

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



Edwaldo Costa  
(Organizador)

**Atena**  
Editora  
Ano 2021

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2

Edwaldo Costa  
(Organizador)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2021

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Instituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas

Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobbon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alessandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atílio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis

Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz  
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Luiza Alves Batista  
**Correção:** Kimberly Elisandra Gonçalves Carneiro  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizador:** Edwaldo Costa

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T689 Torre de Babel: créditos e poderes da comunicação 2 /  
Organizador Edwaldo Costa. – Ponta Grossa - PR:  
Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-871-7

DOI 10.22533/at.ed.717211103

1. Comunicação. 2. Mídia. I. Costa, Edwaldo  
(Organizador). II. Título.

CDD 302.23

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

## APRESENTAÇÃO

A coleção Torre de Babel: Créditos e Poderes da Comunicação é apenas um breve panorama da produção e reflexão acadêmica na área, contemplando a produção de dois e-books, que reúnem não apenas as possibilidades que o campo da Comunicação ensina, mas também os desafios que se erigem na/da sociedade contemporânea, marcada pelo crescente processo de midiatização e conflitos de informação. Neste e-book 2, apresentamos 27 capítulos de 34 pesquisadores.

Na Bíblia, o Gênesis conta que “o mundo inteiro falava a mesma língua, com as mesmas palavras” (Gn 11,1). Os homens resolveram, porém, criar uma cidade com uma torre tão alta que chegaria a tocar o céu e os tornaria famosos e poderosos. Então Deus, para castigá-los, fez com que ninguém mais se entendesse e os homens passaram a falar línguas diferentes. Assim, os construtores da torre se dispersaram e a obra permaneceu inacabada. A diversidade das línguas surge como forma de evitar a centralização do poder. A cidade dessa história bíblica ficou conhecida como Babel, que significa “confusão”.

Muitos milênios depois, o homem se encontra enredado em múltiplas formas de comunicação, com línguas, códigos e dispositivos diversos, cada vez mais sofisticados e mais céleres. Todavia, a (in)compreensão das mensagens vem, assustadoramente, transformando-se, muitas vezes, na destruição da harmonia e da paz entre os homens. Mesmo com o avanço da tecnologia, a comunicação parece permanecer precária. A civilização ergue monumentos gigantescos, mas não é capaz de resolver conflitos básicos.

Trata-se de uma obra transdisciplinar que versa sobre comunicação, legislação, concentração de mídia no Brasil, políticas de comunicação, indústria fonográfica, campanha publicitária, atividade extensionista, produções audiovisuais, análise de vídeos, TV Excelsior, festivais de música popular, Série Elite, diversidade, cultura pop, jornalismo cultural, Filme Hebe, necropolítica, estética da ecopropaganda audiovisual, telenovelas de Benedito Ruy Barbosa, perfil do assessor de imprensa do interior de São Paulo, *trickster*, imaginário, humor, rádio paranaense, arte multidimensional, Nelson Leirner, *branding*, marketing de conteúdo, TV no Brasil, TV em Cabo Verde, TV em Portugal, programas infantis na TV Aberta, editoriais de obras espíritas, Revista TV Sul Programas, Superamigos, ficcionalidade nas telenovelas brasileiras, publicidade eleitoral, tabus da sexualidade feminina, regulamentação das rádios comunitárias, film-photo e debates internacionais que precederam o informe Macbride.

A ideia da coletânea é simples: propor análises e fomentar discussões sobre a comunicação a partir de diferentes pontos de vista: político, educacional, filosófico e literário. Como toda obra coletiva, esta também precisa ser lida tendo-se em consideração a diversidade e a riqueza específica de cada contribuição. Por fim, sabemos o quão importante é a divulgação científica, por isso evidenciamos a estrutura da Atena Editora,

capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para que estes pesquisadores exponham e divulguem seus resultados.

Edwaldo Costa

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>CAPÍTULO 1</b> .....  | <b>1</b>  |
| A ESTRUTURA DISCURSIVA NARRATIVA APLICADA AO TEXTO PUBLICITÁRIO:<br>POTENCIALIDADES E SUBVERSÕES NA VISÃO DE WALTER BENJAMIN                             |           |
| <i>Marina Aparecida Espinosa Negri</i>   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111031</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 2</b> .....  | <b>16</b> |
| A FUNCIONALIDADE DAS ESTRATÉGIAS CRIATIVAS BASEADAS EM HUMOR, IRONIA<br>E DEBOCHE NOS ENUNCIADOS PUBLICITÁRIOS DA CONTEMPORANEIDADE                      |           |
| <i>Marina Aparecida Espinosa Negri</i>   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111032</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 3</b> .....  | <b>33</b> |
| LEGISLAÇÃO E CONCENTRAÇÃO DE MÍDIA NO BRASIL: TRÊS DÉCADAS DE<br>POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO (1988-2018)  |           |
| <i>Vitor Pereira de Almeida</i>  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111033</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 4</b> .....  | <b>45</b> |
| INDÚSTRIA FONOGRAFICA: O MERCADO DE MÚSICA NO BRASIL NO INÍCIO DO<br>SÉCULO XXI  |           |
| <i>Daniel Parente Nogueira</i>   |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111034</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 5</b> .....  | <b>56</b> |
| CRIAÇÃO DE CAMPANHA PUBLICITÁRIA: INTEGRAÇÃO ENTRE TEORIA E PRÁTICA<br>POR MEIO DE ATIVIDADE EXTENSIONISTA   |           |
| <i>Andressa Deflon Rickli</i>  |           |
| <i>Layse Pereira Soares do Nascimento</i>  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111035</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 6</b> .....  | <b>64</b> |
| A CRÍTICA POLÍTICO-SOCIAL EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS CONTEMPORÂNEAS:<br>UMA ANÁLISE DOS VIDEOCLIPES DE LIA CLARK, GLÓRIA GROOVE, IZA E WANESSA<br>CAMARGO |           |
| <i>Luiz Guilherme de Brito Arduino</i>   |           |
| <i>Renata Maria Monteiro Stochero</i>  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111036</b>   |           |
| <b>CAPÍTULO 7</b> .....  | <b>79</b> |
| A TV EXCELSIOR E AS COMPETIÇÕES MUSICAIS: OS FESTIVAIS DE MÚSICA<br>POPULAR DE 1965 E 1966   |           |
| <i>Talita Souza Magnolo</i>  |           |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.7172111037</b>   |           |

