

Quando a telenovela vai além de entreter: o infotenimento no *remake* de “Pantanal”¹

Bruno Marques²
Universidade Federal Fluminense – UFF

Resumo

Este artigo propõe discutir como as telenovelas podem se valer do infotenimento – um produto híbrido, que articula informação e entretenimento – para inserir notícias em suas tramas, ampliando, dessa forma, o debate social de certas pautas. Para isso, destaca-se como o *remake* de “Pantanal”, realizado pela TV Globo em 2022, utilizou o discurso dos personagens para elucidar informações falsas que circulavam na sociedade e também incluiu em sua narrativa imagens gravadas por brigadistas no combate aos incêndios, no bioma homônimo, captadas no ano anterior à sua exibição. Objetiva-se, com tal abordagem, ressaltar o potencial informativo da telenovela, demarcando seu alcance massivo e sua capacidade de contribuir para percepção e consciência dos problemas que atravessam a sociedade atual brasileira.

Palavra-chave: telenovela; infotenimento; cotidiano; Pantanal; TV Globo

Introdução

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2024, aponta que quase 30 milhões de brasileiros ainda estão sem acesso à internet no Brasil. O IBGE também aponta que pouco mais de 30 milhões de brasileiros assinam algum serviço de *streaming*³, o que representa 42% dos lares com acesso a plataformas pagas de vídeo. A Pnad confirmou ainda a existência de pelo menos um aparelho de televisão em mais de 94% das residências. Enquanto isso, a pesquisa *Inside Video*, publicada em abril de 2025⁴, pela Kantar Ibope Media, mostrou que 99,54% dos brasileiros consumiram algum conteúdo audiovisual, seja pelas emissoras de televisão (preferidas por 74,3% da audiência), seja pela internet (com 25,7% dos consumidores)⁵. Este mesmo estudo apontou um consumo médio diário, por pessoa, de 05h14min na TV linear e 02h23min em vídeos online.

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense – UFF. E-mail: marques_bruno@id.uff.br

³ Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2024/08/16/quase-6-milhoes-de-lares-brasileiros-nao-tem-acesso-a-internet-revela-ibge.ghtml#>>. Acesso: maio de 2025.

⁴ Disponível em: <https://kantariibopemedia.com/inside-video-2025/>>. Acesso: maio de 2025.

⁵ Sendo que metade de todo conteúdo online é consumido via YouTube e a outra metade distribuída por todas as plataformas de *streaming*, redes sociais, vídeo game, computadores, *smartphones* e *tablets*. Ver pesquisa *Inside Video*.

Estes números nos fazem lembrar que assim como a fotografia não acabou com a pintura e a televisão não acabou com o cinema nem com o rádio, a internet e as plataformas de vídeo sob demanda estão longe de acabar com a hegemonia das emissoras de televisão abertas no Brasil, especialmente da TV Globo, que, sozinha, tem mais de um terço de audiência diária do país⁶. Ou seja, apesar do crescimento do *streaming* e mesmo considerando a queda de audiência das emissoras ao longo dos últimos anos⁷, a TV aberta permanece central na estruturação dos imaginários sociais, na difusão de valores e conhecimentos, mantendo uma presença significativa nos lares brasileiros. Trata-se, na verdade, de uma onipresença que, como coloca Renata Rezende (2012), também ampliou o caráter lúdico da televisão, que passou a conjugar informação e entretenimento.

Além de entreter e informar, a televisão aberta é responsável por criar unidade em torno daquilo que está impresso em sua tela, conectando uma sociedade que está cada vez mais fragmentada em bolhas no universo digital, tornando-se uma ponte entre diferentes mundos e diferentes contextos sociais que compõe a sociedade brasileira. Por este caminho, torna-se, ainda, mediadora entre as distintas temporalidades que convivem no território: a modernidade urbana e a tradição rural, o hiperconectado e o desconectado, os centros e as periferias.

