



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Marques Pimentel, Danilo

70 años de historia de las telenovelas brasileñas - de los años 50 a las plataformas de streaming on demand



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Marques Pimentel, D. (2024). 70 años de historia de las telenovelas brasileñas - de los años 50 a las plataformas de streaming on demand. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/4460>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

70 años de historia de las telenovelas brasileñas - de los años 50 a las plataformas de streaming on demand

TESIS DE MAESTRÍA

Danilo Marques Pimentel

danmarksbr@gmail.com

Resumen

El objetivo de esta investigación fue comprender y conocer la transformación diacrónica de la telenovela brasileña, el mayor producto de la cultura de masas en Brasil. Así como, su ingreso al siglo XXI, en el apogeo de la tecnología y las redes sociales a través de Internet, donde el género melodrama se transformó para adaptarse a las nuevas demandas del mercado audiovisual sin perder la identidad de la realidad social brasileña que siempre ha estado arraigada, como característica principal de su producto. Tal característica aún sirve, como herramienta sociocultural en la búsqueda de representar a la sociedad brasileña desde 1950.

Festejando 70 años de historia, se buscó investigar el camino y el desarrollo de esta historia de la telenovela remontándonos al pasado desde las radionovelas y teleteatros hasta los nuevos recursos de emisión, a través de sus tramas, discursos y narrativas, pasando por todas las décadas, para llegar principalmente a la nueva adopción de las nuevas plataformas de audiovisual, como GloboPlay, que dirigen su contenido a esta plataforma a partir de una nueva necesidad de expandir la interacción de las producciones con los consumidores, y también hablar de la construcción de memorias afectivas de telenovelas basadas en paratextos, y la difusión de estas telenovelas hoy.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES
MAESTRIA EN COMUNICACIÓN DIGITAL AUDIOVISUAL

70 años de historia de las telenovelas brasileñas
- de los años 50 a las plataformas de streaming on
demand



PRESENTA
DANILO MARQUES PIMENTEL

DIRECTORA DE TESIS
CRISTINA SIRAGUSA

NOVIEMBRE DE 2023

Agradecimientos

En primer lugar, quisiera agradecer a la Universidad Nacional de Quilmes y a los profesores de la maestría en Comunicación por brindar una educación de alta calidad y un ambiente enriquecedor de aprendizaje. Sus aportes fueron fundamentales para mi formación en el área.

Un agradecimiento muy especial a mi orientadora y directora de tesis, la profesora Cristina Siragusa. Sus enseñanzas, orientación y apoyo desde 2020 han sido invaluable y desempeñaron un papel clave en el éxito de este proyecto. Su dedicación y paciencia fueron inspiradoras. ¡Muito Obrigado!

Agradecer a mi familia por todo apoyo de siempre!

También quisiera agradecer a Gustavo Martín Borra por su valiosa ayuda en la traducción de mis trabajos durante el proceso de las monografías del curso.

Me gustaría agradecer a Maximiliano Fogwiil, quien no sólo me ayudó a traducir la tesis, sino que también contribuyó a editar su contenido, haciéndolo más cohesivo y claro.

Finalmente, quiero expresar mi profundo agradecimiento a todos los profesionales de la televisión, actores, directores, autores de telenovelas y a todos aquellos que, durante los últimos 70 años, trajeron la magia de las telenovelas a Brasil. Su trabajo y dedicación han jugado un papel fundamental en la cultura televisiva brasileña.



70 años de historia de las telenovelas brasileñas - de los años 50 a las plataformas de streaming on demand

Danilo Marques Pimentel



INTRODUCCIÓN

La telenovela brasileña es una de las principales narrativas audiovisuales en el panorama mediático brasileño hasta la actualidad. Inaugurada en 1950, la televisión en Brasil pronto descubrió este género, la telenovela, como un gran producto de la cultura industrial nacional, donde siempre tuvo y tiene una gran importancia en el debate social dentro de la sociedad brasileña, discutiendo así diversos temas de interés público. . Rede Globo, líder en el sector, establece como gran característica de sus tramas la presencia de temas sociales que ayuden a promover la conciencia y el debate entre los espectadores. Incluso hoy, la telenovela es el producto televisivo más visto por los brasileños desde 1951, se consolidó en la década de 1980 y alcanzó su punto máximo en la década de 2000. Pronto a completar 70 años de historia en diciembre de 2021, desde su primer exhibición, la extinta TV Tupi de São Paulo, con *Sua vida me Pertence* , escrita por Walter Forster, patrocinada por Coty y producida por la agencia JW Thompson, todavía como personaje experimental y alcanzando el modelo cotidiano de 1963 con la telenovela *2-5499 Ocupado* , adaptación de Dulce Santucci de la trama argentina de Alberto Migré, y dirigida por el argentino Tito Di Miglio, sobre la Extinta también TV Excelsior, patrón que continúa hasta el día de hoy en las actuales televisoras, como Globo, SBT y Record, la telenovela sigue siendo el programa favorito de la familia brasileña. Son 70 años de historia de la televisión brasileña, donde las telenovelas son un capítulo aparte. Son la referencia del “hacer” televisivo brasileño, un producto de exportación del audiovisual nacional que atravesó diferentes nacionalidades, traspasó generaciones, marcó un tiempo, una época y forma parte de la memoria afectiva colectiva de la sociedad brasileña. Un programa para toda la familia, pensado para desconectar y relajar al espectador que enciende el televisor. ¿Es solo eso?

Las telenovelas, además de traer momentos de relajación y esparcimiento, también traen grandes influencias en la vida cotidiana. No podemos olvidar que la telenovela es una gran industria, que genera ganancias para muchas partes, desde la emisora hasta la empresa que los patrocina y todo lo que aparece en la telenovela. Pero, ¿por qué los temas y las historias de las telenovelas tienen tanto impacto en la vida cotidiana de la sociedad brasileña? Reflexionando profundamente y

contextualizando, el papel de la telenovela brasileña es mucho más que entretener y contar una historia; es jugar con el inconsciente de la gente, traer fantasía, crear sueños, expectativas y esperanza. Muchas personas terminan reconociéndose en los personajes, o en sus vidas, en la ciudad, o en el entorno en el que gira la historia de la telenovela. Como obra abierta, la telenovela brinda al espectador la ilusión de participar en el proceso creativo. Ser emitido diariamente le da a este género una cercanía con el receptor. El espectador desarrolla una relación íntima con los personajes y la historia. En ese sentido, hay un proceso de identificación entre el espectador de la telenovela y los personajes, quienes pasan a ser parte de su familia, sus allegados. Otro factor que ayuda es que las telenovelas abordan temas nacionales, a menudo regionales, que son conocidos por el público en general. Tiene el poder de influir en el comportamiento de las personas, pero por otro lado, ayuda en el proceso de socialización y acceso a la información de la sociedad.

El poder de socialización de las personas que ha hecho la telenovela en la sociedad ha sido un punto positivo para la trama de las telenovelas, pues termina convirtiendo temas y discusiones en “ruedas” familiares, entre amigos, en el trabajo, tema en la calle, en los periódicos, y ahora en las redes sociales, haciendo realidad la vida de los personajes. ¿Qué espectador no se preguntó en 1988 quién mató a Odete Roitman? el 24 de noviembre, cuando el autor Gilberto Braga se deshizo de la gran villana de su vida, interpretada por Beatriz Segall. El personaje recibió tres disparos a quemarropa en el capítulo 193 de la telenovela *Vale Tudo* de la Rede Globo. El misterio duró 13 días pero dominó todas las conversaciones en todo el país. Brasil se detuvo frente a la televisión el 6 de enero de 1989 para encontrarse con el criminal en el 204 y último capítulo. Este es solo un pequeño ejemplo de lo que es capaz una telenovela, como muchas otras tramas que pararon el país, la trama de João Emanuel Carneiro en 2012 hizo que Brasil se detuviera literalmente todas las noches para seguir la venganza de Nina por su ex madrastra Carminha, en *Avenida Brasil*, demostrando una vez más que la telenovela aún no está muerta. Además, la telenovela tiene un gran poder de accesibilidad, trayendo rápidamente polémica, cultura, acceso a la información, ocio, fomento de la lectura, hábitos, costumbres y sobre todo moda. La moda es una de las influencias más notorias para el espectador hasta el día de hoy, pues con la telenovela y la moda juntas se pudo demarcar tiempo, época y generación. Por ejemplo, en *Dancin days* de 1978, las medias del personaje

de Sônia Braga marcaron la década del 70; Otro ejemplo fue *Vale Tudo* , que marcó la vida política en Brasil en 1989, con la apertura en la voz de Gal Costa que pedía: “¡Brasil, da la cara!”. Y *O Rei do Gado*, de 1993, que incluso debatieron temas como agricultura y reforma agraria en el Congreso Nacional. Otra gran virtud de la telenovela fue la ruptura de tabúes, como el primer beso en la boca entre Vida Alves y Walter Forster: un simple roce de labios, con la boca cerrada, que escandalizó a buena parte del público conservador. O el primer beso gay en la televisión nacional, en 2013, entre los personajes Félix y Carneirinho, en el último capítulo de *Amor à Vida*, demostrando un avance en la sociedad en la aceptación del amor entre los personajes. Este *romper tabúes* ha sido uno de los puntos altos de las telenovelas desde 1951.

Pero, ¿cuál es la gran audiencia de telenovelas que participa y se identifica con todos estos temas y enfoques? Bueno, desde la inauguración de la TV, en 1950, las telenovelas son básicamente femeninas. Sus historias son ante todo historias de mujeres; la heroína es la protagonista principal. Casi siempre son historias románticas, dirigidas a las espectadoras, que son su gran público. Con el tiempo, esto cambió un poco, trayendo a los hombres como una gran audiencia, como se percibió en 1970, con el debut de *Irmãos Coragem*, que presentaba tres personajes masculinos y una trama llena de historias que abarcaban no solo lo femenino, sino también el universo masculino; también está el público joven e infantil que, según Ibope Mídia, la atracción más vista por niños y adolescentes son las telenovelas de las ocho, actualmente "de las nueve", donde incluso podemos ver un aumento en el número de personajes jóvenes que ha crecido considerablemente en comparación con viejas telenovelas de las ocho de los años 2000, como *Mulheres Apaixonadas*, de 2003, que tuvo todo un núcleo en un colegio secundario. Como ejemplo tenemos las tramas infantiles *Chiquititas* de 1997, y la actual *As Aventuras de Pollyana*, y para el público joven la *soap opera Malhação*, que está en el aire desde 1995. Las historias suelen transcurrir en grandes centros urbanos como Río de Janeiro y São Paulo, se divide en dos núcleos, uno rico y otro pobre, que no siempre es tan pobre. Y aunque es una telenovela que trae hábitos de las grandes ciudades, se ven en todo Brasil y en varios países del mundo, y eso termina cambiando el comportamiento fuera del eje Río – São Paulo. No hay forma de especificar las clases a las que va dirigida la telenovela; está hecho para todos, para cualquiera que quiera encender la tele y verla,

de ahí los dos núcleos. Muchas novelas terminan enseñando e informando cuando sus historias transcurren en siglos pasados o hace décadas. Se les llama “novelas de época”. Estos representan una época de la sociedad; cierto tiempo. Lo vimos en el reciente *Éramos Seis*, de Rede Globo, ambientado en São Paulo en la década de 1920. Con este tipo de tramas se aprenden hábitos y costumbres de una sociedad ancestral, influyendo de manera positiva en el sentido del conocimiento de la historia.

Muchos factores pueden ser considerados en la influencia que las telenovelas causan en la vida cotidiana de la sociedad brasileña. Existen numerosos tipos y características de esta influencia. Las historias, tramas, vida y problemas de los personajes acaban siendo iguales a los de los espectadores, que se ven reflejados en un espejo. Coinciden con los personajes, se sienten como ellos, hablan el mismo idioma, se comportan como ellos mismos, hablan los mismos deseos. Otras telenovelas, en cambio, acaban introduciendo temas polémicos y ayudan a propagar temas hasta ahora desconocidos para el gran público como forma de información e incluso de debate en la sociedad, como la clonación humana en 2001, en la telenovela *O Clone* de Gloria Pérez. La telenovela también termina discutiendo otros temas como el alcoholismo, la prostitución infantil, enfermedades como el SIDA, el cáncer, el dengue y las campañas de salud y prevención contra las drogas del gobierno federal, entre muchos otros. Algunas telenovelas mezclan la buena acción con el llamado *merchandising social*, una de las mayores características de las producciones brasileñas. Un ejemplo de esta acción ocurrió en el episodio del 9 de marzo de 1996, cuando la telenovela *Explora Corazón*, también de Glória Pérez, mostró una foto de un niño desaparecido hace diez años. Seis días después, la madre, Rosemary Pedrosa Araújo, encontró a su hijo Célio, a quien su propio padre se había llevado. El tema de la telenovela Globo que utilizó este *merchandising social* ayudaría a localizar en la vida real a otros 64 niños desaparecidos.

A algunos autores les gusta introducir temas atrayentes en sus telenovelas, que llaman la atención del público y causan preocupación en todos los medios, como el autor Manoel Carlos, que en *Laços de Família*, 2000, presentó la relación entre una mujer de más de 40 años de edad y un joven de 24, en ese momento un tema súper tabú. Hoy, la telenovela está siendo retomada en las tardes de Globo, con gran éxito, y ese noviazgo ya no causa tanto asombro, mostrando un avance contra los

prejuicios. Además, la enfermedad de Camila, interpretada por Carolina Dieckman, quien superó la leucemia y ayudó a Brasil a conocer de cerca los efectos de la enfermedad, detuvo a Brasil en la década de 2000. La escena se repitió 21 años después, en la actual repetición de la telenovela y fue uno de los mayores comentarios en las redes sociales de internet, trayendo el tema a la actualidad, señalando que algunos temas aún son atemporales. El autor Silvio de Abreu es experto en traer temas controvertidos a sus historias, como la unión homosexual entre mujeres en la telenovela *Torre de Babel* de 1998, entre las actrices Cristiane Torloni y Silvia Pfifer. Cuando la pasaron fue un escándalo, que hizo que el autor matara a los personajes, demostrando que en ese momento la sociedad aún no estaba preparada para hablar del tema, que recién fue aceptado en 2003 con *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos.

Pero, ¿de dónde viene el término novela? El término Nouela XIV, nouella XIV, del italiano novella, del francés nouvelle. Un género literario de corta duración (para algunos estudiosos se sitúa entre la novela y el cuento), repleto de sucesivos episodios interconectados de gran dramatismo, con relatos cercanos a la realidad, de cosas cotidianas. Los personajes de una novela, por definición, carecen de la profundidad de los tratados en las novelas. Este concepto comenzó a desarrollarse en el siglo XIV para definirse como un género moderno en el siglo XIX. Por sus características, la telenovela se convirtió en entretenimiento accesible, expresión típica de la llamada literatura de masas. En 1964, Guilherme de Almeida cuestionó la idoneidad del término “novela”.

Según el poeta, desde un punto de vista etimológico, "novela" es una acción más pequeña que una novela y más grande que un cuento, la palabra ideal para definirla sería "tele romance". También en la época, debido al predominio del dramalhães, la telenovela pasó a denominarse "tele lágrimas", o rama del melodrama, género definido como el concepto de telenovela por excelencia que desde 1951 hasta hoy ha permanecido como matriz cultural y la de preferencia en las producciones televisivas según el anuario *Obitel 2020* , que abordó el *Melodrama en tiempos de Streaming*.

Las primeras telenovelas diarias fueron traducciones de producciones argentinas y mexicanas, una rama, todavía en la época de TV Excelsior, dominada

por las agencias de publicidad. Desde el principio, las telenovelas influyeron en la vida cotidiana de los brasileños. En julio de 1963, a las 19:30 hs. por TV Excelsior, la Gran Novela Colgate estrenó *2-5499 Ocupados*. A partir de ahí empezó la influencia en la compra, en el caso de la marca de pasta dental Colgate, que patrocinaba las telenovelas. Colgate-Palmolive y Gessy Lever, fabricantes de cosméticos y productos de limpieza, patrocinaron e hicieron posibles las primeras telenovelas diarias, comprando los derechos de originales argentinos que fueron adaptados a la modalidad brasileña por Dulce e Ivani Ribeiro. Sin embargo, el gran salto de la telenovela brasileña fue la telenovela *El derecho a nacer* con un éxito rotundo, pero la primera telenovela brasileña fue *Sua vida me pertence*, con cerca de 20 capítulos, que duró 15 minutos en promedio, transmitida en vivo desde el 21 de diciembre. 1951.

A partir de entonces, la telenovela acabó sustituyendo a las calumnias entre vecinos, en este mundo en el que nos encerramos en casa. Se crea un mundo para que las personas participen en la vida de los demás. La audiencia es presentada a los personajes, conoce sus vidas y sus problemas, cada una de sus acciones, la superación de sus conflictos y el comentario que es como un verdadero chisme. Las tramas siguen un hilo conductor al género: amores divididos, conflictos de clases sociales, intrigas, etc. Los protagonistas son siempre heroicos y cercanos a la perfección. Los antagonistas son malvados y harán cualquier cosa para dañar a sus enemigos. Los finales, siempre felices, promueven el ascenso de los buenos a las clases superiores y castigan a los villanos por sus fechorías. El final feliz se considera una parte integral del esquema, una "regla del juego". Todos saben que serán felices, por lo que lo que lleva al espectador a seguir la trama es el cómo, es decir, la forma en que los personajes caminarán hasta el final y los superarán. Este es el gran juego, que más que un género, es una forma teledramática de ser. El público es influenciado por el rumbo que toman los personajes en sus historias y de ahí copia las "enseñanzas" en su vida real. Hay algunos elementos que toda novela debe tener: el chico bueno y heroico, la chica buena y heroica, el ingenuo, el matón, el hijo perdido que no sabe quiénes son sus verdaderos padres, el anciano, el joven, el romance joven y así muchos otros...

Con todo esto, estamos absolutamente seguros de que las telenovelas brasileñas terminan influyendo, ya sea positiva o negativamente, en la sociedad

brasileña, y que es un tema que debe ser estudiado y tratado con cuidado, y que los profesionales que construyen la telenovela deben darse cuenta de que lo hacen. No solo están haciendo un producto para ser consumido solo como una forma de entretenimiento, sino que están construyendo personas, tomando asuntos, haciendo pensar, reflexionar desde hace 70 años, y que la telenovela no puede ser solo un simple ocio; debe informar y educar, y pensar cada vez más en su papel dentro de la televisión actual. Al mismo tiempo, al llegar a estos 70 años, la pregunta que siempre se hacía era: ¿cuándo terminará la telenovela? Se creía, por ejemplo, que con la llegada de internet y el *auge* de los *reality shows* como Gran Hermano Brasil, se produciría el fin de las tramas novelísticas. Esto es un error, porque fue en los años 2000 y 2010, con el avance de internet, que las telenovelas tuvieron los ratings más altos. La pregunta siguió, con la llegada de nuevas plataformas de exhibición de productos audiovisuales, como *NetFlix* y el auge de redes sociales como *Facebook* e *Instagram*. Pues bien, nuevamente continúan las telenovelas, y esta vez con algo que conmueve al espectador: *la memoria afectiva*. Las viejas telenovelas, esas que marcaron un tiempo y marcaron una época, regresan a *Globo Play*, la plataforma de streaming del Grupo Globo, en formato catálogo, donde el público, por ejemplo, puede ver en cualquier momento el capítulo de esa telenovela favorita de los años 70. Además de eso, se rompió el patrón de ver una determinada telenovela a una determinada hora: 17:00, 18:00, 19:00 o 21:00 hs. Ahora, con el streaming, existe una nueva forma de ver telenovelas, desde cualquier dispositivo móvil como celular, tablet o notebook, ya cualquier hora. El avance y auge de las redes sociales, como *twitter*, por ejemplo, sirven como termómetro para medir la audiencia en ese momento real de la exhibición de un capítulo a partir de los comentarios de los seguidores o usuarios de estas redes. Una nueva forma de ver y hacer telenovelas. En resumen: la telenovela es el lenguaje mismo de Brasil, “refleja sus riquezas y sus miserias, sus desniveles y contradicciones; retrata y enfatiza sus éxitos y fracasos; y refuerza la expectativa y el sueño de que “mañana todo será diferente”. Nacionaliza lo regional, fantasea la realidad y cumple las fantasías de los espectadores. Con eso, como una forma de presentar la historia de la televisión y la memoria de la telenovela, vengo aquí a traer, más que un debate sobre la influencia de las telenovelas en la sociedad brasileña o más que discutir un problema, a presentar la historia de estos 70 años en la televisión brasileña. Por lo tanto, la tesis se dividirá en

7 capítulos. Serán 70 años de historia en 7 capítulos. Pasando por siete décadas, comenzando en la década de 1950.

El **primer capítulo** titulado Hollywood Brasileira, abordará los inicios, la llegada de TV Tupi en **1950**, la convergencia de la Radio a la televisión, los teleteatros nacionales, el melodrama y la llegada de la telenovela diaria a través de TV Excelsior en **los años 60**.

En el **segundo capítulo** abordaremos la Audacia Estética a partir de **1969**, la ruptura con los dramaturgos cubanos y argentinos, la consolidación de TV Globo, los años de plomo con la dictadura y la censura militar y la audiencia de las producciones de los **años 70** con su gran proyección nacional con autores como Ivani Ribeiro y Janete Clair.

En el **tercer capítulo**, hablaremos sobre la forma de la **Novela Industrial** para hacer una telenovela, presentando también su estructura, producción, organización y modelo narrativo, así como las tramas que marcaron la década de los **80** con sus grandes autores como Gilberto Braga, Benedito Ruy Barbosa, Aguinaldo Silva y Silvio de Abreu.

En el **cuarto capítulo** abordaré la **Novela Autoral** como espejo de la sociedad brasileña a través de sus tramas con crítica social, enfoques sociopolíticos y como característica de sus tramas el **merchandising social** que influyó en las telenovelas de **los años 90** con autores como Glória Pérez y Manoel Carlos.

En el **quinto capítulo** hablaremos de la telenovela y la llegada del siglo XXI, con la llegada de internet, la era de la televisión digital, la competencia con los reality shows y las telenovelas del **año 2000**.

En el **sexto capítulo**, aprovechando el gancho de internet, hablaremos de la relación de la Novela con las redes sociales y su influencia en las telenovelas, así como del recurso *transmedia* a través de una propuesta narrativa multiplataforma, pasando por el fenómeno *Avenida Brasil* y las telenovelas que invadieron la pantalla en la contemporaneidad desde **2010** hasta ahora..

En el **séptimo y último**, el streaming y las telenovelas en plataformas virtuales como GloboPlay invaden este capítulo que abordará la nueva audiencia, la

memoria afectiva a través del regreso de los clásicos al streaming, el estándar por excelencia del **melodrama**, además de tratar la telenovela y la pandemia por el Covid-19, que detuvo sus producciones apostando a las reposiciones y remakes.

[1] Márcio Ruiz Schiavo en las telenovelas brasileñas: apoyo efectivo a los mensajes socioeducativos

Índice

70 años de historia en 7 capítulos:

Capítulo I

La Hollywood Brasileña: 70 años de la televisión en Brasil (60 años)

1.1 - El comienzo de todo: TV Tupi

1.2 – El melodrama: de la radio a la TV

1.3 – Los Teleteatros: el camino a la telenovela de los años 50'

1.4 - La primera telenovela

1.5 – Años 50'

1.6 - TV Excelsior: 1º telenovela

1.6 - Videotape

1.7 - La Novela en los años 60

Capítulo II

Osadía estética (años 70)

2.1 - La consolidación de TV Globo y el Proyecto Nacional

2.2 - Agenda setting

2.3 - La audiencia

2.4 – Novela y régimen militar: Dictadura y Censura

2.5 – Telenovelas Censuradas

2.6 - La novela en los años 70'

Capítulo III

Brasil muestra su cara, la telenovela industrial (década de 1980)

3.1- Fábrica de sueño. Estructura de la telenovela brasileña. Narrativa, Producción y Organización.

3.1 - Producto de exportación

3.2 – Influencia

3.3 – Bordões

3.4- Banda Sonora

3.5 - La novela de los años 80'

Capítulo IV

Novela Autoral (década de 1990)

4.1 - Merchandising Social: la identidad de la producción brasileña

4.2 - Tipos de autores y narrativas

4.4 - La novela en los 90'

Capítulo V

Espejo Mágico: La telenovela Verdad (2000)

5.1 – Telenovela: espejo de la sociedad

5.2 - Rompiendo tabúes y problemas sociales

5.3 - Llegada de Internet

5.3 - Telenovelas x Reality Shows: ¿fin de la telenovela?

5.4 - La novela en el Siglo XXI (2000 a 2009)

Capítulo VI (años 2010)

Era Digital: La telenovela y las redes sociales

6.1 - Social TV

6.2 – Transmedia: una propuesta narrativa multiplataforma

6.3 – El fenómeno Avenida Brasil

6.4 - La novela en los años 2010 a 2020

Capítulo VII

Melodrama en tiempos de streaming (años 2020 -)

7.1 - Streaming

7.2 – La llegada de Netflix

7.3 - GloboPlay

7.4 – 2020: Novela y Pandemia

7.5 - Memoria afectiva: La vuelta de los clásicos on demand

7.6 – Vale la pena ver de nuevo

7.7 – Remakes

7.8 – La vuelta de la telenovela de las 21h

7.9 – Pantanal – Los datos de Pantana

7.9.2 – Melodrama y Streaming

7.9.3 -Modelo Hollywoodiano vs Nuevos Tiempos

7.9.4 - 70 años esta noche

Conclusión

Bibliografía

Capítulo I

Hollywood brasileña: 70 años de producción

Cuando pensamos en superproducciones cinematográficas o televisivas, inmediatamente nos vienen a la mente las grandes películas americanas producidas en Hollywood. La industria cinematográfica estadounidense es realmente extraordinaria en todos los sentidos. La televisión en Estados Unidos siempre ha contado con este soporte, el de una factoría cinematográfica, con la capacidad artística y tecnológica para atender las demandas del nuevo vehículo. El cine fascinaba al público, una verdadera fiebre entre los americanos, el país estaba en pleno apogeo de los años 50 y el mundo copiaba el estilo y la forma de vida americana. Se crearon ídolos, galanes, divas y muchos productos que eran consumidos por todo tipo de espectadores. El cine estaba en su apogeo, y fue con todo este éxito que el gran empresario de los medios brasileños, Assis Chateaubriand, decidió traer la televisión a Brasil. Hace más de 70 años, el 18 de septiembre de 1950, se inauguró la televisión en *suelo tupiniquim*. Un año después, la primera telenovela. Mientras escribo esta disertación, se están publicando una serie de eventos y artículos para celebrar la llegada de la TV, por lo que no podemos hablar de la telenovela en Brasil sin pasar primero por la inauguración de la TV en Brasil y en el mundo.

Según Ricardo Xavier en “O Almanaque da TV ¹!”, Alemania fue el primer país en ofrecer un servicio público de televisión, el 22/03/1935. Pero Inglaterra se considera pionera, pues el 11/2/1936 se inauguró la BBC. El país que mejor entendió y absorbió los nuevos medios fue Estados Unidos. NBC , propiedad de RCA en los Estados Unidos , debutó el 30 de abril de 1939 en la ciudad de Nueva York y aún sería la primera televisión comercial del mundo, comenzando una nueva etapa el 1/7/1941, con anunciantes y patrocinadores apoyando la programación con transmisión en un sistema de alquiler de equipos y señales, transmitido desde lo alto del edificio *Empire State* por el canal 1, el mismo canal que luego utilizarían las

¹ RIXA, TV Almanaque, 50 años de memoria e información. Río de Janeiro, Objetiva, 2000.p.20

emisoras europeas, donde las concesiones estaban restringidas a los gobiernos. En 1946, en un acuerdo entre el gobierno estadounidense y RCA, se transfirió la señal NBC al canal 4 y se instaló el sistema de transmisión estadounidense, operando inicialmente en 12 canales VHF (del 2 al 13). Este sistema fue aprobado para su transmisión en Brasil, por influencia del mencionado empresario, Assis Chateaubriand, quien se interesó en ser el primero en inaugurar la TV en Brasil. En 1946, el gobierno de Eurico Gaspar Dutra distribuyó las primeras concesiones y se colocó la primera piedra para la construcción del primer transmisor de televisión de Brasil, para TV Tupi Río de Janeiro, en una torre construida en Morro do Pão de Açúcar, en la ciudad de Río de Janeiro.