|   |            |
|---|------------|
| <b>CAPÍTULO 8</b> .....   | <b>93</b>  |
| LEITURA CRÍTICA DA SÉRIE ELITE: UMA DISCUSSÃO SOBRE REPRESENTAÇÃO, SIGNIFICAÇÃO E DIVERSIDADE NA CULTURA POP                                    |            |
| Luiz Guilherme de Brito Arduino   |            |
| Vânia de Moraes   |            |
| DOI 10.22533/at.ed.7172111038   |            |
| <b>CAPÍTULO 9</b> .....   | <b>112</b> |
| A VALORAÇÃO DO FILME HEBE EM REPORTAGENS DO JORNALISMO CULTURAL   |            |
| Gilmar Adolfo Hermes  |            |
| DOI 10.22533/at.ed.7172111039   |            |
| <b>CAPÍTULO 10</b> .....  | <b>126</b> |
| NECROPOLÍTICA E PRECARIIDADE NO GESTO DE FILMAR O LUTO DE CRISTIANO BURLAN  |            |
| Leandro Silva Lopes   |            |
| DOI 10.22533/at.ed.71721110310  |            |
| <b>CAPÍTULO 11</b> .....  | <b>138</b> |
| O FILME VERDE: PARA UMA ESTÉTICA DA ECOPROPAGANDA AUDIOVISUAL   |            |
| Francisco dos Santos  |            |
| DOI 10.22533/at.ed.71721110311  |            |
| <b>CAPÍTULO 12</b> .....  | <b>149</b> |
| A ANÁLISE HISTÓRICA DO ESTILO TELEVISIVO E A CONSTRUÇÃO DE EXPERIÊNCIAS TELEVISUAS PARA O TEMA DA TERRA, EM TELENÓVELAS DE BENEDITO RUY BARBOSA |            |
| Reinaldo Maximiano Pereira  |            |
| DOI 10.22533/at.ed.71721110312  |            |
| <b>CAPÍTULO 13</b> .....  | <b>165</b> |
| O PERFIL DO ASSESSOR DE IMPRENSA DO INTERIOR DE SÃO PAULO   |            |
| Ivana Laís da Silva Santana   |            |
| DOI 10.22533/at.ed.71721110313  |            |
| <b>CAPÍTULO 14</b> .....  | <b>188</b> |
| O TRICKSTER EM SINTONIA COM O IMAGINÁRIO: MITO E HUMOR NO RÁDIO PARANAENSE  |            |
| Rafaeli Francini Lunkes Carvalho  |            |
| DOI 10.22533/at.ed.71721110314  |            |
| <b>CAPÍTULO 15</b> .....  | <b>198</b> |
| ARTE MULTIDIMENSIONAL: UM ESTUDO SOBRE A GRANDE PARADA, DE NELSON LEIRNER   |            |
| Marcos Rizolli  |            |
| DOI 10.22533/at.ed.71721110315  |            |

|  |            |
|--|------------|
| <b>CAPÍTULO 16</b> .....   | <b>206</b> |
| BRANDING E MARKETING DE CONTEÚDO: FORTALECIMENTO E GERAÇÃO DE VALOR PARA A MARCA POR MEIO DE CONTEÚDO SIGNIFICATIVO, CONSISTENTE E RELEVANTE NO AMBIENTE DIGITAL |            |
| Railson Marques Garcez<br>José Samuel Scriviner Neto   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110316</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 17</b> .....   | <b>222</b> |
| OS DOIS LADOS DO ATLÂNTICO: PANORAMAS DA TV NO BRASIL, EM CABO VERDE E EM PORTUGAL   |            |
| Vitor Pereira de Almeida<br>Ricardo Matos de Araújo Rios   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110317</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 18</b> .....   | <b>233</b> |
| 70 ANOS DE EVOLUÇÃO (OU INVOLUÇÃO) DO NÚMERO DE PROGRAMAS INFANTIS NA TV ABERTA  |            |
| Dirceu Lemos da Silva  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110318</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 19</b> .....   | <b>246</b> |
| RITOS GENÉTICOS (EDITORIAIS) DE OBRAS ESPÍRITAS  |            |
| Alcione Gonçalves<br>Antônio Augusto Braico  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110319</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 20</b> .....   | <b>259</b> |
| REVISTA TV SUL PROGRAMAS: UM RETRATO DOS PIONEIROS DA TELEVISÃO  |            |
| Filipe Peixoto<br>Laira Campos   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110320</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 21</b> .....   | <b>272</b> |
| SUPERAMIGOS E AS TRÊS DIMENSÕES DO ESPETÁCULO DE CARIDADE  |            |
| Marcelo Travassos da Silva   |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110321</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 22</b> .....   | <b>286</b> |
| TERRITÓRIOS DE FICCIONALIDADE E SEUS USOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS TRAMAS DAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS   |            |
| Maressa de Carvalho Basso  |            |
| <b>DOI 10.22533/at.ed.71721110322</b>  |            |
| <b>CAPÍTULO 23</b> .....   | <b>298</b> |
| O “MITO” NA PUBLICIDADE ELEITORAL; O USO DA PERSUASÃO NA CAMPANHA DE   |            |

JAIR BOLSONARO

Bianca Monti Piazza Lopes

Roberta Fleck Saibro Krause

DOI 10.22533/at.ed.71721110323

**CAPÍTULO 24.....312**

TABUS DA SEXUALIDADE FEMININA: A SEXUALIZAÇÃO DA MULHER AFRO-BRASILEIRA

Juliana Lopes Ordéas Nascimento

DOI 10.22533/at.ed.71721110324

**CAPÍTULO 25.....321**

20 ANOS DE REGULAMENTAÇÃO DAS RÁDIOS COMUNITÁRIAS: POUCOS AVANÇOS E DEMANDAS DE NOVAS CONQUISTAS

Paulo Augusto Emery Sachse Pellegrini

DOI 10.22533/at.ed.71721110325

**CAPÍTULO 26.....334**

UM SÉCULO DE SINFONIAS URBANAS: *FILM-PHOTO* E INCONSCIENTE ÓTICO

Fernanda Aguiar Carneiro Martins

DOI 10.22533/at.ed.71721110326

**CAPÍTULO 27.....344**

UMA ARENA, MUITAS DISPUTAS: UMA RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA DOS DEBATES INTERNACIONAIS QUE PRECEDERAM O INFORME MACBRIDE

André Luís Lourenço

Juliano Maurício de Carvalho

DOI 10.22533/at.ed.71721110327

**SOBRE O ORGANIZADOR.....358**

**ÍNDICE REMISSIVO.....359**

# CAPÍTULO 22

## TERRITÓRIOS DE FICIONALIDADE E SEUS USOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS TRAMAS DAS TELENOVELAS BRASILEIRAS