Considerando este cenário, proposta deste artigo é discutir como a telenovela tem sido capaz de dramatizar o real, para fazer da ficção um espelho crítico da realidade. Para tanto, destaca-se o *remake* de “Pantanal”, realização da TV Globo, procurando mostrar como essa produção dialogou com questões contemporâneas da sociedade, valendo-se do que é conceituado como “infotainment”. Trata-se de uma estratégia que, conforme pretendemos abordar, está diretamente relacionada com a forma como a telenovela se desenvolveu no Brasil, em especial o modo como suas narrativas foram, cada vez mais, incorporando questões presentes no cotidiano da sociedade brasileira. O objetivo, com essa abordagem, é ressaltar o quanto esse produto continua relevante em termos da construção de sentidos e imaginários da população em geral. Condição que se adensa ainda mais, se lembramos o papel exercido pela mídia na organização e estrutura social.

⁶ Dos 74,3% de todo o consumo de vídeo na TV linear, 64,5% desse consumo é via TV aberta e, somente a TV Globo, tem 35,4% da audiência. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/10/10/2024/globo-rebate-youtube-e-diz-que-e-sozinha-38-maior-do-que-todas-as-plataformas-de-video-online-somadas/>>. Acesso: junho de 2025.

⁷. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-08/presenca-de-tv-diminui-e-421-dos-lares-com-televisao-tem-streaming>>. Acesso: maio de 2025.

Telenovela brasileira: o cotidiano na televisão aberta

Vivemos imersos em uma sociedade cada vez mais espetacularizada e movida por convergências midiáticas⁸, o que levou Marialva Barbosa a destacar que “as relações cotidianas são atravessadas no contemporâneo pela dimensão midiática revelando o amálgama entre vida-mídia de tal forma que mídia e cotidiano se tornam mídia-cotidiano” (2021, p. 222). No Brasil, as telenovelas têm maior aptidão para fazer pontes na sociedade fragmentada em bolhas algorítmicas. Elas ultrapassaram o campo do entretenimento e tornaram-se espaços de informação e formação, atualizando debates públicos e contribuindo para uma consciência social. Nesse contexto, Maria Immacolata Vassallo de Lopes defende que “falar de telenovela brasileira é falar das novelas da TV Globo” (2009, p. 4), pois são elas as grandes responsáveis pela especificidade alcançada quando se fala deste produto com alto engajamento que sempre aliaram qualidade técnica com uso de tecnologia de ponta e significativa sofisticação estética.

Além de representarem o cotidiano, as telenovelas o reorganiza simbolicamente, dramatizando o que muitas vezes permanece invisível no fluxo da vida ordinária, fazendo o público refletir sobre a sua própria realidade. Assim, as telenovelas tornam os espectadores partícipes na sociedade, deixando-os a par dos acontecimentos e debates, fazendo com que as telenovelas se tornem um produto ainda mais relevante. Sua linguagem acessível, suas figuras arquetípicas e suas tramas melodramáticas compõem um repertório simbólico que se entrelaçam a experiência vivida, dando forma e sentido ao tempo cotidiano. Esther Hamburger salienta que as telenovelas

dirigem-se a todos os telespectadores da mesma maneira. Se determinados segmentos do público não podem desfrutar do consumo dos bens exibidos nas novelas, eles aprendem que produtos estão disponíveis, para que servem e como deveriam ser usados, um conhecimento que entendem como necessário para sua inclusão na sociedade. Ao utilizar os recursos disponíveis, telespectadores de menor poder aquisitivo procuram reconstruir o universo representado em suas vidas. E nessa busca, o mundo do espetáculo aparece como uma via de realização social-profissional possível. (2005, p.83)

As telenovelas propiciam o espectador entrar em contato com um mundo que não é o seu, servindo como um agente de ampliação de horizontes e espaço de reflexão. Os