A fines de 1949, un equipo de técnicos vino a Brasil para ver la primera torre y encontró que, dada la topografía de la ciudad de Río, Morro do Pão de Açúcar no sería el lugar ideal para instalar los transmisores. Como Assis Chateaubriand estaba interesado en abrir la primera estación de televisión de América Latina y sabiendo ya que Estados Unidos patrocinaba la apertura de un canal en Cuba para la Navidad de 1950, decidió trasladar la inauguración del primer canal a São Paulo, donde se llevó a cabo la concesión del canal 3, otorgada a Rádio Difusora de São Paulo. Así, en Estados Unidos, ordenó el equipamiento necesario ya listo para el montaje de la estación, bastando con la instalación para comenzar a operar. En julio de 1950, la orden llegó en barco al Puerto de Santos y fue acompañada hasta la capital por artistas de *Emissoras Associadas de São Paulo*, en una caravana histórica.

*“La implantación de la televisión en São Paulo fue relativamente rápida y utilizó buena parte de las instalaciones de la radio Tupi en el barrio de Sumaré, Zona Oeste de la capital paulista, donde se instalaron los estudios y el centro de producción mientras se construía la torre con los transmisores erguido en la parte superior del edificio del Banco del Estado en el centro de la ciudad. El local fue remodelado unos años después y con el crecimiento de TV Tupi y el final de la época dorada de la radio, la estructura televisiva se superpuso al resto del grupo. Unos meses antes, en julio de 1950, Assis Chateaubriand convocó a las principales estrellas de la radio y el teatro, entre cantantes, actores y actrices y presentadores y locutores, a una gran caravana que acompañó el transporte de equipos de televisión desde el puesto de Santos hasta la sede de TV Tupi, mientras tanto, unos profesionales conectados a la radio pensaban en lo que se proyectaría el día de la inauguración del nuevo vehículo de comunicación y los técnicos se familiarizaron con las cámaras, micrófonos e iluminación. Tres grandes pruebas consideradas transmisiones experimentales fueron realizadas por profesionales de la RCA que orientaron quién trabajaría en la televisión”.*²

² Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. P.12

El comienzo de todo

Contrariamente a lo que muchos piensan, Brasil no fue el primer país en tener una estación de televisión en América Latina. Ya estaba la TV mexicana, que salió al aire 18 días antes que Brasil. Por lo tanto, Brasil sería el primero en América del Sur. También según Rixa, el 18 de septiembre de 1950 fue la fecha oficial del debut de la televisión brasileña, y los propietarios de electrodomésticos eran raros. Assis Chateaubriand, propietaria de TV Tupi, instaló televisores en la Praça da República, el Jockey Club y otros puntos estratégicos de la ciudad de São Paulo para que la gente viera la hazaña. La transmisión tuvo lugar en el estudio instalado en Cidade do Radio, en el edificio Rádio Tupi, en Sumaré. La actriz Yara Lins fue la primera persona en aparecer en la pantalla chica, anunciando el prefijo de la emisora, PRF-3-TV Difusora. Así nació el Hollywood brasileño.

“Hacia las 10 de la noche, con prácticamente una hora de retraso y mucho tiempo con la imagen del indio en pantalla, TV na Taba, una especie de revista electrónica con un poco de todo lo que TV Tupi pretendía presentar en su programación. Buenas noches. La televisión brasileña está encendida, dijo una niña de 5 años, comenzando la historia del mayor vehículo de comunicación de Brasil”.³



El estreno duró algunas horas y terminó a las 23:30 con imágenes de la ciudad de São Paulo acompañadas de la canción “Acalanto”, canción de Dorival Caymmi que fue utilizada durante varios años como parte de la viñeta que se exhibía

³ Ibid.p.16

en el final de la grilla diaria de la estación. Al término de la gesta, el elenco, técnicos, directores, autoridades y personalidades fueron recibidos en una cena para celebrar la inauguración de la primera estación de Sudamérica. La televisión era un vehículo para pocas personas en Brasil, donde mucha gente no la entendía y Assis Chateaubriand fue llamado loco, ya que para muchos sería una pérdida de tiempo y falta de comprensión por parte del público. Pero Assis fue muy visionario y supo que tenía en sus manos un vehículo que no sólo podría entretener, vender, sino unir a la nación brasileña. Y después de 70 años, eso es exactamente lo que sucedió. Tras su estreno el día 18, la mayoría de las personas que trabajaban en TV Tupi se preguntaban qué se emitiría al día siguiente. No había una planificación y mucho menos un cronograma que pudiera seguir en los siguientes días, dejando a muchos de estos trabajadores preocupados sin saber qué poner al aire. La idea entonces era adaptar los programas de radio a la TV, logrando así una convergencia de medios. Se utilizan los formatos de los programas de emisión, los técnicos y por supuesto, los artistas, pero ahora con un diferencial: *la imagen*.



La primera programación de la televisión brasileña estaba restringida al rango de las 18 a las 23 de la noche como máximo, ya que era la hora en que la gente ya estaba en casa y podía recibir los *televecinos*, los pocos televidentes que poseían el televisor y podían compartir con otras personas este privilegio.

“El caso es que nadie se fue de la televisión sin estar absolutamente involucrado con el nuevo vehículo de comunicación. Era simplemente fascinante ver a las grandes estrellas de la época en la sala de su casa, en el mostrador de la panadería, en la plaza o en alguno de los grandes almacenes de la ciudad. Los paulistas vivían el comienzo de una gran revolución y nadie imaginaba que todo lo presentado por jóvenes artistas y atrevidos técnicos cambiaría comportamientos, integraría a la nación, acercaría y conectaría el mundo y se convertiría en el principal vehículo de comunicación en el planeta.”⁴

Con una programación que comenzaba a última hora de la tarde y se extendía hasta el final de la noche, muchos artistas de la radio pudieron trabajar al principio en ambos vehículos. La gran mayoría no recibía un salario en la televisión, sino una pequeña tarifa simbólica por participar en las atracciones en vivo. Estas atracciones fueron desarrolladas por Cassiano Gabus Mendes, uno de los más grandes directores y guionistas de TV, quien logró formatear una programación más sólida en la que podía atraer diferentes tipos de audiencia, trayendo desde musicales hasta programas infantiles, y al mismo tiempo anunciantes para el nuevo vehículo. La idea de TV Tupi era ser una emisora 100% nacional, con programación genuinamente brasileña, algo que alcanzó su objetivo en la década siguiente. Mirta Varela, en *La televisión criolla* comenta:

“La programación de TV Tupi tenía un fuerte carácter nacional: en 1965 cerca del 61% de la programación era de origen nacional y los viernes, quizás por ser considerada una 'noche de lujo', toda la programación era brasileña”.⁵

Dos meses después de la inauguración, el 29 de noviembre, TV Tupi de São Paulo estrenó su primera programación de dramaturgia, con los famosos teleteatros, allanando el camino para la cultura de la teledramaturgia, y colocando a Brasil como un verdadero Hollywood de las telenovelas, siendo actualmente el principal producto de la televisión brasileña con reconocimiento internacional y responsable de los mayores ingresos e inversiones de las emisoras.

⁴ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.12

⁵ Mirta Varela. La televisión criolla (Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna, 1951-1969). Buenos Aires, Edhasa, 2005

“Allí comenzó la cultura de la teledramaturgia, actualmente el principal producto de la televisión brasileña, con reconocimiento internacional y responsable de los mayores ingresos e inversiones. Al apostar por los teleteatros, Cassiano Gabus Mendes señaló la importancia de la calidad en la programación, atrajo a los principales intérpretes brasileños de la época y creó el hábito del espectador de regresar todos los días al frente de la televisión para seguir una historia completa o un capítulo de algo muy atractivo.”⁶

Con el inicio de los teleteatros se percibió que era un formato que agradaba al público que ya estaba acostumbrado a escuchar historias en la radio. Ahora bien, lo que la deleitaba era la posibilidad no solo de escuchar a sus artistas favoritos, sino también de verlos. Esto fue fundamental para el éxito de los teleteatros y telenovelas que vendrían.

El melodrama: de la radio a la TV

Para llegar a los teleteatros, y seguir el camino de la dramaturgia, los productores del nuevo vehículo tomaron la decisión de llevar a la pantalla televisiva sus textos radio dramáticos, que se denominaron *radionovelas*, que traían las características del melodrama teatral. Melodrama es un concepto que proviene del francés “mélodrame”. La palabra etimológicamente está formada por los términos “melos” (griego), que significa sonido, y “drame” (latín antiguo), que significa drama. El melodrama es en realidad un género teatral que comenzó a desarrollarse en el siglo XVIII, influyendo en las artes dramáticas hasta nuestros días. Su especificidad es el uso de la música y la acción dramática (diálogo hablado), pero a diferencia de la ópera, al utilizar música incidental para expresar la carga emocional de los personajes y las situaciones en las que se ven inmersos. El melodrama fue y es la base de lo que se haría en la dramaturgia televisiva, tanto con los teleteatros como con las futuras telenovelas y series de televisión. Ismael Xavier, profesor del

⁶ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. P.21

departamento de Cine, Radio y Televisión de la Escuela de Artes de la Comunicación de São Paulo, dice:

*“(...) el melodrama tiene todo ese vigor porque es algo más que un género dramático de carácter popular o un recetario de guionistas. Es la forma canónica de un tipo de imaginación que tiene manifestaciones superiores en la literatura, incluso en la lista de escritores considerados maestros del realismo, como Balzac o Henry James. Cruzando lo alto y lo bajo, tal imaginación es, para Brooks, un aspecto casi omnipresente de la modernidad, en la que cumple una función modeladora capaz de influir en las más variadas formas de ficción.”*⁷

Es característico del melodrama intensificar las virtudes y vicios de los personajes, ya sean villanos o héroes, enfatizando artificialmente ciertas características, ya que el principal objetivo de esta estética es impresionar y conmover a cada espectador, a través de la “verosimilitud” (semejanza con la realidad), reafirmando la calidad moral y sentimental de la obra. Con el surgimiento de las radionovelas y, posteriormente, las telenovelas, el término melodrama comenzó a utilizarse en relatos románticos con un sentimentalismo exagerado a través del sufrimiento de los protagonistas para hacer llorar a la audiencia. Poco utilizado en Brasil, es de uso común en las telenovelas mexicanas.

*“La telenovela, el género de ficción más importante que se produce en América Latina desde hace 50 años y el principal producto de la industria cultural, es el exponente televisivo del melodrama que en sus distintas manifestaciones tiene que ver con las emociones, las pasiones, los afectos. La telenovela se ha hecho cargo de los sueños, las fantasías, las emociones de grandes sectores de la población. Su alcance es inmenso: enormes audiencias de todas las clases sociales en todo el mundo siguen una historia, día a día, durante meses, mientras se desarrolla la trama. La intención fundamental del melodrama es provocar la emoción de los espectadores, la risa, la compasión, el temor, el llanto. Se plantea un mundo marcadamente bipolar, donde los personajes que encarnan el bien, acosados por los malvados, sucumben a la desgracia, y deben luchar denodadamente para obtener la felicidad. Bien y Mal se conocen por azar. En el melodrama abundan y proliferan desde la casualidad hasta el abuso.”*⁸

⁷ XAVIER, I. O Discurso Cinematográfico: a Opacidade e a Transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

⁸ Xavier, Ismael

El melodrama, con base en el folletín, entonces, conquista Brasil, de una forma gigantesca y estratégica, amparado por la verosimilitud de la trama, o sea, aquello que es posible a los ojos del sentido común, o que se parece a algo real y verdadero. Maria Immacolata Vassallo de Lopes, profesora Titular da ECA-USP, comenta en *Memoria e Identidad en la Telenovela Brasileira*:

*“Por otro lado, es la matriz cultural del melodrama que opera como principal género constitutivo de la telenovela como narración y como articulador del imaginario. La telenovela brasileña ha conquistado, a lo largo de su existencia, una estrategia de comunicabilidad basada en la combinación de la matriz melodramática con el tratamiento realista y naturalista como fundamento de la verosimilitud. Y es esta estrategia híbrida de ficción y realidad la que se advierte fuertemente a lo largo de la narrativa”*⁹

En *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* (2003) el autor Jesús Martín Barbero también identifica la presencia del melodrama en la cultura de masas. El autor afirma que el melodrama es el género televisivo más expresivo de América Latina, justificando que este género es el más abierto a las formas de vivir y sentir de la población. De esta forma, el autor demuestra, desde la memoria y el imaginario colectivo, formas de reconocimiento de las culturas populares. Es en esta perspectiva, por tanto, que ubicamos a la telenovela, como originaria de este género, el melodrama. Para complementar al autor Omar Rincón, el concepto de telenovela ilustra con precisión la relación entre melodrama y telenovela.

*“Una telenovela es un formato televisivo para contar historias en el contexto del melodrama, un producto cultural que responde a las necesidades de reconocimiento de las masas desposeídas de mayores historias. La telenovela es un éxito industrial, comunicativo y cultural porque responde a las necesidades del espectador, que ve la pantalla para entretenerse, escapar en la ficción del tedio cotidiano, identificarse emocionalmente, concretar el deseo de encontrar el amor [...] (RINCÓN, 2008, p. 49).”*¹⁰

Con estas características, en 1941, las famosas radionovelas se estrenaron en las emisoras de radio brasileñas, principalmente en São Paulo y Río de Janeiro, en Radio Nacional, con sede en la capital de Río de Janeiro, y en la radio PRA-5 Rádio

⁹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do XXIII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014.

¹⁰ Rincón, O. (2008). La televisión: un formato antropófago. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (104), 49

São Paulo. Las primeras radionovelas fueron *Renuncia*, *Farol da Esperanza*, *A Predestinada* y *Fatalidad*. En Río, *Em busca da felicidade*, del cubano Leandro Blanco, estrenada en junio del mismo año. Las radionovelas fueron patrocinadas por marcas de higiene dental como Colgate. Las radionovelas fueron la inspiración para el surgimiento de los teleteatros y el principal producto de la conversión de la radio a la TV, siendo quizás una de las primeras convergencias de vehículos de la época. Los teleteatros y, en el futuro, las primeras telenovelas brasileñas fueron una adaptación de estas radionovelas que tuvieron mucho éxito en la época dorada de la radio. Algunos artistas ni siquiera sabían lo que era la televisión, pero tuvieron que aprenderlo a fondo. Jesús Martín Barbero comenta:

*“El vínculo entre la telenovela y el melodrama en la génesis del dispositivo televisivo (a partir de procesos de transposición principalmente con el radioteatro) puede, en principio, constituir un factor que contribuya a su hegemonía, lo que lleva a considerar la persistencia en el tiempo en la forma de la continuidad narrativa. También la existencia de una memoria cultural permanentemente actualizada puede quizás instituir un inevitable ámbito de referencia con plena vigencia en la contemporaneidad de la televisión más allá de su anacrónica “apariencia”.”*¹¹

Toda la programación de la televisión se basaba en su programación radial, es decir, en vivo, lo que significó que se emitieran muchas improvisaciones, ya que solo once años después la televisión brasileña se haría con video-tape. En los años 50 toda la programación era en vivo y en cualquier momento el espectador podía toparse con el movimiento de una imagen, seguido de un ruido atronador. Eran los *camarógrafos*, que a veces perdían el equilibrio y caían frente a la atracción, o los artistas que olvidaban sus líneas, o los equipos que explotaban.

Todo fue realmente improvisado. Un buen ejemplo de ello ocurrió en 1956, durante *el Gran Teatro Tupi*, en el espectáculo *Santa Joana*. La llovizna de São Paulo no permitió que quedara encendida una hoguera en el escenario de la muerte del personaje Joana d'Arc, interpretado por la actriz Maria Fernanda. El inquisidor, interpretado por Xisto Guzzi, no parpadeó y dijo: "¡Llévenla a la horca!". Esta es solo una parte de tantas otras improvisaciones de teledramaturgias en los inicios de la TV brasileña, demostrando que gracias al esfuerzo de Assis Chateaubriand, quien casi sin recursos, con un programa que salió al aire con mucho sudor y basado en mucho la pasión, la voluntad y el sacrificio de artistas y técnicos, la mayoría

¹¹Martín Barbero, Jesús (1987). *De los promedios a las mediciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili. p.247

provenientes de la radio, llevaron a la televisión brasileña a ser una de las mejores del mundo. Manoel Carlos, uno de los más grandes autores de telenovelas de Brasil en una reciente entrevista sobre los 70 años de la televisión, comenta:

*“De hecho, la propia TV y especialmente la dramaturgia hicieron mucho uso de la radio; ¿Cómo hizo uso el cine del teatro? (...) Todos sabían improvisar. Conocían bien el texto, pero no hacía falta porque eran actores provenientes del teatro amateur o profesional que sabían, conocían la palabra”.*¹²

Para muchos, la inauguración de la TV en Brasil parecía precipitada en 1950, tanto que todas las producciones televisivas brasileñas eran adaptaciones de obras extranjeras, a menudo copias desvergonzadas de películas estadounidenses, mientras que los programas eran copias de lo que tenía éxito en la radio. No había literatura, sinopsis o guión puramente nacional, y ni siquiera se creía el éxito de TV Tupi. Gabriel Priolli, Director de TV PUC, vicepresidente del canal universitario, presentador de TV Cultura y crítico de TV dice:

*“La televisión surgió aquí cuando teníamos un país que no estaba lo suficientemente urbanizado, industrial o electrificado, no había una industria electrónica establecida y ni siquiera había un mercado de consumo efectivamente desarrollado. Todas las condiciones necesarias para un rápido desarrollo de la industria de la televisión no se dieron, no existía en 1950. La televisión ni siquiera se fabricaba aquí. Entonces, como todo indicaba, la televisión en Brasil sería un fracaso. Sin embargo, sucedió lo contrario: es y siempre ha sido un gran éxito”.*¹³

Con el éxito de las radionovelas en la radio, con un lenguaje mucho más popular e historias fuertemente cargadas del concepto de melodrama, trayendo emociones, amor y suspenso como forma de retratar la vida cotidiana de las personas, el director Walter Forster comenzó a pensar en el embrión de la telenovela al año siguiente del estreno televisivo. Pero antes, es importante comprender cómo se formó y se desarrolló esta dramaturgia: *desde las radionovelas hasta los teleteatros*.

Los teleteatros

Con la inauguración de la TV en 1950, fue necesario crear un programa que se acercara a la élite paulista, ya que eran ellos los que poseían los televisores. Esta misma élite, consumidora del cine y del teatro brasileño, acostumbrada a seguir

¹² Manoel Carlos em entrevista al programa televisivo:

¹³ Sitio web: <http://www.jornalismo.com/nfr2.htm>

historias dramatúrgicas, fue la principal audiencia de la nueva narrativa dramatúrgica: *Los Teleteatros*.



Los teleteatros nacieron en TV Tupi en 1950 y se caracterizaron por la exhibición en vivo de obras de teatro extranjeras y nacionales y adaptaciones de radionovelas. Al apostar por Teleteatros, Cassiano Gabus Mendes, director de programación de la emisora, atrajo a los principales actores y actrices de Brasil y creó en el televidente el hábito de volver todos los días al frente de la televisión para seguir una historia completa o el capítulo de algo que involucra. La idea de los teleteatros era unir, y a la vez fusionar, cine, teatro y TV. Su nombre proviene de la unión de las palabras teatro y televisión, el llamado teatro televisado.

*“Los Teleteatros ganaron protagonismo en la programación de TV Tupi y desde sus inicios han conquistado al televidente, después de todo, no hay nada más eficaz para crear audiencia que una historia bien contada e interpretada por artistas populares. Las versiones de textos y títulos clásicos que triunfaron en los escenarios de Estados Unidos y Europa respondieron a las necesidades de personas de alto poder adquisitivo que en ese momento podían comprar costosos televisores”.*¹⁴

Los teleteatros fueron de suma importancia para la creación del lenguaje de la TV brasileña, haciendo que este tipo de dramaturgia se consolide como el mayor y mejor producto de la televisión brasileña hasta la fecha. La gran característica fue tener en su expediente técnico los nombres más importantes y renombrados del teatro brasileño, tanto en las representaciones como en el guión y la dirección, ya que los textos eran de gran excelencia, montados por renombradas compañías teatrales de

¹⁴ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. P.22

todo Brasil. Nombres como Fernanda Montenegro, Nathália Timberg, Laura Cardoso, Ítalo Rossi, Fernando Torres y el director y actor Sérgio Brito, responsable de dirigir grandes teleteatros de la época.

“Entonces Sérgio Brito organizó lo que sería el Gran Teatro Tupi, que duró 10 años, del 56 al 66. Entonces en ese teleteatro hacíamos un teleteatro a la semana y todo el teatro brasileño en ese momento entraba a ese teleteatro allá en Río de Janeiro. Entonces hicimos más de 500 piezas, como 500 adaptaciones con Manoel Carlos que era nuestro guionista oficial, nuestro adaptador oficial. En el elenco permanente y en la dirección están: Sérgio, Fernando Torres y Flávio Rangel, las actrices eran Nathália Timberg, Zilka Salaberry, Aldo de Maio, yo, y quien fuera. Hicimos locuras, ensayamos los domingos e hicimos dos sesiones en São Paulo. Regresábamos a Río a las 8 de la noche, estábamos dentro de TV Tupi, ensayando (...) Hicimos de todo. Tolstoi, Dostoievski, Machado de Assis. Simplemente no hicimos los griegos y Shakespeare. El resto lo hicimos todo en la televisión”¹⁵.



El primer teleteatro que salió al aire en TV Tupi en São Paulo fue *A vida por um Fio*, con la reconocida actriz Lia Aguiar, siendo la primera producción de este género y contó con un equipo de jóvenes que creyeron en el potencial de la TV: Walter George Durst, Álvaro de Moya, Lima Duarte, Silas Roberg y Túlio de Lemos. El estreno de este teleteatro fue un gran éxito y ganó notoriedad en varios diarios y revistas de la época, haciendo que varios artistas de la época quisieran trasladarse de la radio a la televisión. No solo los artistas, sino el público selecto, hicieron de este género una preferencia para quienes trabajaban y también miraban.

“Durante los años de dominio de Tupi, el teleteatro era el género de programación más prestigioso. Las estaciones tenían diferentes horarios dedicados a él. Prestigiosos profesionales como Walter Durst o Álvaro Moya valoraron el teleteatro sobre las telenovelas, pues consideraban que el primero propiciaba un trabajo autoral de calidad. Al tratarse de un género no seriado, les gustaba hacer adaptaciones literarias de obras clásicas, por ejemplo Crimen y castigo, al contrario de lo que sugiere el título, y de lo que la literatura

¹⁵ Fernanda Montenegro en entrevista al programa de televisión:

*registra como principal vocación de la televisión americana en sus primeros años, el cine fue la inspiración para esos espectáculos”.*¹⁶

Hasta dos meses después de la inauguración de la TV en Brasil, la teledramaturgia estaba restringida a partes de obras teatrales y sketches rápidos. Incluso en la primera década de actividad videográfica, los teleteatros se consolidarían como el programa más importante, abriendo telenovelas trece años después. Un episodio de teleteatro podría durar entre 30 minutos y tres horas al aire. Las emisoras programaron sus teleteatros una vez por semana o quincenalmente. El primer teleteatro completo se emitió el 29 de noviembre de 1950 en la TV Tupi de São Paulo. Fue escrita por Cassiano Gabus Mendes y Dermival Costa, adaptando la historia de una película estadounidense *Sorry, Wrong Number*. En estos primeros meses de teledramaturgia, la TV básicamente reclutó actores de la radio y el teatro.

El 10 de enero de 1951, Madalena Nicol fue la primera actriz de teatro de prestigio en incorporarse al nuevo vehículo. Poco después, Walmor Chagas, Fernanda Montenegro y Sérgio Britto también ingresaron a las tramas del teleteatro. Tres meses después, Tupi anunció un programa de teleteatros, debutando con la producción del *Profesor de Astúcia*, espectáculo que se estaba presentando en la ciudad. Pero fue hasta finales de 1951 que las piezas se mostraron regularmente en video. El programa se denominó *Grande Teatro das Segundas-Feiras*, emitido en el día libre de las compañías de teatro de la ciudad. Los teleteatros fueron patrocinados por empresas y tiendas, recurso que actualmente vuelve a ser utilizado por TV Globo.

El programa TV Tupi fue ofrecido por la constructora inmobiliaria Monções y la atracción tuvo tanto éxito que pasó a llamarse *Grande Teatro Monções*, título que cambiaba con cada nuevo anunciante. La sesión contó con importantes nombres del teatro nacional como: Procópio Ferreira, Bibi Ferreira, Jaime Barcellos, Cleyde Yáconis, María Della Costa, Cacilda Becker, etc. Estos teleteatros permanecieron al aire hasta mediados de 1966, pasando a la historia como el *Gran Teatro Tupi*. Fernanda Montenegro, en entrevista con el Museo de la TV, Pró-TV/Museu da Televisão Brasileira, concedida el 3 de junio de 1999, comenta:

¹⁶ Hamburger, Esther, *O Brasil Antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.29

“Entonces tengo la televisión, muy agradecida, por los grandes vuelos teatrales que hicimos, y esto fue posible, porque para bien o para mal, teníamos una manera de hacer lo que queríamos, incluso de una manera como ejercicio de nuestro trabajo porque cada semana un texto, para bien o para mal, tienes que trabajar, tienes que ponerte ahí arriba. Y fue a través de la televisión que logramos organizar la compañía de teatro y organizar este sueño de los jóvenes actores. Siempre hemos hecho televisión, y hemos invertido en teatro con más de 100 obras en el teatro. Y la televisión, creo que particularmente, de los 500 teleteatros, debo haber hecho unos 400”¹⁷

La primera novela

El 21 de diciembre de 1951, hace exactamente 70 años, un año después del debut de la televisión (1950), el actor Walter Forster le propuso a TV Tupi la realización de una *telenovela*. Un término que aún no estaba muy asimilado en ese momento.



El texto *Sua vida me pertence*, escrito y dirigido por el propio Forster, puede considerarse la primera telenovela de Brasil. Una historia dividida en 25 capítulos, que se emitían dos veces por semana, los martes y jueves, siempre a la misma hora.

"La historia básica era un hombre que estaba enamorado de una mujer, y ella no se preocupaba por él, entonces él dijo: me vas a amar, porque tu vida me pertenece".¹⁸

La trama traía un triángulo amoroso formado por los personajes de Lia Aguiar, Vida Alves, Forster y Lima Duarte, el único actor vivo en este hito televisivo que era

¹⁷ Fernanda Montenegro en entrevista al Museo de la TV, Pró-TV/Museu da Televisão Brasileira, concedida el 3 de junio de 1999,

¹⁸ Lima Duarte en entrevista al programa de televisión: 70 años esta noche

el villano que perjudicó el romance entre Walter Forster y Vida Alves. Lima Duarte comenta sobre el programa 70 años esta noche, transmitido por Rede Globo, en celebración del 70 aniversario de la telenovela:

“Empecé como operador de sonido en Rádio Tupi en São Paulo. En 1951 hicimos la primera telenovela "Tu vida me pertenece", la primera telenovela de América Latina. Fue allí donde tuve mi primer beso, mi primer amor, mi primer todo. ¡Fue la primera telenovela! Un bandido.”¹⁹

Y agrega:

“En 70 años de telenovelas las he hecho casi todas (risas). Sólo en TV Globo, en la que estoy hace 50 años, creo que actué en 60 durante todos estos años. Me encantó hacerlos todos. Porque la telenovela penetra en el corazón de la gente. La telenovela le habla a 'la gente'. Es en esta ciudadela donde siempre quiero estar, en el corazón de la gente. '¿Estoy en lo correcto o incorrecto?'”²⁰

Fue la primera producción en adoptar decorados fijos y así organizar mejor el montaje y desmontaje del estudio de grabación. La telenovela está marcada hasta el día de hoy por mostrar el primer beso de la televisión brasileña, protagonizada por Vida Alves y Walter Forster.

