira telenovela brasileira chamava-se *Sua Vida me Pertence* e estreou em dezembro de 1951 na extinta TV Tupi; tinha apenas dois capítulos por semana<sup>7</sup>. Foi somente em 1963 que foi ao ar a primeira telenovela diária exibida no país: *2-5499 Ocupado*, uma produção da também extinta TV Excelsior. De lá para cá, as telenovelas se tornaram cada vez mais presentes na grade de programação das emissoras de televisão, sendo a Rede Globo a que mais se destaca na produção deste produto<sup>8</sup>.

Lopes (2003) define a telenovela como “o nome genérico dado à narrativa ficcional televisiva” (LOPES, 2003, p. 17). O potencial da novela, como é popularmente chamada, pode ser explicado pela sua função social, na medida em que dá visibilidade às temáticas de interesse coletivo, mas também, ao desenvolver histórias que o público (re) conhece, por meio de personagens que levam uma existência tão problemática quanto a sua<sup>9</sup>. Para Giddens (2008, p. 465), “a ideia de que elas retratam aspectos universais da vida pessoal e emocional seria mais

---

6 As duas telenovelas foram escritas por Walcyr Carrasco.

7 Disponível em <https://www.museudatv.com.br/ha-70-anos-estreava-sua-vida-me-pertence/>. Acesso em 29 jul. 2023.

8 Atualmente, as seis emissoras de televisão aberta do país são: Globo, Record, Bandeirantes, SBT, Rede TV e TV Cultura. Desde a reprise da comédia romântica colombiana *Betty, a Feia* (2013), a Rede TV não exibiu mais telenovelas. Atualmente, a TV Cultura, única emissora pública aberta, não exibe novelas. A última trama veiculada pela rede foi *Música ao Longe*, entre 30 de agosto e 24 de setembro de 1982.

9 Ética, honestidade, alcoolismo (*Vale Tudo*, 1988), Emergência social, “Plano Collor” (*Rainha da Sucata*, 1990); Corrupção no Brasil (*Deus Nos Acuda*, 1992); Violência urbana, racismo, prostituição, abandono de crianças (*A Próxima Vítima*, 1995); Violência, estratificação social, homossexualidade (*Torre de Babel*, 1998); Doação de órgãos e medula óssea através da leucemia (*Laços de Família*, 2000); Violência doméstica, maus-tratos aos idosos (*Mulheres Apaixonadas*, 2003); Violência doméstica, gravidez na adolescência, Alzheimer (*Senhora do Destino*, 2004); Imigração ilegal, deficiência visual, Cleptomania (*América*, 2005); Síndrome de Down, Bulimia, Aids, alcoolismo (*Páginas da Vida*, 2006); Tráfico de pessoas, Psicopatia Salve Jorge (2012); Tráfico de crianças, violência doméstica, Covid-19 (*Amor de Mãe*, 2019); Masturbação feminina, etarismo, feminicídio, gordofobia (*Um Lugar ao Sol*, 2021); Asssexualidade, quimerismo e ejob (*Travessia*, 2022).

plausível. Exploram dilemas que muitos enfrentam e talvez até possam ajudar alguns telespectadores a pensar nas suas vidas de maneira mais criativa”.

Canclini (1988) propõe diferentes vertentes para a investigação do melodrama, enquanto matriz cultural, como forma de alargar o conceito tradicional. No contexto das telenovelas brasileiras, ocorre um processo de hibridação, onde “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2011, p. 19). Neste caso, o incremento de temáticas sociais no enredo das telenovelas, que têm como base o gênero melodramático, configuram uma reformulação das narrativas.

A lógica da hibridação nos convida a notar como o melodrama, que pulou da Literatura à televisão, tem se adaptado aos novos modos da narrativa ficcional da nação. De 1951 a 1954, a telenovela existiu como prolongamento das radionovelas; “são os escritores do rádio (como J. Silvestre ou José Castellar) que escrevem textos pautados pelo padrão latino-americano do gênero” (ORTIZ, 1989, p. 74). Considerada um “gênero menor”, ainda em suas primeiras manifestações, a telenovela já detinha bons índices da audiência de um público fiel dessa nova forma de narrar (ORTIZ, 1989). Ao tirar do ar o programa TV Vanguarda, em 1967, a Tupi, primeira emissora de TV a operar no Brasil, encerra, definitivamente, o ciclo do teleteatro, e inaugura “a era da hegemonia da telenovela, produto de massa que canaliza toda a dramaturgia televisiva brasileira” (ORTIZ, 1989, p. 145).

Em relação ao estilo das tramas, Ortiz (1989) explica que entre 1964 e 1968 existia um padrão a ser seguido: “o melodrama, que funciona como referência inclusive para autores brasileiros como Ivani Ribeiro e Janete Clair, que já possuíam experiência em escrever radionovelas dentro da mesma linha (ORTIZ, 1989, p. 177). Esse período é categorizado por Lopes (2011) como “sentimental”. Segundo Ortiz (1989), é somente ao final da década de 1960, que a discussão sobre o realismo ganha espaço no campo da televisão, quando escritores nacionais começam a se consagrar como roteiristas de telenovelas. Essa ruptura se efetiva com o lançamento da novela Beto Rockfeller (Tupi, 1968), Para Lopes (2011, p. 25) “o uso de gravações externas introduziu a linguagem coloquial, o humor inteligente, uma certa ambiguidade dos personagens e, principalmente, um repertório de referências compartilhado pelos brasileiros”, destacando aquilo que a autora denomina “recurso comunicativo da telenovela”.