⁸ Para Henry Jenkins (2006) a convergência midiática é um processo dinâmico no qual múltiplas mídias e tecnologias interagem, se sobrepõem e se complementam, não se limitando, no entanto, à fusão de tecnologias (como TV, internet e celular), mas a forma como as pessoas participam ativamente do processo de circulação de conteúdos, cruzando fronteiras entre mídias e exercendo papel mais ativo e participativo.

elementos da cotidianidade expressos nas tramas trazem consigo a marca do espírito do tempo e funcionam como leituras da História da sociedade. Maria de Lourdes Motter salienta que essa interação entre ficção e realidade cria um cotidiano paralelo que dialoga com o real e que a “simples familiaridade do telespectador com discussões bem orientadas (...) sinaliza um avanço da telenovela e da sociedade que incorpora novos dados/informações/conhecimentos e/ou comportamentos.” (2023, p.15). Dessa forma, as telenovelas atuam como elemento de socialização e fonte pedagógica, elegendo valores e sendo um vasto conjunto de referências narrativas na memória do espectador.

Infotainment nas telenovelas: um meio de informar

Tanto o jornalismo quanto as telenovelas assumem um caráter híbrido ao mesclar informação e entretenimento para uma sociedade espetacularizada, midiaticizada e hiperconectada. Essa prática ganhou a alcunha de infotainment, que, embora discutido desde os anos 1980, ganhou força no século XXI com a internet e as redes sociais. Contudo, Fábia Dejavitte ressalta que o filósofo Jürgen Habermas, ainda em 1962, já salientava que os limites entre as notícias e os conteúdos de entretenimento estavam “borrados”⁹, porque as pessoas preferiam as informações que entretinham e suas imediatas recompensas (2007, p.7). A autora enfatiza ainda que “as pessoas buscam sempre se distrair (afinal, o consumo da mídia é feito no tempo livre)” (p.9) e que a

“separação de informação e entretenimento não tem nenhum sentido para o receptor, pois o oposto da mensagem de entretenimento veiculada pela mídia não é o conhecimento informativo, mas o conteúdo que não lhes agrada, as matérias enfadonhas, que não atraem a atenção” (Dejavitte, 2007, p.10).

Nesse sentido, Michel Maffesoli afirma que o leitor se interessa por aquilo que lhe diz respeito, buscando informações relevantes que contribuam para sua interação social, bem como para a compreensão de si mesmo e do cotidiano ao seu redor. Para o autor, “as pessoas não querem só informação na mídia, mas também e fundamentalmente ver-

⁹ Para Habermas, esse borrar de limites desenhava, claramente, uma ligação de diferentes níveis de realidade, (...) ou seja, de um entretenimento ao mesmo tempo agradável e facilmente digerível que tende a substituir a captação do real por aquilo que está pronto para o consumo, desviando o receptor a estímulos somente destinados à distração em detrimento do uso da razão. (Dejavitte, 2007, P.7)

se, ouvir-se, participar, contar o próprio cotidiano para si mesmas e para aqueles com quem convivem” (2003, p.15).

Dejavite enfatiza ainda que “o infotenimento é sinônimo de jornalismo ético, de qualidade e que, por isso, não deve ser tomado como um jornalismo menor por explorar o entretenimento” (2006, p. 89). Já Muniz Sodré considera que “o texto jornalístico pode ser retoricamente ficcional, mas não fictício, enquanto o literário comporta o ficcional e o fictício” (2009, p.167). Logo, a comunicação jornalística, ao absorver elementos da estética ficcional em sua narrativa ao informar, em hipótese alguma pode mentir, devendo sempre respeitar os princípios basilares da informação, como veracidade, atualidade e relevância, mesmo ao incorporar estratégias narrativas próprias da ficção e do espetáculo.