*Data de aceite:* 01/03/2021

*Data da submissão:* 17/12/2020

**Maressa de Carvalho Basso**

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais  
Poços de Caldas – Minas Gerais  
<http://lattes.cnpq.br/3165143543640108>

**RESUMO:** A maior parte das produções ficcionais carrega uma tipificação, principalmente no que diz respeito às obras melodramáticas. Essa tipificação tem responsabilidade pela proximidade cultural que leva uma para inúmeros países. Dessa forma, acontece um fluxo de cultura entre os países que “incluem um número crescente de telenovelas que vão para espaços culturais e mercados fora do comum, à margem daqueles que restritamente apelam para similaridades ou proximidades culturais” (STRAUBHAAR, 2004). São esses territórios que circulam pelo mercado de bens simbólicos globalizados. O presente artigo pretende analisar de forma documental e histórica de que forma o melodrama, utilizando-se dos territórios de ficcionalidade, está presente na construção das narrativas das telenovelas nacionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Melodrama, telenovela, territórios de ficcionalidade.

### TERRITORIES OF FICTIONALITY AND THEIR USES FOR THE CONSTRUCTION OF THE PLOTS OF BRAZILIAN SOAP OPERAS

**ABSTRACT:** Most fictional productions are typified, especially with regard to melodramatic works. This typification is responsible for the cultural proximity that one takes to countless countries. In this way, there is a flow of culture between countries that “include an increasing number of soap operas that go to unusual cultural spaces and markets, on the margins of those who strictly appeal to cultural similarities or proximity” (STRAUBHAAR, 2004). These territories circulate in the globalized symbolic goods market. This article intends to analyze in a documentary and historical way how melodrama, using the territories of fictionality, is present in the construction of the narratives of national soap operas.

**KEYWORDS:** Melodrama, soap opera, fictional territories.

### 1 | MELODRAMA

O melodrama está presente no subtexto da atuação, das entrelinhas do diálogo e da mise-en-scène. Alguns autores o identificam como um tipo de estratégia para realizar uma leitura da vida por meio de uma narrativa cotidiana. Este gênero trata do relato de fatos corriqueiros da vida comum a partir de um ponto de vista e uma perspectiva comum. Seu interior traz articulações simples e verdadeiras

da vida e de relacionamentos, em que a clareza moral transcende, assumindo gestos cotidianos. Neste gênero, há uma tensão entre aparência e essência, que se materializa na atuação carregada e em uma plasticidade da imagem saturada de signos e significados em narrativas caracterizadas por modelos de excesso e hiperdimensionamento, “ou seja, nas tensões morais cotejadas pelo gênero nunca se perde a dimensão da espetacularidade da cena na qual o olhar do outro é um elemento sempre presente” (BRAGANÇA, 2007, p. 31).

Os melodramas irão transcorrer com frequência em narrativas de cunho moral. É o caso de *Stella Dallas* (King Vidor, 1937) e *Imitação da Vida* (*Imitation of Life*, Douglas Sirk, 1959), por exemplo. O crítico Luiz Carlos Oliveira Jr. comenta essa dimensão do melodrama:

Um dos aspectos centrais do melodrama seria justamente sua extraordinária capacidade de usar ações e os fatos do mundo real, da vida social, como uma espécie de metáfora que se reporta ao reino da verdade espiritual e dos significados morais latentes. A realidade é amplificada por uma dramaturgia do excesso que torna sensível a presença, nas situações do dia a dia, de motivações obscuras, de emanações do inconsciente (essa região do ser em que se escondem nossos desejos elementares e nossos tabus). Dentro de um contexto aparentemente realista e cotidiano, encena-se um drama hiperbólico e sobrecarregado. (OLIVEIRA JR, 2012: 42)

Apesar deste formato industrializado e designado para a grande massa, as telenovelas tem um teor melodramático que lhe confere um poder considerável. Martín Barbero é pioneiro em afirmar que o melodrama é a base das telenovelas, produto tão característico em países como Brasil e México. Em suas pesquisas o autor pode averiguar um aspecto esbanjador com emoções exageradas e exacerbadas que aparentemente aparecem para quebrar a rigidez do cotidiano do telespectador (1992). A partir daí é possível encontrar, de forma subconsciente, uma rejeição dos públicos desse tipo de produção audiovisual com a sociedade moderna, que é símbolo de frustração de realizações reais.

As telenovelas estão carregadas de melodrama na medida em que o que o acontece nas tramas é uma forma de selecionar fatos da vida diária e apresentá-los de um jeito dramático e exagerado, fazendo assim possível a distinção entre o que é real e o que é irreal.

Neste sentido de “drama de excesso” a primeira impressão perpassada pelo melodrama é de que as narrativas têm pouco a ver com a aparente realidade e uma aproximação muito maior com um drama interior. Brooks (1995) mostrou, por meio de estudos fundamentados, que o gênero não é apenas um recurso de manipulação de linguagem para conquistar um público, mas sim uma forma de problematizar características sociais.

Assim, os estudos mais recentes sobre o melodrama não se detêm no desenvolvimento do gênero exclusivamente, mas procuram abordá-lo como um sistema ficcional de produção de sentido, traduzido num campo de

força semântico, no qual determinados elementos e características próprias operam sentidos que se desvelam quando tocados pelo gesto interpretativo. (BRAGANÇA, 2007, p. 19)

Diante disso é possível afirmar que existe no melodrama uma característica importante e relevante, que é representar a vida. Essa realidade é representada nas narrativas muitas vezes não de forma aparente, mas por uma “moral oculta”<sup>1</sup> (BROOKS, 1995) que opera na realidade a fim de gerar novas descobertas e articulações. Ainda “podemos legitimamente afirmar que o melodrama se torna o principal modo para descobrir, demonstrar e fazer operante o universo moral essencial na era pós-sagrada” (BROOKS, 1995, p. 15)<sup>2</sup>.

O melodrama busca, de certa forma, uma realidade transcendental em que existe um vitorioso acontecimento sobre a imobilidade dos fatos e das coisas, no qual o recurso do excesso é uma estratégia de aproximação da verdade. Portanto o gênero, com suas características estilísticas, conseguiu incorporar a necessidade de um público que almejava encontrar obras com sentidos mais próximos da realidade. É o que Bragança (2007) determina como fator fulminante para o surgimento do chamado “melodrama social”.