“El cine de esa época también era conservador. Hubo mucha controversia, si dar el beso o no, hacerlo o no, y terminó siendo un beso en la boca, algunos dicen que fue en la mejilla, pero no, fue en la boca, pero con los labios cerrados”²¹



“Para que la escena sucediera, el autor y protagonista de la primera telenovela fue a hablar personalmente con el esposo de su colega de elenco, un ingeniero italiano que no objetó la osadía de su esposa, después de escuchar todas las explicaciones, de tener la garantía de que no habrá ensayo y que los movimientos durante las escenas fueran absolutamente técnicos. Con una imagen que hoy en día es inofensiva, pero que a principios de los años 50 generó mucha discusión, la televisión mostró a su audiencia que a partir de entonces ayudaría a cambiar comportamientos, romper las barreras de los prejuicios y contribuir a que las mujeres conquistarán nuevos puestos en

¹⁹ Lima Duarte em entrevista al programa de televisión: 70 años esta noche

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

*sociedad. De hecho, este fue uno de los papeles más importantes de la televisión en sus 70 años de actividades en Brasil”.*²²

El 20 de enero de 1951 se estrenó TV Tupi en Río de Janeiro, PGR-3. Los estudios ocupaban parte del local de Rádio Tamoio, en la Avenida Venezuela, en el centro de la maravillosa ciudad. El transmisor, el auditorio y el centro técnico de la estación funcionaron en el Cassino da Urca, que había estado cerrado durante cinco años debido a la prohibición de los juegos de azar. A diferencia de lo que sucedió en Tupi en São Paulo, donde la mayoría de los artistas procedían de la radio, en Río buena parte de los pioneros procedían de las áreas artísticas del Cassino da Urca. La gran actriz brasileña Fernanda Montenegro fue la primera actriz contratada por TV Tupi do Rio para producir textos de extrema calidad que se mostraban en los teleteatros.

*“No había dramaturgia al servicio de la telenovela. Así que hicimos desde los griegos hasta Pirandello. Hicimos Plauto, Bernard Shaw, una galería de autores. Y en el teatro brasileño empezamos con las obras de Anchieta y llegamos a Nelson Rodrigues”.*²³

Años 50'



En marzo de 1952, TV Paulista, del grupo del diputado Oswaldo Ortiz Monteiro, que instaló sus estudios en el Edifício Lieja, un edificio residencial en la Rua da Consolação, en São Paulo, comenzó a transmitirse. Sus primeras apuestas fueron por los teatros de las compañías de teatro de Nicette Bruno y Cacilda Becker, dos de los mayores referentes de los escenarios teatrales. Además de los teleteatros, la telenovela ganó espacio en la locutora, con *Helena*, un texto de Manoel Carlos (quien años después se dio a conocer como el creador de las telenovelas diarias con protagonistas del mismo nombre) basado en la

²² Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. P.23

²³ Ibidem. p.26

obra de Machado de Assis, con Paulo Goulart y Vera Nunes como protagonistas. Esta puede ser considerada la 2ª telenovela brasileña, con 10 episodios transmitidos en vivo, y TV Paulista, como una de las grandes productoras de este género en ese momento, con 20 títulos como: *Um ramo de rosas*, *Casa de pensao*, *Diva* y *Senhora*. Con el éxito de estas telenovelas, TV Paulista finalmente decidió invertir fuertemente en el género y vendió la estación a la Organización Víctor Costa, que decidió contratar artistas, profesionales de backstage y técnicos para competir con TV Tupi.

A mediados de 1952 el lenguaje excesivamente teatral tuvo que ser cambiado y superado por espectáculos acordes con el nuevo ritmo y lenguaje del vehículo televisivo. Por eso, el 17 de agosto, se lanzó *TV de Vanguarda*, emitiendo ese día, puntualmente a las 21hs, *El juicio de João Nadie*, un relato de V. Sarr publicado en *la Revista Mistério*. El teleteatro fue adaptado por Dionísio Azevedo y tuvo a Lima Duarte en el papel principal. El programa permaneció al aire hasta 1967 y tuvo como artistas participantes a Lia de Aguiar, Maria Cecília, David Neto, Yara Lins, Norah Fontes, Vida Alves, Márcia Real, José Parisi, Henrique Martins, Geórgia Gomide y directores como Cassiano Gabus Mendes y Benjamín Cattán. Títulos como *O surdo*, *Doce milagre do amor*, *O homem que vendeu a alma*, *O inspector Geral*, *A longa agonía*, *De ratos e homens*, *Tío Vanya*, *Henrique IV*, *O soplo dos ventos* y *Massacre* fueron exhibidos en *TV Vanguarda*.

TV de Vanguarda, y los teleteatros de la época, para los grandes creadores de la TV brasileña, fueron de suma importancia para la creación del modelo de telenovela que sería seguido 13 años después, siendo los teleteatros el embrión del modelo moderno de estética televisiva, contribuyendo para la gran diferencia de modelo entre las telenovelas brasileñas y las telenovelas latinas, producidas en Argentina, México y Venezuela:

“Los dos modelos aparecen en diferentes escuelas actuales. El modelo brasileño se implantó con el Teatro de los 60, donde reinaba la escuela de interpretación naturalista y realista. Mientras que la modelo mexicano se alimenta de la melodramática tradicional Fuente del cine de los años 30 y 50 a la que se transmite constantemente. La exageración de la interpretación no debe atribuirse al desconocimiento o a la falta de captación o falta de calidad, pues

es la expresión de un acervo cultural. A pesar de la gravitación de la industria, la cultura actoral de cada nación se manifiesta en las telenovelas”²⁴

Con sólo dos años de actividades en São Paulo, TV Tupi y Paulista ya se establecieron ante el público, que en ese momento tenía pocos espectadores ya que los televisores eran caros y se fabricaban en Brasil un año después de su apertura, con el objetivo de seleccionar audiencia. En total, en ese momento debió haber 7.000 televisores que ya estaban en un lugar destacado dentro de las casas de las élites paulistanas.

“Los primeros televisores comenzaron a fabricarse en Brasil en 1951, pero eran caros, pesados y destinados a un público muy selecto, lo suficiente como para haber ampliado significativamente la audiencia del nuevo vehículo de comunicación. El televisor Invictus, una apuesta del empresario Bernardo Kocubej, costó nueve mil cruzeiros en las tiendas, una fortuna en la época y mucho más caro que un tocadiscos. Se estima que en ese momento al menos 7.000 televisores ya estaban en un lugar destacado en los hogares de las familias más ricas y de clase media que podían pagar por él cerca del valor de un auto 0 km o tres veces la última radiola”²⁵



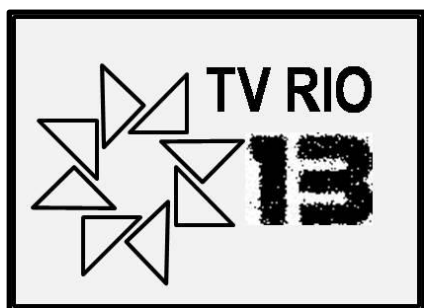
En 1953, TV Record, canal 7, también se estrenó en São Paulo, cerca de lo que hoy es el aeropuerto de Congonhas. La emisora innovó al crear un concurso que contrataría a sus empleados. La idea era *americanizar* y crear una nueva generación de profesionales, sin radio adicciones ni modas pasajeras. En total, 48 aspirantes tuvieron varias clases y capacitaciones de más de 12 horas diarias con especialistas estadounidenses de Hollywood, quienes les enseñaron actuación, operación técnica, dirección de TV, iluminación, sonido y cámara. La mayoría de estos talentos ocuparon posiciones muy importantes en la

²⁴ Maziotti, Nora. Telenovelas: circulación y estilos narrativos. Signo\$Seña. Número 21. Junio de 2009. p.138

²⁵ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci. -1.ed.- São Paulo, 2017. P.

televisión brasileña años después. El nuevo canal 7 también invirtió en teleteatros con el *Grande Teatro* que cada semana mostraba un texto internacional con artistas de los escenarios paulistas. En ese momento, la ciudad de São Paulo vivía una intensa producción cultural con el nacimiento de varias compañías de teatro como la famosa TBC y los estudios de cine de VeraCruz, convirtiendo a São Paulo en ese momento en el Hollywood brasileño, con la producción de películas cinematográficas, teleteatros, espectáculos y telenovelas. Además, hubo la inauguración de la Academia de Rádio e TV, donde las actrices Célia Rodrigues y Vida Alves impartieron clases de actuación a jóvenes interesados en incorporarse a los teleteatros. La mayoría de los directores de estos teleteatros eran directores extranjeros y fueron invitados a pasar unos meses en Brasil para un intercambio de experiencias. Nombres como Ziembinski, Ruggero Jacobbi y Carla Civelli.

Al final de este año, se estima que el número de aparatos en Brasil saltó de 7 mil para la marca de más de 35 mil televisores en el eje Río-São Paulo. Con el éxito de la venta de televisores, también creció el interés de las grandes empresas por incrementar sus fondos para el nuevo vehículo de comunicación, y así las agencias de publicidad incrementaron sus espacios de venta de publicidad para la producción de comerciales que serían transmitidos durante los teleteatros, telenovelas y series. Esto hizo que grandes empresas como Colgate, Palmolive, Unilever (en ese entonces Lever), empresas de productos de belleza, higiene personal y limpieza, invirtieran en teleteatros y telenovelas. Fue entonces, en 1957, que Lever invirtió en una historia creada por Boni y Rodolfo Lima Martensen basada en una serie estadounidense llamada *La guerra de los mundos*. La telenovela tuvo tanto éxito que la audiencia de TV Tupi llegó al 60%.



En 1955, en Río de Janeiro, se inauguró TV Rio, el canal 13, cariñosamente llamado “la carioquinha” por el público, fue en gran parte responsable de la producción de telenovelas del gran autor teatral brasileño Nelson Rodrigues. La emisora tenía sus estudios en funcionamiento en el antiguo Casino

Atlántico, en Copacabana. Fue allí que se exhibió el Teatro Moinho de Ouro, que trajo grandes espectáculos de obras teatrales exhibidas en Río de Janeiro, Curitiba y São Paulo. Fue en este momento que la estación, visualizando la posibilidad de crecimiento, contrató a uno de los nombres más importantes de la televisión hasta la fecha: Walter Clark. Él, entonces un joven publicista con grandes y nuevas ideas, entendía la televisión como un vehículo de masas que solo crecería si llegaba a otras capas de la sociedad, como las clases media y baja. Walter Clark luego creó un estándar para el horario de programación con pistas definidas para periodismo, espectáculos y dramaturgia. Esta estructura se define hasta el día de hoy como el éxito de TV Globo. También fue el primero en pensar en los costos de cada programa que se emitía, haciendo que el financista empezara a pensar los valores en minutos.

*“Walter Clark también fue el primer profesional de la televisión en pensar en los costos directos e indirectos de las atracciones que se mostraban a diario. Nada más llegar a TV Rio, preguntó a los directivos de la empresa cuánto costaba un minuto del programa y escuchó la respuesta de que se desconocían los valores. Luego, explicó que bastaba dividir cuánto se gastaba al mes entre la cantidad de minutos para saber el costo de cada programa”.*²⁶

Uno de los mayores éxitos de TV Rio fue *Noites Cariocas*, que salió al aire en 1958 y contó con una dramaturgia de calidad, reuniendo a las estrellas más populares de la radio y la revista, como Dercy Gonçalves, Consuelo Leandro y Carmem Verônica.

Pero fue con la telenovela *Direito de Nacer* en 1960 que TV Rio consolidó la telenovela como el producto más querido por los televidentes brasileños. Boni, comenta en entrevista con el publicista Washington Olivetto, la odisea que fue traer la telenovela a Brasil:

“Pensé en el momento de comprar los derechos de Direito de Nacer. Busqué al abogado Félix Cañe, que era cubano y vivía en México, donde se hacía llamar Ladrón de Guevara. Hablé con él por teléfono, porque era un prófugo de Cuba y no podía presentarse. TV Rio no tenía dinero. Entonces le pregunté a Ladrón de Guevara cuánto costaba comprar la telenovela. Me dijo: “Lo quiero así que son \$10 000. Y en ese momento era mucho dinero. Pero si pagaba en mano, podía pagar la mitad, entonces Walter Fortser tomó 2500 y yo tomé 2500 y le dimos los 5000 en la mano de Dercy Gonçalves y ella le llevó el dinero a Ladrón de Guevara en México. (...) Dercy entonces me llama y me dice: “Mira, el tipo es un verdadero ladrón”. Pregunto: ¿Por qué? Ella responde: ¡Porque me dio una maleta llena de papeles viejos y amarillentos, que ni siquiera puedo leer bien!

²⁶ Ibidem.p.71

De hecho, ¡llevaba en su maleta los guiones de todas las escenas de la telenovela!”²⁷

TV Rio se vuelve referencia con el éxito de estos guiones traídos de México, por la actriz Dercy Gonçalves, en español, que luego fueron traducidos al portugués, para *Direito de Nascer*, pero fue TV Excelsior la que implementó lo que sería la revolución del género en los años 60: **la telenovela diaria**.

TV Excelsior: La telenovela diaria

El 9 de julio de 1960, día conmemorativo en São Paulo del aniversario de la Revolución Constitucionalista, salió al aire Canal 9, TV Excelsior. La estación fue revolucionaria, ya que fue la primera en crear una grilla con horarios fijos y definidos por franjas horarias, incluyendo comerciales publicitarios estratégicos y en desarrollar el concepto moderno de programación para aprovechar la audiencia y traer la fidelidad a los espectadores. Fue TV Excelsior, creadora de la telenovela diaria, la que convirtió a este producto en el formato más apreciado por el público y por atraer más dólares publicitarios. Fue la quinta estación en comenzar a operar en São Paulo, cuando TV estaba por completar su décimo aniversario en América Latina.



Contratando a varios artistas y apostando por la dramaturgia, la nueva emisora apostó por los teleteatros con textos nacionales, estrenando *Teatro Nove*. En ese momento, una de las compañías de teatro más prestigiosas de São Paulo, Teatro Arena, atravesaba dificultades financieras, por lo que la emisora decidió comprar

²⁷ Boni, em entrevista al publicista Washington Olivetto

cuatro obras completas del Grupo con todo su elenco. La idea era presentar la obra *Eles não vestem Blacktie*, obra maestra de Gianfrancesco Guarnieri, pero horas antes la censura prohibió su exhibición. La idea era continuar con las otras obras y Teatro Nove tuvo tanto éxito que definitivamente entró en el horario de la emisora todos los lunes a las 21 hs. El programa fue muy importante para la dramaturgia televisiva brasileña ya que tuvo como autores, además de Guarnieri, Benedito Ruy Barbosa, Walter George Durst y Walter Negrão.

Cada autor tenía su propio estilo y se turnaba para escribir las obras que se representaban en vivo en el auditorio Cultura Artística de São Paulo. La diferencia con otros teleteatros de la época fue que el *Teatro Nove* se preocupó por ofrecer un producto adecuado al medio televisivo, incluyendo importantes marcaciones para todos los profesionales involucrados, como directores, cámaras, sonidistas y productores, además del cuidado con la iluminación y sonido. Este diferencial fue fundamental para marcar el inicio de un nuevo lenguaje dramático que fue la base para la creación de la telenovela que existe hoy: *la interpretación más naturalista*.

*“Incluso escrito por autores teatrales, la preocupación era ofrecer un producto adecuado al nuevo vehículo de comunicación, incluyendo citas para todos los profesionales técnicos involucrados en el programa, como directores, cámaras, sonidistas y productores, además de cuidados como iluminación, encuadre de la imagen y una interpretación más naturalista -después de todo, el actor no necesitó proyectar su voz para llegar a la última fila del público porque los micrófonos captaban el sonido y mucho menos exageraban las expresiones y movimientos para ser notados por el público, porque las cámaras se acercaron, resaltando todos los sentimientos y reacciones”.*²⁸

Con el éxito del *Teatro Nove*, otra pista, ahora los sábados se creó con la puesta en escena de grandes espectáculos y con el patrocinio de Brastemp, nació el *Teleteatro Brastemp*, que trajo protagonismo a los actores Paulo Autran y Tônia Carrero.

Con los éxitos de los teleteatros, TV Excelsior decidió invertir en este tipo de productos y para ello contrató a varios artistas de otras estaciones. Con modelo de Hollywood como ejemplo, la emisora promovió el reconocimiento de quienes trabajaban en la televisión. Contratos millonarios, excelentes prestaciones y posibilidad de crecimiento. Luego llegaron las estrellas televisivas y populares más competitivas, industriales, bien pagadas con el lema " *Yo también estoy en el 9*".

²⁸ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. P.200

Con la contratación de Edson Leite como director artístico de la emisora, que pronto notó los máximos ratings provenientes de los teleteatros, el director decidió traer una experiencia desde Argentina: *la telenovela diaria*. El director viajó mucho a Buenos Aires para visitar a familiares y amigos y se dio cuenta de que TV Argentina tenía como carro principal las telenovelas y no el teleteatro, donde ya estaban más avanzadas las producciones de este tipo.

“Decidí estar más o menos loco y poner la telenovela diaria. Puse la primera y funcionó. Puse la segunda y me decían ‘un poco loco’. Puse la tercera telenovela diaria y me llamaron ‘el más loco’”²⁹

En lugar de dos o tres episodios semanales, por primera vez se mostraba una telenovela diaria en la televisión brasileña. Tito Di Miglio analiza:

“Cuando vine de Argentina para hacer una telenovela en Brasil, pusimos una telenovela de lunes a sábado, que fue lo que al final agradó al público y dio la alegría y las emociones que tanto le gustan al público”³⁰

El director entonces comenzó a traer los seriales argentinos a Brasil y conquistó al público brasileño con una historia dividida en capítulos diarios que en poco tiempo superó la calidad de los textos mexicanos y argentinos. Inspirada en el melodrama, la telenovela cautivó a la audiencia.

El término novella proviene de Nouela XIV, nouella XIV, del italiano novella, del francés nouvelle, que significa género literario de corto alcance. Para algunos estudiosos, se sitúa entre la novela y el cuento, lleno de sucesivos episodios interconectados de gran dramatismo, con relatos cercanos a la realidad, de cosas cotidianas. Los personajes de una novela no tienen la profundidad de los tratados en las novelas. La novela comenzó a desarrollarse en el siglo XIV para definirse como un género moderno en el siglo XIX. Por sus características, la telenovela se convirtió en entretenimiento accesible, expresión típica de la llamada literatura de masas. De este género se derivan la fotonovela, la novela policiaca, el espionaje y las radionovelas.

²⁹ <https://www.metroworldnews.com.br/entretenimento/2018/07/22/ha-55-anos-estreava-1a-novela-diaria-da-tv-brasileira.html>

³⁰ Ibidem,

En julio de 1963, por tanto, la primera telenovela diaria de la Brasil: 2-5499 *Ocupado*, adaptada por Dulce Santucci de la trama argentina 0597 *Da Ocupado* de Alberto Migré, y dirigida por el argentino Tito Di Miglio.



La telenovela incluso ganó versiones en otros países, como Colombia. La telenovela tuvo un mérito histórico, presenta a Tarcísio Meira y Glória Menezes, matrimonio en la vida real, dan vida al abogado Larry, quien en una línea cruzada, se enamora de la reclusa Emily. La pareja de actores es un ícono de la televisión brasileña, siendo hasta hoy una de las parejas más activas de la telenovela brasileña.

(Durante la redacción de esta tesis, en septiembre de 2021, falleció víctima del Covid-19 el actor Tarcísio Meira, dejando de luto a la dramaturgia brasileña). Tarsicio comenta:

“Empezamos, Glória en Tupi, y yo empecé en Record, y de Record pasé a Tupi, y de Tupi vinimos a Excelsior. Y en TV Excelsior hicimos 25499 Ocupados, y fue una telenovela corta pero con un gran, enorme e inmenso éxito. Un éxito que duró años, con una audiencia que crecía cada vez más (...) No nos gustaba hacer la primera telenovela, porque los teleteatros eran mucho mejores”³¹

Gloria Menezes agrega:

“Cuando dijeron que íbamos a hacer una telenovela, empezamos a hacer una telenovela, no sabíamos lo que era, solo sabíamos de una radionovela: ¿Hacer una telenovela en la televisión? ¡No va a funcionar! En 2.5499, yo estaba presa y Tarcísio, era abogado. Por buena conducta, entré a trabajar como operadora de prisiones, y la línea telefónica se cruza y así comienza el romance”³²

Tarciso añade en otra entrevista:

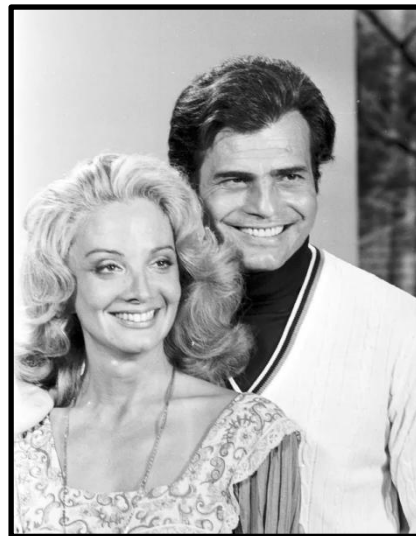
³¹ Tarcisio Meira en entrevista al programa de Televisión: Persona en Foco, TV Cultura

³² Glória Menezes en entrevista al programa de Televisión: Persona em Foco, TV Cultura

*“En Excelsior estaban algunos directores argentinos e insistieron en que hiciéramos telenovelas. Reaccionamos en contra, porque no era teatro, era algo nuevo, diferente. Y nos sorprendió ver que, días después del estreno, la telenovela fue todo un éxito”.*³³

Silvio de Abreu, uno de los mayores autores de telenovelas de Brasil, afirma sobre la importancia de la pareja:

*“Tarcísio Meira y Glória Menezes no son sólo la primera pareja en tener éxito en la telenovela brasileña, son la telenovela brasileña misma. Fue a través de su talento que aparecieron otras parejas, y a través de su talento tuvimos telenovelas impresionantemente buenas y muy populares”.*³⁴



Tarcísio concluye en una de sus últimas entrevistas con el programa Roda Vida de TV Cultura, la importancia de las telenovelas en Brasil y la relación entre este género y el teatro:

“Fue un trabajo muy duro, muy difícil, no medimos sacrificio para lograr nuestras metas, que eran comunicarnos con la mayor cantidad de personas. Fue muy difícil, más de una vez arriesgué mi vida, grabamos en las condiciones más adversas y en los lugares más hostiles. Porque en realidad en el teatro y la televisión creo que es un juego, casi un juego de fantasía. La persona va al teatro sabiendo que es una caja en la que el actor va a representar cualquier trayectoria y que esto generará un conflicto entre ellos y se encenderá una historia y llegará al final. Entonces la gente está dispuesta a participar en este juego. No en el cine, en el cine hay un principio, un medio y un final. La televisión, en cambio, es como el teatro, la gente juega, la gente adivina, la gente anima, como en la telenovela. La gente está ahí, pero no participa activamente en las tramas que se desarrollan. La televisión está muy cerca del teatro y cuando nos dimos cuenta de que la televisión, la telenovela, realmente podía abrir una vía de comunicación con el público brasileño, eso fue fundamental en mi mente y en la mente de algunos actores que se metieron en

³³ Tarcísio Meira en entrevista al programa de Televisión: Persona en Foco

³⁴ <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/juntos-ha-60-anos-tarcisio-meira-glora-menezes-protagonizam-especial-inedito-os-casais-que-amamos-24465130.html>

*esto conmigo y otros colegas. Este fue un punto de inflexión muy grande, nadie sabía qué era una telenovela, nadie sabía quién era un actor brasileño, todo era americano y de repente la telenovela empezó a ocupar espacio y a sumar, y la primera telenovela llegó al 30% de IBOPE. La telenovela provoca conmoción nacional, el penúltimo capítulo de la telenovela Irmãos Coragem recibió más audiencia que la final del mundial con 93% de IBOPE pero que la final en México y Brasil. A las personas que lo acompañaban les gustó, se emocionaron y aún se emocionan. Creo que las telenovelas son algo que hacemos que es muy importante, y cómo lo hicimos y cómo podemos seguir haciéndolo siempre, transformándose en una forma de expresión artística que los brasileños hacen como nadie más”.*³⁵

Es con esta telenovela, *25499 Ocupado*, que se celebró el 55 aniversario de la telenovela diaria brasileña en 2018. Esta celebración de aniversario de la telenovela brasileña en 2018 sólo cuenta desde la primera proyección de un drama televisivo diario. Eso es porque con una telenovela que sale dos veces por semana como *Sua vida me pertence*, el televidente se pierde en la historia y termina por no acordarse de seguir la trama, ya que tal vez, ese sería otro género televisivo, como la serie o la miniserie, que también se produce en Brasil. Como la telenovela es diaria (de lunes a sábado) esto no pasa, acaba convirtiéndose en rutina como en *2-549 Ocupado*. El televidente no olvida que la telenovela se proyectará en un horario determinado de la semana. Esto hace que la televisión se adapte a las necesidades del público, así como a la lógica comercial y cultural de consumo de este tipo de géneros.

*“Lo que se plantea ahora es la necesidad de abordar un producto concreto de la industria televisiva, de innegable éxito popular como es la telenovela, para observar en la forma cómo se articulan las lógicas comerciales de su producción con las lógicas culturales de su consumo. Esta forma de abordar la telenovela permitirá enriquecer y cimentar los debates suscitados recientemente en torno a: lo cultural entendido sobre el terreno como un conjunto de productos más que como matrices de saberes y comportamientos”.*³⁶

Fue con esta telenovela que, con tan solo 42 capítulos, con una duración máxima de 20 minutos, se consagró en la audiencia nacional la costumbre de ver la telenovela a diario. En cada novela, solo aparecían 12 personajes. El elenco incluyó nombres como Lolita Rodrigues, Neuza Amaral, Célia Coutinho, Maria Aparecida Alves, Lúcia Costa y Dinah Ribeiro. “Era una telenovela corta para que intentaras hacer algo y [si] podías ver la reacción del público”, dijo Tarcísio Meira. Nora Mazziotti en *La industria de las telenovelas: la producción de ficción en América Latina* dice:

³⁵ Tarcísio Meira en entrevista al programa de Televisión: Roda Vida, TV Cultura.