Há de ser ressaltado, contudo, que a união entre informação e entretenimento como recurso narrativo também não é novidade na televisão brasileira. Um dos programas que busca se valer dessa mescla é a revista eletrônica dominical “Fantástico”, há mais de 50 anos no ar também pela TV Globo. José Souza enquadra o formato de revista eletrônica como entretenimento por reunir “vários formatos: telejornalismo, quadros humorísticos, musicais, reportagens, enfim, assuntos diversos como os enfocados por revistas impressas” (2004, p. 130). A união da informação e entretenimento como estratégia narrativa visa “atrair a audiência [...] a notícia torna-se espetáculo e faz parte de uma espécie de *show* de informações [...] reportagens, prestação de serviços, entrevistas, comentaristas e, para descontraír, artes, espetáculos e lazer” (*ibidem.*).

A adesão ao infotenimento pelas telenovelas reafirma o caráter histórico, sensível e político da dramaturgia nacional. Ao hibridizar gêneros e intercalar notícias do cotidiano no enredos das tramas, as telenovelas resgatam sua vocação folhetinesca de dialogar com o agora, reinventando sua linguagem para atender às demandas da sociedade. Para Luís Mauro Martino e José Augusto Lobato a telenovela é “o produto de ficção por excelência capaz de levar tal noção à prática na TV aberta” (2011, p. 146) justamente pelo fato delas incorporarem em suas narrativas tramas do cotidiano nacional. Eles defendem ainda que as telenovelas “têm em mãos dois elementos de força no contexto das mídias: *interpenetrabilidade e atualização* constante de seus discursos, o que lhes confere um espaço à parte nos processos cognitivos protagonizados pelo telespectador” (*ibidem.*). O infotenimento emerge como uma estratégia narrativa capaz de conjugar memória, crítica social e envolvimento afetivo, reafirmando a telenovela como um dos mais potentes dispositivos culturais do Brasil.

O Pantanal em 2022: o bioma no horário nobre da TV Globo

Entre os anos de 2020-2022, o Pantanal¹⁰ enfrentou uma de suas mais severas crises, marcada por incêndios de proporções inéditas que devastaram milhões de hectares¹¹. Esse desastre socioambiental ocorreu em meio a um contexto político conturbado e uma grave crise sanitária global provocada pela pandemia da Covid-19, que evidenciou tanto a fragilidade das políticas públicas ambientais quanto a negligência do poder público em relação à proteção da fauna e flora brasileiras¹². Foi neste cenário que, a partir de março de 2022, a TV Globo passou a exibir o *remake* de “Pantanal”, escrita por Bruno Luperi¹³, e contextualizado o debate ambiental em sua trama.

Diversas cenas evidenciam o uso do infotainment na obra. Mas, na análise que se segue, jogaremos luz em duas delas. No capítulo 21, exibido dia 20 de abril de 2022, Jove (Jesuíta Barbosa) e Tadeu (José Loreto) estão conversando na beira do rio. “Este lugar [o Pantanal] é o paraíso”, exclama Jove, logo rebatido por Tadeu dizendo que é um “paraíso que está com os dias contados”. Ao ser questionado do porquê de ele estar dizendo isso, Tadeu ressalta que quem diz “são as águas do rio, cada dia mais turvas” pelo que fazem em suas margens, “derrubando tudo, colocando lavoura em tudo quanto é canto, colocando fogo nas matas”. Essas informações postas na diálogo dos personagens foram confirmadas pela Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (Fase), indicando que os avanços de empreendimentos de mineração, hidrelétricas e monoculturas têm causado impactos nas nascentes dos principais rios que formam o Pantanal como o Paraguai, o Cuiabá, o Sepetuba e o São Lourenço¹⁴.

Na sequência da cena, Jove relembra que no “último incêndio foram mais de 40 mil quilômetros quadrados de área [destruída], isso é 30 vezes a cidade de São Paulo”.

¹⁰ Maior planície alagável do mundo e um dos biomas mais ricos em biodiversidade do planeta. Localizado principalmente no Centro-Oeste do Brasil, e partes da Bolívia e do Paraguai. É Patrimônio Natural Mundial pela UNESCO e abrigando milhares de espécies da fauna e da flora e comunidades tradicionais. Disponível em: <<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Sustentabilidade/noticia/2022/03/palco-da-novela-pantanal-e-maior-area-alagada-continua-do-planeta.html>>. Acesso: junho de 2025.