Nos últimos anos foi possível perceber a presença expressiva de temáticas sociais nas telenovelas brasileiras. Esse olhar sobre as tramas está orientado por um estilo naturalista, que passou a dominar as narrativas a partir da década de 1980 (LOPES, 2011). Na hipótese da autora (2011, p. 37), neste caso, “a telenovela passa a tratar os temas com uma forte representação ‘naturalista’, em que o discurso é identificado pela própria realidade”.

No Brasil, a telenovela é o produto por excelência da atividade televisiva, mas seu êxito ultrapassa o cenário nacional, fazendo com que, por meio da narrativa ficcional, a cultura do país passe a integrar o mercado internacional. Segundo Ortiz

(1989, p. 205), “a penetração de um produto como a telenovela na América Latina, e em vários países da Europa, aponta para uma outra direção, a de passarmos da defesa do nacional-popular para a exportação do internacional-popular”.

Lopes (2004, p. 18) explica que “a internacionalização da telenovela responde ao movimento de ativação e reconhecimento do que é especificamente latino-americano num gênero televisivo que começa a exportar sucessos nacionais. Conforme a autora, a telenovela brasileira pode ser considerada instância de mediação cultural e vetor de desterritorialização, fatores que são alimentados pela

Presença decisiva das memórias e imaginários populares, pelos quais entendemos não as tradições específicas de um povo, mas a hibridação de certos conhecimentos narrativos, gêneros novelescos e dramáticos das culturas do ocidente e das culturas mestiças de nossos países. (LOPES, 2004, p. 24)

A interação entre os povos latino-americanos a partir da telenovela brasileira não se justifica tão somente em razão da proximidade idiomática, mas, principalmente, por um conjunto de códigos específicos presentes na narrativa ficcional. Para Lopes (2004, p. 89) “gêneros como as telenovelas tendem a ser partilhados entre culturas similares. A essência de um gênero pode ser reproduzida em várias situações ou culturas, caso achem ressonância nas condições locais”.

#### 4 A ABORDAGEM DAS MEDIAÇÕES

A decisão de investigar o lugar do melodrama em pesquisas sobre telenovela e sua recepção em países da América Latina exige um aporte teórico-metodológico, mas, sobretudo, nos conduz a uma reflexão epistemológica, uma vez que nosso objeto está situado no campo da cultura popular, numa articulação com os estudos de Comunicação que, durante muito tempo, tiveram como principal foco os efeitos dos meios sobre as pessoas. Logo, é pertinente a abordagem de Martín-Barbero (2002) a partir das mediações, sob a qual o autor procura “ressituar os estudos da comunicação e dos meios a partir das matrizes culturais (o popular) nos espaços sociais (América Latina)” (LOPES, 2018, p. 41)<sup>10</sup>. A renovação dos estudos de comunicação no contexto latino-americano, na perspectiva de Martín-Barbero (2002), está ancorada na construção de novos parâmetros de representação do conhecimento, por meio de um exercício cartográfico, onde o autor propõe a elaboração de um chamado “mapa noturno”, definido como

um mapa para investigar dominação, produção e trabalho, mas do outro lado: o das lacunas, consumo e prazer. Um mapa não de fuga, mas de reconhecimento da situação a partir das mediações e dos sujeitos, para mudar o lugar a partir do qual as questões são formuladas, para assumir as margens

---

10 Segundo Lopes (2018, p. 39) “o pensamento comunicacional de Martín-Barbero não se conforma a uma teoria da recepção nem a uma teoria das mediações, mas constitui uma teoria da comunicação específica, caracterizada por uma epistemologia, metodologia e conceitos próprios, a que denominamos teoria barberiana da comunicação.

não como sujeito, mas como enzima. (MARTÍN-BARBERO, 2002, p. 16, tradução nossa)

É nesse sentido que pesquisa sobre o melodrama se insere numa reflexão epistemológica, pois (re) direciona o processo de comunicação a partir do popular. O pensamento barberiano nos auxilia ainda a problematizar “o papel das periferias num novo mapa global, onde os novos cartógrafos se utilizam do discurso da diversidade e da resistência” (LOPES, 2018, p. 42). Na presente investigação, o melodrama será problematizado enquanto uma matriz cultural, que atua como marca semântica incrustada na experiência social dos sujeitos e se embaralha com novas experiências e novos movimentos.

