

A trilha do melodrama televisivo: pedagogia moralizante e distinções culturais¹

Isabela dos Santos Vieira²

Mariana Baltar³

Universidade Federal Fluminense - UFF

Resumo

Esta comunicação foca nos aspectos da trilha sonora presentes nas telenovelas brasileiras, a fim de refletir sobre as representações e processos de distinções culturais articulados à luz de estratégias melodramáticas. Para tal, a pesquisa parte do estudo de caso da telenovela *América* (2005), buscando aplicar à análise textual de passagens específicas da obra elementos estéticos-narrativos vinculados ao melodramático, a fim de evidenciar o caráter pedagógico-moralizante do melodrama nas telenovelas.

Palavras-chave: telenovela; melodrama; trilha sonora; pedagogia das sensações.

Corpo do trabalho

Notadamente conhecidas por suas tramas folhetinescas, personagens moralmente dicotômicos e narrativas que se estruturam com base em fortes engajamentos passionais, as telenovelas tornaram-se o principal veículo comunicativo no país, engajando milhares de pessoas a partir de uma encenação essencialmente melodramática. Ocupando papel central no cenário cultural latinoamericano as telenovelas tornaram-se espaços de representação ficcional das disputas e temáticas contemporâneas que compõem a sociedade brasileira, sendo capaz de (re)formular as identidades brasileiras e posicionar-se diante delas a partir de uma estratégia de encenação melodramática. É nesse sentido que a compreensão da novela como uma obra melodramática por natureza adquire sentido: enquanto formato, o melodrama mobiliza-se a partir do excesso em um esforço de nos capturar através de engajamentos afetivos que dialogam identitariamente com o espectador, exercendo assim um papel acima de tudo “moralizante”.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Pesquisa de iniciação científica desenvolvida com apoio da FAPERJ no âmbito do NEX - UFF.

² Estudante de Graduação, 8º Semestre, do Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense - UFF, e-mail: vieiraisabela@id.uff.br

³ Orientadora do trabalho e professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense - UFF, e-mail: marianabaltar@id.uff.br

Assim, a novela apropria-se da pedagogia das sensações do melodrama, como delineada por Baltar (2012), cristalizando no imaginário social, por meio das estratégias discursivas do melodrama apontadas pela autora, uma ordem moral hegemônica. Em um primeiro momento, este artigo insere-se em um esforço de identificar os processos de engajamento sensorial da trilha sonora dentro do melodrama televisivo e, em uma segunda instância, busca-se vincular tais processos à organização de um discurso moralizante que sistematiza as problematizações de ordem cultural e social brasileira a partir do estudo de caso da telenovela *América* (2005).

Pedagogias do melodrama

Junto à ruptura da modernidade para com estruturas socio-culturais e, acima de tudo, uma gama de valores e crenças anteriores, uma necessidade de reordenação moral desponta no mundo moderno, uma ressacralização de um mundo em transformação. Nesse contexto, diversos estudos sobre o melodrama que surgem nos anos 1970 vão reconhecer “o melodrama não só como gênero narrativo, mas também como modo de percepção de mundo, na regulamentação de uma sociabilidade relacionada ao contexto pós-sagrado que se instaura e se adensa a partir do projeto de modernidade” (Baltar, 2019, p.95).

O papel do melodrama nesse projeto de modernidade que desponta está fundamentalmente atrelado a uma centralidade da esfera privada, do cotidiano e da intimidade. Diante disso, o estatuto do privado torna-se a nova instância reguladora da ordem pública. Isso significa que a lógica do privado torna-se o novo modo pelo qual a sociedade moderna se percebe e atua no mundo em ambas as esferas. Como resultado disso, o melodrama torna-se o modo de regulamentar a sociabilidade moderna na medida em que privilegia uma abordagem de temas de ordem pública e moral e apresenta discursividades acerca delas a partir de uma personificação ou reordenação de tais problemáticas a um âmbito individual e íntimo.