O melodrama, como um gênero das classes trabalhadoras, evocava de certa forma a vulnerabilidade e a insegurança características desta transição para uma cultura de mercado própria da primeira metade do século XIX e que se intensificaria no transcorrer daquele século, quando ruíam uma certa estabilidade e a simplicidade de uma fé religiosa tradicional e patriarcal. (BRAGANÇA, 2007, p.40)

O sensacionalismo também confere ao melodrama um envolvimento emocional junto ao público, aproximando-o ainda mais do realismo. Essa mise-en-scène carregada de forma excessiva e sensacionalista, embora pareça cheia de coincidências improváveis, carrega em suas entrelinhas “uma forte carga de corporeidade, de risco, de perigo iminente, de vulnerabilidade, que estava muito intimamente implicada na vida das classes mais populares” (BRAGANÇA, 2007, p. 42) aproximando-se muito do realismo.

O melodrama é um gênero originário do século XVIII e que teve seu desenvolvimento durante o contexto histórico da Revolução Francesa com temáticas que refletiam os ideais da época que eram “liberdade, igualdade e fraternidade”.

As paixões políticas despertadas e as terríveis cenas vividas durante a Revolução exaltaram a imaginação e exacerbaram a sensibilidade de certas massas populares que afinal podem se permitir encenar suas emoções. E para que estas possam desenvolver-se o cenário se encherá de prisões, de conspirações e justicamentos, de desgraças imensas sofridas por vítimas e traidores que no final pagarão caro suas traições. [...] Antes de ser um meio

---

1. Moral Occult: The narrative voice, with its grandiose questions and hypotheses, leads us in a movement through and beyond the surface of things to what lies behind, to the spiritual reality which is the true scene of the highly colored drama to be played out in the novel. (...) The novel is constantly tensed to catch this essential drama, to go beyond the surface of the real to the truer, hidden reality, to open up the world of spirit. (BROOKS, 1995)

2. “We may legitimately claim that melodrama becomes the principal mode for uncovering, demonstrating, and making operative the essential moral universe in a post-sacred era”<sup>3</sup> (BROOKS, 1995, p. 15).

de propaganda, o melodrama será o espelho de uma consciência coletiva (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 152).

Dessa forma, Martín-Barbero (2003) coloca que o melodrama é uma espécie de gênero carnavalesco que se constituiu em uma matriz cultural, ou seja, é uma fórmula que mesmo se repetindo ao longo do tempo vai se atualizando e produzindo sempre novos sentidos. O autor aponta, por meio de uma importante discussão conceitual, que o melodrama é gênero de maior expressão na América Latina, sendo mais aberto ao jeito de viver e de se reconhecer junto à população. Foi o melodrama que ajudou a definir o perfil que seria aplicado nas telenovelas brasileiras a partir da década de 1950. Isso porque ele é, por excelência, moderno e ao mesmo tempo romântico, marcado tramas emocionantes e com reviravoltas constantes.

Com sua estrutura simples, parecida com a da comédia de costumes, é possível afirmar que o melodrama traz como uma de suas características uma apresentação das personagens e da situação logo no início da narrativa, para em seguida apresentar uma complicação e no fim, uma resolução. Tudo isso sempre de acordo com a moral vigente.

No enredo do melodrama o traço principal é a surpresa iminente – marca que se encontra inserida na elasticidade característica da trama. Em comparação com outras formas artísticas, observa-se que nem a variação temática nem o colorido linguístico, todavia presentes, sequer rivalizam com a importância que o desdobramento inesperado tem neste gênero. É aqui que o artista aplica o máximo de criatividade. Leva o espectador de sobressalto a sobressalto para um desfecho, que nem sempre concede o repouso do final feliz. (HUPPES, 2000, p. 28)

Diante disso, é possível destacar, de acordo com Huppés (2000) as principais características do gênero. Entre elas podemos destacar a bipolaridade, que estabelece contrastes em níveis horizontais e verticais. Horizontalmente existe a oposição de personagens com valores opostos, como o vício e a virtude. Já verticalmente existe a alternância de situações de desolação e desespero, com outros momentos de serenidade e euforia. “Em geral o polo negativo é mais dinâmico, na medida em que oprime e amordaça o bem. Mas no final (...) a virtude é restabelecida e o mal conhece exemplar punição” (HUPPES, 2000, p. 27).

Huppés (2000) coloca ainda que a organização do enredo, com um interesse dramático elevado e fatores que corroboram para intensidade emocional em cada cena, como a trilha sonora marcante, é o que faz o melodrama ganhar o status de natureza de arte. Isso fez com que o gênero ganhasse determinada importância progressiva. Diante disso, pode-se, ainda apoiado no que foi afirmado por Huppés (2000), colocar que a arte, ou os artifícios, são colocados em prática a fim de gerar reações no público ao qual se deseja agradar. Isso gera como consequência a integração e imersão do espectador na trama narrativa.

Se a história apresentada é dolorosa, fica com o autor a decisão de adoçar o tom, de amenizá-lo, de introduzir elementos risíveis. Ou, ao seu talento – no caso de não rezear que o luto excessivo afugente a plateia – pode multiplicar as lágrimas, aguçar o desespero. O trabalho é explicitamente móvel e arbitrário, por conseguinte. (HUPPES, 2000, p. 30)

Brooks (1995) afirma que o melodrama é uma forma canônica de imaginação, sendo mais que um gênero dramático de aceitação massiva. Para ele o contexto em que o gênero que reflete a incessante luta a favor da moralidade em que os maus, os vilões, devem ser punidos e removidos para que a sociedade volte ao andamento normal e o as virtudes vençam. Outra característica marcante é que as narrativas melodramáticas têm uma linguagem muito fácil e clara que elucida ainda mais a compreensão para o público.

O gênero melodramático se liga a um mundo mais simplista, no qual as personagens têm projetos que dependem de esforço próprio, mas que tem chances verdadeiras de se concretizarem. Por ser tão claro e emocionante, o melodrama acabou firmando-se como gênero capaz de estimular o a curiosidade do espectador e surpreendê-lo.

No enredo do melodrama o traço principal é a surpresa iminente – marca que se encontra inserida na elasticidade característica da trama. (...) É aqui que o artista aplica o máximo de criatividade. Leva o espectador de sobressalto em sobressalto para um desfecho, que nem sempre concede o repouso do final feliz. A capacidade para surpreender deve certamente ser associada ao caráter do enredo. (...) Para o espectador, a possibilidade de sobreviverem novos episódios permanece como uma suspeita e uma inquietação a lhe instigar o interesse. Sentimentos que, de resto, não o abandonarão até as cortinas se fecharem, e que responde pelo estado de vigília ininterrupto a que fica submetido. (HUPES, 2000, p. 29)

As narrativas melodramáticas são em sua essência românticas e modernas e apresentam contrastes importantes entre valores, chamados pela grande maioria dos autores de vício versus virtude. Com um enredo de tramas emocionantes e com reviravoltas constantes, é possível afirmar que as histórias trazem sempre algum tipo de lição de moral em que o bem vence o mal. Ao conhecer autores que tratam especificamente deste gênero em suas obras, como Martín-Barbero (2003) é possível delinear características importantes, como: situações claras e fortes; interesse dramático elevado; trilha sonora que reforcem a intensidade das emoções retratadas em cena; grandiosidade do espetáculo; expressão do sentimento por gesto ou fisionomia da personagem; e exposição total dos traços de personalidade e de atitudes relevantes para trama.