## 5 METODOLOGIA

A problemática dessa pesquisa foi investigada a partir de duas teses de Doutorado e três dissertações de Mestrado. A busca dos trabalhos se deu por meio de diferentes plataformas que reúnem investigações produzidas nos programas de pós-graduação de instituições de ensino superior do país. O levantamento foi feito nos portais: Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações, Biblioteca de Teses e Dissertações da USP, Repositório Digital da UFRGS e Catálogo de Teses e Dissertações da Capes. A pesquisa gerou o seguinte *corpus*:

Tabela 1 – Composição do corpus da pesquisa

Núm.	Título	Autor	Instituição	Ano	Tipo
1	Capítulos de consumo – a recepção de telenovelas brasileiras em Cuba	DHEIN, Gustavo	UFSM	2018	Tese
2	Retratos do brasileiro no imaginário equatoriano: Um estudo de recepção da telenovela Avenida Brasil em Guayaquil	NOVAES, Lizbeth Carolina Kanyat Ojeda De	ESPM	2014	Dissertação
3	Fluxo internacional de ficção: a telenovela brasileira na Bolívia	COSTA, Ana Paula Silva Ladeira	UMESP	2008	Dissertação
4	América Latina: Paraíso das telenovelas (a novela como paradigma ficcional da América Latina)	LIMA, Mauro Corrêa	USP	2004	Tese
5	As possibilidades da telenovela na Integração da América Latina	MOREIRA, Roberto Ribeiro	USP	1996	Dissertação

Fonte: Elaborado pelo autor.

Como critérios de busca, foram utilizadas as palavras-chave: telenovela brasileira, telenovela, novela, América Latina e recepção. O uso desses termos era

alterado conforme os resultados da plataforma de busca. No caso da Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações, o trabalho 3 apareceu por meio das palavras: telenovela brasileira e América Latina.

Já no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, foram usados os termos América Latina e recepção, sempre associados à telenovela brasileira, separadamente, acessando, assim, as pesquisas: 1, 2, 3 e 5.

O uso somente dos termos novela e América Latina resultou no trabalho 4. Após a localização das pesquisas, foi feito download dos arquivos diretamente dos repositórios para leitura, com exceção dos dois últimos listados na Tabela 1. Nestes casos, foi solicitado acesso aos trabalhos ao Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, que digitalizou e enviou os dois trabalhos por e-mail, uma vez que não constavam no repositório da instituição.

Destacamos que, durante a busca, foram encontrados diversos estudos de recepção de telenovela brasileira numa articulação com diferentes abordagens (identidade nacional, representação, gênero, classe etc). Entretanto, constatou-se uma escassez de pesquisas de recepção de telenovela brasileira em instituições de ensino superior do país, que abordem a dimensão da América Latina. Os cinco estudos, que compõem o *corpus* dessa investigação, foram realizados entre as décadas de 1990 e 2010.

A metodologia da pesquisa se baseou nos pressupostos do Modelo Metodológico da pesquisa empírica em Comunicação proposto por Lopes (2014), que divide a investigação em fases e níveis, possibilitando assim a desconstrução dos trabalhos. Foram consideradas para o processo de desconstrução as instâncias teórica e técnica de cada tese e dissertação. Segundo Lopes (2014, p. 119), “toda pesquisa engaja, explícita ou implicitamente, as seguintes instâncias metodológicas: epistemológica, teórica, metódica e técnica”.

A instância teórica é definida como o lugar de formulação sistemática das hipóteses e dos conceitos, da definição da problemática e da proposição de regras de interpretação (LOPES, 2014). Em aderência à presente investigação, interessa-nos a observação dos modelos teóricos empregados, pois funcionam como “quadros de referência”. Deste modo, foi realizado o levantamento da discussão teórica sobre telenovela e melodrama nos estudos analisados.

Lopes (2014) define a instância metódica, como o lugar de enunciação das regras de estruturação do objeto científico. De um modo geral, “é o espaço do ‘método’ propriamente dito na Metodologia da pesquisa. Permite colocar num espaço de causação os elementos constitutivos da investigação” (LOPES, 2014, p. 126). Neste caso, foram analisadas as técnicas de observação e a verificação dos fenômenos investigados nos trabalhos. Além disso, buscou-se destacar o objetivo de cada pesquisa e, finalmente, identificar o lugar do melodrama nas investigações.

A primeira etapa da pesquisa concentrou-se na leitura geral dos trabalhos escolhidos na íntegra. No segundo momento, foram realizadas uma leitura

sistemática dos cinco trabalhos selecionados e a desconstrução das teses e dissertações, formando o mapeamento do *corpus*.

### 5.1 Mapeamento do corpus:

Trabalho 1	Objetivo
Capítulos do consumo: A recepção de telenovelas brasileiras em Cuba (Tese)	Compreender como o consumo das telenovelas brasileiras afeta a reconfiguração das identidades da ilha e analisar as codificações relativas às desigualdades de classes em narrativas de telenovelas da Rede Globo.

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Trabalho 2	Objetivo
Retratos do brasileiro no imaginário equatoriano: Um estudo de recepção da telenovela Avenida Brasil em Guayaquil (Dissertação)	Identificar imagem do brasileiro construída pelos equatorianos a partir da recepção das telenovelas brasileiras

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Trabalho 3	Objetivo
Fluxo internacional de ficção: a telenovela brasileira na Bolívia (Dissertação)	Descobrir como a telenovela brasileira é vista pelos telespectadores bolivianos e o motivo da preferência.

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Trabalho 4	Objetivo
América Latina: Paraíso das telenovelas (a novela como paradigma ficcional da América Latina) (Tese)	Identificar os pontos em comum, as qualidades conceituais que, apesar das diferenças de cada povo, elegeram a telenovela como paradigma ficcional da América Latina.

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Trabalho 5	Objetivo
As possibilidades da telenovela na Integração da América Latina (Dissertação)	Discutir o espaço ocupado pela telenovela no mercado de bens culturais e, a partir daí, estudar as possibilidades de participação desse produto em um processo de integração latino-americana.