Somando-se a isso, autores como Peter Brooks defendem que o melodrama:

é a forma narrativa da era pós-sagrada, na qual a polarização de forças hiperdramatizadas e traduzidas na teatralização do gestual configura e localiza as escolhas dos diversos modos de ser sociais a partir de um sistema de crenças transcendentais, enfatizando a dimensão ética do gênero(...). A estratégia narrativa melodramática, que faz uso do excesso e de certa “estética do exagero”, propicia um desvelamento do estrato mais íntimo da situação apresentada. Assim, os códigos do excesso parecem dimensionar uma perspectiva para além da narrativa, dotando-a de

significados de existência ao pressionar a superfície da realidade do texto a fim de preenchê-la de sentidos que estão além das aparências.(BRAGANÇA, 2009, p.30)

Dito isso, é possível observar que, a partir do uso de uma política do excesso como estratégia de mobilização pelo pathos, o melodrama coopta o corpo espectral em direção a uma pedagogia moralizante. As encenações melodramáticas, por excelência, realizam-se a partir de uma retórica excessiva, prezando por uma exacerbação das ações e gestos e por um engajamento sensório-sentimental muito atrelado à sonoridade no caso latino. Baltar (2019) pontua três categorias analíticas fundamentais à compreensão de narrativas melodramáticas: a antecipação, a simbolização excessiva e a obviedade. Fundamentalmente atreladas a uma lógica do excesso que beira o fantasioso, responsável pela captura do olhar e corpo do espectador, tais categorias estão também presentes em *América* (2005).

Em primeiro lugar, a obviedade se manifesta em uma obra na medida em que há uma reiteração constante das instâncias da narrativa, de modo que todos os elementos formais (desde a fotografia até a atuação) convergem a um mesmo objetivo. Nesse sentido, há uma obviedade estratégica elaborada a partir da expressividade visual que toma corpo de maneira exuberante e espetacular. Por outro lado, ao procedimento de simbolização ou construção de metáforas por meio do tecido fílmico não é exclusivo do melodrama, no entanto, sua apropriação de modo excessivo por todas as instâncias caracteriza o que denomina-se simbolização excessiva. Desse modo, a mise-en scène melodramática é fundamentalmente excessiva, de modo que o discurso dicotômico entre bem e mal definido presentifica-se também na materialidade do filme, tornando-se concretamente palpável e sensível ao corpo uma ideia a partir da visualidade. Por fim, a antecipação funciona a partir de uma dimensão participativa do espectador. Ao deter uma informação que o permite antecipar o que está por vir, a narrativa o coloca em um estado de suspensão - de engajamento afetivo - à espera do que está por vir.

A partir dessas três estratégias que acionam um engajamento do espectador através do pathos, o melodrama articula instâncias moralizantes a partir de uma pedagogia das sensações. Tal pedagogia expressa-se de duas formas: o ensinamento por meio de um regime expressivo que privilegia o envolvimento sensório-sentimental e um certo sentido de domesticação do lugar das sensações e sentimentos na experiência da modernidade. Assim, o excesso presente no melodrama deve ser compreendido não por um aspecto pejorativo,

mas enquanto uma estratégia fundamental no movimento pedagógico das narrativas melodramáticas.

Na América Latina, o melodrama consagrou-se enquanto o principal modo de expressividade no campo artístico-cultural (Martín-Barbero, 2003), cujos diferentes modos de produção absorveram uma matriz melodramática como um norte na produção de sentidos. É nesse contexto que o melodrama não apenas como gênero, mas como um modo de percepção de vida posiciona-se na matriz formadora da principal ficção seriada televisiva do continente: a telenovela.

O Melodrama Televisivo

Sob o monopólio do setor privado, a televisão brasileira consolidou-se enquanto figura central no âmbito cultural do país, ao promover uma ampla difusão pelo território nacional, abrangendo múltiplas classes, regionalidades e culturas, constituindo-se como importante espaço público de debates de temas representativos do país, como afirma Immacolata (2011). Em posição de destaque nesse contexto, a telenovela emerge como um novo espaço público de debates sendo simultaneamente reveladora das faces sociais do país, e capaz de reformular ou reforçar discursos distintivos sociais.

Concomitantemente à uma adesão inerente do melodrama ao cenário cultural, as telenovelas o adotaram de tal modo que tornaram-se reconhecidas por uma política do excesso e estética do exagero. Para além disso, enquanto uma narrativização do real, as telenovelas recorrentemente apropriam-se de uma das principais marcas melodramáticas: a privatização da vida pública. Por meio da ficcionalização e personificação de questões sociais e culturais, o melodrama adquire seu status enquanto potente instrumento discursivo na telenovela, sendo capaz de regulamentar a vida pública. Além disso, no processo de uma construção discursiva acerca do real, o melodrama é utilizado enquanto principal instrumento na articulação de um discurso moralizante, pautando-se primordialmente no engajamento sensório-afetivo a partir de um exagero em todas as instâncias fílmicas como estratégia na cooptação de um corpo espectral.