O entendimento do caminho feito para que o melodrama chegasse nos moldes atuais só é possível se as suas origens forem retomadas. O que antes era tido como um monopólio do bom gosto impedia que o gênero agradasse a massa como um todo. O início dessas novas adaptações se deu em razão das exigências das condições comerciais e industriais de produção. A partir daí, a linguagem amadureceu e foi possível notar o cruzamento da matriz melodramática com outros gêneros, como a comédia.

Martín-Barbero afirma que o melodrama sofreu inúmeras transformações entre as nomenclaturas de formato e gênero, mas que a matriz melodramática está sempre presente e em manutenção. Mas dentro disso é preciso compreender por quais mecanismos esse melodrama consegue manter-se como matriz diante de tantos novos formatos de ficção seriada que vão da clássica telenovela, passando pelos seriados, séries, minisséries, entre outros.

Ang (1985), por meio de uma experiência com telespectadores, coloca que os consumidores do melodrama, em sua grande maioria, gostam da sensação que as tramas criam neles e a forma com a qual se envolvem. Gostam de chorar, rir, desejar, sentir raiva e medo junto com as personagens durante o desenvolvimento da narrativa. E é isso que faz com que as telenovelas consigam o que pode-se ser chamado de engajamento emocional. Este pode ser definido como uma prática afetiva de prazer em que o melodrama da telenovela é levado a sério na medida em que ocorre uma absorção de identificação emocional e envolvimento sentimental.

Um aspecto importante sobre o melodrama é que é um gênero com durabilidade sólida e maleabilidade, garantindo com que ele perdure por mais de dois séculos na esfera dos espetáculos. Isso tudo se deve ao fato de que seu contexto se transformou, bem como o contexto em que está inserido. É nesse momento que entra a manutenção da matriz melodramática, tão destacada por Martín-Barbero. Isto pode ser explicado levando em consideração que as mudanças fazem com que o melodrama dialogue com o contexto atual, sendo maleável o suficiente para a necessidade da operação social.

Martín-Barbero ainda coloca que a televisão é um importante instrumento do reconhecimento sociocultural, sendo que a telenovela é a narrativa ficcional que consegue melhor unir a dinâmica entre memória e formato e entre as lógicas da globalização e das dinâmicas culturais. E é justamente esse tipo de produto que faz progredir de forma importante o desenvolvimento da indústria audiovisual latino-americana. Isso porque essas tramas obtêm sucesso ao mesclar os avanços tecnológicos midiáticos com velhas histórias que integram a vida cultural de um povo.

É sempre importante frisar que não estamos falando do melodrama composto por lutas românticas do homem contra a sociedade, mas sim de um melodrama que resistiu ao fim dos valores burgueses e que em grande parte das vezes não traz de forma direta uma luta entre o bem o mal, mas sim uma mescla disso tudo em um espaço de formação de opinião pública. É esse tipo de melodrama que a indústria brasileira das telenovelas, mais especificamente as telenovelas chamadas “Globais”, está exportando para o mundo, sendo rápida e eficaz à necessidade dos seus públicos.

O melodrama vem agradando o gosto do público desde que o gênero começou a ganhar espaço desde a revolução francesa. A luta contra os vilões, que tem atitudes que são contra os bons princípios e a moral e devem ser confrontados para que a virtude vença caiu no gosto popular e ganhou cada vez mais fãs nos meios de comunicação. As obras

que “valorizam a ação, destacam o embate entre vício e virtude e exploram as sugestões do cenários tendo em mira o impacto sobre a plateia” (HUPPES, 2000, p. 9) ganharam o coração do público por todos os lugares do mundo.

Muito mais complexo do que parece à primeira vista, o melodrama deve ser capaz de monitorar a reação do público – para oferecer-lhe a dosagem adequada – enquanto desenvolve histórias no palco. (HUPPES, 2000, p. 12)

Cada gênero, embora carregados de inúmeras significações, carregam características que são consideradas unânimes. No caso do melodrama esses aspectos que não geram discussões controversas são a durabilidade do gênero e a maleabilidade do mesmo. Isso, aliado ao sentimentalismo, garante uma hegemonia ao melodrama no mundo dos espetáculos.

Diante disso, é possível afirmar com clareza que os brasileiros detêm atualmente um know-how de modelo de narrativa ficcional feita para exportação, fazendo com que o fluxo tradicional desse tipo de comércio tenha mudado os lugares habituais de países periféricos e centrais. Fato é que a telenovela produzida no Brasil, com seu padrão técnico e esquema melodramático renovado, conseguiu ingressar de modo contundente no mercado mundial do entretenimento. Xavier (2003) salienta que a incorporação de um senso de “a vida como ela é” nas tramas melodramáticas da Rede Globo são fatores importantes para o reconhecimento imediato do público.

Em resumo, o padrão narrativo das telenovelas nacionais encaixa-se perfeitamente nesta sociedade de formação frágil em que a modernização depende de uma manutenção do atraso, atendendo um mercado de consumidores que se identifica com sua lógica e que necessita de um preenchimento passivo da vida cotidiana individual.

## **2 | MELODRAMA E TELENÓVELAS BRASILEIRAS**

A maior parte das produções ficcionais carrega em sua essência uma tipificação, principalmente no que diz respeito às obras melodramáticas. Talvez seja essa tipificação das obras uma das responsáveis pela proximidade cultural que leva uma determinada produção para inúmeros países do mundo. Dessa forma, acontece um fluxo importante de cultura entre os países que “incluem um número crescente de telenovelas que vão para espaços culturais e mercados fora do comum, à margem daqueles que restritamente apelam para similaridades ou proximidades culturais” (STRAUBHAAR, 2004).

Mesmo essa proximidade sendo altamente ligada e baseada na linguagem, existem outros níveis que também são capazes de abrigar a similaridade, como vestimentas e gestuais. Isso porque a audiência, ou seja, o público, normalmente opta por escolher programas que estejam mais próximos ou sejam mais relevantes para suas particularidades culturais e linguísticas.