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

## 6 ANÁLISE

A presente metapesquisa foi desenhada no sentido de parametrizar diretrizes a partir de pistas e caminhos já traçados pelos autores dos trabalhos analisados, reconhecendo a importância dessas pesquisas para a problematização do melodrama, enquanto matriz cultural (MARTÍN-BARBERO, 1997). Nesse sentido, compreendemos que o gênero melodramático se constitui como mediação simbólica que tem percorrido diferentes espaços sociais no cenário latino-americano, ressaltando o protagonismo da cultura popular.

Os três primeiros trabalhos analisados dedicaram suas investigações a países específicos: Cuba, Bolívia e Equador. Nos três casos foi realizado um estudo de recepção a partir de diferentes abordagens teóricas e metodológicas. Os dois estudos seguintes, entretanto, não focaram, necessariamente, num país, muito embora tenham explorado aspectos particulares sobre o melodrama e telenovela em outros cantos da América Latina e arredores. O quarto trabalho, por exemplo, discutiu as produções da Argentina, Venezuela, Colômbia, Chile e México. E, finalmente, o quinto estudo problematizou a integração latino-americana por meio de uma telenovela brasileira e outra mexicana.

Considerando o objetivo da presente pesquisa, destacamos que, para a análise, foram priorizados os aspectos que versam acerca do gênero melodramático, em termos de teoria e metodologia.

Em relação ao trabalho 1 (tese – Capítulos do consumo: A recepção de telenovelas brasileiras em Cuba), no que se refere ao nível teórico, nota-se grande investimento em discutir telenovela na perspectiva do consumo cultural, mas não há bibliografia específica ou discussão conceitual sobre melodrama, o que pode justificar algumas impressões do autor sobre as falas dos entrevistados. A conclusão de Dhein (2018) é de que seus pesquisados não fizeram uma análise crítica em relação às telenovelas da rede Globo.

Minha expectativa era a de ouvir comentários ácidos e bem fundamentados a respeito das representações das desigualdades nas tramas, bem como sobre a ideologia meritocrática que nós, investigadores, costumamos identificar nas narrativas. Mas ela não se confirmou. Meus interlocutores decididamente não parecem interessados no assunto quando se põem a ver telenovela, ou seja, não buscam nas tramas, conscientemente, conteúdos para afiar seu olhar sobre o cenário externo ou de seu país: querem, aberta e declaradamente, exatamente o oposto, ou seja, –desconectarem-se de seus cotidiano e problemas quando ligam o televisor, o computador, etc. (DHEIN, 2018, p. 251)

De acordo com o autor, “a estrutura melodramática estimula julgamentos bastante simples (entre o bem e o mal, por exemplo) e, digamos, boa parte deles encontraria resultados iguais em qualquer tribunal de televidentes, em qualquer canto do mundo” (DHEIN, 2018, p. 251). Assim, ele conclui que a lógica da meritocracia é estimulada pelo melodrama, na medida em que “bons são bons, maus são maus. Quem trabalha duro, merece, quem não, deve danar-se” (DHEIN, 2018, p. 252).

Sobre as colocações de Dhein (2018), reforçamos que as telenovelas brasileiras, como já demonstrado, podem ser observadas a partir de dois eixos: o das temáticas sociais e o melodramático. No entanto, também é preciso considerar a dimensão da recepção, que se constitui por sujeitos que “têm história, vivem numa formação social particular e são constituídos por uma história cultural complexa que é, ao mesmo tempo, social e cultural” (GOMES, 2004, p. 175). Portanto, deve ser avaliado até que ponto a “televidência” comprometida tão somente com os aspectos melodramáticos fazem dos pesquisados, sujeitos acrílicos em relação às desigualdades sociais de seu país. Além disso, o melodrama não pode ser resumido ao maniqueísmo, ainda que esse seja um dos componentes do gênero.

Em relação ao aspecto metodológico, é necessário frisar que os capítulos das duas telenovelas escolhidas para compor o *corpus* da tese analisada foram formatados previamente pelo autor, ainda que os entrevistados já tivessem assistido às tramas<sup>11</sup>. Dois fatores merecem destaque neste caso: ao tentar dar conta da produção (formatação dos capítulos e análise da narrativa) e da recepção (entrevistas e etnografia), o pesquisador se coloca no desafio de explorar dois momentos do circuito de comunicação, o que requer aprofundar a análise acerca das competências de recepção dos participantes da pesquisa e considerar que a formatação de duas telenovelas inteiras em apenas dois capítulos pode estar carregada de vieses e impressões pessoais do próprio pesquisador, o que tende a refletir nas impressões dos sujeitos pesquisados. Bourdieu (1997) chama atenção para a reflexividade, enquanto método sociológico, que “permite perceber e controlar no campo, na própria condução da entrevista, os efeitos da estrutura social na qual ela se realiza (1997, p. 694).

Um segundo fator a ser levado em conta é a escolha da telenovela para análise. *Avenida Brasil*, escrita em 2012 por João Emanuel Carneiro, é considerada a telenovela brasileira mais exportada da Rede Globo, tendo sido comercializada para 148 países<sup>12</sup>. Além disso, a trama se destacou por trazer, em seus núcleos principais, personagens populares. Segundo Guedes (2017), quando a novela sai da curva, ela chama atenção porque vem com um novo valor, embora os aspectos fundamentais do melodrama estejam presentes, como é o caso dos estereótipos presentes nas representações de alguns personagens.