Para fins de análise, o presente artigo focará nos aspectos da trilha sonora da telenovela *América* (2005). Nosso objetivo com esta análise é desenvolver um estudo de caso, visando o esmiuçamento do regime estético desenvolvido à luz dos acontecimentos dramáticos. Partimos da hipótese que essa junção excessiva entre canção e arco das

personagens consegue colocar em cena tensões do âmbito da cultura nacional que expressam problemáticas de distinção social e de classe. Para tal, estabelecemos como recorte os tensionamentos e disputas entre as personagens Raíssa (Mariana Ximenes) e Haydée (Christiane Torloni) na novela “*América*”(Glória Perez, TV Globo, 2005).

Com vistas a tal objetivo, nossa proposta inicial consistia no visionamento e análise da telenovela de modo parcial e objetivo, dividido em duas etapas: a análise textual das sinopses e, posteriormente, a análise fílmica propriamente dita. Em um primeiro momento, elencamos as sinopses por capítulos da telenovela, buscando identificar os episódios fundamentais ao desenvolvimento dessas personagens que exemplificam tensões do próprio cotidiano brasileiro para serem analisadas. Com os episódios selecionados a partir da análise das sinopses, iniciamos a segunda etapa de visionamento da obra. Entretanto, nesta segunda etapa, verificamos que os arcos das personagens se desenvolviam também em episódios não previstos inicialmente, estendendo-se a outros episódios da novela.

Portanto, optamos por alterar a abordagem e *América* foi visionada em sua integralidade, mas conservando o recorte de análise estabelecido: todas as sequências relevantes ao desenvolvimento narrativo das personagens selecionadas bem como aquelas em que as canções-temas selecionadas estivessem presentes. Assim, a partir de perspectiva ampla da telenovela, obtivemos análises mais completas e detalhadas acerca dos arcos das personagens, usos das canções-temas no tecido fílmico bem como os modos de representação e tensionamentos da cultura do funk presentes na telenovela. Paralelamente a isso, elencamos recepções da crítica acerca da telenovela, obtendo uma perspectiva tridimensional acerca dos diálogos estabelecidos entre a telenovela e a realidade brasileira.

***América*(2005)**

Exibida entre março e novembro de 2005 pela globo no horário nobre das 21h, *América* é uma telenovela cujo tema principal é a imigração ilegal e o sonho americano. Entretanto, o que nos interessa, neste caso, é analisar o núcleo das personagens Haydée e Raíssa, interpretadas por Christiane Torloni e Mariana Ximenes, respectivamente, em especial, a trilha sonora articulada ao núcleo. Casada com o empresário Glauco, Haydée é uma mulher de classe média-alta carioca, respeitada e elegante, cuja ocupação é ser mãe e esposa, representando um tipo ideal de mulher com uma vida perfeita. É mãe de Raíssa (Mariana Ximenes), e acredita na solidez de seu casamento com Glauco (Edson Celulari).

Entretanto, Haydée reencontra um amor antigo que coloca à prova não apenas seu casamento, como a relação com sua filha. Por outro lado, amada incondicionalmente pelos pais, Haydée e Glauco, Raíssa é uma típica adolescente da alta classe carioca, que sempre teve tudo à mão. Sendo uma boa filha, boa amiga e aluna exemplar, a situação muda drasticamente quando a garota se apaixona pelo mesmo homem que a mãe. Sentindo-se traída pela mãe, Raíssa se rebela e passa a frequentar o universo do funk carioca, trazendo tensionamentos às cenas da novela.

Na construção de um discurso audiovisual que congrega ao arco das personagens, a telenovela lança mão de uma das suas principais marcas estilísticas: a música-tema. Tal dispositivo permite o uso de uma música específica seja atrelada a um personagem, situação ou núcleo a partir do uso excessivo e reiterado ao longo dos capítulos, de modo que, a partir da sonoridade, o espectador seja capaz de reconhecer o que está por vir na imagem da telenovela. A partir de uma simbolização excessiva na esfera sonora da telenovela, constrói-se uma antecipação no espectador, tornando-se evidente que a estratégia da canção-tema na telenovela trata-se, sobretudo, de uma estratégia melodramática. Desse modo, fica evidente que o dispositivo da canção-tema é uma estratégia melodramática, cuja reiteração do som associada a determinada personagem e a determinados acontecimentos cristaliza uma gama de valores e crenças dominantes.