¹¹ Disponível em: <<https://folha.com/79611j5p>> e <<https://fiocruz.br/node/81586>>. Acesso: junho de 2025

¹² Disponível em: <<https://www.oc.eco.br/mapa-da-destruicao-como-bolsonaro-rasgou-a-agenda-de-meio-ambiente-no-brasil>>. Acesso: junho de 2025.

¹³ A versão original da obra foi escrita por Benedito Ruy Barbosa, em 1990, e exibida na TV Manchete. Barbosa é avô de Luperi, autor da versão de 2022. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/autor-de-pantanal-diz-que-depois-de-sua-obra-primaria-estava-pronto-para-sair-da-tv.shtml>>. Acesso: junho de 2025.

¹⁴ Disponível em: <<https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2022/08/22/desmatamento-mineracao-e-queimadas-aceleram-a-degradacao-da-biodiversidade-do-pantanal-diz-estudo.ghtml>>. Acesso: junho de 2025.

Ele se refere aos incêndios de 2020 que destruíram 30% do bioma¹⁵. Quando perguntado sobre manejo do fogo, Tadeu responde que, na fazenda, ele só é usado em última precisão, “com aceiro redobrado, de olho nos ventos, na época certa, nunca na seca, nunca”. A Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa) afirma, em sua cartilha de combate a incêndios no Pantanal, que “o fogo controlado depende muito mais das condições meteorológicas da época e da vegetação (grande volume de biomassa) no momento da aplicação da estratégia de manejo do que do controle físico” e ainda alerta que o “fogo pode ultrapassar os limites de rios, estradas e aceiros com facilidade em condições de forte vento, alta temperatura e baixa umidade relativa do ar e grande biomassa vegetal.”¹⁶.

Jove pergunta então se a contenção do fogo é feita pelo “boi-bombeiro”¹⁷ e Tadeu prontamente responde que “isso é besteira, bombeiro é gente, boi é boi”. Especialistas da Embrapa Pantanal e organizações como o Instituto SOS Pantanal se posicionaram contra essa teoria, alertando para o uso político e desinformativo da ideia, que desvia o foco das verdadeiras causas dos incêndios, como o desmatamento, o manejo inadequado do solo e a ausência de políticas públicas de prevenção ao fogo¹⁸. O diálogo segue com Jove dizendo que já ouviu falar “que quando põe fogo fica mais bonito, fica mais verde o pasto”, e Tadeu logo esclarece dizendo ser mentira, que “o mato nasce mais verde, mas não brota melhor” e ainda reforça que “em terra fraca só brota capim. Árvore, arbusto, nada, nada se recupera. E o capim que brota, brota mais rolo, fraco”. Novamente a Embrapa, referência em pesquisa agropecuária no Brasil, comprova que, após a queima, as gramíneas podem parecer mais palatáveis nos primeiros dois a quatro meses, mas que isso não se sustenta devido a perda de nutrientes do solo¹⁹. Tadeu ainda conclui: “isso

¹⁵ Disponível em: < <https://agencia.fapesp.br/em-2020-grandes-incendios-queimaram-30-da-area-do-pantanal/44693>>. Acesso: junho de 2025.

¹⁶ Ver o Documento 164 “Uso do fogo para o manejo da vegetação no Pantanal”, publicado pela Embrapa Pantanal, em 2020. Disponível em: <<https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/1123857/1/Uso-fogo-manejo-2020.pdf>>. Acesso: junho de 2025.

¹⁷ Expressão usada por setores do agronegócio e políticos para defenderem a ideia de que a presença do gado no Pantanal ajudaria a prevenir incêndios florestais, uma vez que consumiria a vegetação rasteira e o capim seco, principais combustíveis para o fogo durante o período da seca. Ver nota 28 na página 8. Disponível em: <<https://globo.rural.globo.com/Noticias/Sustentabilidade/noticia/2020/10/conceito-do-boi-bombeiro-esta-sendo-distorcido-diz-pesquisador-que-criou-o-termo.html>>. Acesso: junho de 2025.