³⁶ MARTÍN BARBERO, Jesús (1987). *De los promedios a las mediciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili

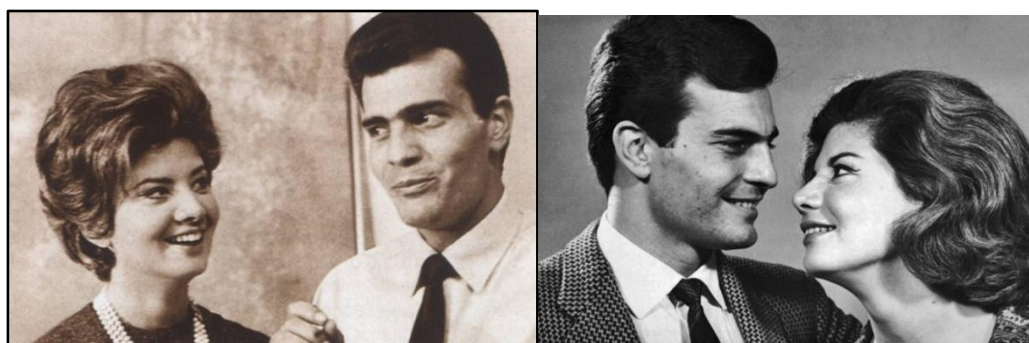
“En Brasil, 0597 da Ocupado, de Alberto Migré, fue adaptado y emitido en 1963 con el nombre de 2-5499 Ocupado, y desde el inicio de la telenovela diaria. También en este año se adaptan Esos que dicen amarse, del mismo autor. Durante el año siguiente, Las solteras, Es prohibido amar, El pintor y la florista, de Migré, La moza que vino de lejos (versión de María Sombra), La sonrisa de Elena, de Abel Santa Cruz. En 1965, El color de su piel, también de Santa Cruz; Yo lo quiero, de Vito de Martini, y El cielo es de todos, de Nené Cascallar (Ortiz y otros, 1989: 71-73).”³⁷

El nombre de la telenovela hacía referencia a un número de teléfono, en torno al cual giraba la trama: la historia de amor entre una presa y un hombre que es seducido por su voz tras una llamada equivocada. Curiosamente, un hombre del sur de Brasil necesitaba cambiar su número de teléfono, que era exactamente el mismo que el título, debido al exceso de llamadas que recibía. En su estreno, la telenovela fue anunciada como "la extraña historia del acontecer imposible".

- "Hola".

– “2-5499, buenos días”.

– “¡Perdóname, fue un error!”



Con este diálogo entre los personajes de Tarcísio Meira y Glória Menezes se inauguró la telenovela diaria en Brasil. Tarcísio Meira en una entrevista reciente habla de esta primera telenovela diaria en la que al principio él y Glória Menezes no querían hacer la telenovela porque no se sentían muy cómodos con el nuevo producto, pero como fueron contratados por la emisora, tuvieron para asumir el reto.

*“En TV Excelsior estaban algunos directores argentinos e insistieron en que hiciéramos telenovelas. Reaccionamos en contra porque no era ni teatro ni cine, era otra cosa. Y nos sorprendió ver, días después, que la telenovela fue un gran éxito pero la telenovela era muy aburrida”.*³⁸

³⁷ Maziotti, Nora. en *La industria de las telenovelas: la producción de ficción en América Latina*

³⁸ Tarcisio Meira en entrevista al programa de Televisión: Roda Vida, TV Cultura.

Y agrega:

*“La telenovela no tenía audiencia. Era la hora de la cena, y a esa hora nadie veía la televisión. Cuando terminó, la telenovela ya era un éxito rotundo. 30% de IBOPE, y un artista brasileiro dar 30 % de IBOPE en esa época era ¡un milagro!”.*³⁹

De hecho, cuando se estrenó, la telenovela se transmitía en São Paulo los lunes, miércoles y viernes y la emisora enviaba videos de 2-5499 *Ocupado* a otras capitales. Excelsior en Río de Janeiro, en septiembre de 1963, al darse cuenta de que podía atraer más publicidad y acostumbrar al espectador a seguir la telenovela, decidió arriesgarse y mostrar la telenovela a diario. Con eso, terminó allanando el camino para que el género ganara más audiencia. Y fue con la llegada de las cintas de video que realmente se pudieron producir telenovelas a gran escala.

Video Tape (VT)

Video Tape, más conocido como VT, apareció en Estados Unidos en 1956, en formato cuádruplex. Era una cinta de plástico muy delgada con una cubierta de partículas magnéticas que se usaba para grabar imágenes de televisión. En Brasil, el equipo debutó en 1959, en una transmisión realizada en el Hotel Copacabana Palace, en Río de Janeiro, por TV Continental. El nuevo equipo hizo que la producción para televisión fuera más fácil y económica, ya que los programas podían grabarse y editarse con anticipación y transmitirse más tarde. También permitió que el mismo programa fuera enviado y transmitido por varias estaciones en todo Brasil.

*“En 1960 llegó a Brasil una gran novedad: los equipos de videotape. TV Tupi de São Paulo, la primera emisora en utilizarlo, graba la fiesta de apertura de Brasília - 21 de abril - y muestra la grabación en varias ciudades. Se instauró la revolución de la FP: operaciones actualizadas, racionalización de la producción, ahorro de costos y tiempos, programas de mejor calidad (PATERNOSTRO, 2006)”*⁴⁰

Con la cinta de video, las emisoras empezaron a invertir más en los grandes anunciantes, ya que el retorno comercial era mucho mayor y podía evaluarse a nivel

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ PATERNOSTRO, Vera Íris. O Texto na TV: Manual de Telejornalismo. 2ed. Rio de Janeiro: Elsevier: 2006.

nacional. El nuevo sistema también provocó una “pelea” por la audiencia entre todas las estaciones que estaban al aire. Las primeras imágenes se podían grabar con antelación, pero aún no había posibilidad de editarlas. Esto recién sucedería en septiembre de 1960, cuando TV Tupi, dentro de la “TV de Vanguardia”, mostró el teleteatro “Hamlet”, que fue dirigido y adaptado por Dionísio Azevedo, y los nombres de Luis Gustavo, María Helena Dias, Lima Duarte y Laura Cardoso en el reparto.



“En la década de 1960, con el advenimiento de la cinta de video, las emisoras comenzaron a tener programas nacionales, pero no un horario nacional de programación en línea, es decir, simultáneo. (...) Hubo algunas transmisiones de red esporádicas, restringidas a Río y São Paulo. De lo contrario, normalmente todo se grababa y las cintas de video viajaban por todo el país, de una ciudad a otra. Lo que sucedía en Río, o en São Paulo, se mostraba con días, semanas o meses de retraso, según la distancia a recorrer por las cintas”. (BONI, 2011).⁴¹

La inauguración de la capital federal, Brasilia, también en 1960, fue otro momento destacado en el uso de la cinta de video. La grabación realizada por TV Alvorada de la inauguración oficial de la ciudad fue grabada en una cinta, que viajó rápidamente a São Paulo, y permitió que TV Record la exhibiera ese mismo día, por la noche. La llegada del video tape fue quizás la mayor revolución en la producción

⁴¹ OLIVEIRA, José Bonifácio Sobrinho de. O livro do Boni. São Paulo: Casa da Palavra, 2011.

de telenovelas, y un recurso que llevó definitivamente a la extinción de los teleteatros años después y abrió el camino para más de 170 producciones de telenovelas en Brasil en la década de los 60, repartidas entre las emisoras Excelsior, Paulista, Tupi, Continental, Rio y la recién llegada TV Globo. A continuación, las telenovelas que hicieron historia en los años 60.

La telenovela en los años 60

*“Es increíble la capacidad que tiene un producto nacional para desplazar a las series americanas que ocupaban el prime time en los años 50 y 60” -
Walter Negrão*



La década de 1960 fue un año de revolución en la cultura brasileña. En la música surge el Tropicalismo, la Joven Guarda y la consolidación de la Bossa-Nova. El tropicalismo fue un movimiento cultural que mezcló influencias del pop, el rock y la cultura brasileña. La letra criticaba la dictadura y muchos de los representantes de este movimiento fueron detenidos y exiliados a finales de la década. La moda en los años 60 en Brasil fueron copiados de lugares como París y Milán. Fue también en esta década que la televisión a color comenzó a llegar al mundo, y en Brasil se inauguró la Rede Globo. Los años 60 en Brasil fueron de revoluciones. La ciudad de Brasilia fue inaugurada el 21 de abril de 1960, la nueva capital. Al año siguiente, João Goulart se convirtió en el primer presidente laborista, pero fue depuesto por el Golpe Militar de 1964, que inauguró un nuevo período dictatorial en la historia de Brasil. Fue una década marcada por la represión

63

Poco tiempo después del debut de la primera telenovela diaria en 1963 en

TV Excelsior, varias otras estaciones comenzaron a apostar por este nuevo modelo de dramaturgia, extinguiendo años después, a fines de la década de los 60, los famosos teleteatros precursores de la telenovela diaria: *Aqueles que dicen amar~se* también de Dulci Santucci y *Corações em Conflito* de Ivani Ribeiro. También se emitió *As Solteiras*, basada en textos del argentino Alberto Migré. Todas estas producciones utilizaron cintas de video.

*“Como todas estas producciones ya estaban grabadas en cintas de video, TV Excelsior comenzó a distribuir los capítulos a estaciones propias y afiliadas, y para eso se apoyó en la estructura de Panair, aerolínea propiedad de los dueños de la misma estación. Entonces, el episodio fue exhibido primero en São Paulo, luego en Río de Janeiro, Belo Horizonte y Recife y otras ciudades, en un ida y vuelta de cintas por los aires de Brasil. Las latas con las imágenes estaban en bandoleras en las manos de la gente. Era algo precioso porque no tenía satélite y mucho menos una torre de microondas. El esquema rara vez fallaba, después de todo, nadie estaba loco por retrasar un vuelo con un producto tan importante del jefe. Con el crecimiento de la audiencia de las telenovelas, el alto mando de TV Excelsior decidió invertir en la ampliación de la estructura en São Paulo y autorizó la construcción de modernos estudios sobre el terreno en el barrio de Vila Guilherme, al norte de São Paulo”.*⁴²



⁴² Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. P.221

64

Al año siguiente, en 1964, TV Excelsior continuaba siendo la

principal productora de telenovelas de la época. Los textos y tramas aún continuaron siendo adaptados de guiones argentinos y cubanos. Los guiones fueron adaptados por Dulce Santucci. En mayo del mismo año, la emisora emitió *A moca que veio de longe* de Ivani Ribeiro. Fue otro texto argentino adaptado a la realidad brasileña. La autora transgredió el original, se hizo cargo de la dirección de la trama, agregó más capítulos y dio diferentes finales a los personajes. La telenovela fue la primera en llenar las expectativas de los televidentes, que querían un destino para la joven Maria Aparecida, interpretada por Rosa Maria Murtinho, en su debut televisivo. Hélio Souto también debutó en la televisión y comenzó a compartir con Tarcísio Meira y Carlos Zara el título de galán televisivo de la época. Hubo una gran actuación especial en el último capítulo, escenificado en vivo en el escenario del programa *A Cidade se Diverte* de la radio carioca, el 12 de agosto de 1964. Un hecho peculiar ocurrió ese día: la orquesta debía dar a las bailarinas una indicación de entrar para que la pareja romántica se dé un beso. ¡Pero la orquesta no tocó y Rosa Maria Murtinho y Hélio Souto tuvieron que prolongar el beso por más de un minuto!

*“Fue con esta producción que Ivani Ribeiro demostró a los directores de todas las emisoras y agencias de publicidad que el mejor camino hacia la teledramaturgia era apostar por tramas originales o incluir muchos elementos nacionales, rompiendo prácticamente con los textos que llegaban de Argentina o Cuba. La autora agregó episodios, amplió la cantidad de personajes, cambió los finales y le dio a la audiencia la historia que quería. Se implantó una característica fundamental para el éxito de una telenovela: convertirla en una obra abierta, sujeta a alteraciones en función de la reacción de quienes la seguían”.*⁴³

⁴³ Ibidem.



A mediados de 1964 aparecieron en Brasil nuevos autores, como Ciro Bassini en TV Excelsior, que escribió *Mãe*, *Folhas ao vento*, *É proibido amar*, y otros autores como Vida Alves, Pola Civelli, Lúcia Lambertini, Walter Durst y Talma de Oliveira. El año 1964 también marcó el inicio de la producción de telenovelas en TV Tupi con la inauguración del horario de las ocho. La cadena estrenó el 2 de marzo *Alma Cigana* de Ivani Ribeiro, dirigida por Geraldo Vietri, que centró la trama en el personaje interpretado por la actriz Ana Rosa, una mujer con una doble vida, de día la monja Estela; de noche la gitana Esmeralda. La telenovela fue un éxito y se destacó por conquistar a la audiencia sin lastimar a la censura y las buenas costumbres de los años 60. El 11 de mayo, Tupi estrenó *A Gata* también de Ivani Ribeiro. La telenovela fue la primera en utilizar dos recursos utilizados en las telenovelas brasileñas: la actuación de bellas modelos, con poca noción de interpretación, y los grandes "giros" en la trama. La participación de Marisa Woodward redujo su personaje en la trama y su hermana Rita Cléos, en la telenovela, tomó la delantera. *A Gata* fue una de las primeras en tener un gran elenco de actores negros, pero no acreditada en la apertura de la novela. Al final la novela sería censurada por la recién instaurada dictadura militar.



TV Excelsior, por su parte, produjo once telenovelas durante 1964, pero fue la primera emisora de Brasil, Tupi, la que lanzó el primer éxito entre la audiencia de telenovelas: *O Direito de Nascer*, escrita por Talma de Oliveira y Teixeira Filho sobre la original cubana de Félix Caignet, y dirigida por Lima Duarte y José Paris. Este original cubano de 1946 siempre ha sido recordado por sus ingredientes básicos para llegar a las emociones humanas. El evento terminó con una fiesta en el Ginásio do Ibirapuera de São Paulo, y al día siguiente, la hazaña se repetiría en el Maracanãzinho, en Río de Janeiro. El estadio estaba abarrotado, mostrando el gran poder de las telenovelas sobre las masas. El público gritó los nombres de los personajes y lloró por Mamãe Dolores, Maria Helena y Albertinho. Antes del programa de televisión, *El derecho a nacer* ya había sido un éxito en la radio. En São Paulo, a través de Rádio Tupi y en Río con Rádio Nacional, en la década de 1950. En el libro “O Circo Eletrônico”, Daniel Filho comenta:

*"Gran éxito en la radio, Tupi en Río de Janeiro no aceptó poner al aire ' O direito de Nascer'. Pero Boni, personalmente, junto a Walter Clark, compró los derechos de la telenovela. Félix Caignet, el cubano autor, que vivía en México, quería recibir el pago en efectivo, Dercy Gonçalves y David Raw fueron los portadores de los dólares, que viajaron cosidos en el abrigo de piel de Dercy y trajeron los textos originales. La TV Record de São Paulo no estaba interesada en " Derecho a Nacer, pero Cassiano Gabus Mendes, director de TV Tupi, aceptó producir la telenovela para exhibición en todo Brasil, dejando la plaza carioca para TV Rio. "*⁴⁴

⁴⁴ FILHO, Daniel. Circo Eletrônico: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001. p.20

La trama contó con el rompecorazones Amilton Fernandes, quien interpretó a Albertinho cuya madre soltera es Nathália Timberg, en el contexto de Cuba a principios de siglo. Según Mauro Alencar, consultor y crítico de ficción televisiva, el esquema de la telenovela era complicado, ya que fue grabada y transmitida en São Paulo por TV Tupi y retransmitida en Río de Janeiro por TV Rio y no por TV Tupi de São Paulo. El éxito de *El derecho de nacer* fue tan grande que el país se detuvo (incluyendo una fuerte caída en el uso de la red sanitaria; los baños de las casas no se usaron durante el tiempo de transmisión de la telenovela porque la gente seguía la emocionante historia del drama de paternidad perdida en un momento en que “*el ADN aún no había aparecido en el escenario de la vida real*”. EN 1965, La revista Intervalo publicaba una materia firmada por Ponce de Leon, titulada El derecho de parar Brasil, que contenía el siguiente pasaje:

*"La telefonista completa la interurbana São Paulo-Rio y el coronel - comandante de un sector importante del Ejército comenzó a hablar: " Hágale saber al general que en el capítulo de mañana Mamãe Dolores llora casi al final por Albertinho Limonta. Dile que puede apostar con el teniente sin miedo, que sí llora. ”*⁴⁵

Notarios de todo el país aún conservan en sus libros algunos "Albertinhos Limontas" antes de sus apellidos, tanto en el acta como en la pila bautismal. Y se programaron varias *bodas* para las 22 hs en punto. Es decir, para que el *novio* , la *novia*, los padrinos, y todos los invitados y hasta el celebrante no se perdieran el episodio de la telenovela.

*"Nacieron niños con los nombres de Albertinho Limonta e Isabel Cristina. En las ciudades, el grado de uso de la red sanitaria descendió significativamente en la época de la telenovela escuchando el drama de la paternidad desconocida ”*⁴⁶

A partir de ahí, comenzó una revolución que estaba en marcha en ese momento en la televisión brasileña, pues con *O Direito de Nascer*, los brasileños comenzaron a consumir telenovelas en dosis masivas. Las historias, que antes se resolvían modestamente en un máximo de 50 capítulos y se emitían dos o tres veces por semana, ahora muestran cientos de sesiones diarias, convirtiendo la telenovela en una epidemia nacional cuatro años después. Todos los días, 9 millones de brasileños recibieron de 43 estaciones al menos una de las 24 telenovelas que se transmiten en el país de 18:30 a 22:00, el 80% de los 3,5 millones de

⁴⁵ ALENCAR, Mauro. A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil. Senac rio Editora.p.18

⁴⁶ Ibidem.p.18

televisores traen a las casas desfiles de personajes como variada y rica en vestuario y escenarios a la vez que monótona y esquemática en sus relaciones.



TV Tupi seguiría produciendo *Guitierretos, el drama dos Humildes* de Walter George Durst, mientras que Rede Record entró a concurso con un texto de Nelson Rodrigues, *O Sonho de amor*. A partir de ese año, la telenovela se consolidó como género dramático en la cultura brasileña. La década del 60 marcó a la TV con una producción de más de 160 telenovelas exhibidas desde 1963. A fines del 64, otra emisora debuta en la competencia por la audiencia de telenovelas, TV Paulista, que produjo dos telenovelas de Ênea Petri: *Tortura d'alma* y *Eu amo esse homen*. A pesar de tantas tramas en diferentes canales, TV Tupi ganó la disputa con la famosa trama *O direito de nascer*.

65



Al año siguiente, en 1965, otra emisora entra en el negocio de

la producción de telenovelas, el canal 4 de Río de Janeiro fundado por el periodista Roberto Marinho, la llamada TV Globo que exhibe *Ilusões Perdidas* de Ênia Petri que escribía para TV Paulista. La telenovela fue dirigida por Lileco Nuzil, con la participación de Reginaldo Farias, Leila Diniz y Norma Blum. Al mismo tiempo, TV Excelsior transmitió la primera telenovela grabada en Rio Grande do Sul, convirtiéndose en la única experiencia dirigida por el actor Tarcísio Meira, quien también produjo, adaptó y actuó como rompecorazones, junto a su esposa, la actriz Glória Menezes. La novela se llamaba *Pedra Redonda* 39, que contaba la

historia de una familia tradicional e incluía en la trama un misterioso crimen. Las grabaciones se realizaron en los estudios de Canal 12 y en la mansión de la bailarina Lya Bastian Meywe, en Morro do Sabiá, en Ipanema, Zona Sur de Río. A pesar de los esfuerzos de Tarcísio y Glória, que llegaron a trasladarse a la capital de Rio Grande do Sul, la telenovela fue un gran fracaso y fue retirada del aire en el capítulo 10.



Poco después, la pareja se recuperó con el éxito nacional de *A Deusa Vencida* de Ivani Ribeiro, dirigida por Walter Avancini. En la lista de estrellas, Althair Lima y la debutante Regina Duarte. Fue la primera superproducción de la telenovela brasileña. El escenario reproducía la ciudad de São Paulo en 1895, y un vestuario exquisito fue confeccionado especialmente y tenía su propia banda sonora y su historia convertida en novela.



Del 1 de abril al 13 de julio de 1965, TV Tupi emitió uno de los mayores éxitos de la época, con argumento de Walter George Durst y dirección de Geraldo Vietri: *O Cara Suja*, trayendo elementos de la colonia italiana. El autor comentó en ese momento:

*“La penetración de un Cara Suja fue un gran organizador de viajes internacionales que cambió el rumbo de su ruta para pasar por Calabria, donde nació Cecilio. Quede nervioso, porque el original es mexicano y el personaje nació en España. La transposición se hizo porque me resulta más fácil escribir sobre italianos que sobre españoles. Me acababa de dar cuenta de que la telenovela era un negocio demasiado serio, tiene implicaciones que van mucho más allá de lo que podemos imaginar”.*⁴⁷

TV Excelsior muestra la primera adaptación de *A megera indomada* para televisión, la obra de William Shakespeare sería el punto de partida de la trama, que tenía todo su lado cómico, al igual que la original, trayendo así una gran novedad al género de las telenovelas, centrándose en los años 20 en São Paulo. Aracy Cardoso y Edson França forman la pareja protagonista que vive entre bofetadas y besos, en *A Indomável*.

TV Tupi, del 27 de julio al 20 de octubre de 1965, también transmite la primera telenovela que discutía el prejuicio racial, *A cor da sua pele*, escrita por Walter George Durst, quien también escribió *A outra* en el mismo canal, con el debut del actor Tony Ramas. En septiembre, tras contratar a la autora cubana exiliada Gloria Magadan, A TV Globo ataca con *Paixão de outono*, dirigida por Líbero Miguel y Fernando Torres. El año de 1965 cierra con la exhibición de más de 45 telenovelas en la TV brasileña.

⁴⁷ Site: <http://www.teledramaturgia.com>



66

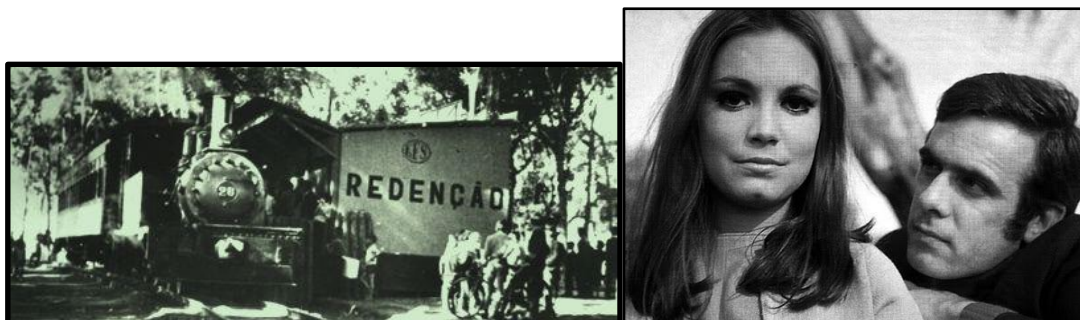
A partir de 1966, la telenovela comenzó a modificarse, incluyendo más

personajes y más capítulos. El *16 de mayo*, TV Excelsior estrenó la telenovela brasileña más larga, con 596 capítulos, convirtiéndose en una especie de Peyton Place brasileño donde cada residente generaba una sub-novela. Raimundo Lopes llevó a la televisión un éxito radial, transmitido en 1957 por Rádio Mayrink Veiga. En la línea de superproducciones, la emisora mostró *Redenção*, que tenía su historia ambientada en una ciudad ficticia cuyo nombre era el título de la novela. *Redenção* fue la primera telenovela en tener una ciudad escénica en la televisión brasileña. Detrás de los estudios *Vera Cruz*, en São Bernardo do Campo, una ciudad típica del interior de São Paulo fue reproducida en apenas siete días sobre 9000 m². En la ciudad construida se diseñaron tres pequeñas calles, a lo largo de las cuales se construyó un pequeño hotel, un bar, una tienda de abarrotes, viviendas, iglesia, comisaría, ayuntamiento y plaza con un obelisco, tal como lo pedía el guión. El escenógrafo Luiz Marinho idealizó las plantas. Una locomotora y un vagón fueron proporcionados por el Museo Ipiranga para la estación ficticia de la telenovela. El gobierno del Estado de São Paulo autorizó una ampliación de vías hasta Redenção, donde empleados del Ferrocarril de Sorocaba prestaron asistencia.

Con la seguridad de que su obra se convertiría en un atractivo turístico, la ciudad de São Bernardo do Campo pagó el costo de la obra, estimado en 100 millones de cruzeiros, y también abrió un parque infantil en el lugar. Mauro Alencar, investigador, médico y consultor de ficción televisiva de la Rede Globo comenta en su libro:

“La trama hábilmente desarrollada de Redenção con un sabor muy brasileño provocó emociones tan fuertes, complació a la audiencia ya cansada de los dramas latino-gelatinosos y ganó tantos premios, que se extendió a 596 capítulos más allá de los cien previstos inicialmente. A medida que se acercaba el final los índices de audiencia siguieron altos y citaron al autor, productor y director de la telenovela para informarles que debían modificar la trama para extenderla por unas semanas más, se pidieron más capítulos, nuevamente, hasta que, dos años después, el novela casi pasa de obra abierta a obra interminable, candidata al libro de récord guinness”⁴⁸.

La influencia y persuasión de una telenovela es tan fuerte dentro de la sociedad brasileña, que la inversión da sus frutos, provocando que la población se movilice los días de grabación y que los visitantes caminen libremente por Redenção los fines de semana. Había dos partes bien diferenciadas en la trama: la primera se centraba en los misterios y dudas sobre el personaje del Dr. Fernando, interpretado por Francisco Cuoco (quien alcanzó su punto máximo como galán); y la segunda, mostrando el paradero de su hijo y los nuevos personajes que iban llegando a Redención. Esta telenovela mostró la total influencia del público en decidir el rumbo de los personajes. La actriz Aparecida Baxter, que daba vida a la chismosa Doña Marocas, quien tuvo a su personaje fuera de la trama cuando entró en la nueva etapa, agonizante. El espectador intervino y, al sentir una caída en la audiencia, el texto pronto se reformó: el médico Fernando le hizo un trasplante de corazón y ella sobrevivió. *Redención* trajo el primer éxito de trasplante de corazón en la televisión en Brasil.



⁴⁸ ALENCAR, Mauro. *A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil*. Senac rio Editora.p.24

En TV Globo, todavía en 1966, la cubana Glória Magadan produjo, dentro de su estilo absurdo y alejado de la realidad brasileña, producciones como *O Sheik de Agadir*, basada en la novela del escritor ruso Gogol. Las dunas de Cabo Frio, en Río de Janeiro, se convirtieron en el desierto del Sahara y sirvieron de escenario al triángulo amoroso entre el jeque Omar (Henrique Martins), Janette (Yoná Magalhães) y Maurice (Amilton Fernandes). El primer "asesino en serie" de la televisión brasileña fue "O Rato". El misterioso asesino redujo considerablemente el elenco de la telenovela de *O Sheik de Agadir*, eliminando cruelmente a varios personajes. Solo un par de guantes negros aparecía en escena, estrangulando a alguien. La TV Globo promovió un concurso para que el público tratara de descubrir la identidad del asesino, pero nadie pudo responder a la pregunta que se repetía varias veces durante la programación: "¿Quién mató? ¿Quién mató?". Al final de la telenovela, la sorprendente revelación: la "O Rato" era en realidad una mujer, la princesa árabe Éden de Bassora, interpretada por la debutante Marieta Severo. Desconocido hasta entonces, la "O Rato" ya habría aparecido para todos los personajes masculinos y casi todos los femeninos. Se dice que la autora terminó atrapada en su propio guión y se vio obligada a definir a la flaca actriz como la criminal.



El 20 de julio de 1966, TV Excelsior estrenó la telenovela de Lauro César Muniz, *Ninguém crê em mim*, que buscaba crear la atmósfera de "Electra" con indumentaria actualizada y el lenguaje de las telenovelas que hasta entonces el lenguaje novelesco fueron reemplazadas por formas de expresión más coloquiales, que realmente retrataban la forma de hablar de todos los brasileños. La telenovela fue una semilla que daría frutos sólo dos años después. En 1966

era aún demasiado pronto para una renovación, por lo que la experiencia en relación con la audiencia fue un fracaso y la telenovela tuvo que ser terminada en octubre, antes de lo previsto. El año 1966 llega a su fin con más de 23 telenovelas producidas.