O trabalho 2 (dissertação – Retratos do brasileiro no imaginário equatoriano: Um estudo de recepção da telenovela *Avenida Brasil* em Guayaquil) também realizou um estudo de recepção a partir da telenovela *Avenida Brasil*. Embora não

---

11 O autor escolheu como corpus as telenovelas brasileiras *Avenida Brasil* e *Amor à Vida*, das quais formatou um capítulo de cada para assistir junto aos participantes. Fez entrevistas em profundidade e análise de narrativas de telenovelas.

12 Relação divulgada pelo site Gshow, da TV Globo, com as 10 telenovelas brasileiras mais exportadas. Disponível em: <https://gshow.globo.com/podcast/novela-das-9/noticia/confira-as-10-novelas-brasileiras-mais-exportadas-e-os-paises-que-mais-compram.ghtml>. Acesso em 26 mai 2023.

tenha ocorrido uma discussão conceitual sobre melodrama, tampouco tenham sido utilizados teóricos sobre o tema, a autora trata da questão quando analisa as entrevistas das mulheres investigadas. Segundo a pesquisadora

As traições, mentiras e segredos, tão comuns no melodrama, em vez de falarem de mulheres mau caráter e inescrupulosas, foram ressignificadas pela maioria das entrevistadas como qualidades de mulheres livres do conservadorismo e moralismo e determinadas nas suas escolhas (NOVAES, 2014).

Nota-se a produção de sentidos por meio das falas das entrevistadas na pesquisa, o que revela, em certa medida, a ressignificação do próprio gênero melodramático. A colocação da autora, neste caso, atua na direção contrária do trabalho anterior no que se refere ao melodrama e à própria telenovela brasileira que, enquanto construtora de imaginários, na perspectiva de Novaes (2014, p. 104), “tem alimentado desejos de libertação apresentando alternativas a uma sociedade patriarcal, ilustrando outras formas de vida onde a mulher tem voz audível e milita no cotidiano por direitos iguais”.

A metodologia do estudo foi atravessada pela abordagem das mediações, na qual Martín-Barbero (1997) propõe a investigação da comunicação desde a cultura, buscando compreender esse “lugar” entre o espaço da produção e o da recepção. A dissertação analisada, por sua vez, mostrou que o gênero se constituiu como uma mediação importante no processo de análise, o que desvia nosso olhar unicamente do midiático e direciona para o sujeito, seus usos, apropriações e modos de ver.

Teoricamente, o trabalho 3 (dissertação – Fluxo internacional de ficção: a telenovela brasileira na Bolívia) se destaca em dois aspectos: primeiramente, a pesquisa se propôs a descobrir o motivo da preferência dos bolivianos pela telenovela brasileira e, para isso, orientou a investigação com base nos pressupostos da abordagem teórica dos usos e gratificações, trabalhada, sobretudo, pelo sociólogo Elihu Katz, a partir dos anos 1970. Nessa corrente de estudos, o eixo das preocupações se desloca para o uso que as pessoas fazem dos meios, contrapondo a pergunta “o que os meios fazem com as pessoas?”. Assim, ganha força uma leitura negociada, na qual “o receptor passa a ser visto como sujeito agente, capaz de praticar processos de interpretação e satisfação de necessidades” (ARAÚJO, 2011, p. 129).

A utilização dessa abordagem teórico-metodológica permitiu que a pesquisa revelasse não somente a preferência dos bolivianos pelas temáticas sociais abordadas na narrativa ficcional brasileira, o que traz à tona a estética diversificada da estrutura melodramática, mas também pela evasão da realidade possibilitada pela telenovela. Destacamos ainda que o estudo buscou discutir aspectos sobre o melodrama a partir das concepções de Jesús Martín-Barbero.

O trabalho 4 (tese – América Latina: Paraíso das telenovelas (a novela como paradigma ficcional da América Latina)) destacou-se no que diz respeito ao investimento na abordagem em torno do melodrama. O autor refletiu acerca do uso da narrativa, desde as histórias contadas oralmente, passando pelos folhetins até chegar à televisão; trouxe à tona a questão do maniqueísmo estabelecido na estética melodramática, isto é, o conflito do bem contra o mal, que é acentuado

por pesquisadores do gênero; explorou ainda tópicos sobre Literatura e folhetim para explicar como o terreno para a telenovela já estava preparado desde o desenvolvimento desses outros formatos narrativos.

A pesquisa discutiu o caminho traçado pelo melodrama e sua hibridação, tendo em vista o estilo naturalista das telenovelas brasileiras, que fazem sucesso no mundo inteiro por uma narrativa dramatizada mais próxima da realidade das pessoas. O autor reconhece que as telenovelas têm redefinido o melodrama, ao acrescentarem uma consciência atual às suas histórias sentimentais, contudo, reconhece que “não é fácil encontrar histórias que simultaneamente se afastem do modelo folhetinesco e galvanizem a atenção do público” (LIMA, 2004, p. 191). Outra contribuição da pesquisa foi o amplo investimento em dados sobre as telenovelas produzidas por países da América Latina, com forte influência do melodrama e o intercâmbio dessas tramas entre diferentes nações.