É nesse panorama que o melodrama aparece: sendo a ponte de ligação entre culturas distintas por meio da proximidade por meio do gênero. De acordo com Straubhaar (2004), as obras melodramáticas facilitam essa interação e aceitação entre culturas. Isso deve-se ao fato de que o melodrama tem uma estrutura comum que cobre muitas culturas, que, de alguma forma, estão inerentes a essa forma comum. Conteúdos melodramáticos cabem quase todas as partes do mundo, perpassando por diversas formas culturais.

A telenovela aparece neste meio porque o “melodrama dá preferência a enredos sentimentais” (HUPPES, 2000, p. 9). Enredos estes que cercam as tramas das telenovelas por todos os lados, já que a telenovela aparece como um produto muito próximo do espectador.

A telenovela brasileira teve sua trajetória construída de modo muito dinâmico quando nos referimos a sua narrativa. Né década de 1970 o estilo folhetinesco dos dramalhões mexicanos foi deixado de lado, mudando a lógica e o eixo temático, tornando-os mais realistas e próximos do cotidiano.

Essa peculiaridade das telenovelas brasileiras faz com que não seja exagero dizer que existe uma cultura de novela no Brasil, já que desde seu surgimento, com raízes originalmente melodramáticas, esses produtos permitiram que os sujeitos fossem construindo suas identidades. Essa afirmação pode ser percebida pela relação que o público tem com a telenovela, fazendo, algumas vezes, seu planejamento diário tendo o horário da trama como referência de tempo. Embora a novela seja parte importante na construção da brasilidade, é importante destacar que o público não assimila o conteúdo que assiste de forma passiva, reagindo da forma que considera mais pertinente.

As tramas nacionais conseguem unir os aspectos importantes do melodrama, fundindo drama, romance e violência, aliando a aspectos peculiares da cultura brasileiras. Com as telenovelas pode-se exemplificar o quanto o melodrama tem capacidade de se adaptar e se popularizar na contemporaneidade. Além disso, o fato de as telenovelas serem carregadas de oralidade, narrada basicamente por diálogos, é um aspecto bastante característico das tramas melodramáticas.

### **3 I TERRITÓRIOS DE FICCIONALIDADE: A APROXIMAÇÃO DA AUDIÊNCIA**

Os territórios de ficcionalidade são fundamentais no processo de produção de narrativas como melodrama, trama policial, aventura, telejornais, minisséries, filmes, telenovelas, entre outros. São esses territórios que circulam por um mercado considerável de bens simbólicos que são nomeados de várias formas como internacionalizado, globalizado e mundializado.

Estudar os territórios de ficcionalidade no interior das tramas é pensar sempre em narrativas ficcionais com mobilidade, dinamismo, fluidez, com fios e pedaços entrelaçados, enovelados. Acreditamos que, apesar da origem dos territórios de ficcionalidade situar-se

na literatura, em um passado longínquo, é possível verificá-la no presente, percebendo que transformações, adaptações ocorreram com o passar dos tempos, mas, mesmo assim, os territórios guardam originalidade, pois é notório que traços culturais tradicionais presentificam-se resgatando e atualizando matrizes culturais (MARTÍN-BARBERO, 1993) na temporalidade social.

O conceito de “territórios de ficcionalidade” (Calvino, 1993; Borelli, 2001; Lopes, Borelli, Resende, 2002) foi concebido como um elemento de mediação nas relações entre produtores, receptores e produtos. Estes territórios são compreendidos como matrizes presentes em diversas manifestações da cultura de massa e são fluídos, dinâmicos, se entrelaçando e se encontrando em um processo contínuo de transformação, redefinição e hibridização. Isso significa que a mesma narrativa pode apresentar traços de inúmeras matrizes.

Borelli (2000) afirma que inúmeras pesquisas de recepção feitas em vários países do mundo demonstraram que os territórios de ficcionalidade são uma das faces dos padrões de produção que corroboram para que produtos como as telenovelas perpassem fronteiras. Eles

(...) colaboram no processo de dissolução das fronteiras entre realidade e ficção, seduzem o receptor provocando lágrimas, risos, medos, ansiedades, alegrias e funcionam como suporte na composição do imaginário coletivo contemporâneo. Como parte integrante da cultura popular de massa articulam, conflituosamente, manifestações da cultura popular com dimensões culturais massivas e eruditas. (BORELLI, 2000, p. 2)

Além disso,

(...) Podem ser conceituados como matrizes culturais, gêneros ficcionais, arquétipos, modelos, padrões, textualidades; caracterizam universalidades, repõem tradições, restituem memórias e resgatam, seletivamente, na modernidade, traços de um passado e de um tempo aparentemente perdidos. Constituem, também, um significativo elemento de mediação na relação que se estabelece entre produtores, produtos e receptores: todos são capazes de reconhecer histórias, textos, mensagens, sinais. (BORELLI, 2000, p. 2)

Borelli (2000) demonstra em sua pesquisa que os territórios de ficcionalidade ativam mecanismos de identificação que podem ser dirigidos a diferentes segmentos do público. De forma geral, o melodrama não deve ser tido apenas como um gênero literário, mas sim como uma matriz originária em que a forma pode ser encontrada e estudada em diversificadas manifestações culturais, que completam e fazem parte do cotidiano do espectador. A autora afirma que a expressão “o dramalhão é nosso”, empregada por José Paulo Paes em 1990, expressa de forma sucinta e precisa o que os produtores brasileiros fizeram com a telenovela ou transpor as características do gênero para as narrativas ficcionais.

O gênero mantém-se atual mesmo diante de muitas atualizações, com um conteúdo que abarca sentimentalismo e moralidade, evitando finais tragicamente tristes e envolvendo temáticas—mistério, amor, ódio, segredo – que sensibilizam e deixam o público envolvido. Em uma colocação completamente pertinente, Borelli (2000) esclarece que este espectador passa a ser “confidente do autor” (BORELLI, 2000, p. 3), participando de cada descoberta no decorrer da trama. Para ela “a angústia do espectador é essa: saber tudo e nada poder sobre os acontecimentos: a não ser torcer pela vitória do herói e aguardar que o happy-end restaure a ordem moral” (BORELLI, 2000, p. 3).

As telenovelas brasileiras adaptaram o gênero melodramático em suas histórias desde o início, mas foi apenas na década de 1970 que pode-se notar de forma evidente a incorporação de um cotidiano mais ligado à vida do público espectador.