Em *América*, as canções *The Look of Love* de Diana Krall e Boladona, de Tati Quebra-Barraco, são associadas à Haydée e Raíssa, respectivamente. Inserida em quiprocós amorosos e em problemáticas familiares, Haydée representa um tipo ideal de mulher da alta classe carioca, cujas questões advêm de um aspecto pessoal e familiar. É nesse sentido que *The Look of Love* reitera a trama de Haydée em dois sentidos: a necessidade de ambientação de um Brasil ideal e a intensificação das problemáticas de quesito amoroso e solidão.

Sendo, uma canção com influências explícitas da estética bossanovista, “*The Look of Love*”, de Diana Krall, funciona como um elemento reiterativo da personagem. Isso porque em sua estética formal (utilizando uma voz feminina, na melodia, harmonia, instrumentos e afins), em sua temática (de sofrimento amoroso) e, principalmente, no imaginário evocado, a música reitera, por meio de uma outra linguagem dentro da *mise-en-scène*, o que já está expresso em Haydée. A canção (entoada por uma voz

feminina), funciona quase como uma enunciação extradiegética dos conflitos internos da personagem.

Durante a novela, a canção de Diana Krall é sempre tocada de forma extradiegética, o que corrobora em seu sentido de ambientação reiteradamente é utilizada sempre que Haydée está em tela, especialmente nos momentos de sofrimento amoroso e solidão. A situação econômica e social dela permite que sua grande problemática seja um sofrimento amoroso. A personagem reiteradas vezes tenta conversar sobre temas de natureza filosófico-existencial, no lugar de entender quem é ela, o que é o amor, sendo frequentemente incompreendida pelas outras personagens assim como o eu-lírico de Bossas Novas o são. Em determinado ponto da narrativa, Tony reaparece na vida de Haydée. Frente a sua grande paixão de juventude, Haydée cogita em acabar seu casamento até descobrir que sua filha, Raíssa, também está apaixonada pelo mesmo homem.

Em consonância com uma moral cristã de merecimento a partir de um grande ato de sofrimento, Haydée termina com Tony e opta por permanecer em seu casamento para deixar o caminho livre para a filha. Ainda assim, Raíssa sente-se traída pela mãe e se revolta, o que rompe a boa relação entre mãe e filha que tinha até então. Como parte desse processo, a partir da segunda metade da narrativa, Raíssa começa a frequentar bailes funks e opta por imergir em uma cultura radicalmente oposta à qual ela cresceu. Nesse processo, Boladona é utilizada como canção-tema de Raíssa, sendo fundamental na construção de sentido do arco da personagem. É no ato de rebelar-se que “Boladona” - e o funk carioca- entra como uma válvula de escape e como imagem da rebeldia, associando a cultura do funk à rebeldia e a uma juventude disruptiva. Diferentemente de “The Look of Love”, a canção de Tati Quebra-Barraco assume uma outra importância na narrativa visto que, para além de sua essencialidade na construção da personagem Raíssa, a presença do funk era um ineditismo nas telenovelas até então, e a cultura do funk é posta à discussão na diegese fílmica.

Segundo Hamburger (2005, p.117), em determinado momento “(...)..as novelas passaram a ser reconhecidas como um espaço legítimo para a mobilização de diversos modelos de interpenetração da nacionalidade, incluindo modelos de estrutura familiar e relação de gênero”. Nesse contexto, a partir do momento em que as telenovelas localizaram o espaço ficcional no próprio país, acentua-se a noção da telenovela como uma arena privilegiada de debates em torno da construção de uma comunidade nacional imaginada. Tal

característica encontra espaço em *América*, onde os tensionamentos entre Haydée e Raíssa mediados por uma matriz melodramática de teatralização do bem e do mal, em ampla perspectiva, encenam e reafirmam distinções socioculturais introjetadas no cotidiano a partir dos gêneros musicais da Bossa Nova e do funk carioca.