“El año de 1966 empezó con la promesa de buenas producciones en la teledramaturgia de TV Excelsior, que para entonces ya tenía un saber hacer de todo el proceso y una idea más industrial de producción de contenidos audiovisuales. Los responsables de esta área en la emisora desarrollaron un esquema funcional para grabar tres telenovelas simultáneas con 6 capítulos semanales de 25 minutos. Los lunes y martes se grabaron todos los capítulos de la telenovela que se muestra en el primer track, los miércoles y jueves el estudio fue ocupado por el elenco y la producción del medio folletín y los viernes y sábados escenas del tercer tiempo. Todo estuvo muy organizado, con turnos de 12 horas para actores y técnicos, producción pre escenográfica y esquema de transporte a São Bernardo do Campo. A mediados de la década de 1960, la telenovela ya era un producto importante en la programación de las emisoras y en las estrategias de marketing de las grandes empresas patrocinadoras que destinaban muchos millones de dólares al programa que exhibía sus marcas. Por lo tanto, el público necesitaba verse en esas historias para identificarse con lo que quería vender en los mercados y en las grandes revistas. “El país viendo un drama en la televisión y teniendo las mismas opiniones en las más diferentes regiones. Esto creó fuertes lazos en Brasil. Es posible que la gente no se haya dado cuenta de lo importante que fue el surgimiento de la telenovela.”⁴⁹

67

En 1967, la flamante TV Bandeirantes estrenó su primera telenovela, *Os*

Miseráveis de Walter Negrão, que innovó cambiando la duración de los capítulos. A diferencia de las telenovelas anteriores, con capítulos cortos de media hora, la telenovela *Banda* tenía capítulos de 45 minutos, patrón que se mantiene hasta la actualidad.

En TV Excelsior, *As Minas de Prata*, una superproducción de Ivani Ribeiro que buscaba cada vez más la identidad nacional en su obra. La historia tuvo lugar en el Salvador del siglo XVII, entonces la capital de Brasil. Fue una gran telenovela, brillantemente dirigida por Walter Avancini. En enero de 1967, la misma emisora transmitió la telenovela *O Morro dos uivantes* es una adaptación de Lauro César Muniz, de la novela inglesa de Emily Brontë. Los personajes de la telenovela asumieron verdades relacionadas con el problema del hombre

⁴⁹ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.226

brasileño. La autora Ivani Ribeiro también adapta "O Caso dos cem Negrinhos" de Agatha Christie para TV Excelsior, en julio de 1967, en *Os fantoches*, tomando suspenso y una narrativa innovadora, todo ambientado en un hotel de lujo, hasta enero de 1969. Fue una gran telenovela, especialmente en su secuencia final, en la que se creaba un clima de suspenso total con una oleada de anónimos. La cadena incluso pidió a la prensa en ese momento que no revelara el autor de las cartas antes de que se emitiera el último capítulo. El secreto se mantuvo llevando la historia a un excelente final. A las nueve y media de la noche, la misma emisora emitiría su última telenovela en ese momento: *O Tempo e o vento* de Teixeira Filho, que buscaba la trama central de nuestra literatura. La telenovela se dividió en tres partes, centrándose en el texto de Érico Veríssimo, quien elogió la interpretación de la actriz Georgia Gomide, quien interpretó a Ana Terra, protagonista de la telenovela. El cumplido fue a través de una carta felicitándola.

TV Globo gasta millones en dinero para pagar la producción de *Anastácia, A Mulher sem Destino*, escrita por Emiliano Queiroz. Sin mayor repercusión, a pesar de la costosa producción -producción de época y muchos actores-, el autor comenzó a perderse en la historia y, tratando de que la audiencia no dejara de caer, comenzó a crear nuevos personajes utilizando a sus amigos actores. Alrededor del capítulo 40, Janete Clair, en su debut en Globo, fue convocada para continuar la historia. La autora decidió empezar de cero. Para eso, ideó un terremoto que mató a una gran cantidad de personajes, pero eliminó por descuido al personaje que conocía el secreto de la novela. La historia vuelve a empezar con un salto de veinte años en la acción y con sólo cuatro personajes, interpretados por Leila Diniz, Enio Santos, Mirian Pires y Henrique Martins.



El año 1967 estuvo marcado por la emisión de más de 25 telenovelas repartidas entre Rede Globo, TV Excelsior, Rede Record, TV Bandeirantes, TV Paulista y TV Tupi. Las telenovelas de la década de 1960 respondieron directamente a este deseo, como dice Ismael Fernandes en Memoria da telenovela:

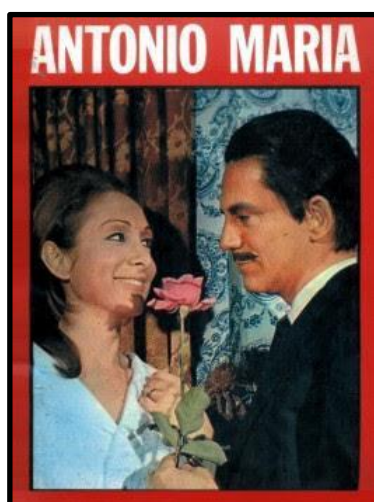
“La telenovela, aun dominando la programación, no se liberó de los orígenes radiofónicos y del estilo heredado de los mexicanos y argentinos. El lenguaje reflejaba exactamente el universo folletinesco, en que el drama y la inverosimilitud conducían a los conflictos de los personajes. (...) Y no hubo compromiso con nuestra realidad e incluso con nuestra forma de hablar”⁵⁰.

Incluso con la agitación política en Brasil debido al régimen militar, una telenovela tuvo mucho éxito en TV Tupi: *Antônio Maria*. Era el final de los dramas, que retomó a las siete de la noche el horario de telenovela de Tupi, horario que había sido eliminado por la baja audiencia que registraba Ibope. La novela comenzó sin muchas promesas. Al principio solo complació a la colonia portuguesa, que se sintió honrada, pero al tercer mes ya era campeona de audiencia. *Antônio Maria*, escrito por Walter Negrão, marcó un hito en la historia de la teledramaturgia brasileña. Primero, porque los personajes eran

⁵⁰ FERNANDES, Ismael. Memória da telenovela brasileira, Apud: ALENCAR, Mauro. A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro, Senac rio editora, 2001.p.21

personas con cualidades y defectos, aumentando la identificación con el público. Segundo, porque el lenguaje utilizado no fue descabellado, acercándose más a lo coloquial. La telenovela dio a los actores la oportunidad de crear tipos. Empezando por el protagonista, que le valió a Sérgio Cardoso críticas positivas que hasta entonces sólo había recibido por su trabajo en el teatro. El actor se quedó con una marca registrada: el gallardo portugués que recitó Camões y que, en Nochebuena (el capítulo se emitió en la Nochebuena de 1968) brindó por todos con un monólogo en honor a las cosas sencillas de la vida. Antônio Maria llamó al carro una “máquina”, al traje un “fato”, a las chicas “meninas” y al patrón “vossa excelencia”. Con su acento, Antonio Maria, repetía una denuncia: “los portugueses que llegaban a Brasil nunca encuentran empleos acordes a su nivel sociocultural “

“Antônio Maria”, de Geraldo Vietri y Walter Negrão, quienes, sin saberlo, ya prepararon el terreno para otro gran momento en la historia de la televisión brasileña. Emitida a las 19 hs, la telenovela colgada en Elementos Nacionales contó la saga de un portugués que vino a probar suerte a Brasil, consigue un buen trabajo y se encuentra en medio de un triángulo amoroso. En el transcurso de la historia se descubre que el protagonista era millonario en su tierra natal y se había escapado de su madrastra enamorada de él. La trama agradó a los inmigrantes que llegaron aquí y muchas familias se identificaron con lo que vieron en la televisión, tanto que en menos de 3 meses Antônio Maria se convirtió en un éxito absoluto de audiencia.”⁵¹



⁵¹Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.254

68

Un punto positivo de las telenovelas brasileñas es la facilidad de

enseñanza en el sentido pedagógico, ya que la telenovela termina haciendo que el público en general, el espectador de los medios masivos, conozca un poco de historia de una manera más innovadora, en el caso de la televisión. Y en un memorable trabajo de TV Excelsior en 1968, la emisora estrenó *A muralha* con una superproducción inicialmente presupuestada en Cr\$ 200 millones mensuales, (una fortuna para la época, en términos de presupuesto televisivo), y probablemente aumentada, dada las proporciones que la novela ha asumido. La red estrenó *A Muralha, una obra excepcional, que explica la historia de Brasil, mientras crea una* atmósfera novelística cuidada y cautivadora. Preciso trabajo de los actores, perfecta producción de época y excelentes planos exteriores. Dos secuencias de *A Muralha* marcaron una etapa de producción nunca alcanzada por el cine nacional. Uno fue el ataque de los indios, cuando sólo había mujeres en casa, y el otro fue el sitio de los paulistas a la aldea de Ponta do Morro, donde estaban fortificados los Emboabas. 400 personas se movilizaron en un combate simultáneo para mostrar, en 20 minutos de escena, lo que había sido el enfrentamiento entre paulistas y emboabas.



TV Globo mostró *Passos dos ventos*, causando polémica al mostrar escenas de cortejo interracial entre los personajes interpretados por Djenane Machado y Jorge Coutinho. La misma estación también mostraría *A Gata de Visón* de Glória Magadan. Trayendo un clima occidental de violencia total, con ametralladoras "escupiendo" balas sin piedad. El intercambio de las famosas parejas no funcionó: Glória Menezes y Carlos Alberto al mismo tiempo hicieron *Passos dos Ventos* a las siete. Posteriormente, Tarcisio se reencuentra con Glória en *Rosa Rebelde*. Y Yoná y Carlos Alberto en *A Ponte dos suspiros*, como lo exige el rédito publicitario de la época.

*"Con la salida de Glória Magadan, Dias Gomes fue invitado a asumir la autoría de A Ponte dos Suspiros. Globo ya había invertido mucho en la producción y sufriría pérdidas si abandonaba el proyecto. Walter Clark, director general en ese momento, sugirió el seudónimo de Stela Calderón a Dias Gomes, y el autor accedió, marcando su debut en la estación."*⁵²

Hay casos en los que el propio autor acaba influido por factores externos, como el caso de la autora Glória Magadan, que escribió *A gata de Visón*, y se enamoró del actor Geraldo Del Rey (30 años menor), el villano de la novela. Cuanto mayor era el ardor entre ellos, más el personaje de Tarcísio Meira (el galán y antagonista de Geraldo Del Rey) fue cambiando sus características y personalidad. Un día, al recibir los capítulos para grabar la semana siguiente, Tarcísio los leyó y fue directo al departamento de producción: "O graban

⁵² <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-ponte-dos-suspiros/noticia/bastidores.ghtml>

mi muerte esta semana, o mi personaje toma el próximo tren y no vuelve". El personaje finalmente murió. Con la salida de Tarcísio Meira, su pareja, Meggy Parker, también desapareció de la trama. En su lugar, una hermana gemela, Dolly Parker, apareció para formar la nueva pareja romántica de la novela con Geraldo Del Rey.



69

El último año de los 60 fue el más innovador en la

teledramaturgia brasileña y también fundamental para el cierre de un ciclo en la forma de escribir dramaturgia televisiva. Fue en 1969 que la telenovela sintió la necesidad de innovar el género y atraer público a la realidad de la sociedad brasileña. Si bien la superproducción fue el arma de TV Excelsior para retener la audiencia, TV Tupi apostó por la línea iniciada con *Antônio Maria* en 1968, y debutó *Beto Rockefeller*, idea inicial del entonces director general de Tupi, Cassiano Gabus Mendes. Como se mencionó, en 1966, Lauro César Muniz intentó, con *Ninguém crê em mim* en TV Excelsior, crear un nuevo estilo, en el que el tono conversacional de los diálogos rompía con los estándares establecidos hasta entonces, pero en ese momento no funcionó. Sin embargo, solo con el transcurso del trabajo de creación y modernización en la línea de telenovelas se logró

adaptar al público a los nuevos requerimientos. No solo han cambiado los diálogos. Todo ha sufrido un cambio de imagen, principalmente la estructura de la historia. El maniqueísmo actual se convierte en parte integrante del propio protagonista; el antihéroe asumió los puestos hasta entonces ocupados por personajes de carácter firme, sensato, honesto y capaz de cualquier hazaña para salvar a la heroína de la adversidad. Su concepción buscaba acercarse a la gente común, al pueblo brasileño en su conjunto, es decir, a tener buenas y malas actitudes, como presenta la vida.

“En 1968, Cassiano Gabus Mendes desarrolló el argumento de otro hito televisivo: la telenovela 'Beto Rockefeller', escrita por Bráulio Pedroso. En lugar de las historias de época que dominaban las telenovelas de la época, 'Beto Rockefeller' presentaba una trama moderna en la que los personajes y las situaciones reflejaban la vida cotidiana del espectador. Además, reveló el talento de un actor que ganaría varios papeles inolvidables en las telenovelas que años después escribiría Cassiano: su cuñado, Luis Gustavo.”⁵³

Beto Rockefeller evolucionó al modelo de interpretación actoral, que pasó de la exageración de los gestos dramáticos a la forma natural. El propio Luiz Gustavo, que interpretó a Beto, insistió en que el personaje fuera lo más real posible. El lenguaje era coloquial, los diálogos incorporaban jerga y expresiones de la vida cotidiana, de la vida común. Esto hizo que la audiencia se identificara con la trama. Se improvisaron muchas líneas, inventando diálogos que no estaban en el guión, que también era nuevo en la televisión. El final del capítulo con "ganchos" forzados fue eliminado de la telenovela y la dirección no se limitó a marcar a los actores según la cámara. El despojamiento de las reglas firmes en la dirección dio libertad a los actores para entregar un trabajo más artístico en la tv. Otra innovación fue la banda sonora que dejó de usar música instrumental y utilizó éxitos pop de la época como los Beatles y los Rolling Stones. Con un cambio tan radical, la telenovela podría perder audiencia, cosa que no sucedió.

“En 1968, la telenovela brasileña Beto Rockefeller inicia la conformación de otro modelo que llamamos moderno, y que es el que no se rompe todo el esquema

⁵³ <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/cassiano-gabus-mendes/noticia/cassiano-gabus-mendes.ghtml>

melodramático incorporará un realismo que posibilita el «Cotidianismo de la narrativa y el encuentro del género con la historia y con algunas matrices culturales de Brasil.»⁵⁴

Con la consolidación del género en el país, surgió la necesidad de 'brasilianizar' las tramas de las telenovelas, transformándolas en un producto artístico genuinamente brasileño, y con ello, los dramas melodramáticos heredados de mexicanos, cubanos y argentinos fueron trasladados a un estilo nacional más cercano a la realidad de los brasileños, haciendo que el estilo del género melodrama comience a registrar un estilo narrativo más creíble y contundente con la realidad brasileña. Esto fue posible gracias a la construcción y adaptación de diálogos más coloquiales y realistas, eliminando el carácter imponente de la radio y los teleteatros, así como las características melodramáticas de los guiones cubanos, mexicanos y argentinos.

“Como mediador entre el mundo del género y el mundo de la vida, esta investigación sitúa el melodrama, entendido como matriz narrativa y escenográfica. Cómo estudiar la telenovela en América Latina es investigar el movimiento de transformación de una narrativa: la fidelidad a una memoria y el apego a un formato pero también el movimiento de innovación y adaptación -la riqueza de los subgéneros- que posibilita el reconocimiento de la memoria y el éxito del formato.”⁵⁵

Esta transformación comenzó con la novela *Beto Rockefeller*, concebida por el pionero y también novelista Cassiano Gabus Mendes y escrita por Bráulio Pedroso para TV Tupi, quien con esta trama tiene por primera vez una novela con él "A cara do Brasil", trayendo a la pantallas de televisión los problemas y el modo de ser de un brasileño como Beto, vividos por Luiz Gustavo. Así lo ejemplifica Nora Mazziotti:

“Los protagonistas se acercan al “hombre de la calle”, al “porteño”, de extracción social media. Algo similar sucedió en Brasil a partir de 1968 con novelas como Beto Rockefeller, que los investigadores destacaron como el afianzamiento de la veta realista (Ortiz y otros, 1989: 79; Fernandes, 1987: 116). Los reportajes toman contacto con la contemporaneidad narrada. Con la inclusión de personajes que trabajan en la calle –canillitas, colectiveros o taxistas– se afirma una zona habitual en la textualidad de la novela. El lenguaje utilizado en estas tiras abandona el alambicamiento de los textos circundantes al discurso radial y se acerca al habla coloquial. Incorpora las tonadas provincianas y el lunfardo de forma natural. En cuanto a los entornos, sobresale el barrio y las casas con patios y cocinas (Mazziotti, 1993a).”⁵⁶

⁵⁴ J. Martín-Barbero y G. Rey Los ejercicios del ver Hegemonía audiovisual y ficción televisiva.p.98

⁵⁵ MARTÍN BARBERO, Jesús (1987). *De los promedios a las mediciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili

⁵⁶ MAZZIOTTI, Nora (1996). *La industria de las telenovelas: la producción de ficción en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica,



En el mismo año, Tupi estrena *Nino, o italianinho*, protagonizada por Juca de Oliveira. Globo intensifica la guerra por la audiencia al mostrar *A Cabana do Pai Tomás*, de Hedy Maia. El actor Sérgio Cardoso –que Globo le quitó a Tupi tras su éxito en *Antônio Maria*– tiene que pintarse la piel para interpretar al negro Pai Tomás, motivo de severas críticas. Un incendio en el estudio dos semanas antes del estreno y la competencia de *Nino, o italianinho* contribuyeron al fracaso.

Sin embargo, a finales de año, Globo se reanudó con el lanzamiento de *Véu de Noiva*, dirigida por Daniel Filho. En su primer papel en TV Globo, Regina Duarte es pareja sentimental de Cláudio Marzo, piloto de carreras. La trama moderna de Janete Clair marca el final de los dramas de Cuba, México y Argentina, con adaptaciones de Glória Magadan. En la telenovela de TV Globo, la ruptura con los dramas de sus telenovelas sólo se dio a partir de esta trama de *Véu de Noiva*, que tuvo lugar a fines de 1969 y que cambió el estilo de hacer telenovelas en Brasil, tanto que TV Globo despidió la novelista cubana Glória Magadan, quien fue la figura más importante del drama televisivo de la cadena en ese momento, prohibiendo las adaptaciones de guiones argentinos y cubanos. Mauro Alencar dice:

“Varios factores convergieron para refutar una fórmula que reemplazó a lo largo de la década de 1960: el uso frecuente de textos alejados de la realidad brasileña. Podemos decir que la rebelión de los artistas, autores y actores de la Red Globo, contra el estilo fijo de la cubana Gloria Magadan, fue uno de esos factores, que contribuyó a la caída de la audiencia de Globo por la insistencia en el uso del mismo dramatismo, estilo y la propia modificación de la sociedad a principios de los años 70 con el culto exacerbado al nacionalismo promovido por el Estado”⁵⁷

Vemos entonces que los años 60 fueron exquisitos en la concepción y producción de telenovelas, aunque muchas de ellas tuvieran pocos capítulos, como las famosas series de hoy; la producción, el elenco, los técnicos y los decorados fueron brasileños. A partir de ahí empezó a tomar forma el concepto hollywoodiense de producir telenovelas, con escenarios y ciudades escenográficas. TV Globo contrata a la escritora Glória Magadan, que no obtuvo un gran retorno, debido a que sus historias estaban ambientadas en épocas muy antiguas y ajenas a la realidad brasileña, o en adaptaciones de guiones mexicanos y argentinos que nada tenían en común con Brasil. Solo con *Beto Rockefeller* si tienes una telenovela con la “cara” de Brasil, trayendo a la pantalla de TV los problemas y la forma de ser de un brasileño como el personaje de Beto. La telenovela trajo innovación a las telenovelas en la década de 1970, incluso con toda la censura del gobierno militar que había estado observando las producciones televisivas desde mediados de la década de 1960, cuando se instaló AI-5.

“Beto Rockefeller no solo impuso una nueva forma de hacer telenovelas, algo genuino y con características brasileñas, sino que ayudó a romper el prejuicio de muchos actores de teatro que seguían diciendo que la telenovela era algo menor y que solo los profesionales que no saben cómo afrontar la responsabilidad en el escenario aceptado para incorporarse a este vehículo de comunicación. El texto de Bráulio Pedroso demostró que era posible hacer algo bueno en la televisión apropiándose de un lenguaje dirigido a las masas para contar una buena historia, tocando algunos problemas nacionales y profundizando en el abordaje de estos temas. El caso es que Beto Rockefeller, al presentarse de una manera diferente a la que solían hacer Glória Magadan y las agencias que trabajaban para los patrocinadores Colgate-Palmolive o Gessy Lever, se acercó al público y se convirtió en una gran sensación en São Paulo, Río de Janeiro, Belo Horizonte, Recife y Porto Alegre con números representativos que colocan la trama del antihéroe Beto en primer lugar con amplia ventaja sobre los competidores. Brasil se detuvo. El éxito de Beto Rockefeller quizás haya contribuido al desprestigio de las telenovelas de TV Excelsior, que entre el 68 y el 69 ya atravesaba serias dificultades económicas y mucha presión política, pero es cierto que provocó el despido de Glória Magadan de Globo, ya que el folletín de Bráulio Pedroso estancó las

⁵⁷ ALENCAR, Mauro. A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil. Senac rio Editora.p.

*posibilidades de crecimiento del competidor. Dándose cuenta de que el espectador quería otro tipo de teledramaturgia, y encontrando resistencia de la autora cubana para promover cambios y su estilo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho no tuvo otra acción. La escritora se fue de Globo. Janete asume el cargo de novelista principal de Canal Carioca, en poco tiempo llevo al aire otro hito importante de la teledramaturgia brasileña”.*⁵⁸

Esta ruptura con los melodramas argentinos, cubanos y mexicanos llevó a TV Globo a entrar en la década de los 70, dispuesta a crear una identidad televisiva nacional, no solo en las telenovelas, sino en toda su programación, apostando por guiones realistas y tramas con mayor credibilidad a la realidad brasileña, que tuvo su apogeo en las décadas de 1990 y 2000, cuando las telenovelas se convirtieron en el espejo de la sociedad brasileña, abordando temas de gran importancia para la discusión entre la sociedad. En el siguiente capítulo, escenas de la revolución que provocó *Beto Rockefeller*, la despedida de los grandes dramas argentinos y la dictadura militar en los 70.

⁵⁸ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.278

Capítulo II

OSADÍA ESTÉTICA

Como vimos al final del capítulo I, los últimos años de la década del 60 trajeron uno de los textos más importantes de la teledramaturgia brasileña, *Beto Rockefeller*, de la Rede Tupi, innovando el género, el formato y la estética de las telenovelas brasileñas, allanando el camino para la renovación de las telenovelas brasileñas en la próxima década. La audacia comenzó con Tupi, que llevó la vida cotidiana de los brasileños a la pantalla del televisor con frases y diálogos más veraces y una dirección de cámara más ágil.

Las telenovelas *Antonio María* y *Beto Rockefeller* tuvieron tanto éxito que los productores nacionales comenzaron a darse cuenta de que los espectadores ya estaban cansados de las mismas historias que involucraban a condes, reyes, jeques, duques, duquesas y toda distancia del tiempo real de la audiencia; de nuestra realidad. Como se ve, fue en 1969 que la telenovela sintió la necesidad de innovar el género y atraer al público a la realidad de la sociedad brasileña. Si bien la sobreproducción fue el arma de TV Excelsior para contener la audiencia, TV Tupi apostó por la línea iniciada con *Antônio Maria* en 1968.

Sin embargo, la revolución estética de la década de 1970 comenzó con *Beto Rockefeller*, una idea inicial del entonces director general de Tupi, Cassiano Gabus Mendes, que invitó al dramaturgo Bráulio Pedroso a escribir los capítulos que fueron adaptados por la dirección de Lima Duarte. La telenovela abandonó la línea de actitudes

dramáticas y artificiales que acompañaba a las telenovelas desde que el género había llegado al gusto nacional. No solo han cambiado los diálogos. Todo pasó a formar parte del propio protagonista; el antihéroe asumió las posiciones que antes ocupaban personajes de carácter firme, sensato, honesto y capaz de cualquier hazaña para salvar a la heroína de las adversidades. Tales características fueron la base de la telenovela, como comenta Mauro Alencar:

“En términos estructurales, sin duda, la telenovela se basa en el melodrama, un género dramático originario de Francia en el siglo XVIII, que siempre gozó de gran aceptación popular y abrió el camino para el desarrollo del drama romántico. Es un género en el que se intercalan diálogos con música. Humano, imaginativo y vivaz, crea hábilmente intriga y pasión y requiere una completa identificación entre el espectador y el personaje. Los personajes son representaciones de personas inocentes a villanos malvados, de débiles a fuertes, que inspiran compasión o miedo e interactúan sin mucho misterio psicológico”.⁵⁹

El maniqueísmo actual se vuelve parte integral del protagonista, teniendo como concepción, acercarse a la gente común, al pueblo brasileño en su conjunto, o sea, tener actitudes de bueno y malo, como presenta la vida. *Beto Rockefeller* incluso revolucionó el modelo de interpretación del actor, que pasó de los gestos dramáticos exagerados a la naturalidad. El mismo Luis Gustavo, quien interpretó a Beto, insistió en que el personaje fuera lo más real posible. El lenguaje era coloquial, los diálogos incorporaban jergas y expresiones cotidianas, de la vida común. Esto hizo que el público se sienta identificado con la trama. Se improvisaron muchas líneas, inventando diálogos que no estaban guionados, lo que también era nuevo en la televisión. El final del capítulo con ganchos forzados fue eliminado de la telenovela y la dirección no se limitó a solo marcar a los actores según la cámara. El despojo de esta marca provocó la liberación de los actores, en el sentido de hacer un trabajo más artístico y ágil en TV. Otra innovación fue la banda sonora que dejó de usar canciones instrumentales y utilizó éxitos pop de la época como los Beatles y los Rolling Stones. Mauro Alencar explica:

⁵⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. SENAC río Editora.p.52

*“Beto Rockefeller trajo una serie de elementos nuevos que aparecieron en la realidad cultural del momento, finales de los años 60 al público. La película Macunaíma recurre al héroe sin ningún personaje en una producción que abandona posturas más intelectuales, poniendo en marcha un colorido divertido. El antihéroe aparece como protagonista, como en el caso de O bandido da luz Vermelha, que circula en un São Paulo degradado y atravesado por los medios”.*⁶⁰

Lima Duarte, director de la telenovela en ese momento, agrega:

*“El puntapié inicial se llamaba Beto Rockefeller, de autoría de Bráulio Pedrosa, entonces editor del suplemento literario de O Estado de São Paulo, quien desarrolló la telenovela a partir de una idea de Cássio Gabus Mendes para la interpretación de Luiz Gustavo. Entonces, todo lo que me quedaba era ir a TV Globo, la estación donde había debutado el segundo gran ejecutivo de la televisión: José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, quien contrató a todo el equipo de Beto Rockefeller para hacer de Globo una revolución en la década de 1970.”*⁶¹

La revolución estética de la telenovela en la próxima década cambiaría las sinopsis, diálogos, dirección, interpretación, edición, apertura, banda sonora e imagen. Con el éxito de las revolucionarias telenovelas de TV Tupi, Rede Globo, que apenas cumplió cinco años de existencia, decidió despedir a Gloria Magadán. Mauro Alencar, consultor e investigador de ficción televisiva dice:

*“Rede Globo se percató de la inmensa tajada del mercado cultural que se abría y rápidamente trató de modificar toda su estructura de trabajo en lo que respecta a la telenovela, despidiendo a la directora general, Glória Magadan, en 1969, formando un núcleo altamente profesionalizado de autores y directores y apostando por la mejora de la calidad técnica, que en menos de dos años dará un salto a años luz de todo lo visto hasta entonces”.*⁶²

Con eso, Rede Globo se convirtió en la cadena de televisión más hábil en profundizar el éxito de la telenovela, mientras que la propia TV Tupi fue perdiendo espacio gradualmente a lo largo de los años 70 hasta su total quiebra en 1980. Para competir con TV Tupi, Globo lanzó *Véu de Noiva* en 1969 – la “verdadera telenovela”, como decía la publicidad, incorporando la realidad, teniendo como telón de fondo el

⁶⁰ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. SENAC rio Editora.p.52

⁶¹ Ibídem. Prefacio

⁶² Ibídem. p.58

automovilismo. Ahí comienza toda la revolución estética de la telenovela, que en 1979 tuvo como principal avance su exhibición en color, “enganchando” al espectador e iniciando la “era de oro” de la teledramaturgia brasileña.