¹⁸ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/meio-ambiente/noticia/2024/06/28/entrevista-os-incendios-sao-todos-por-acao-humana-afirma-cientista-da-embrapa-pantanal.ghtml>>. Acesso: junho de 2025.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/1123857/1/Uso-fogo-manejo-2020.pdf>>. Acesso: junho de 2025.

sem contar com os bichos, Joventino, tudo morre queimado pelo fogo ou então morre de fome”, onde as imagens falam por si²⁰.

Já no capítulo 80, exibido no dia 28 de junho de 2022, o personagem Velho do Rio (Osmar Prado) recebe um sinal de que a natureza corria perigo e precisava de sua ajuda. Em um corte de cena, o personagem se transforma em cobra e desaparece numa imensidão em chamas. Neste momento, a telenovela passa exibir imagens reais²¹ feitas por brigadistas no combate aos incêndios que assolaram o bioma pantaneiro nos anos de 2020-2022, assim como exemplos dos milhares de animais e plantas que tão foram consumidos pelo fogo, iniciado principalmente por fazendeiros da região, como aponta dos relatórios de investigação da Polícia Federal²².

Os exemplos acima ilustram que não se trata de incluir no roteiros das telenovelas notícias quentes (ou *hard news*) como afirmam Denise Tavares e Renata Rezende (2017) quando sobre qual tipo de conteúdo é o mais indicado para que ocorra, com êxito, o hibridismo entre os gêneros e as narrativas:

note que, ao se defender a penetração de notícias reais no universo da ficção, não estamos lidando com as *hard news*, ou notícias do dia a dia. Quando se trata do hibridismo desses conteúdos, estamos nos aproximando mais do formato documentário do que telejornalismo, onde os fatos são, além de finamente apurados, completados com pesquisas secundárias que estão na órbita daquele tema. (2017, p.17).

O *remake* de “Pantanal” foi além do entretenimento ao se inscrever no campo do testemunho e da denúncia. O diálogo entre Jove e Tadeu dramatiza a crise ambiental sem diminuir o conteúdo factual, traduzindo-o em emoção e desmentindo informações falsas que circulavam na mídia²³. Ao inserir esse debates na faixa principal das telenovelas, a TV Globo reafirma o papel político da dramaturgia e reposiciona a televisão aberta como como arena pública de debate e reflexão, essencial diante da proliferação de desinformação, discursos de ódio e negacionismo científico.

²⁰ Ver imagens em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/11/16/incendios-no-pantanal-animais-que-lutam-pela-vida-torram-em-meio-a-chamas-veja-imagens.ghtml?>>. Acesso: junho de 2025.

²¹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/06/29/pantanal-mostra-imagens-de-queimadas-e-faz-alerta-sobre-impactos-no-bioma-e-tudo-real-e-ainda-doi-diz-biologo.ghtml>>. Acesso: maio de 2025.

²² Imagens de satélite indicam cinco fazendas da região de Corumbá, no norte do Mato Grosso do Sul, com focos de incêndio iniciado dentro das propriedades antes de o fogo atingir áreas de preservação permanente. Disponível em: <<https://globo.rural.globo.com/Noticias/Sustentabilidade/noticia/2020/09/policia-federal-investiga-acao-criminosa-e-premeditada-em-incendios-no-pantanal.html>>. Acesso: junho de 2025.

²³ Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-54199255>>. Acesso: junho de 2025.

Considerações finais

As telenovelas são, antes de tudo, uma expressão do cotidiano. Seu alcance transversal e sua capacidade de mobilizar emoções, oferece ao público não apenas entretenimento, mas também ferramentas simbólicas para (re)pensar o mundo, refletindo a sociedade em que são produzidas e funcionando como ágoras contemporâneas midiáticas, arenas de disputa e negociação de sentidos, onde diferentes visões de mundo se confrontam e se rearticulam, um espaço de convergência de vozes e memórias.