Por fim, o trabalho 5 (dissertação – As possibilidades da telenovela na Integração da América Latina) destaca as diferenças e semelhanças entre as produções brasileira e mexicana. O autor pontua que as identidades atuam por meio de mediações de referência, construídas, neste caso, nas produções ficcionais, “segundo padrões homogêneos de uma cultura desterritorializada pelo fenômeno da globalização” (MOREIRA, 1996, p. 85).

O estilo realista das novelas brasileiras, incluindo temas polêmicos da atualidade, tais como homossexualidade, religião e racismo (MOREIRA, 1996) gera reações e, conseqüentemente, identificações por parte dos telespectadores, constituindo possibilidades de integração na América Latina. O autor cita o exemplo da novela *A Próxima Vítima* (1995), que retratou a relação entre dois rapazes, porém de forma gradativa, orientada pela aceitação popular. Para Moreira (1996, p. 86), “a questão abordada recebeu tratamento tão cuidadoso que frente a qualquer telespectador, em qualquer cultura, poderia ser assimilada sem provocar maiores rupturas”.

A pesquisa construiu sólida discussão acerca da produção de telenovelas no Brasil e no México e fez uso de uma bibliografia sobre melodrama a partir do teórico norte-americano Graham Murdock<sup>13</sup>. Ganha destaque na análise o estilo naturalista das telenovelas brasileiras, ponto que converge com o trabalho anterior.

Em suma, a análise dos trabalhos 3, 4 e 5 nos permitiu perceber o potencial do estilo naturalista das telenovelas brasileiras, o que está articulado com aspectos que correspondem ao melodrama diversificado, preconizado por Thomasseau (2005).

A telenovela *Avenida Brasil* foi objeto de investigação de dois dos trabalhos analisados para este estudo. A trama tinha como protagonistas, personagens populares, pertencentes a classe média. Para Guedes (2017, p. 47), “a novela,

---

13 Murdock, Graham ‘Fabricando Ficciones.’ In: *Estúdios sobre las Culturas Contemporâneas*, Centro Universitario de Investigaciones Sociales, Universidad de Colima, Colima, n. 4-5, fev. 1988.

que fez uma leitura crítica da sociedade, [...] chegou com outro olhar, um olhar questionador”. No entanto, havia núcleos compostos por personagens da chamada classe alta, o que não deixa de ser um componente melodramático. Guedes (2017, p. 47) argumenta que, “até hoje a telenovela tem essa característica do Melodrama: de cancelar a ordem burguesa. Um novelista até pode colocar esses valores em xeque, mas os valores da nossa vida burguesa estão ali exibidos e valorizados”.

Faz-se necessário reconhecer que os trabalhos escolhidos para a presente investigação não configuram pesquisas sobre melodrama, o que pode justificar a pouca abordagem aos pressupostos conceituais e históricos acerca da temática. Tais trabalhos são, na verdade, estudos de recepção de telenovela brasileira e esse gênero televisivo, como já explicitado anteriormente, faz uso da estética melodramática para sua construção e desenvolvimento (GUEDES, 2017).

De um modo geral, o melodrama, cada vez mais presente na cultura contemporânea (HUPPES, 2000), está presente nos mais diversos formatos narrativos de entretenimento, incluindo a telenovela brasileira. Assim, essa investigação teve como objetivo, justamente, mapear de que maneira tem sido pesquisado o melodrama em estudos de recepção deste produto cultural em países da América Latina, a partir da leitura sistemática de três dissertações de Mestrado e duas teses de Doutorado.

Além disso, a escolha por investigar o melodrama a partir da telenovela brasileira surge do interesse desse pesquisador, que já vislumbrava aprofundar a temática em investigação de maior fôlego, realizada atualmente em curso de Mestrado, devido à afinidade com os estudos de telenovela brasileira, recepção e melodrama. Finalmente, esses trabalhos, por tratarem de telenovela na perspectiva da recepção e do consumo, possibilitaram a realização da metapesquisa.

## 7 FORMULAÇÃO DE DIRETRIZES METODOLÓGICAS

Com base na leitura das duas teses de Doutorado e das três dissertações de Mestrado, foi possível identificar a presença do melodrama nas pesquisas sobre recepção da telenovela em países latino-americanos e mapear sua posição nas respectivas investigações. A manipulação sistemática do *corpus* nos conduziu à elaboração das seguintes diretrizes:

**1 – As pesquisas sobre telenovela devem contemplar, em suas bibliografias, estudos que versem, especificamente, sobre melodrama, o que contribuirá para fortalecer o referencial teórico dos trabalhos e familiarizar os pesquisadores com o tema.**

Como verificado na investigação, o melodrama se faz presente nas telenovelas, seja por meio de sua fase clássica, romântica ou diversificada (THOMASSEAU, 2005), estimulando a dinâmica das narrativas e, ao mesmo tempo, a aproximação com a realidade dos telespectadores (GIDDENS, 2017; BROOKS, 1995). Ainda que os estudos sobre telenovela tenham como foco questões sociais, numa

perspectiva naturalista, a estrutura melodramática deve ser considerada na pesquisa, pois estes componentes se mesclam, conforme aponta Guedes (2017). Um processo de hibridação pode ser observado na telenovela, que “apesar de incorporar comentários sobre assuntos contemporâneos, também se rege fortemente pelos cânones folhetinescos do gênero” (LOPES, 2011, p. 24).