La consolidación de TV Globo

Comienza una nueva década. Los años 70. Podemos decir que los años 70 estuvieron marcados por una intensa renovación y la incesante aparición de nuevas prácticas culturales. Años culturalmente ricos, a pesar de toda la dictadura, porque fue en esta década que el tropicalismo, los movimientos feministas, los movimientos contraculturales, como los hippies y el auge de la TV Globo en Brasil y en el mundo.



La prensa, a pesar del Acto Institucional N° 5, (comúnmente conocido como AI-5, decreto emitido por la Dictadura militar en 1968 y se entiende como el hito que inauguró el período más oscuro de la dictadura en Brasil), creció, junto con el fotoperiodismo, que tuvo que sortear la censura. En medio de todos estos movimientos, la televisión en Brasil, que ya había cumplido 20 años de existencia, alcanzó su apogeo en los años 70 con las grandes producciones televisivas de TV Globo. La emisora apareció en 1965, pero la solicitud del periodista Roberto Marinho de concesión de un canal de televisión en Río de Janeiro al gobierno del presidente Juscelino Kubitschek que se sucedió en la década de 1950. En 1962 un contrato firmado con el grupo

norteamericano TIME LIFE generó gran polémica e incluso provocó una CPI. El Canal 4 de Río de Janeiro se construyó en la Rua Von Martins, 22 en Jardim Botânico en la antigua cancha de fútbol del Carioca Futebol Clube. El 26 de abril de 1965 se inauguró ZYD-81, TV Globo Fue inaugurada exhibiendo una programación normal, sin fiesta de estreno. La emisora comenzó rodeada de eficientes colaboradores, llegando incluso a formar el dúo “Boni & Clark”, con Boni y Walter Clark que en pocos años solidificó la imagen de la emisora. En 1967, TV Globo llega a São Paulo a través de la compra de TV Paulista.

En apenas cinco años, TV Globo ya operaba en las principales capitales de Brasil, como Belo Horizonte, Brasilia y Recife, así como en varias ciudades brasileñas a través del sistema de afiliación. Daniel Filho comenta en su libro:

*“Globo comenzó a ofrecer una programación constante que exigía lealtad de sus televidentes y, a cambio, los respetaba por ello. En cada estado, los afiliados podían modificar un poco la programación de Globo aquí y allá (...) Globo se desarrolló sobre la base de la unidad en la programación, incluso abriendo espacio, como todavía sucede hoy, para los afiliados. Y la instalación de la red nacional, durante muchos años, conquistando las estaciones locales casi una por una, fue una operación realizada por Boni, por Walter Clark, por los profesionales de Globo. Ya del 69, 70, Globo, a pesar de seguir sufriendo unos golpes por cuenta de TV Tupi en São Paulo, logró la hegemonía nacional”.*⁶³

Con este esquema invadiendo el país, TV Globo logró expandir, consolidar e industrializar sus telenovelas. Fue ella la emisora responsable de la brasilización total de la telenovela y de su transformación como producto nacional, que poco a poco comenzó a industrializarse, exportándose a todo el mundo. La modernización de la telenovela brasileña comenzó en la década de 1970, con dos hechos vinculados a la Red Globo que determinaron precisamente el rumbo de la telenovela. Mauro Alencar explica estos dos momentos en su libro:

⁶³FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.35

“La primera fue la alianza de la emisora con el grupo Time-Life, uno de los gigantes del mundo de la comunicación, y la segunda, en secuencia, fue la creación de la Central Globo de Produção. Estos dos hechos permitieron construir una red interconectada de trabajo profesional con la más alta calificación técnica, utilizando a los más talentosos autores y actores, y estableciendo el "Patrón de la televisión Globo", que consiste en la calidad técnica y dramática de sus telenovelas y otros programas”.⁶⁴

Los medios de comunicación tuvieron un crecimiento formidable, en especial TV Globo, que siguió los pasos de la integración nacional, pretendida por el Estado nacional en 1970. En el extracto del libro de Mauro Alencar, el autor destaca a la autora Maria Rita Kehl, quien en “Un país en el aire”, afirma que la integración se dio menos entre los ciudadanos que entre los consumidores de bienes culturales y simbólicos:

“La integración tiene lugar a nivel de lo imaginario. Conectados, en cadena nacional, detrás de la Rede Globo, somos de alguna manera pertenecientes a un todo unitario que nos contiene y nos significa como brasileños de otro Brasil...de un Brasil moderno, urbano, industrializado. Y nosotros, el público global, brasileños de otro Brasil, nos vemos reflejados todos los días en las imágenes de una sociedad de consumo. Como público y como mercado consumidor, así se integran los brasileños, a través de Embratel”.⁶⁵

TV Globo, que hasta 1969 no representaba ninguna amenaza a sus competidores como TV Tupi y Excelsior, siguieron la línea de ciudades civilizadoras, principal y culturalmente integradora de la sociedad, actuando como el gran motor de la sociedad brasileña. La emisora de Río pasó por un cambio en 1970, con nuevos perfiles de sus directores y una visión más empresarial y capitalista. Dejó de estar comandada por artistas y periodistas y pasó a estar guiada por empresarios, publicidad y marketing.

“Luego de sentir el exitoso impacto de Beto Rockefeller en TV Tupi, Globo, que también había adoptado la estrategia de adaptar textos hispanos, apostó por la nacionalización de las telenovelas y las convirtió en su principal producto de horario estelar con producción de al menos tres títulos al aire, incluyendo noticieros de la televisión local y nacional, alcanzando el punto máximo de perfección de la programación con programas al servicio de todos los televidentes que fidelizan a la audiencia al ocupar siempre el mismo espacio y diluyeron los

⁶⁴ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. SENAC río Editora.p.35

⁶⁵ KELH, Maria Rita, apud ALENCAR, Mauro Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. SENAC río Editora.p.54

*costos al ser exhibidos 6 veces por semana, atendiendo de manera más eficiente los deseos de los anunciantes en busca de una audiencia cautiva. La dramaturgia cotidiana dio la misma identidad al gaúcho y al pernambucano. El país viendo un drama en la televisión y todos discutiendo los temas de la telenovela y eso cimentó nuestra nacionalidad”.*⁶⁶

Tras el cambio en la adaptación de textos de telenovelas, el otro gran cambio para la consolidación de TV Globo, fue en relación a los anunciantes que ahora estaban a cargo del sistema rotativo de anuncios, ampliando el campo de la programación para que pudiera ser cubierto por anuncios. Siempre, según Mauro Alencar, la idea de Globo era crear un estándar de calidad y profesionalismo con este nuevo esquema.

*“Globo comenzó a vender paquetes de horario, de tal forma que quien quisiera anunciarse en el horario de máxima audiencia tendría que anunciarse también en otros horarios. Lo alienta a permanecer en el canal hasta el horario de máxima audiencia o después, y pronto la estrategia comienza a dar sus frutos.”*⁶⁷

A partir de esta visión y de la nueva forma de hacer publicidad, Globo montó una estructura que correspondía a la de una gran productora cultural, que es el punto de la solidez de la consolidación de la emisora. Vender cultura y tratando comercial y estratégicamente a la telenovela, diferenciándola de otras emisoras, que terminaron quebrando. A pesar de ser dirigido por un solo hombre, Roberto Marinho, el director de telenovelas Daniel Filho, en *"El Circo Electrónico"* afirma:

*“Creo que estas estaciones se hundieron porque su mando no era el de la televisión corporativa. Todas las estaciones siempre fueron familiares; incluso TV Globo pertenecía a una familia, a un solo hombre. Pero en el caso de Globo, la filosofía siempre fue empresarial”.*⁶⁸

Toda esta estructura que Globo logró en la década de 1970 también se debió a la inversión del Grupo Time-Life, que, según Sérgio Caporelli, en “Televisión y

⁶⁶ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.265

⁶⁷ ALENCAR, Mauro. *Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil*. SENAC rio Editora.p.55

⁶⁸ FLHO, Daniel. *El circo electrónico: hacer TV en Brasil*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.35

Capitalismo en Brasil” invirtió un capital de 5 millones de dólares, dejando la empresa en 1969. Pero Walter Clark, director general de Globo durante 14 años, uno de los responsables de dirigir la emisora en los años 70, junto a José Bonifácio Sobrinho, dice:

*"TV Globo se desarrolló en el período más difícil de la economía brasileña. Fue creada, generada y administrada en el período 1966-67. El dinero del grupo Time-Life no existía, el grupo solo garantizaba la asistencia técnica. La campaña contra el acuerdo fue tan grande, y Globo era tan poco rentable en ese momento, que el grupo Time-Life prefirió irse. Globo nació en un período de recesión en el país, pero se organizó dentro de un espíritu de administración muy realista".*⁶⁹

Mauro Salles, publicista, completa:

*"El gran cambio introducido por Rede Globo (equilibrio de la relación con el grupo estadounidense) fue el cambio en el concepto de lo que es una empresa. De la regla más simple - "lo que entra debe ser mayor que lo que sale" - a la el sentido de planificar lo que sucederá en dos, tres años, el sentido de inversión en la programación, el sentido de buscar cosas nuevas en el exterior que sirvan a Brasil".*⁷⁰

Boni, también plantea sobre esta estructura de producción cultural adecuada a la nueva realidad, luego incorporada a la sociedad capitalista de masas.

*"El secreto de la televisión es común a otras empresas que producen para consumo masivo. Es el correcto posicionamiento frente a su mercado y la entrega de un producto adecuado, capaz de ganarse la confianza de los consumidores. Es decir, con un buen estrategia en marketing, se forma un hábito, que es una consecuencia y no una causa. Para que se acostumbre a ver nuestro canal, necesitamos sacar al aire un producto que usted y el mercado estén dispuestos a consumir. Y tú y el mercado tenéis que confiar en que, en cuanto se acabe ese producto, será sustituido por otro que merezca la misma confianza. En la relación del hábito también comienza a existir la afectividad. El espectador se acostumbra a ver la televisión porque empieza a tenerle cariño. El secreto de la televisión es cómo crear el hábito".*⁷¹

La agenda setting

⁶⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. SENAC río Editora.p.56

⁷⁰ Ibídem. p.56

⁷¹ Ibídem. p.56

El hábito. Este es el secreto que fue primordial en la consolidación del género, la telenovela, creando hábitos en el espectador; acostumbrarlo al horario, con los horarios de las telenovelas divididos en 6, 7, 8 y 10 de la noche. Con *Central Globo de Produção*, TV Globo pasa a producir la telenovela en una visión más industrial, girando y transformando el público-objetivo, mantenerse al día atento a grupos de edad, creando tema, duración, géneros, horarios y atractivos comerciales más fuertes. El gran salto de TV Globo fue dividir el público en horarios.

El horario de las 18h surgió como tema para un abordaje más pedagógico y educativo. Otra experiencia en esa época fueron las adaptaciones de obras literarias brasileñas dirigidas por Herval Rossano. El horario de las 19:00 horas fue destinado a niños y jóvenes, mostrando historias cómicas, románticas y encantadoras. La franja horaria de las 20:00 fue el “pico” de la telenovela en la década de 70. La familia brasileña se reunía a cenar, miraba el *Jornal Nacional*, a la espera de personajes urbanos y reales para discutir entre ellos. El horario de las 22:00 horas se reservó para tramas de adultos, ya que era el período controlado por la censura.

Con todos estos cambios y el vuelco de la TV, la Rede Globo alcanzó el primer lugar de audiencia, llegando casi al monopolio de la producción de telenovelas durante la década de 1970. Todo este cambio fue ayudado en parte por la nueva composición de las telenovelas, que adoptó un enfoque temático de la realidad brasileña. Globo aún tenía un gran aliado para su consolidación: el creador de la telenovela diaria, TV Excelsior cerraría sus puertas en 1970. Otras emisoras como Bandeirantes, paralizaron sus creaciones, regresando recién en 1979 y Record, que tenía un estándar irregular, sería con la parte de espectáculos musicales. La única que seguía ofreciendo algo de competencia era TV Tupi.

En la década de 1970, TV Globo promovió un doble cambio de personajes en cuanto a tema y técnica. Incluye una forma más ágil, con bandas sonoras originales e incidentales, nuevas técnicas de primeros planos y secuencias más sutiles; y todo empieza a concebirse en términos estratégicos. Mauro Alencar también cita:

*“Ese salto también se muestra de manera sensible en lo que se refiere al porcentaje de inversión publicitaria en televisión: a partir de 1970, todo comienza a concebirse en términos estratégicos, de ahí la preocupación de estandarizar la calidad de los productos y crear “la cara de Globo” para el reconocimiento inmediato por parte del espectador a primera vista, lo que ocurre a través de la programación visual. Este proceso comenzó con Cyro Del Nero, del 73 al 1975, y continuó con Hans Donner, quien en 1976 creó el nuevo logo de la empresa”.*⁷²

Con todo eso, la Rede Globo pasa a colaborar con el proyecto del Estado Nacional cuya función era la integración a través de la comunicación. Con eso, la emisora pasa a invertir en todos sus programas y telenovelas, con temas cada vez más vinculados a la realidad de Brasil. Por lo tanto, la década de 1970 fue fundamental en la construcción del producto televisivo brasileño más importante del siglo. La década de 1970 comenzó entonces con la nueva estructura de la telenovela brasileña.

*“Mientras que en las décadas de 1950 y 1960 los anunciantes asistían personalmente a los estudios de televisión para negociar y monitorear la grabación o transmisión en vivo de sus anuncios, palpitantes en forma y contenido, en la década de 1970 las relaciones entre locutores y anunciantes se profesionalizaron. El campo de la investigación de mercado ha crecido y se ha diversificado, ya que se ha vuelto clave para definir las formas en que se establecen los precios y las ganancias en el negocio de la televisión. En 1970, la empresa AudiTV instaló TVmetro, el primer medidor electrónico de audiencia en la ciudad de São Paulo y luego en Río de Janeiro. En 1971, Rede Globo creó su departamento de investigación de audiencias. En 1974, Marplan comenzó a publicar encuestas de audiencia semestrales, que también contenían datos referentes a São Paulo y Río de Janeiro en boletines que se volvieron mensuales en 1976. En 1977, IBOPE comenzó a medir audiencias diarias siempre en las mismas ciudades. Al año siguiente, Audi-TV siguió los pasos de IBOPE. Durante este período se introdujeron técnicas de investigación cualitativas, diversificando las metodologías disponibles. Rede Globo fue pionera en este campo, con su departamento y sus grupos de investigación y, principalmente, con la demanda estable de datos de audiencia.”*⁷³

⁷²Ibid.p.58

⁷³ Hamburger, Esther, O Brasil Antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2005. p.33

En esa década, TV Globo, por lo tanto, define horarios y temas para cada uno de ellos, además de uniformar la duración de las telenovelas y capítulos. La telenovela comenzaba a ser tratada de acuerdo al público - objetivo. Vale recordar que fue en la década de 1970 que TV Excelsior mostraría su última telenovela, *Mais forte que o ódio*, de Marcos Rey, cerrando sus puertas poco después y abriendo espacio para la consolidación de TV Globo, con un total de más de 70 telenovelas, elevándola al Hollywood del trópico en los años 80.

La audiencia

Es impresionante como la telenovela sigue siendo el producto de la televisión nacional más visto y con mayor audiencia. Pero, ¿qué es una audiencia? ¿Cómo se mide esto?

Según Rixa en su *Almanaque da TV*, el ingeniero Arthur C. Nielsen, a la edad de 20 años, comenzó a probar productos y guiar a los fabricantes. A falta de estudios de mercado que le pudieran proporcionar información útil para su trabajo, fundó en 1923 en Estados Unidos la empresa AC Nielsen Company. Trece años después, asistió a una demostración de un dispositivo llamado Audimeter que registraba la emisora de radio que cualquier oyente sintonizaba minuto a minuto. Nielsen terminó comprando el dispositivo y comenzó a buscar un método para medir la audiencia general a partir de una muestra representativa.

En 1942, la compañía lanzó Nilsen Radio Index, con el audiómetro capturando información de 800 hogares con radios. En la década de 1950, la empresa comenzó a investigar la audiencia televisiva. Y en 1973 se adoptó el sistema Audímetro Almacenamiento Instantáneos, que recogía durante la noche, vía telefónica, los datos registrados durante el día en el domicilio del espectador. En 1987, la tecnología se

modernizó con el People Meter que identificaba incluso al miembro de la familia o el instante en que se encendía el televisor. La empresa se especializó y comenzó a operar en Brasil en 1969, año de la revolución de las telenovelas.

A partir de entonces, las telenovelas empezaron a sufrir modificaciones impuestas por la audiencia, Ibope, que fue fundado el 13 de mayo de 1942, auto denominándose Instituto Brasileño de Opinión Pública y Estadística, el primero de su tipo en América Latina, siendo implementado por Auricélio Penteado, sócio de Rádio Kosmos en São Paulo. En un principio, el objetivo del Instituto era la investigación de mercado y la verificación de la audiencia radial. Cuatro años después, con la llegada de la TV, Ibope pasó a calcular los índices de canales de São Paulo. Al mismo tiempo, Ibope lanzó otro producto, el boletín de asistencia televisiva de San Pablo, y se constató que TV Tupi lideraba la audiencia, o asistencia, como se llamaba en ese momento. De ahí que, la influencia de las encuestas a las emisoras se volvió total: un programa de televisión con bajo rating en el ibope casi siempre terminaba cancelado.

A fines de la década de 1980 se adoptó el Real Timer, un sistema de transmisión de datos vía radiofrecuencia, directo desde los televisores, minuto a minuto. A finales de los 90, en 1999, ya se podía analizar la audiencia cualitativa con la importación de la tecnología People Meter. El Teletrón (Data Ibope) también entró en acción, instalado estratégicamente en algunas casas con hasta ocho residentes y cuatro televisores, que estaba equipado con un control remoto especial, lo que provocaba que el sistema comenzará a registrar si el televisor estaba encendido, en qué canal estaba, cuántas y qué personas estaban frente a la pantalla. Esta entrega instantánea de resultados permitió un análisis más preciso de las escenas y atracciones de un programa.

“Los profesionales involucrados en la recolección de datos sobre el público que mira telenovelas parten de la teoría sobre el perfil, la historia, la condición social de los distintos segmentos de ese público, la clase social, el sexo, la edad y la región

geográfica, las variables que comandan las oposiciones que mueven las tramas de las telenovelas que constituyen los elementos básicos que estructuran estas teorías histórico-sociológicas sobre los televidentes. La investigación de audiencia de opinión sobre las telenovelas impulsó la investigación de mercados y la publicidad, actividades económicas que crecieron en conexión con la industria televisiva. El mapeo de los procedimientos utilizados por las emisoras europeas y norteamericanas guió el desarrollo de un sistema particular de control de audiencia en la Rede Globo. Las técnicas de medición de audiencia se hicieron más sofisticadas con el tiempo: IBOPE, estimulado por el crecimiento del mercado de la televisión a lo largo de los años 70 y 80, hizo que sus metodologías de investigación fueran más complejas y variadas en las principales ciudades. La audiencia actualmente medida online y en vivo, trae consigo una técnica compatible con el ritmo permanente de la televisión que involucra a programadores y administrativos en un proceso de comunicación casi directo, conectados a través de medidores-espectadores, los locutores pueden sentir que la televisión está a punto de convertirse en un medio instantáneo influenciado por índices de audiencia fluctuantes donde los ejecutivos, directores y productores hacen cambios mientras sus programas están al aire.”⁷⁴

La audiencia acaba influyendo en la calidad del programa de televisión. Muchas veces, en algunas emisoras, lo importante es el número de personas que están viendo la televisión y no la calidad. Por supuesto, el espectador tiene parte de culpa por esto, si él no reclama, las emisoras siguen mostrando lo indeseable. El espectador debe quejarse y no ser totalmente pasivo. ¿Por qué no combinar cantidad con calidad? No se pueden hacer programas esperando el contenido, el resultado de la audiencia. Sabemos que ella no es un beneficio para el pueblo brasileño o para cualquier otro, ni el objetivo preferente de la producción televisiva señalado en la Constitución.

Por lo tanto, la carrera desenfrenada que marca cuántos de nosotros estamos viendo el mismo programa, en un lugar determinado, en cualquier momento, se está interpretando de manera equivocada. La audiencia no quiere decir, por ejemplo, que en pleno horario de máxima audiencia, a la hora de la cena, la mayoría de los televidentes que ven la telenovela estén emocionados esperando tramas llenas de sexo y violencia. Es claro que no. Los televidentes no quieren eso y creo que actualmente las telenovelas tampoco; Han existido durante 70 años y lo increíble es que siguen siendo el programa

⁷⁴ Ibidem, p.46-47

de mayor audiencia en la televisión. ¿Por qué sucede? ¿Cómo enganchar al televidente de telenovelas?

Según Mauro Alencar, la telenovela tiene más o menos cuarenta y cinco minutos de acción, sin contar los anuncios, apertura y final. Una telenovela actualmente tiene cuarenta escenas por capítulo. No siempre fue así. Al principio eran sólo diez. Cada escena se divide en “tomas”, que a su vez se dividen en planos. El paso de una escena a otra escena y el final de un capítulo se hace con un “corte”, un simple corte sin previo aviso. Para el autor, cortar la narración en un momento clave, que más apropiadamente se llama “gancho”, es un arte de hacer esperar al espectador. Es el gancho que marcará el ritmo de la telenovela. Es él quien deja en el aire la duda, el suspenso, la expectación. Hay ganchos para cortes comerciales, de menor intensidad, y grados de terminación de capítulo para el día siguiente. Son ellos quienes impiden que el espectador apague el televisor o cambie de canal durante los descansos. Ellos son los que atraen a la audiencia.

Para evaluar aún más la audiencia de las telenovelas, TV Globo utiliza el grupo de discusión (*groups discussions*). Daniel Filho, en *O Circo Eletrônico*, explica mejor los llamados focus groups:

*“Se recluta un grupo de personas, de diferentes clases, pero en proporción al número de espectadores del programa a tratar: clases A, B, C, D y E. Desde el Plan Real, en los últimos años, la clase E se hizo bastante presente. No existía en las encuestas de los años 70 y 80. El abaratamiento de los aparatos de televisión y sus periféricos, el control remoto y el videotape cambiaron el comportamiento y la calidad del público”.*⁷⁵

Este grupo de discusión, de 12 a 15 personas se coloca juntas en una sala, representando el espectro de ese programa. En el caso de una telenovela, discuten lo que

⁷⁵FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.35

les gusta, esperan, odian, entre historia, personajes y actores. Estas reuniones son dirigidas por psicólogos especializados, y los directores y autores siguen las discusiones a través de una ventana de espejo. A veces, al final, a algunos autores les gusta unirse para disfrutar más del grupo. Funciona, y siempre a la altura del capítulo 18 la discusión está hecha.

Gilberto Braga, autor de *Vale tudo* dice que siempre entró en crisis por sus telenovelas, y que estos grupos le ayudaron mucho. Pero, el autor sólo aceptaba las sugerencias e ideas del grupo, si estaba de acuerdo con ellas. En *Vale Tudo*, el grupo era prácticamente unánime: querían que Raquel, el personaje de Regina Duarte, no fuera tan simpática.

*“Dijeron: 'Ella no puede ser tan amable, tiene que cometer errores, tiene que hacer algo'. Yo, Gilberto, Leonor, Aguinaldo y Regina siempre pensamos que el grupo estaba mal: tenía que ser buena. No cambiamos porque íbamos a perder la columna vertebral de la telenovela, que era el conflicto entre la hija y la madre”.*⁷⁶

También según Daniel Filho, la discusión en grupo es una vieja tradición iniciada por los estadounidenses con la práctica de que los espectáculos se presenten primero fuera de Broadway. La obra se está reescribiendo a medida que se representa en los barrios de Nueva York.

La investigación de audiencias es un instrumento utilizado para definir la estrategia de programación y evaluar los programas de cada emisora. Se basa en la investigación de la audiencia que las agencias y los anunciantes asignan sus fondos publicitarios al vehículo de televisión. Las encuestas cuantitativas miden el volumen de telespectadores a través del rating de audiencia - rating, que muestra, en porcentaje, cuántos dispositivos hay conectados a cada emisora y cada programa; y por

⁷⁶FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.346

participación - share, que muestra, también en porcentaje, cómo se reparten los dispositivos realmente conectados entre las distintas emisoras y programas. Podemos decir que el índice de audiencia (rating) es la audiencia absoluta, y la participación (share) es la audiencia relativa.

Daniel Filho concluye:

*“Las encuestas cualitativas son el resultado de entrevistas directas con los espectadores, por muestreo, para conocer sus opiniones y deseos en relación con el producto exhibido o cualquier desempeño que logró medirse. La discusión grupal, cuando se usa con reservas, también es una audiencia importante, herramienta de evaluación del comportamiento”.*⁷⁷

Además, las telenovelas son una obra abierta, susceptible de ser influenciada por los espectadores durante su exhibición. Mauro Alencar dice:

*“El desenlace de la telenovela puede ser exactamente el contrario al propuesto en la sinopsis original y los capítulos ya escritos también pueden ser modificados con la telenovela al aire. Eso es porque el público pronto adquiere una especie de casi consultor, señalando tendencias, indicando caminos, si no en la dirección de la trama, al menos en el perfil y comportamiento de algunos personajes, por lo tanto en la forma de contarla”.*⁷⁸

Nos damos cuenta de que la audiencia trae lo que el espectador realmente quiere y está dispuesto a mirar. No es totalmente pasivo, tanto que los autores también sufren influencias. Cambian las historias, los personajes y la narrativa de las telenovelas según la audiencia, es decir, con el público. Esto sucede porque las telenovelas son el espejo de la sociedad brasileña, y por lo tanto el espectador quiere mirar lo que se refiere a él, lo que aporta algo identificado con su realidad. Esa fue la razón principal que hizo de *Irmãos Coragem* uno de los ratings más altos de la época y de todos los tiempos, con un promedio de 68 puntos, nunca bajando de 60 y alcanzando en la última semana en 86

⁷⁷FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.347

⁷⁸ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. SENAC río Editora.p.95

puntos, teniendo 100% de audiencia en el último capítulo, siendo más visto que la final de la Copa Mundial de Fútbol.

Novelas y dictadura

Para empezar a hablar de la censura que se impuso a los medios de comunicación desde mediados de la década de 1960 hasta 1989, principalmente en televisión, es necesario conocer y comprender cómo estaba políticamente el país a partir de 1964, con el golpe de Estado. Sabemos que el golpe de 1964 fue una obra militar desde los grupos civiles que se oponían al presidente João Goulart eran relativamente débiles. Por ello, la cúpula de las fuerzas armadas optó por un golpe militar contra el gobierno. Los oficiales generales sintieron que esta era la única forma de salvar al país de una larga guerra civil. Muchos políticos y gobernadores apoyaron el golpe, con la esperanza de llegar rápidamente a la Presidencia de la República.