Se, por um lado, a telenovela em questão abre espaço para a representação da cultura funk carioca em tela, destoando-se de outras ficções televisivas do período por tal razão, por outro, ao personificar o funk na personagem Raíssa (Mariana Ximenes), a obra tensiona essa cultura periférica, conservando um discurso moral e culturalmente distintivo, sendo portanto uma obra exemplar dos processos de disputa e do discurso promovido pelas telenovelas brasileiras nos anos 2000. Enquanto a canção-tema de Haydée é posta de forma extradiegética como forma de ambientação, Boladona, canção-tema de Raíssa, assim como outros funks presentes na telenovela são tocados exclusivamente de forma diegética na trama.

Isso ocorre por duas vias: a primeira é que as canções de funk que tocam na obra são majoritariamente diegéticas, ou seja, os personagens em tela também a escutam. Desse modo, os funks representam não um comentário extradiegético sobre a personagem, mas simboliza a própria decisão da personagem em escutá-los e apreciá-los. A segunda é que, além das canções, os bailes funks também são retratados na telenovela, com a presença de figuras fundamentais na ascensão e existência do funk carioca, como a própria Tati e o DJ Marlboro. Apesar disso, nenhum personagem retratado nos bailes funks, nem mesmo os convidados especiais, tem alguma fala. Apenas Raíssa e as amigas que frequentam o baile tem voz, transformando os bailes funks em verdadeiras performances espetaculares. A partir disso, o funk é posto em discussão na telenovela, visto que a partir desse movimento de Raíssa, os personagens ao seu redor como seu pai e sua mãe, amigos da zona sul são convidados a reagirem ao gênero.

Note que, para além do tom moralizante, a obra promove uma distinção cultural a partir de uma pedagogia das sensações - em especial, a partir de um engajamento sensorial advindo do uso da canção enquanto elemento reiterativo- que ensina um modo de perceber e reagir à realidade. O corpo mobiliza-se não apenas pelo excesso da imagem, como pela repetição sonora pedagógica que cristaliza uma percepção de mundo. Desse modo a teatralização do bem e do mal, como pontua Xavier, está expressa em tela, posiciona ambas

as personagens envolvidas em polaridades opostas, dotando de significância moral comportamentos, crenças, valores e expressividades culturais.

Assim, a telenovela inclui o funk em uma esfera de debates na instância da narrativa, suscitando um local de estranhamento e permitindo que outros personagens expressem seu olhar sobre o funk, assim como na vida real, suscitando debates em vigor na atualidade da exibição da telenovela. Tal canção contrasta com a música-tema de Haydée, cuja presença majoritariamente diegética não inclui a Bossa Nova em uma arena de debates, tampouco busca questionar uma tradição sociocultural pertencente à alta classe da zona sul carioca. Desse modo, se, por um lado, toma-se o uso da bossa nova e o meio cultural e social da elite carioca enquanto naturalizado, é possível observar que a presença de uma cultura do funk na telenovela é abordada por uma perspectiva do estranhamento. Portanto, apesar do ineditismo em abrir espaço à representação do funk carioca, *América* corrobora com um discurso de distinção cultural, reafirmando o local do funk à margem, a rebeldia, ao lugar do exótico enquanto naturaliza como norma a canção-tema de Haydée. Tal discursividade ganha outras implicações para além tela: considerando a telenovela enquanto a principal arena pública de debates, sendo capaz de (re)formular ou reafirmar identidades e relações e, especialmente, uma identidade nacional, é possível afirmar que as relações postas em cena em *América* entre Haydée e Raíssa implicam, em amplo aspecto, na manutenção de uma estratificação social e um modelo de distinção cultural que reflete distinções sociais presentes na sociedade brasileira.

Enquanto objeto do estudo de caso desta pesquisa, a telenovela *América*(2005) constituiu-se como uma exemplar obra dos anos 2000, que perpetua e consolida uma determinada ordem moral hegemônica bem como as estratégias estilísticas e narrativas utilizadas nesse contexto. Enquanto principal estratégia de mobilização, o melodrama assume uma postura moral-pedagógica, exibindo os mesmos modelos a partir da personificação e ficcionalidade de questões morais, acentuando a potencialidade dessa pedagogia ao associar engajamentos afetivos-sentimentais. O diferencial do melodramático está na articulação dessa pedagogia moralizante, que se faz eficaz pelo caráter de engajamento sentimental – pela dinâmica de mobilização entre público e narrativa. É nesse sentido que noções como as de arrebatamento, sedução, estímulos e reações sentimentais e sensoriais tornam-se importantes elementos da pedagogia melodramática. (Baltar, 2019).