## **2 – A utilização da abordagem dos usos e gratificações para os estudos de telenovela contribui para revelar a preferência da recepção pelo melodrama, além de amenizar o preconceito com a temática.**

Essa abordagem “se interessa pelas satisfações dos usuários” (MATTELART, 1997), em relação ao consumo midiático. No que se refere à recepção do melodrama, a partir do consumo da telenovela brasileira na Bolívia (COSTA, 2008), foi possível mapear que, para além das temáticas sociais, a busca por gratificações dos pesquisadores se estende para o suprimento de necessidades afetivas, o que nos remete a estrutura sentimental estabelecida por essa matriz cultural. Thomasseau (2005) explica que a principal preocupação do melodrama é fazer variarem emoções e sensações “com a alternância e o contraste de cenas calmas ou movimentadas, alegres ou patéticas” (THOMASSEAU, 2005, p. 139). A abordagem dos usos e gratificações pode ser estudada a partir de diferentes autores, tais como: Mattelart (1997), Araújo (2011), Wolf (1985), Mcquail (2003) e outros.

## **3 – A predileção do melodrama nas telenovelas em detrimento das temáticas sociais por parte dos sujeitos pesquisados deve ser compreendida sem estranhamento por parte do pesquisador, como forma de estabelecer a reflexividade durante a investigação social.**

Como já discutido, são diversos os modos de preferência e satisfação do público em relação ao consumo de telenovelas e não, necessariamente, um telespectador buscará nas narrativas ficcionais uma reflexão crítica, tendo seu interesse motivado pelos aspectos melodramáticos. Logo, é importante que o pesquisador se distancie de suas próprias opiniões a respeito do melodrama, enquanto objeto. Bourdieu (1997) explica que a pesquisa científica é, apesar de tudo, “uma relação social que exerce efeitos (variáveis segundo os diferentes parâmetros que a podem afetar) sobre os resultados obtidos” (BOURDIEU, 1997, p. 694).

## **4 – Melodrama e telenovela não são sinônimos. Essa confusão terminológica pode encobrir as dimensões do gênero que, na verdade, é apropriado por inúmeros formatos narrativos, incluindo a telenovela.**

Nos estudos analisados foram encontrados termos como melodramas televisivos, folhetins eletrônicos e melodramas midiáticos, além do emprego de telenovela no lugar de melodrama e vice-versa. Como já pontuado, anteriormente, a distinção entre ambos é necessária, tendo em vista que a narrativa ficcional tem na estrutura melodramática um modo de fazer e de narrar. Logo, a variedade de

sinônimos para a palavra telenovela pode resultar na falta de aprofundamento teórico-conceitual sobre o melodrama, podendo impactar nos resultados de pesquisas. É válida uma reflexão quanto à necessidade de explorar a estrutura melodramática quando se tem como objeto de estudo a telenovela (brasileira).

## **5 – A perspectiva das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2002; 1997) revela-se como tendência teórico-metodológica para pesquisas de recepção do melodrama na América Latina.**

Sob o prisma das mediações, o melodrama é analisado enquanto matriz cultural (popular) que percorre diferentes fluxos nos espaços sociais (América Latina), preservando suas propriedades e, ao mesmo tempo, permitindo novas experiências sociais dos sujeitos a partir do consumo da telenovela brasileira. A investigação do melodrama na perspectiva barberiana propõe ainda um exercício epistemológico sobre o estudo da Comunicação no contexto latino-americano, tendo em vista diferentes usos e ressignificações desde gênero duradouro.

## **8 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A presente investigação revelou diferentes modos de estudar o melodrama, a partir da telenovela brasileira no contexto latino-americano. A pesquisa permitiu ainda ampliar nosso conhecimento teórico-conceitual em torno do gênero, mapeando tanto sua origem como sua incorporação à cultura contemporânea. Para além das telenovelas, o melodrama pode ser observado na cena cotidiana, em situações midiáticas, em reportagens de televisão, no futebol ou, até mesmo, na cena política. As figuras do vilão, do herói e do justiceiro são tão banais, que, às vezes, não nos damos conta da presença dessa estética moralizante.

Contudo, a observação dessa estrutura sentimental nos estudos de recepção de telenovela parece inevitável, pois, ainda que timidamente, o melodrama emerge por meio da leitura de capítulos, dos depoimentos dos sujeitos pesquisados ou da exploração teórica sobre a narrativa ficcional da nação, comumente tida como sinônimo do gênero francês.

Estudar o melodrama, a partir da telenovela brasileira revela o potencial do principal produto da indústria cultural do país e, ao mesmo tempo, ressalta o protagonismo de uma matriz cultural que se hibridizou ao longo dos séculos, adaptando-se a diferentes contextos históricos, novos fluxos comunicacionais e formatos industriais e distintas condições tecnossociais, sendo ressemantizada pelas produções culturais e alimentada pelo consumo simbólico das sociedades. Pontuamos ainda a capacidade universalizante desse gênero, que permite uma identificação latino-americana, por meio do intercâmbio das telenovelas, neste caso as brasileiras.