En golpes anteriores, los militares derrocaron al gobierno y entregaron poderes a civiles comprometidos con ellos. Ahora sería diferente. Los militares no estaban interesados en delegar el poder a los civiles. Algo había cambiado. Y seguro que ha cambiado, especialmente en los medios que han sufrido drásticamente por el poder radical de los militares. Brasil entró por la puerta del Acto Institucional N° 5. El ordenamiento constitucional fue sustituido por los términos de la ley, promulgada el 13 de diciembre de 1968. AI-5, a juicio de las historiadoras Lilia Schwarcz y Heloísa Starling, *“fue una herramienta intimidación por el miedo, no tenía plazo de vigencia y sería utilizado por la dictadura contra la oposición y la disidencia”*. El historiador Kenneth P. Serbin dice que, a través del AI-5, las fuerzas de seguridad del gobierno tuvieron carta blanca para ampliar la campaña de persecución y represión contra la

izquierda revolución, oposición democrática e iglesia. Este acto institucional fue presentado a la población brasileña en una cadena de televisión nacional de radio y fue leído por el Ministro de Justicia, Luís Antônio da Gama e Silva. Tenía doce artículos y trajo cambios radicales a Brasil. Mediante este decreto se prohibió la garantía del hábeas corpus en casos de delitos políticos. También decretó la clausura del Congreso Nacional, por primera vez desde 1937, y autorizó al presidente a decretar estado de sitio por tiempo indefinido, destituir personas del servicio público, revocar mandatos, confiscar bienes privados e intervenir en todos los estados y municipios. A través de AI-5, la Dictadura Militar inició su etapa más rígida, y la censura de los medios y la tortura como práctica de los agentes del Estado se consolidaron como acciones comunes de la Dictadura Militar. Esta censura de prensa, prohibida por la Constitución, pasó a ser ejercida por oficiales del Ejército. Fueron a algunas redacciones y eligieron lo que se publicaría en los principales diarios. Algunos vetos fueron transmitidos por teléfono. Entonces, el servicio se alojó en la Policía Federal, con censores capacitados para esa función, y el nombre en el cuadro de carrera: *Agente de Censura*. Grandes periódicos de resistencia democrática, como O Estado de S.Paulo, sufrió durante años la presencia de la censura en la imprenta. El diario Estadão comenzó a publicar recetas de pasteles y poemas de Camões en el vacío de la censura. En la década de 1970, periódicos explícitamente de oposición, como los semanarios Opinião y Movimento, sufrieron una censura aún más estricta desde el punto de vista de la operación: fueron obligados a enviar todos los textos e ilustraciones a la Policía Federal, en Brasilia, y recibieron de vuelta las páginas cortadas. En el caso de El movimiento, la censura revisó el diario impreso para comprobar si se habían respetado los recortes. El presidente en ese momento, Costa e Silva cerró el congreso luego de que la Cámara de Diputados negara la autorización para que uno de sus miembros fuera procesado por delitos contra las

fuerzas armadas. El cierre del Congreso fue seguido por una serie de arrestos en todo el país, como resultado del ascenso de los militares de “línea dura” dentro del gobierno. No había libertad de expresión. Y sin embargo, los años 60 y 70 fueron la gran década revolucionaria. Los años de la minifalda, los hombres de pelo largo, la píldora anticonceptiva; la guerra de Vietnam, hippies, feminismo; la Revolución Cultural en China, los Beatles, los Rolling Stones, Jimi Hendrix y Janis Joplin, LSD, psicodelia, viajes a la luna; de Kennedy, Jruschov y Mao Tsetung; del cine de Godard, Pasolini y Antonioni; de las ideas y libros de Sartre, Marcuse, Althusser, Hermann Hesse, Erich Fromm y Wilhelm Reich; de trasplantes de corazón, computadoras y amor libre, de Bob Dylan, Jim Morrison y Martin Luther King: de “Peace and Love”, Woodstock. Che Guevara y telenovelas brasileñas, como *Irmãos Coragem*, *Bem Amado*, *Dancin'Days* y *Escrava Isaura*, que representaron la voluntad de libertad. Todos estaban en contra de los actos de terrorismo y represión impuestos por los gobiernos más autoritarios. Especialmente, 1968. Obreros y estudiantes se levantaron en todo el mundo. En París, ciudadela del capitalismo pacífico desarrollado, los trabajadores realizaron una huelga general y los estudiantes arrojaron piedras a la policía. En los muros de la capital francesa, los grafitis anunciaron el nuevo mundo: “Prohibido prohibir”, “¡La imaginación en el poder!”, “El amor y la revolución van de la mano”. En Estados Unidos se atacó el racismo. Tiempos de Martin Luther King y Malcolm X, grandes líderes negros. Los estudiantes estadounidenses también soñaban con el socialismo y miles de ellos protestarían contra el absurdo de la maquinaria de guerra yanqui atacando al pueblo de Vietnam. En América Latina, la gente soñaba con guerrillas liberadoras. En Checoslovaquia tuvo lugar la Primavera de Praga: los comunistas, encabezados por Dubcek, intentaron construir el socialismo humanista. En la China Popular, el camarada Mao Tsetung alentó la Revolución Cultural. La Cuba revolucionaria de Fidel Castro y el

Che Guevara les mostró el camino a los jóvenes latinoamericanos: guerra de guerrillas, revolución popular, socialismo “Hasta la victoria compañeros”.

En Brasil, la lucha fue contra la dictadura militar y el capitalismo troglodita. Desafiando abiertamente al régimen, los trabajadores se declararon en huelga en Contagem (Minas Gerais). Poco después, los metalúrgicos de Osasco (Sao Paulo) pararon. El gobierno militar, a través de la Ley de Suplicidad, quería impedir que los estudiantes se organizaron en el maldito convenio MEC-USAID preveía la colaboración de técnicos estadounidenses en la reformulación de la educación brasileña. Poner fin a las discusiones políticas en la universidad: el estudiante debería ser mano de obra calificadas para atender a las multinacionales aquí instaladas. Además, el gobierno quería que se pague la educación superior. Es decir, universidad sólo para minorías de clase media alta y superior. Época gloriosa del movimiento estudiantil. Coraje, sueños libertarios, utopía en el alma. ¡La juventud quería poder en el mundo! Los estudiantes salieron a las calles contra un gobierno que minaba la universidad pública, contra un régimen militar. A pesar de estar prohibidas, sus marchas en las calles atrajeron cada vez más participantes, desde trabajadores y muchachos hasta amas de casa y profesionales liberales. La prensa mayoritaria los llamó “niños”, drogadictos, “desequilibrados”. La policía atacó. Porras y gases lacrimógenos. Respondieron con piedras, canicas (contra la caballería del PM), e idealismo. Todos contra la censura. La censura presupone la posibilidad de un estado a arbitrar sobre un determinado tema por intermedio de un censor, objetivo, por ejemplo, de autorizar o no una publicación, que irrespete la libertad de expresión, dos de los principios fundamentales de la democracia. Algo incompatible con el actual sistema político del Brasil de hoy. Para Heloisa Dias, censura significa prohibición, veto. Ella dice:

*“Desde un punto de vista político, la censura se refiere a la posibilidad de que el Estado actúe de manera arbitraria y unilateral. Y también la oportunidad de que alguien, por ejemplo, cierto funcionario público, actúe discriminatoriamente, basado en valores personales o el poder que te da tu posición. El acto de censurar es característico de regímenes políticos cerrados, dictaduras civiles o militares, en las que no se respeta el llamado estado de derecho, que viene a ser la observancia de leyes o normas establecidas. En estos casos, el gobernante, de manera criminal, actúa conforme a leyes impuestas por la fuerza, creadas y ejecutadas por una élite, sirviendo así a los intereses de unos pocos. En general, la censura se impone sobre cualquier forma de expresión, artística o política, y el Estado se reserva el derecho de prohibir o vetar, sin que la regla de la prohibición sea anterior al hecho de prohibir. Así como se utiliza arbitrariamente, la censura puede variar según la interpretación del censor y no según la cuestión analizada. Por ejemplo, en la época de la dictadura militar, cuando existía la censura, se prohibían canciones, libros, obras de teatro, telenovelas como Roque Santeiro de Dias Gomes sólo por el autor, en detrimento del propio contenido. Esta telenovela solo fue exhibida por Globo años después, cuando Brasil ya gozaba de plena democracia”.*⁷⁹

Incluso con esta práctica, la televisión brasileña tuvo su apogeo en la década de 1970. Con la censura, las telenovelas tenían que aprender a sortear a los censores y estar listas para ser vetadas en cualquier momento. Si en cierto modo la censura perturbó el proceso de grabación de los capítulos, ayudó en el proceso de creación e improvisación, lo que terminó ayudando mucho a que la telenovela se convirtiera en el gran producto de la llamada cultura de masas del siglo XX. Brasil también vivió las dos caras del régimen militar: la represión y la época del milagro económico, es decir, el aumento de la producción económica, el aumento del poder adquisitivo de las clases medias y la expansión de la sociedad de consumo. Si el desarrollo del mercado estimuló el comercio de televisores, las instalaciones oficiales de EMBRATEL (Empresa Brasileira de Telecomunicações) y los dispositivos tecnológicos de la Rede Globo permitieron la difusión de la cultura de masas y particularmente de la telenovela en Brasil. Según algunos intérpretes, la década de 1970 representa los años principales de la política; otros perciben los años dorados del mercado allí. De hecho, la economía brasileña experimentó entonces un período de desarrollo que pareció durar hasta la llamada "crisis del milagro", a fines de los años 70/80. Sin embargo, es importante señalar que

⁷⁹ Cientista Política, IUPERJ- Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro – entrevista, 1999. Apud. BEZERRA, Wagner. Manual do Telespectador Insatisfeito. São Paulo. Summus Editorial, 1999. p.55

esos años inscribieron una nueva coyuntura de modernización tecnológica y, en particular, debe destacarse la inserción de la telenovela brasileña en el mercado internacional de bienes simbólicos. A partir de aquí, tras esta pequeña explicación de lo que era la cultura y la censura en los años 70, expongo algunas novelas que sufrieron censura en sus exhibiciones, situación que, de acuerdo con Daniel Filho, comenzó a finales de la década del 60:

“Comenzó alrededor de 1969 y duró hasta el final de la censura. Iba cada 15 días a Brasília. Era una guerra para estrenar, a veces, un capítulo. Janete Clair lloró y prometió, Lauro César Muniz se enojó tanto que hasta recibió órdenes de aprehensión. Y los recortes fueron absurdos. Una vez vetaron un primer plano de Zilka Salaberry. Ella era parte del sector poblacional pobre. Suzana Gonçalves, que interpretaba a su nieta, había logrado encontrar trabajo en el ala rica de la familia y llegó llena de regalos. Zilka se sorprendió y Suzana respondió que no podía decir cómo consiguió el trabajo. Primer plano de Zilka, muda. ¿Por qué lo cortó la censura? Recuerdo sus palabras: “Ella podría haber estado pensando que su nieta se había convertido en una puta”.”⁸⁰

Novelas censuradas

A partir de entonces, varias otras producciones comenzaron a tener escenas cortadas, cuando no tenía todo un capítulo censurado por el régimen militar, que creó un departamento de gobierno para estos fines. El servicio de Censura de Espectáculos Públicos ya existía en Brasil incluso antes de la televisión. Surgió en 1946 como una agencia del Departamento Federal de Seguridad Pública. Recién en 1988 la nueva Constitución abolió la censura previa, pero esta determinación seguiría siendo ignorada. A partir de aquí, presento algunas producciones censuradas desde 1950:

⁸⁰ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.

“*Maracas y Bongos*” fue el primer programa censurado de la televisión brasileña. En 1951, una familia llama a Assis Chateaubriand, propietario de TV Tupi, quejándose de la actuación atrevida de la rumbeira Rayto de Sol, junto al bongosero Dom Pedrito.

En 1971, la Censura exigió al autor Dias Gomes que matara a Tucão, personaje interpretado por Paulo Gracindo en *Bandeira dois*. Durante la grabación de su entierro, más de tres mil personas asistieron al cementerio.

Más grave fue la prohibición de toda una telenovela. Daniel Filho recuerda el primero, *O homem que devia morrer*. La trama de Janete Clair contaba la historia basada en el film del director norteamericano Jules Dassin (director de *Nunca aos domingos*, entre muchos otros éxitos). Tarcísio Meira interpretaba al protagonista, un hombre que sale de una ciudad del interior para convertirse en ciudadano del mundo. De regreso, desentrañó la historia de una mujer que quedó embarazada siendo virgen y esclareció injusticias al pueblo, en su mayoría empleados del “coronel” del pueblito interpretado por el hijo de Jardel. Como molestaba a las autoridades locales, iba a morir. Fue suficiente para desencadenar la censura. Podría parecerse a la vida real de los brasileños en los años de bala y fuego de la represión, y la novela fue vetada tres días antes del estreno. La solución fue transformar al personaje de Tarcisio en un extraterrestre y la novela se tornó en uno de los programas más ridículos de la televisión.

La censura convirtió a un ladrón en un sacerdote. Sucedió en la telenovela “*O Bofe*” en 1972, en TV Globo. En el papel de un pícaro, el actor Paulo Gonçalves hizo una jugada haciéndose pasar por un sacerdote. Cuando los censores advirtieron la

movida, obligaron al autor Bráulio Pedroso a mantener al personaje como sacerdote, castigándolo al final debidamente".

En agosto de 1972, la Censura impidió el matrimonio de los personajes Cristiano (Francisco Cuoco) y Fernanda (Dina Sfat) en la telenovela "*Selva de Pedra*". Aunque Cristiano creía que era el viudo de Simone (Regina Duarte), dada por muerta en un accidente de coche (lo que incluso los demás personajes creían), los censores consideraron la situación ofensiva para las buenas costumbres de la familia brasileña. TV Globo tuvo que volver a grabar decenas de secuencias, comenzando por la escena en la que Fernanda espera al novio en la Iglesia. Años después, la autora Janete Clair inventaría una pequeña "venganza" para Dina Staf: en la telenovela "*O astro*" sería Amanda (Dina) quien se perdería la boda con Herculano (Cuoco).

La telenovela *Cavalo de Aço*, de 1973 en TV Globo, también tuvo problemas con la Censura Federal cuando trató de discutir el tema de la reforma agraria. Con los vetos, la trama giró hacia la campaña contra las drogas. Sin embargo, también se censuró el énfasis que se le dio al personaje de Betty Faria, una ex adicta. La solución fue traer a primer plano el romance entre Rodrigo y Miranda y darle un final policiaco a la historia. El personaje Max es asesinado y se descubre que el crimen fue cometido por Lenita (Arlete Salles). Otra escena difícil de creer, que Daniel Filho describe como un bang bang. Ziembinskiél era el bandido jefe y Edson França su principal secuaz. Todas las escenas de Edson comenzaron a cortarse. Daniel descubrió por qué;

"Las censoras eran funcionarias, algunas esposas de generales. Una de ellas tenía un hijo excepcional quien tuvo crisis al ver a Edson en el aire, así que, córtalo".⁸¹

En julio de 1973, la censura prohibió algunas palabras de *O Bem Amado*, como coronel, para referirse al alcalde Odorico Paraguaçu, y Capitão, como se llamaba a Zeca

⁸¹ Ibidem.p.142

Diabo. La producción tuvo que borrar el audio de varios capítulos ya grabados. También se prohibieron palabras como odio y venganza. La canción de apertura de la telenovela, Paiol de Pólvora, interpretada por Toquinho y Vinicius de Moraes fue prohibida, siendo reemplazada por O Bem Amado interpretada por el coro del sello Som Livre.

Fogo sob terra de Janete Clair, escrita en 1973, fue censurada y exhibida recién a partir de mayo de 1974, y siguió sufriendo cortes durante la exposición. La censura exigió cambios en la trama por los capítulos en los que Pedro Azulão (Juca de Oliveira) llamó al pueblo a tomar las armas para defender Divinéia, su ciudad natal. Janete Clair se vio obligada a cambiar la historia e incluir el arresto del personaje, acusado de allanamiento de morada, secuestro e intento de asesinato. En una entrevista, la autora se quejaba de la censura:

"Hay que decir que no ha sido fácil escribir Fogo Sobre Terra. A veces el espectador debe haber encontrado un capítulo sin conexión, truncado, y debe haber imaginado que me volví loca. No es fácil decir la verdad. , a veces, será mutilado por mil mandatos. En Fogo Sobre Terra, en un momento, tuve que cortar 12 capítulos. Y muchas escenas se me salieron de la máquina y no llegaron al video".⁸²

En *Escalada* de Lauro César Muniz en 1975, en TV Globo, la telenovela tuvo varias escenas cortadas por la censura. A pesar de la referencia a la construcción de Brasilia, por ejemplo, donde fueron grabados los últimos capítulos, el nombre del presidente Juscelino Kubitschek no fue mencionado por imposición de los censores.

Escrava Isaura de Gilberto Braga, exhibida a partir del 11 de octubre de 1976, fue impuesta por la censura. En cierto momento a Gilberto Braga se le prohibió usar la

⁸² [Http:www.teledramaturgia.com](http://www.teledramaturgia.com)

palabra esclavo en el texto. La solución encontrada por el autor fue sustituirlo por el término pieza.

En diciembre de 1976, la autora Janete Clair volvió a tener una nueva pelea con la censura a causa de la telenovela *Duas Vidas*. La escritora incluso escribió una carta a la División de Censura y Espectáculos Públicos del Departamento de Policía Federal:

*“Quien te escribe es una escritora perpleja y desorientada, ante los recortes que ha hecho la Censura Federal en los últimos capítulos de la telenovela Duas Vidas. Perpleja y desorientada no solo por la drástica utilización de la obra que vengo realizando, como también ante el incomprensible criterio que guía la acción de los censores. De hecho, no puedo entender que esos conceptos morales o de cualquier índole pueden determinar la prohibición de una relación amorosa entre un joven y una mujer madura, ambos solteros... No entiendo el porqué de la prohibición de otra escena en la que el dueño de una mueblería se queja del polvo producido por las obras del metro, que ensucia sus muebles y ahuyenta a la clientela, cuando todos sabemos de las molestias que causa esta obra pública”.*⁸³

Mismo así, Janete Clair volvió a sufrir la censura. Fue en *Coração Alado*, en 1980. Primero, la reacción de los espectadores ante el personaje de Alberto Karanay Jr. (Mário Cardoso), diabético, obligado a recurrir a dosis diarias de insulina. Debido a los cientos de cartas recibidas por el autor y por TV Globo -principalmente de padres de niños diabéticos, afirmando que la telenovela era para entretener y no para hablar de enfermedades-, el personaje pasó a prescindir de la medicación. La segunda fue por la relación extramatrimonial de Roberta (Nívea María) con Gabriel (Carlos Vereza). Pero lo que realmente conmocionó fue la violación de Vivian (Vera Fisher), cometida por Leandro (Ney Latorraca) mostrada en el capítulo 40, emitido el 25 de septiembre de 1980. Y la escena de una supuesta masturbación de Catucha (Débora Duarte). Para saciar el anhelo por su exmarido, Catucha tuvo su placer solitario, escenificando su primera masturbación en la televisión. El autor le pidió al director Roberto Talma una

⁸³ Dicionário da TV Globo vol I: Programas de Dramaturgia e Entretenimento. Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, 2003.p.72

fuerte escena de sexo. Los ángulos mostraban la expresión de éxtasis de Catucha recostada en una silla y sus pies haciendo pequeños movimientos circulares. Poco después de la emisión del 24 de febrero de 1981, todas las copias de este guión desaparecieron del archivo de la estación y se borró la cinta del capítulo 171. Las escenas agravaron aún más los problemas de censura de la telenovela.

Gilberto Braga señala que la censura no autorizó el uso de la palabra homosexual en *Brilhante*, 1981. Según él, eso dificultó mucho el desarrollo de la trama, porque uno de los ejes centrales involucraba al personaje Inácio, un homosexual. Cuenta el autor que, una vez, Fernanda Montenegro quiso que él autorizara el uso de la palabra, pero el autor sabía que la censura cortaría la escena. Sin embargo, la presión de Fernanda funcionó. Vera Fischer, quien interpretó a Luísa, en un diálogo con Chica Newman, mencionó "los problemas sexuales de su hijo" y la frase no fue censurada".

En *O Homem Proibido*, escrita por Teixeira Filho y basada en la obra homónima de Nelson Rodrigues, la censura creó muchas dificultades durante la exhibición de la telenovela hasta el punto de impedir el estreno en la fecha prevista. Ella juzgaba a Nelson Rodrigues, un autor muy fuerte para las 6 de la tarde y poco apto para los estándares de la moralidad y las buenas costumbres. Para que salieran al aire los primeros capítulos, TV Globo tuvo que aceptar la imposición de diez cortes. De hecho, lo que llamó la atención de los censores fue el hecho de que el elenco incluyera actores del llamado “maldito circuito de la pornografía”, como David Cardoso y Alba Valéria.

En 1982, Janete Clair nuevamente enfrenta problemas con la censura. Era *Sétimo Sentido*. Desde el primer capítulo, la telenovela ha sufrido varios recortes impuestos por la censura. Incluso se prohibieron las escenas de besos entre los personajes Luana, Rudi

y Tião Bento. En aquella época, la autora reclamó en forma mediática que la arbitrariedad de los cortes dejaba la trama “sin pies ni cabeza”. A pesar de los problemas, la telenovela fue un éxito tremendo.

En el mismo año, la censura interfirió mucho en la producción de la telenovela *Elas por Elas* de Cassiano Gabus Mendes, hasta el punto de prohibir el uso de la canción “Falandando serio” de Roberto Carlos, por el pasaje “y ser uno más en tu cama”, que el personaje Mário Fofoca (Luis Gustavo) le cantaba a una de sus amantes. Sin embargo, la telenovela superó todos los problemas y logró excelentes ratings.

En octubre de 1982, la censura cortó diálogos y escenas de la telenovela *Sol de Verão* de Manoel Carlos, provocando la incomprensión de la trama de la telenovela, que no alcanzó buenos índices de audiencia.

Ya en 1983, la censura impuso cambios de personajes, diálogos considerados inmorales en la telenovela *Guerra dos Sexos* de Silvio de Abreu, como la secuencia en la que Carolina (Lucélia Santos) va al apartamento del conquistador Felipe (Tarcisio Meira), o el comportamiento de Vânia (Maria Zilda Bethlem) y Roberta (Glória Menezes), consideradas demasiado liberadas. Durante la exhibición de la telenovela, el autor viajaba con frecuencia a Brasilia para discutir los cortes.

La telenovela *Champagne* de Cassiano Gabus Mendes emitida en 1984 tuvo varias escenas y diálogos cortados, como el suicidio del personaje de Mauro Mendonça y el embarazo de Verônica (Maria Isabel de Lizandra). El autor incluso se quejó a través de la prensa del recrudescimiento de la censura:

*“No quieren que juguemos con la realidad, que vemos todos los días. Así terminaremos en la Edad Media y tendré que escribir sobre Santa Rita de Cássia”.*⁸⁴

En 1985, *Roque Santeiro* se estrenó en TV Globo, pero la trama comenzó a ser escrita por Dias Gomes hace diez años, en 1975. El autor comenzó a escribir la saga de “*Roque Santeiro y la increíble historia de la viuda que quedó sin haber sido nunca*”, la nueva atracción del horario estelar que prometía innovar el género, en celebración de los 10 años de TV Globo. La telenovela, entonces dirigida por Daniel Filho, ya tenía 10 capítulos editados y casi 30 grabados cuando la censura prohibió su emisión en la noche de su estreno debut. En el Jornal Nacional del 27/08/1975, el locutor Cid Moreira leyó un editorial escrito por Armando Nogueira, anunciando el veto. La Censura Federal justificó: “*La telenovela contiene ofensa a la moral, el orden público y las buenas costumbres, así como una burla a la Iglesia*”. El locutor ofreció entonces una repetición compacta de la telenovela *Selva de Pedra*, (que también tuvo escenas censuradas) mientras que Janete Clair fue llamada a toda prisa para escribir una nueva trama para la franja horaria, utilizando prácticamente el mismo equipo que *Roque Santeiro*. (Janete luego escribió *Pecado Capital*, uno de sus mayores éxitos). Dias Gomes se basó en su obra de teatro “O cuna del Herói”, escrita en 1963 y prohibida dos años después por la censura del Gobierno Militar. Sobre la prohibición de la primera versión de *Roque Santeiro*, Artur Xexéo narra en su libro “Janete Clair, el molino de los sueños”:

*“La sinopsis estaba en Brasilia cuando el autor recibió una llamada de su amigo Nelson Werneck Sodré.(...) ¿Qué haces?’ - quiso saber Werneck. ‘Un pequeño truco sucio’ - respondió Dias. ‘Estoy adaptando Berço do Herói para TV’. ‘¿Pero la censura lo dejará pasar?’. Ya no hay mas cabo. Así pasa ¡Estos militares son muy tontos!. Como de costumbre, el teléfono de Nelson Werneck Sodré fue intervenido. La conversación fue grabada, la censura entendió las intenciones de Dias, los militares volvieron a sentirse afectados y la sinopsis nunca fue difundida oficialmente”.*⁸⁵

⁸⁴ Ibidem.p.134

⁸⁵ XÉXEO,Artur. Janete Clair: A usineira dos sonhos. Apud: [Http:www.teledramaturgia.com](http://www.teledramaturgia.com)

Diez años después, en 1985, con los aires liberales de la Nueva República, *Roque Santeiro* pudo por fin debutar, convirtiéndose en uno de los mayores éxitos de la TV brasileña de todos los tiempos dentro de la dramaturgia nacional.

En el capítulo 89, el 20 de junio de 1985, la boda de Anabela y Pedro Ernesto (Carlos Kroeber) provocó la ira de la censura. Todo por el simple hecho de que Anabela es un hombre. TV Globo recibió instrucciones de reducir las apariciones del travesti en la telenovela *Um sonho a mais*, interpretado por Ney Latorraca.

En la segunda versión de *Selva de Pedra* de 1986, la Censura Federal prohibió algunas escenas y diálogos y recomendó moderación en las escenas de amor. Había secuencias que sugerían lesbianismo entre los personajes Fernanda y Cinthia (Beth Goulart), lo que provocó reacciones negativas de la censura y del público.

En *Roda de Fogo*, de Lauro César Muniz, la censura cortó algunas escenas y diálogos sobre sexo, como aquel en el que Carolina (Renata Sorrah) llama a Mário Liberato de homosexual, interpretado por Cecil Thiré.

En 1987, la telenovela *Mandala* tuvo varios problemas con la Censura Federal, que incluso vetó la sinopsis, alegando que la telenovela trataba temas inapropiados para el horario de las 8 de la noche, como el incesto, el consumo de drogas y la bisexualidad. Solo se lanzó después de que Rede Globo se comprometiera a realizar cambios en la trama. Poco después, la censura volvió a la acción, prohibiendo un beso entre los personajes de Yocasta y Edipo, por considerar la escena agresiva para los espectadores. Sin embargo, como los personajes desconocían su condición de madre e

hijo, la escena finalmente se liberó. La telenovela inicialmente tuvo una fuerte connotación política, que también tuvo que ser mitigada por la injerencia de la censura.

Vale tudo de Gilberto Braga, escrito en 1988/89 también fue censurado cuando quiso tratar sobre la homosexualidad femenina. Varios diálogos entre los personajes Cecília (Lala Deheinzelin) y Laís (Cristina Prochaska) tuvieron que ser reescritas luego de que la escena en la que ambos le contaron a Heleninha sobre los prejuicios de los que eran víctimas por su relación y fue vetada.

El 26 de julio de 1993 se impidió el estreno de la telenovela *Marajá*, en TV Manchete, gracias a un amparo obtenido por el depuesto presidente Fernando Collor. El artículo 5, inciso X de la Constitución Federal garantiza a todo ciudadano el derecho a que su imagen no sea utilizada por los medios de comunicación sin autorización previa. Sin embargo, se trataba solo de una parodia escenificada por actores y no de la imagen del presidente en acción.