Portanto, enquanto uma obra melodramática, a telenovela brasileira constitui-se ainda enquanto espaço de representações do real, ficcionalizando disputas, processos e temas contemporâneos, fato que ocorre com a telenovela *América* (Glória Perez, TV Globo, 2005).

Referências

ALVARENGA, Breno; COSTA, Fernando Morais. Quando a música fala pela personagem: o uso de canções românticas diegéticas em três filmes brasileiros contemporâneos. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 39–61, 2022. Disponível em: https://ecopos.emnuvens.com.br/eco_pos/article/view/27833/15274. Acesso em: 17 jun. 2023.

BALTAR, Mariana. Tessituras do excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 39, p. 38, [s.d.].

BALTAR, Mariana. *Realidade lacrimosa: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática*. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

BALTAR, Mariana. Engajamento afetivo e as performances da memória em Um passaporte húngaro. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 10, n. 2, 2009. DOI: 10.29146/eco-pos.v10i2.1020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1020. Acesso em: 17 jun. 2023.

BARBERO, Jesús Martín. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo; Porto Alegre: EDUSP; Zouk, 2007.

BRAGANÇA, Maurício de. Cinema e intermedialidade na América Latina: o que a cabaretera tem a nos dizer sobre este processo. *RuMoRes*, v. 12, n. 24, p. 135-152, 2018.

BRAGANÇA, Maurício de. Melodrama: notas sobre a tradição/tradução. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 10, n. 2, 2009. DOI: 10.29146/eco-pos.v10i2.1016. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1016. Acesso em: 17 jun. 2023.

FARIA, Paula Beatriz Domingos. Música e Telenovela: Reflexões a partir da trilha sonora de “Verão 90”. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. *XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, Vitória. Anais [...]. [S. l.: s. n.], [s.d.].

FERNANDES, C. S.; TROTTA, F. C.; HERSCHMANN, M. M. Não pode tocar aqui!? Territorialidades sônico-musicais cariocas produzindo tensões e aproximações envolvendo diferentes segmentos sociais. *E-Compós*, [S. l.], v. 18, n. 2, 2015. DOI: 10.30962/ec.1132. Disponível em: <https://e-compos.emnuvens.com.br/e-compos/article/view/1132>. Acesso em: 17 jun. 2023.

GAVA, José Estevam. *A linguagem harmônica da Bossa Nova*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado: a sociedade da telenovela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HAMBURGER, Esther. Ainda Melodrama. *Novos Estudos Cebrap*, v. 42, n. 3, p. 389-405, 2023. DOI: 10.25091/S01013300202300030002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.25091/S01013300202300030002>. Acesso em: 17 jun. 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014, Belém. *Anais eletrônicos*. Belém: Compós, 2014. p. 1-16.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 26, p. 17-34, 2003. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34>. Acesso em: 17 jun. 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 21-47, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/38239>. Acesso em: 17 jun. 2023.

MORENA MELO DIAS; FARIAS, Daniel Oliveira de. Música constrói gênero? In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande. *Anais eletrônicos*. Campinas: Galoá, 2020. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2020/trabalhos/musica-constroi-genero?lang=pt-br>. Acesso em: 17 jun. 2023.

SANTOS, Ana Leila Melônio dos. *A construção da identidade étnica brasileira através da telenovela*. São Luís: EDUFMA, 2018. E-book.

SILVA, Cristiane Valéria; BRAGA, Claudia M. Do personagem ao público: a questão da identificação no melodrama. *Existência e Arte: Revista Eletrônica do Grupo PET-Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*, Ano I, n. 1, jan.–dez. 2005.

TROTТА, F. C. Entre o Borralho e o Divino: a emergência musical da “periferia”. *Galáxia (São Paulo. Online)*, n. 26, p. 161-173, dez. 2013.

WILLIAMS, Linda. Tales of Sound and Fury... or, The Elephant of Melodrama. In: WILLIAMS, Linda; GLEDHILL, Christine (orgs.). *Melodrama Unbound: Across History, Media, and National Cultures*. New York: Columbia University Press, 2018.

XAVIER, Ismail. Os excessos, a dupla moldura e a ironia do melodrama. In: GUIMARÃES, Pedro Maciel; CARLOS, Cássio Starling (orgs.). *Douglas Sirk: o príncipe do melodrama*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil; Ministério da Cultura, 2012. p. 85-102.

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