Em um cenário de hiperconectividade, sua força está em transformar o complexo em dramaturgia e o factual em empatia, articulando aquilo que é individual e coletivo, íntimo e político, cotidiano e extraordinário, em sua capacidade de traduzir afetos, tornar compreensíveis e discutíveis as distintas experiências sociais. O uso do entretenimento em suas tramas, portanto, longe de ser um desvio da ficção, é, na verdade, uma reafirmação de sua vocação original: ser espelho, tradução e, ao mesmo tempo, agente da história vivida, sentida e compartilhada em tempo real, reafirmando o poder das telenovelas brasileiras em ultrapassar a dimensão do puro entretenimento.

Enfim, mesmo diante das transformações tecnológicas, a telenovela ainda hoje desempenha um papel central na constituição do cotidiano brasileiro, especialmente por sua inserção em rituais domésticos e comunitários. O sucesso das telenovelas brasileiras deve ser compreendido não apenas pela via da adesão popular, mas sobretudo enquanto produto e vetor de uma sociedade espetacularizada. Como agentes ativos da mediação simbólica e afetiva da realidade nacional, as telenovelas operam simultaneamente como mercadoria cultural e espaço de disputa de significados, inserindo-se no cotidiano como instrumentos de organização do imaginário social, reafirmação de valores, bem como arenas para o exercício de uma memória coletiva em constante negociação com o presente.

Referências

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. São Paulo: Senac, 2002.

BARBOSA, Marialva. O “espetáculo da vida vivida” e a história como vir a ser. **Revista Mídia e Cotidiano**. Volume 15, Número 3, 2021.

DEJAVITE, Fábila Angélica. **INFOtenimento: informação+entretenimento no jornalismo**. São Paulo: Paulinas, 2006.

. A Notícia light e o jornalismo de infotainment. **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Santos-SP. 2007

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

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**. [S.l.], [2024]. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102107_informativo.pdf>. Acesso: maio 2025.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: ALEPH, 2006.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Pesquisa Inside Video**. 2024. Disponível em: <https://kantariibopemedia.com/inside-video-2024-2/?submissionGuid=7f64f5ad-ffe3-4697-a172-1f9fd9b2a4c4>. Acesso: fevereiro/2025.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, dez 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/79>. Acesso: novembro de 2024.

MAFFESOLI, Michel. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). **Revista Famescos**, Porto Alegre, n. 20. 2003.

MARTINO, Luís Mauro Sá; LOBATO, José Augusto Mendes. A diversão que informa ou a informação que diverte? Notícias, lazer midiático e entretenimento. **Líbero**. São Paulo – v.14, n.28, pp. 141-150, 2011.

MOTTER, Maria Lourdes. Ficção e realidade - telenovela: um fazer brasileiro. In: **Ficção seriada [recurso eletrônico]: estudos e pesquisas / Organização: Ligia Prezias Lemos, Larissa Leda Fonseca Rocha**. – Aluminio, SP: Jogo de Palavras; São Luís: EDUFMA, 2023.

PANTANAL. Capítulo 21. Duração: 33'40". Exibição original: 20/04/2022. **Globoplay**. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10502339/>>. TC in 05'02" TC out 07'30". Acesso em maio de 2025.

PANTANAL. Capítulo 80. Duração:48'14". Exibição original: 28/06/2022. **Globoplay**. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10709664/>>. TC in 33'35" TC out 36'13". Acesso em maio de 2025.

REZENDE, Renata. A tecnologia e a transformação do dispositivo televisivo: produções sensoriais no hibridismo realidade/ficção. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)** - v.1, n.2, 2012.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009

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

TAVARES, Denise; REZENDE, Renata. Sob o risco do artifício: algumas questões sobre a produção multimídia “As Quatro estações de Iracema e Dirceu”. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**. Unisinos. Vol. 19 Nº 1, 2017.