Isto pode apontar para a existência de uma certa confluência entre a necessidade de inovação, própria à indústria cultural, e o desejo de alguns autores em romper com o padrão folhetinesco para - quem sabe? - conseguir imprimir, no contexto televisual, sua marca autoral. Estas alterações revelam, ainda, a existência de uma maior sintonia dos produtores culturais com as manifestações mais gerais emergentes na sociedade brasileira, deste período. (BORELLI, 2000, p. 5)

Portanto, uma das marcas dessas produções é heterogeneidade, que mescla de modo uniforme matrizes diferentes ao melodrama. Este é o fator culminante para responder de modo direto às necessidades de produção, recepção e consumo televisuais. É possível perceber e reiterar que essas matrizes dos territórios de ficcionalidade transformam-se com o processo de modernização e as transformações do imaginário coletivo; mas modificam-se também de acordo com mercado de bens simbólicos e a indústria cultural. Nesse sentido, estas abandonam a repetição de antigos modelos, usam recursos tecnológicos e busquem, ainda, adequar seus padrões de produção para legitimar espaços e públicos já conquistados.

Diante disso, pode-se afirmar que essas transformações contemporâneas tornaram cada vez mais difícil encontrar apenas um gênero em uma mesma narrativa ficcional. Isso torna os territórios de ficcionalidade cada vez mais dinâmicos e adaptáveis, ou seja, por meio deles “é possível dialogar com sua forma originária, desde que ela possa ser atualizada no momento presente. Isto transforma os gêneros ficcionais em formas originais, historicamente recicladas, (...) mas necessitam adequar-se às especificidades dos públicos particulares” (BORELLI, 2000, p. 7).

Como já citado anteriormente os territórios de ficcionalidade são fundamentais para que os produtos se adaptem a lógica globalizada do mercado sem perder sua marca local, despertando sentimentos nos espectadores. As telenovelas brasileiras pertencem a essa indústria massiva e globalizada e poderiam ser classificadas como produtos que movem-se de forma confortável pelo mais diversos aspectos dos territórios de ficcionalidade no sentido de se aproximar do público.

## 4 | CONCLUSÃO

Sendo assim, esse conceito é capaz de nortear nossa compreensão sobre a forma pela qual as telenovelas brasileiras conectam-se com a audiência por meio de mudanças temáticas e narrativas e demonstram a influência do telespectador nas possíveis mudanças estruturais da teleficção. Como já colocado neste estudo, o melodrama é gênero original das telenovelas, que foi agregando ao longo dos anos e da sua história outros territórios de ficcionalidade, como o drama, a aventura, o humor, entre outros. Esses territórios pelos quais a telenovela vai se desenhando possuem fronteiras muito sutis que em grande parte das vezes se entrelaçam e se reciclam.

(...) nada impede, por exemplo, que matrizes do romance policial surjam mescladas a outras, do romance de aventura; ou que personagens do mocinho, do típico cowboy, da vamp erótica, do bufão e da fada bondosa possam compor uma mesma narrativa de características também melodramáticas. (BORELLI, 2000, p. 06)

E são as demandas sociais que fazem com que esses novos territórios de ficcionalidade incorporem temáticas novas ao drama original oriundo das telenovelas.

Podemos afirmar que a partir da emergência de visibilidade de novos grupos sociais, a modernização patente do Brasil, a evolução do debate sobre temas antes tidos como tabus fizeram com essa heterogeneidade nacional pudesse ser inserida na tela da TV sem deixar de responder e suprir as necessidades do mercado, de consumo e de produção.

De acordo com Borelli (2000), os gêneros ficcionais possuem essa capacidade camaleônica e de extrema importância de partir de características universais globalizadas e atender também às demandas locais, articulando-se de forma harmoniosa com as peculiaridades de cada classe social, idade, região, sexo e as todas outras variáveis de público. Sendo assim, as telenovelas brasileiras trazem em suas tramas narrativas marcas importantes da evolução técnica e social do meio televisivo e de uma sociedade como um todo.

## REFERÊNCIAS

ANG, Ien. *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985.

BORELLI, Sílvia. **Telenovelas Brasileiras - territórios de ficcionalidade: universalidades e segmentação**. In: V Congreso Latinoamericano de Ciencias de la Comunicación (ALAIIC), 2000, Santiago - Chile. Sociedad de la Información: convergencias, diversidades. Santiago - Chile: Universidad Diego Portales, v. 1. 2000, p.2-151. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/associa/alaic/chile2000/16%20GT%202000Telenovela/silviaBorelli.doc>. Acesso em: 15 de out de 2017.

BRAGANÇA, Maurício de. **Melodrama: notas sobre a tradição/tradução de uma linguagem revisitada**. ECO-PÓS, v.10, n.2, julho-dezembro, pp. 29-47, 2007.

BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination**. Balzac, Henry James, Melodrama and the mode of Excess. USA: Yale University Press, 1995.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios e las mediaciones**. México, Gustavo Gilli, 1993.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. IN: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2003.

OLIVEIRA JR, Luiz Carlos. Em defesa do melodrama. In: **Douglas Sirk, o príncipe do melodrama**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2012. p. 39-48.

STRAUBHAAR, Joseph. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. IN: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004.

XAVIER, Ismail. **O olhar a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise Fílmica 126

Assessoria de Imprensa 165, 166, 168, 169, 172, 173, 177, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187

Audiovisual 33, 36, 64, 65, 66, 79, 81, 92, 93, 94, 113, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 148, 150, 151, 155, 157, 227, 228, 231, 287, 291, 334

### C

Cinema Brasileiro 112, 115, 118, 124, 125

Comunicação 1, 2, 16, 18, 19, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 77, 78, 79, 81, 83, 87, 88, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 109, 110, 112, 113, 114, 121, 126, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 149, 152, 153, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 179, 181, 186, 187, 188, 204, 206, 208, 209, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 222, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 241, 245, 250, 251, 252, 253, 256, 259, 260, 270, 271, 272, 273, 275, 284, 285, 291, 300, 301, 310, 311, 312, 315, 316, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 328, 329, 331, 332, 334, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 358

Concentração 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 159, 227, 228, 344, 350, 351

Conflito 1, 2, 3, 5, 11, 86, 104, 107, 155, 157, 277, 305, 306, 309, 325

Crítica Político-Social 64, 66, 67, 69, 76, 77, 78

Cultura Pop 93, 94, 108, 111, 197, 236, 282

### D

Desmonte da Ebc 41

Ditadura Militar 35, 36, 67, 77, 79, 91, 113, 118, 119, 120

Documentário 126, 127, 131, 132, 133, 135, 334, 337, 341, 343

### E

Ecopropaganda 138, 139, 144, 148

Elite 83, 93, 94, 96, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109

Estética 8, 65, 66, 81, 90, 109, 138, 139, 140, 151, 154, 155, 156, 160, 200, 204, 338, 339, 341, 342