A dinâmica contemporânea, contudo, nos coloca diante de uma nova realidade, na qual há novos sujeitos e novas formas de perceber o mundo. Essa ressignificação se amplia para a (re) produção do gênero melodramático e no

modo como consumimos as produções culturais que fazem uso dessa estrutura. A naturalização e o abrasileiramento da telenovela brasileira só são possíveis quando orientadas com base nesse gênero, que possui diferentes componentes e modos de representação, mas que mesmo quando incorporado a discussões sociais, cumpre seu papel quase “pedagógico”.

As pesquisas observadas nesta investigação permitiram explorar as dimensões do gênero melodramático, dialogar com diferentes abordagens teórico-metodológicas a partir de metapesquisa e, sobretudo, formular diretrizes para novos estudos relacionados à temática. Entretanto, ressaltamos que os trabalhos investigados correspondem a um período em que a recepção da telenovela brasileira ainda se dava, majoritariamente, através da televisão. Portanto, frisamos a necessidade de olhar para as ambiências digitais, enquanto novo espaço de sociabilidade e consumo de bens culturais, como é o caso das narrativas ficcionais, buscando compreender de que maneira o melodrama tem sido apropriado nesses novos fluxos e qual seu impacto entre o público.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, C. A. A pesquisa norte-americana. In: HOHLFELDT, A (Org.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- BORELLI, S. H. S. (1996) **Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade/EDUC/FAPESP.
- BOURDIEU, P. Compreender. In: **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BROOKS, P. **The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess**. New Haven, Inglaterra: Yale University Press, 1995.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. EDUSP, 2011.
- CANCLINI, N. G. **Cultura transnacional y culturas populares**. Lima, IPAL, 1988.
- COSTA, A. P. S. L. **Fluxo internacional de ficção: a telenovela brasileira na Bolívia**. 2008. 242 f. Dissertação (Mestrado em Processo Comunicacionais) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2008. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/METO\\_026cb064491e5668429a1b2f916674de](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/METO_026cb064491e5668429a1b2f916674de)
- DHEIN, G. **Capítulos do consumo – a recepção de telenovelas brasileiras em Cuba**. Doutorado em Comunicação. Repositório Digital da Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/16336>
- FERREIRA, L. A recepção do melodrama no teatro português. In: BARATA, José Oliveira; Oliveira, Fernando Matos & Santana, Maria Helena (orgs.), **O Melodrama I**, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2006.

- GIDDENS, A. Os Meios de Comunicação de Massa e a Comunicação em Geral. In: **Sociologia**. 6 ed. Tradução de Alexandra Figueiredo, Ana Patrícia Duarte Baltazar, Catarina Lorga da Silva, Patrícia e MatosVasco Gil. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008
- GOMES, I. M. M. Os Estudos de Recepção. In: **Efeito e Recepção**: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.
- GUEDES, T. A teledramaturgia e o melodrama. In: MERISIO, Paulo (org.). **Sentidos do melodrama**: reflexões e dramaturgias. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- HAUSER, A. **Historia Social de la literatura y del arte**. Tradução: A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Editor digital: Yorik, 1951
- HUPPES, I. **Melodrama**: o gênero e sua permanência. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- LIMA, M. C. **América Latina: paraíso das telenovelas (a telenovela como paradigma ficcional da América Latina)**, 2004; Tese (Doutorado em Comunicação e Estética do Audiovisual) - Universidade de São Paulo.
- LOPES, M. I. V. A teoria barberiana da Comunicação. **MATRIZES**. Vol. 12 (1), 2018, p. 39-63.
- LOPES, M. I. V. **Pesquisa em comunicação**. 12 ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- Lopes, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, 3(1), 2011, p. 21-47. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47>.
- LOPES, M. I. V. **Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo, Loyola, 2004
- LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, (26) 2003, p. 17-34.
- LUDWIG, P. F. **O melodrama francês no Brasil**. Tese de Doutorado. Santa Maria: UFSM, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/4005/LUDWIG%2C%20PAULA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 04 mar. 2023.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Ed. Loyola, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Procesos de comunicación y matrices de cultura**. Cidade do México: Gustavo Gili, 1987.
- MATTELART, A; M. **Historia de las teorías de la comunicación**. Barcelona, España: Paidós Comunicación, 1997.

MCQUAIL, D. O desenvolvimento dos media de massas. In: **Teoria da Comunicação de Massas**. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian., Lisboa. 2003, p. 17-35.

MEYER, M. **Folhetim**: Uma História. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

MOREIRA, R. R. **As possibilidades da telenovela na Integração da América Latina**, 1996; Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM) USP.

NOVAES, L. C. K. O. **Retratos do brasileiro no imaginário equatoriano**: um estudo de recepção da telenovela Avenida Brasil em Guayaquil. 2014. 258 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Associação Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2014. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/ESPM\\_f72fadd77079b17c355ed333cb84670f](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/ESPM_f72fadd77079b17c355ed333cb84670f)

OROZ, S. **Melodrama**: o cinema de lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SZONDI, P. **Teoria do drama moderno [1880-1950]**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

THOMASSEAU, J. **O melodrama**. Tradução: Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WOLF, M. **Teorias da comunicação**. Título original: Teorie delle Comunicazioni di Massa. Milan; Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A. 1985.

WOTTRICH, L; ROSÁRIO, N. M. **Experiências metodológicas na comunicação**/ Laura Wottrich (Coordenador), Nísia Martins do Rosário (Organizador). – São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.