Estilo Televisivo 149, 150, 160, 162

Estrutura Discursiva Narrativa 11, 1, 2, 3, 7, 15

Experiência Comunicável 1, 4, 6, 7, 14

## F

Festival 10, 79, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 112, 113, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 129

## I

Imagem 16, 18, 20, 21, 25, 30, 120, 121, 122, 131, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 147, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 167, 168, 184, 187, 188, 196, 203, 205, 211, 213, 217, 218, 219, 228, 242, 262, 269, 273, 274, 276, 277, 278, 280, 287, 298, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 317, 318, 335, 336, 337, 338, 341

Indústria Cultural 45, 47, 48, 55, 81, 92, 271, 295

Indústria Fonográfica 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 88

Inovação Tecnológica 45, 51, 54

## J

Jornalismo 1, 4, 16, 44, 112, 114, 125, 149, 165, 167, 358

Jornalismo Cultural 112, 124

## L

Legislação de Mídia 33

Leitura Crítica 93, 99, 105

Luto 126, 127, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 290

## M

Matrizes Culturais 149, 151, 152, 153, 155, 162, 294

Mercado de Música 45, 51

Música 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 65, 67, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 97, 156, 250, 270, 314

## N

Narrador 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 105, 276, 277, 279, 280, 281

Necropolítica 126, 127, 128, 129, 136, 137

## O

Oligopólios 33, 35, 42

## P

Perfil 56, 59, 75, 118, 140, 165, 166, 169, 186, 187, 191, 260, 261, 262, 265, 266, 270, 289, 309

Prática 1, 7, 10, 31, 40, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 71, 97, 99, 148, 155, 165, 166, 169, 186, 205, 206, 241, 245, 272, 274, 275, 281, 282, 284, 289, 291, 311, 329, 358

Práticas Profissionais 57, 165

Precariedade 126, 127, 129, 130, 136

Publicidade 1, 2, 8, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 28, 30, 31, 45, 51, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 140, 144, 148, 207, 213, 237, 241, 265, 298, 299, 300, 301, 305, 310, 311, 325, 326, 327, 330, 331, 333

## **R**

Redação Publicitária 1, 2, 7, 15, 18, 31, 58, 63, 310

Retórica 4, 112, 117, 120, 123, 124, 143, 144, 310

## **S**

Semiótica 15, 95, 97, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 124, 188, 205, 358

Série 15, 35, 38, 58, 71, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 113, 122, 123, 129, 155, 199, 218, 225, 229, 234, 235, 236, 239, 246, 266, 269, 337, 338, 345, 346, 348, 355

Storytelling 64, 65, 66, 68, 69, 74, 75, 77, 78, 162

## **T**

Telenovela 82, 83, 84, 149, 150, 151, 152, 157, 159, 160, 161, 162, 286, 291, 292, 293, 294, 296, 297

Televisão 13, 7, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 94, 98, 109, 113, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 132, 133, 140, 144, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 162, 194, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 242, 243, 244, 245, 259, 260, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 275, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 291, 331, 352

Terra 63, 147, 149, 151, 152, 156, 157, 159, 160, 162, 262

TV Excelsior 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 151, 235

## **V**

Vestibular 56, 61

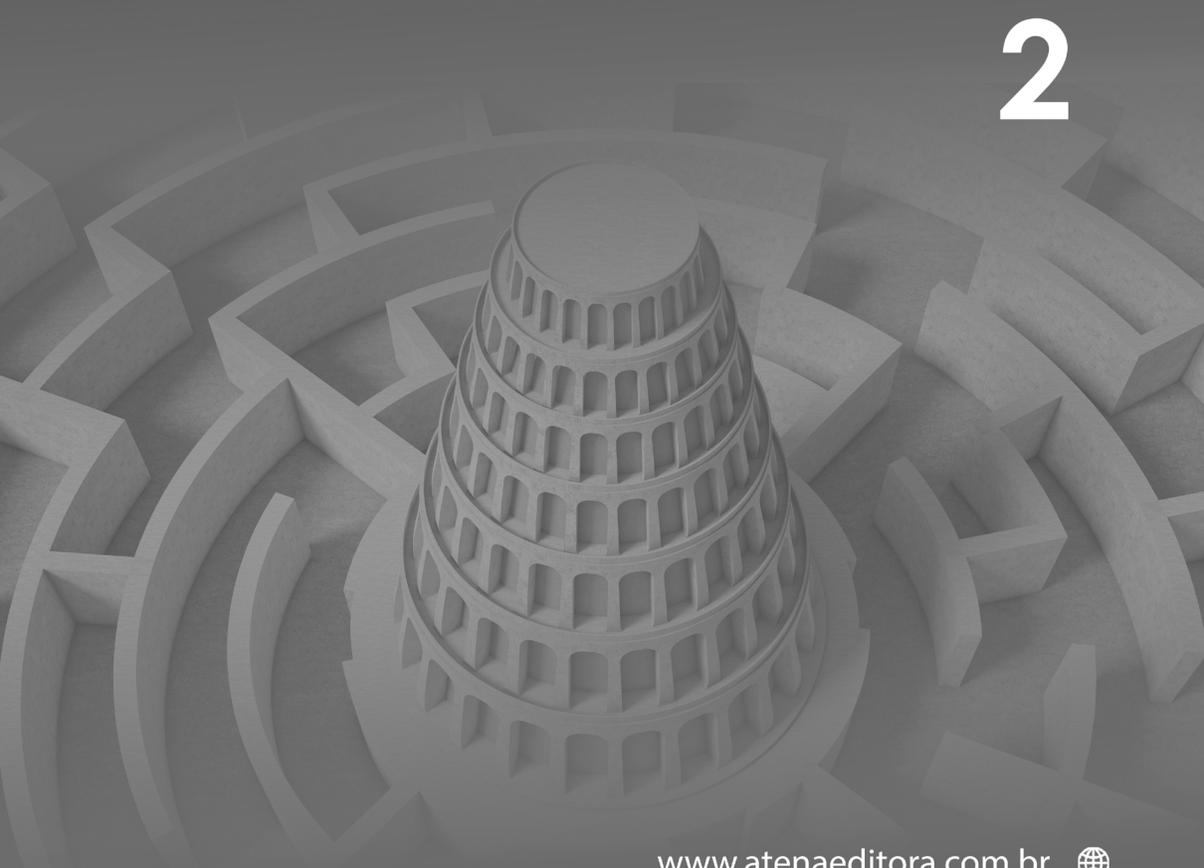
Videoclipes 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 233

Visualidade 149, 188

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 