Estas telenovelas mencionadas anteriormente son solo un pequeño ejemplo de cómo la censura actuó ferozmente dentro de la teledramaturgia brasileña, principalmente en TV Globo, que a partir de 1970 renovó el género, acercando la cotidianidad y la realidad a la sociedad brasileña, contratando autores del teatro prohibidos por lo militares de actuar, lo que haría que la Censura fuera aún más estricta. Además de estas telenovelas, muchas otras tenían escenas cortadas y diálogos. Y un tema importante a observar en este capítulo es que a medida que la telenovela aumentaba sus temas polémicos, y acercaba al televidente a temas más reales como las drogas, el sexo y la política, se cortaron más capítulos vetos, incluso más que en la década de 1970, considerados los años de plomo en el país. De hecho, los militares se

dieron cuenta de que las tramas influyeron en el público. A seguir las telenovelas de los años 70.

La novela en los años 70



Brasil estaba en el apogeo de la dictadura militar, pero al mismo tiempo vivía el llamado milagro económico, y a pesar de convertirse en la novena economía más grande del mundo, colapsará durante la segunda crisis del petróleo. Fue en 1970 que Brasil se convirtió en el tricampeón de fútbol en la Copa del Mundo. Es también la época de las discotecas y la música bailable, que acompaña a la euforia de la experimentación musical, especialmente con la incorporación de instrumentos, como en el rock progresivo de Pink Floyd y el Tropicalismo. El nacimiento del Teatro de Arena en la década de 1960 marcó un momento de expresión genuinamente nacional para el teatro brasileño. Al mismo tiempo, se comprometió políticamente, oponiéndose al régimen militar que decretó el AI-5, imponiendo la censura a los medios de comunicación y manifestaciones artísticas en el país.

70

La década de 1970 comenzó con la nueva estructura de la telenovela

brasileña. En esa década, TV Globo definió fijamente sus horarios y las temáticas de cada uno de ellos, además de estandarizar la duración de las telenovelas y capítulos. La telenovela comenzaba a ser tratada de acuerdo al público objetivo. Antes de eso, vale recordar que TV Excelsior mostraría su última telenovela, *Mais forte que o diabo*, de Marcos Rey, cerrando sus puertas poco después.

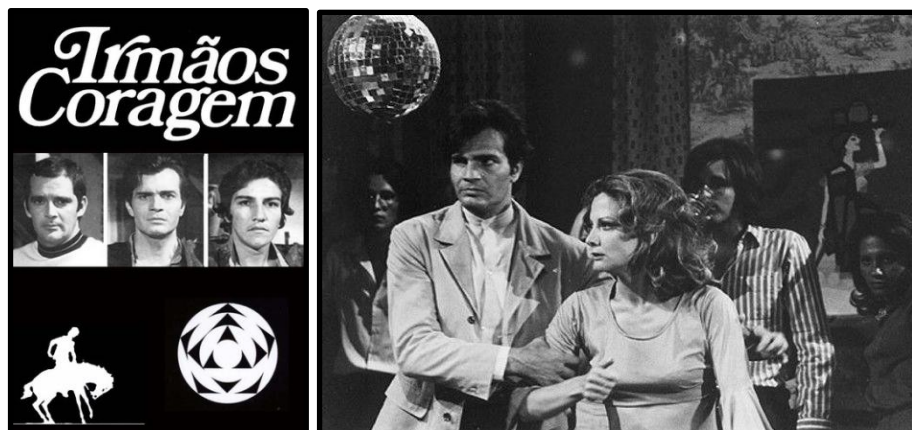
El 17 de noviembre, todavía en 1969, Globo comenzó a mostrar *Verão Vermelho* escrito por Dias Gomes. El autor parte del conflicto entre generaciones, denunciando los prejuicios sociales raciales, abordando temas controvertidos como la reforma agraria y el divorcio, aún no legalizados en su momento. Era la primera vez que se ambientaba una telenovela en Salvador mostrando símbolos y signos populares, como la capoeira y el candomblé. El 4 de mayo se estrena *Pigmalião 70*, escrita por Vicente Sesso, basada en la obra de Bernard Shaw. Con esta telenovela, el autor trajo un nuevo lenguaje al horario de las 19h, la comedia, con Sérgio Cardoso y Suzana Vieira.



A mediados de la década de 1970, Globo estrenó una de las telenovelas más largas y exitosas de la televisión. La telenovela comenzó a transmitirse 13 días antes de que Brasil se convirtiera en tricampeón de fútbol en México. Con este clima de optimismo en Brasil, Janete Clair narra la historia de la ciudad ficticia de Coroados en el interior de Goiás, con el título de *Irmãos Coragem*, desarrollando el drama de la familia Coragem en la explotación de oro y diamantes. La telenovela también contó con la trayectoria del personaje Duda como futbolista. Ficción y realidad también se confundieron en el plano político, con una analogía entre la situación imperante en el país y el poder desmedido del coronel en el pueblito de Coroados.

*“El éxito alcanzado por Irmãos Coragem, gracias a la inclusión de temas brasileños, el alejamiento de la dramaturgia de los seriales hispanos y el acercamiento a la realidad, fue otro paso importante en la construcción de la dramaturgia televisiva en nuestro país y determinó la forma en que producir nuestras historias, tomando este género como el principal producto de una industria del entretenimiento que, pocos años después, conquistaría un espacio destacado en el mercado internacional, dejando de ser un mero adaptador de tramas que circulaban por el mundo determinadas por los intereses comerciales de vendedores de jabones y detergentes”.*⁸⁶

⁸⁶ ALENCAR, Mauro. A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil. Senac rio Editora.p.27



La telenovela fue uno de los mayores éxitos de la fase en blanco y negro de la televisión brasileña. El melodrama arrastrado, imperante en las teledramaturgias latinas, desta vez dio paso a algo más envolvente y que logró, esta vez, llegar a hombres y mujeres, y también a los niños, ampliando mucho las posibilidades comerciales, y por supuesto, imponiendo una mayor importancia de este género en campañas publicitarias, trayendo una multitud de anuncios en los intervalos del folletín brasileño. La novela reunió al mayor elenco de drama televisivo hasta el momento, con Glória Menezes, Tarcísio Meira y Regina Duarte. La telenovela tuvo más audiencia que la final del Mundial de Fútbol, demostrando que los brasileños, además de su pasión por el deporte, tenían otra pasión, las telenovelas. Daniel Filho comenta en su libro *Antes que me esqueçam*:

*“Creo que fue la primera vez que una telenovela irrumpió de cabo a rabo en Brasil, alcanzando fantásticos índices de audiencia. Tuvo más audiencia que la final del Mundial de 1970 entre Brasil e Italia. El juego fue un domingo y la telenovela tuvo más audiencia al día siguiente”.*⁸⁷

Daniel añade en su otro libro *Circo Eletrônico*:

⁸⁷ FILHO, Daniel, apud ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: panorama da telenovela brasileira*, Rio de Janeiro, Senac rio editora

*“Tuve suerte en Irmãos Coragem. Glória Menezes tenía una meningitis severa y estuvo un mes fuera de la telenovela. Pero no fue un día fuera del aire porque Janete Clair compartió las escenas que ya habíamos grabado. Lo que se había grabado de antemano durante dos semanas estuvo en el aire durante otras dos semanas más o menos. Cuando Glória regresó, grabó una escena que se emitió al día siguiente. Nos tomó un tiempo volver a avanzar los capítulos”.*⁸⁸

Sobre el tema de apertura de la telenovela Daniel Filho comentó:

*“Le encargué a Nonato Buzar que escribiera una canción al estilo de Ennio Morricone, la letra inicial que escribió era tan buena que decidí reservarla para el giro de la historia que ocurriría en el capítulo 12, cuando João Coragem encuentra el diamante. Hice la apertura de los primeros 12 capítulos solo una canción instrumental, sin letra, para que hubiera una apreciación cuando encontrara el diamante y entrará la letra, en la voz de Jair Rodrigues: '¡Hermano, se necesita coraje!’”*⁸⁹

En TV Tupi, la década del 70 comenzó con un texto de Glória Magadan que fue desestimado por TV Globo: *E nós aonde vamos?*. Comenzó a emitirse el 16 de febrero y duró hasta mayo de 1970. La trama trató de modernizar personajes y contar los problemas de la juventud. En vano: la fuerza de la autora eran realmente los conflictos de condes, cortesanos y gitanos. Un completo fracaso. Tupi, que había presentado a *Beto Rockefeller* un año antes (la telenovela que sentó las bases para la renovación de la estructura de la telenovela brasileña) terminó dando marcha atrás al contratar a Glória Magadan, quien tras este trabajo se fue a escribir telenovelas a Miami.

“Mientras Globo huía de los dramas con una apuesta por los autores nacionales, Tupi arrancó 1970 con la contratación de Glória Magadan, quien acababa de ser despedida de la competencia por Boni después de un período de mucho desgaste por

⁸⁸ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editores, 2001.p.292

⁸⁹ Ibidem.p.319

*su insistencia en seriales cargados y problemas de relación con el equipo responsable de las telenovelas en la emisora de Roberto Marinho”.*⁹⁰

El 18 de mayo se estrenó *A Gordinha* de Sérgio Jockyman, con Nicette Bruno en el papel principal. La repercusión se truncó ya que la telenovela cambió su horario en su mejor momento. El mismo día, sin embargo a las 20 horas, Ivani Ribeiro introdujo la importancia terapéutica psicoanalítica en la sociedad contemporánea, mostrando a personas como cualquier otra, desprevenidas para la vida, llenas de problemas, miedos, inhibiciones con la telenovela *Como Bruxas*. La trama tenía buena estructura y actores fuertes, pero era imposible competir con *Irmãos Coragem* da Globo. TV Excelsior cerró sus puertas después de casi una década prometedora.

*“A TV Excelsior ya no le quedaba nada por hacer, iba rumbo a la muerte aún con el esfuerzo de técnicos y artistas por mantener al aire Mais forte que o diabo, telenovela escrita por Marcos Rey que se transmitió en junio de 1970 hace unos meses antes de que la emisora fuera definitivamente del aire el 30 de septiembre. Con el cierre del canal 9 y la dificultad de hacer teatro por la censura, Tupi se quedó con todo el elenco de Excelsior”.*⁹¹

71 Walter Negrão escribe *A próxima atração* transmitida desde el 26 de

octubre de 1970 hasta abril de 1971, trayendo la historia de un publicista interpretado por Armando Bogus. *O Cafona* se estrena el 24 de marzo de 1971, escrita por Bráulio Pedroso, trayendo la desmoralización de la alta sociedad. El tema central de la ascensión social aparece en forma de sátira sobre el movimiento hippie y la alta sociedad en Río. Para no crear problemas, TV Globo emitió después de la

⁹⁰ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.339

⁹¹ *Ibidem*, p.232

presentación de los créditos, la advertencia: "Cualquier parecido con personas vivas o muertas o hechos ocurridos será mera coincidencia".



En abril, Globo estrena la telenovela de las 19h con Regina Duarte en el papel principal de *Minha doce namorada*, consagrándola como la “namoradinha” de Brasil (namoradinha do Brasil). Daniel Filho comenta:

“Fernando Torres fue llamado para dirigir la telenovela, porque pensamos que con un actor-director lograríamos mejores resultados de interpretación. Las primeras escenas se grabarían en Ouro Preto, donde filmaríamos la tradicional procesión de Semana Santa. Le propuse a Fernando Torres que, cuando pase la procesión, colocaremos a Regina Duarte y a Cláudio Marzo entre la gente, usando ese hermoso espectáculo de la telenovela. Cuando se acercó la procesión, para variar, todo estaba listo, excepto la cámara. (...) Fernando Torres estaba nervioso, y empujó tanto a Regina en medio de la procesión que ella terminó sobre la espalda del sacerdote. Cuando el sacerdote se dio cuenta de lo que estaba pasando, detuvo la procesión y dio la mayor regañina. Cláudio Marzo se escabulló y nosotros giró la cámara hacia el otro lado, dejando a la pobre namoradinha escuchando serpientes y lagartijas del cura de Ouro Preto, que por cierto era muy conocido por sus fogosos sermones...”⁹²

⁹² FILHO, Daniel. Antes que me esqueçam. Rio de Janeiro. Guanabara, 1998. Apud. www.teledramaturgia.com.br



En junio, Janete Clair escribe *O Homem que devia morrer*, fue escrita para el espacio de las 20h sin mucho éxito. Lo único destacado de la trama fue la inclusión de un trasplante de corazón. Según Daniel Filho:

*“En el hombre que debe morir una mujer virgen tiene un hijo que es educado en el exterior y por tener una educación europea, llegó a ser considerado casi como un santo en su ciudad subdesarrollada. Se habló mucho de la historia de su Nacimiento, siendo su madre una doncella. Se decía que había tenido una aventura con el camarada. Después se habló del himen complaciente. Resultado: la telenovela fue prohibida. Este tema se cortó cuando faltaban dos días para el estreno y Tarcísio Meira terminó siendo un Extraterrestre”.*⁹³

El 16 de agosto, Globo produciría la primera telenovela a las 18h: *Meu pedacinho de Chão*, de Benedito Ruy Barbosa, coproducida por TV Cultura de São Paulo. Fue la primera telenovela educativa de la televisión. A las 22:00 horas del mismo año, Globo transmite otra telenovela de Dias Gomes, *Bandeira 2*, que trae la historia de los *bicheiros* y la realidad de los suburbios de Río de Janeiro. Presentó a Paulo Gracindo como Tucão, quien tuvo tanto éxito como *bicheiro* que se ganó la simpatía incluso de los delincuentes menores.

⁹³ Ibidem.



A selvagem estrenó en TV Tupi el 4 de enero de 1971, haciendo una reedición de la telenovela *Alma Cigana* que había escrito Ivani Ribeiro en 1964. Ana Rosa volvió a interpretar un personaje protagonista similar. Este remake fue realizado por TV Tupi en respuesta a Janete Clair- quien en TV Globo, al mismo tiempo, presentaba *Irmãos Coragem*, en el que Glória Menezes vivía una situación similar a la que había vivido Ana Rosa en *Alma Cigana*. En junio de 1971 se estrenó *O Hospital de Benjamin Cattán*. El lema de lanzamiento del *Hospital* fue: "la novela escrita con vidas humanas". La idea inicial era criticar a la mafia blanca. Para eso, la telenovela contó con algunos médicos sin escrúpulos, pero poco a poco la historia se fue limitando a pequeños problemas hospitalarios. Se especuló que la gran audiencia eran personas hipocondríacas, quien escribió a la emisora informando hechos y sugiriendo otros. Ya en marzo, Geraldo Vietri escribe *A Fábrica*, trayendo un texto policial en el que la intransigente Isabel, que pierde a su padre y marido en un incendio en la industria textil de su propiedad, se involucra afectivamente con Fábio, un destacado obrero.

En julio de 1971, Benjamín Cattán adaptó un drama dramático de Rosamaría González, que tuvo éxito en toda la América castellana, escribiendo *Simplemente María*. En septiembre, Teixeira Filho escribió para el espacio de las 20h *Toninho on the rocks*. Tupi pretendía renovar con este lanzamiento. Se hablaba de un nuevo Beto Rockefeller, pero las condiciones y el equipo no eran los mismos. En noviembre Ivani Ribeiro adaptó

Meu Pé de Laranja Lima de José Mauro de Vasconcelos y escribió una novela con el mismo título. Fue una exitosa transposición del libro más vendido en Brasil, que ya había recibido una versión cinematográfica un año antes, en la película de Aurélio Teixeira.

“Meu Pé de Laranja Lima amplió el concepto de tramas paralelas al establecer ocho núcleos muy bien definidos que, además de sus propios dramas, participaban del hilo conductor de la telenovela. Además, una vez por semana se realizaban grabaciones externas en Carapicuíba, ciudad del Gran São Paulo, elegida para ambientar la región donde transcurría la historia protagonizada por el niño Zezé y el viejo Portuga. (...) Esta mirada más industrial a la producción de telenovelas hizo posible la realización de grabaciones externas, algo que se convirtió en una de las características llamativas de nuestra dramaturgia, un diferencial frente a fuertes industrias de seriales diarios, como Televisa en México, que hace poco se rindió al aliento fuera de los estudios.”⁹⁴

En septiembre, Ivani Ribeiro escribe un delicioso cuento titulado *Nossa Filha Gabriela*.

72

El año 1972 comienza en Globo con la historia de Walter Negrão

llamada *O Primeiro Amor*. Fue la primera telenovela en utilizar merchandising en las parcelas con productos de la marca Caloi, que fabricaba bicicletas. Pero fue el 8 de abril de 1972 cuando Globo reinó, estrenando *Selva de Pedra*. La trama contó con Francisco Cuoco, Regina Duarte y Dina Staf al frente del elenco, en una historia que mostraba el Brasil urbano y el sueño de conseguir un buen lugar bajo el sol. La novel alcanzo cien puntos de audiencia en el capítulo 152, cuando Rosana Reis (Regina Duarte) revela su verdadera identidad a su esposo Cristiano (Francisco Cuoco). Ella era en realidad Simone, presuntamente muerta en un accidente automovilístico en Rio-Petrópolis. El

⁹⁴ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.340

tema principal de la telenovela, "Rock and roll lullaby" se convirtió en éxito en la voz de B.J Thomas.

“Fue con esta telenovela que Janete demostró su gran habilidad para contar una historia y manejar muy bien las tramas paralelas. El éxito fue rotundo y puso a Globo definitivamente en la delantera absoluta.”⁹⁵



Con la repercusión de Selva de Pedra, y con cada vez más telenovelas firmadas por autores brasileños, era necesario discutir cuál sería el derecho de autor de estas obras.

“Con la producción de historias originales brasileñas en lugar de adaptaciones de textos que venían del exterior, se inició la discusión en el país por los derechos de autor de las telenovelas y la propiedad de las imágenes por parte de los artistas, algo que establecería reglas para las ventas internacionales, reposiciones de seriales La Ley N° 5.988, aprobada por el congreso nacional en 1973, amplió los conceptos de propiedad de una obra intelectual a la publicación, edición y transmisión, y determinó con mayor claridad los tipos de estas obras y las funciones de cada profesional involucrado en el proceso. Globo estaba aquí más presionado por el calvario porque así se convertía en socio de los derechos de autor.”⁹⁶

En mayo, Renato Correia e Castro y Chico de Assis escribieron *Bicho do mato*, ambientado en el interior de Mato Grosso. En julio, Braulio Pedrosa escribió la telenovela más anárquica de la televisión brasileña, *O Bofe*, para el horario de las 22 h de Globo, una sátira contra la "contaminación social", marcada por un tono de burla a la alta sociedad, con Jardel Filho y Betty Faria. Vicente Sesso escribiría *Uma rosa com amor*, el 16 de octubre de 1972, trayendo por primera vez el romance de una mujer madura con

⁹⁵ Ibidem.p.343

⁹⁶ Ibidem.p.344

un hombre más joven. Y a fines de 1972, Globo estrenó *A Patota* de María Clara Machado. En noviembre de 1972, Olga Fraga adaptó *Senhora* de José de Alencar para TV Tupi y escribió *O preço de um homem*, trayendo una versión moderna del libro de José de Alencar.

73

En 1973, Walter Negrão estrenó a las 20h *Cavalo de Aço*. El justiciero

Rodrigo, interpretado por Tarcísio Meira, encabezó la trama que lanzó oficialmente, el merchandising social en una telenovela que traía temas como la reforma agraria y campañas antitóxicos, a pesar de la injerencia de la censura.



El mismo día, 24 de enero, a las 22 h, Globo lanza *O Bem Amado* de Dias Gomes, trayendo sátira política, retratando la vida de los habitantes de Sucupira, un pueblo ficticio en el litoral bahiano administrado por el alcalde Odorico Paraguaçu, cuyo principal objetivo era inaugurar un cementerio en la ciudad. El problema es que nadie muere en Sucupira. La historia construye una narrativa que destaca aspectos de la vida brasileña revelados en costumbres, diálogos y comportamiento de los personajes. Con escenas rodadas en el municipio de Sepetiba en Río de Janeiro, la telenovela fue la primera en ser grabada en color. Esta telenovela abrió el camino para las ventas

internacionales de la producción televisiva nacional, convirtiéndose en un producto de exportación.

“O Bem-amado” es la primera telenovela en color de Brasil en una de las escenas más notables de la historia de nuestra Teledramaturgia. Dias Gomes estuvo perfecto en llevar a la pantalla a los personajes ficticios que viven en Sucupira, la realidad del país, en una crítica al sistema político de principios de los años 70 y que lamentablemente parece sobrevivir hasta hoy con sus promesas ocultas como la construcción de un cementerio símbolo del crecimiento de una ciudad.” Dejémoslo mientras tanto y vayamos al final”, fue una de las frases repetidas por el alcalde Odorico Paraguaçu, brillantemente interpretado por Paulo Gracindo. La telenovela ambientada en la costa de Bahía se convirtió en el primer producto televisivo brasileño en conquistar el mercado externo. La telenovela partía de un tema muy común en América Latina, los poderes regionales, para atender a una comunicación universal y, por eso, fue muy bien aceptada en otros países”⁹⁷



Lauro César Muniz escribe *Carinhoso*, telenovela estrenada el 2 de julio, inspirada en la película *Sabrina* de Billy Wilder, con Regina Duarte, que vivió la protagonista Cecília. Por primera vez, se utilizaron cámaras portátiles para grabar escenas al aire libre en París. Daniel Filho dice:

“Carinhoso tenía este nombre porque decidimos usar la canción de Pixinguinha como tema de apertura. Boni estaba profundamente enamorado de la excelente trompeta que tocaba Marcio Montarroyos y fuimos en busca del título, que tenía que ser romántico. Boni dijo: '¿Por qué no Cariñoso?'”⁹⁸

⁹⁷ Ibidem.p.345

⁹⁸ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Río de Janeiro: Jorge Zaar editores, 2000.p.328

En agosto, la emisora de Río de Janeiro transmite *O Semideus* de Janete Clair dirigida por Daniel Filho. Ambientada en Cabo Frio, en Río de Janeiro, la telenovela cuenta la historia de Hugo Leonardo (Tarcísio Meira), un millonario aficionado a las carreras de lanchas rápidas que, tras un misterioso accidente en el mar, desaparece. En octubre, Globo transmite *Os Ossos do Barão*, de Jorge Andrade, que muestra la decadencia de la aristocracia rural paulista provocada por la crisis económica de 1929 y el ascenso socioeconómico de los inmigrantes. Fue la segunda producida en color en Brasil.

En marzo de 1973, Braúlio Pedroso escribió *A volta de Beto Rockefeller* en Tupi, trayendo una continuación al éxito de Beto Rockefeller en 1969, pero este intento de Tupi de lograr el mismo éxito que la telenovela original fue en vano, sin comprometer al personaje. A las 19:00 horas del mismo año, Tupi exhibió *Rosa dos ventos* de Teixeira Filho. La propuesta inicial era buena y adecuada a la época, pero lamentablemente la trama se desvaneció en un maniqueísmo excesivo. Y a las 20 horas la autora trae otro éxito de Ivani Ribeiro: *Mulheres de Areia*. En Pontal d'areia, un pequeño pueblo costero, las gemelas Ruth y Raquel (Eva Wilma que lograba obtener momentos antológicos cuando las hermanas gemelas actuaban en la misma escena) confunden a la población y al corazón del industrial de Marcos Assunção (Carlos Zara). Eva Wilma narra sobre las dificultades de grabar a las gemelas:

*"Cuando Ruth y Rachel tenían que estar cara a cara, el director filmaba dos veces. Primero con un lado de la cámara tapado. Luego con el otro. A medida que se acumulaban las escenas, llegamos a un acuerdo para facilitar el trabajo. -ups e imágenes dobles."*⁹⁹

Hubo varios destaques en el elenco: Gianfrancesco Guarnieri interpretando a Tonho da Lua; Lucy Meirelles como Isaura, la madre de los gemelos; Maria Izabel de Lizandra y Antônio Fagundes que crearon una pareja,

⁹⁹ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.352

marginal a la historia central, que despertó interés. Con las denuncias que presentaba el texto a favor de los pescadores víctimas de la explotación comercial, se creó una cooperativa para reclamar sus derechos.



El 8 de noviembre. Sérgio Jockyman, trae el repentino enriquecimiento provocado por un premio de Lotería con *A Conde Zebra*. El 19 del mismo mes, Vicente Sesso presenta el primer capítulo de *As Divinas e Maravilhosas* con Nicette Bruno, Nathalia Timberg y John Herbert

74

El año 1974 comienza con *Supermanoela* de Walter Negrão,

interpretada por Marília Pêra. *O Espigão* de Dias Gomes, transmitida a las 22 h, mostró la cuestión ecológica y abrió espacio para el debate sobre la inseminación artificial, cuatro años antes del nacimiento de la primera bebé de probeta. Además, abordó las consecuencias del avance desenfrenado de los grandes centros urbanos. Con la telenovela, la palabra "espigão" se insertó en el vocabulario popular como sinónimo de rascacielos, incluso ganando una entrada en el diccionario de la lengua portuguesa. El 6 de mayo, Janete Clair escribiría *Fogo Sobre Terra* con Jardel Filho, que fue censurado casi en su totalidad por la dictadura militar. En julio, Lauro César Muniz escribiría *Corrida de Ouro*, discutiendo hasta qué punto el dinero podría cambiar las creencias de las personas. *O rebu* es una trama policial de Bráulio Pedrosa dirigido por Walter Avancini, que concentra toda la acción en dos días, durante la

fiesta en casa del millonario Conrad Mahler (Ziembinski): se encuentra un cadáver en la piscina. Al día siguiente, la policía investiga el crimen en 112 capítulos de suspenso. No solo se mantuvo confidencial la identidad del asesino, sino también la de la víctima (Bete Mendes), quien solo fue revelada dos meses después de la telenovela. La trama también abordó, aunque a la ligera, el tema de las relaciones homoafectivas. El año 1974 comienza en Tupi con la historia de Ivani Ribeiro, *Os Inocentes*, teniendo como punto de partida la obra de Durrenmat, *A Visita da Velha Senhora*. El 5 de febrero, Tupi transmite *O Machão* de Sérgio Jockyman a las 20:30 horas, convirtiéndose en la segunda telenovela más larga de la televisión brasileña, con 371 capítulos. En un principio, la emisora decidió transponer la telenovela *A indomável*, que Ivani Ribeiro había escrito para TV Excelsior en 1965. La idea central era utilizar el dúo Antônio Fagundes y Maria Isabel de Lizandra. La trama fue una de las primeras telenovelas con estilo de comedia en lograr repercusión, y la primera de Tupi.

A partir de julio de 1974, Tupi mostró otro éxito de Ivani Ribeiro, *A Barba Azul*, una comedia romántica que enamoró al público. La telenovela tuvo un atractivo extra al mostrar escenas de amor real de la pareja Eva Wilma y Carlos Zara al inicio de su romance. En septiembre de 1975, Tupi emitió *Ídolo de pano*, uno de los mayores éxitos de la década de 1970 en la ficción televisiva brasileña. La trama trae al elenco a Tony Ramos, Denis Carvalho, Elaine Cristina, Carmem Silva y Laura Cardoso. En el centro de la trama, la lucha entre los hermanos Luciano y Jean, interpretados por Tony y Denis, respectivamente, por el poder en la industria textil de Madame Pauline de Clermon, interpretada por Carmem Silva.



75

En 1975, el año comienza con *Escalada* de Lauro César Muniz, poniendo en

primer plano importantes movimientos de la historia reciente de Brasil. La telenovela fue innovadora porque el autor comenzó a contextualizar las tramas vividas por los personajes en la historia real de Brasil. El tema del divorcio fue tan discutido en la telenovela que hubo un amplio debate sobre la ausencia de leyes que regularan sistemáticamente la separación de las parejas.

“Escalada fue un gran éxito, registró buenos índices de audiencia y ganó protagonismo al poner en discusión en la sociedad la importancia de una ley sobre el divorcio a través de la crisis en la relación de los personajes Antônio y Cândida interpretados por Tarcísio Meira y Susana Vieira, reconocidos con un premio por su brillante actuación. El tema entró en las noticias y, con la presión popular, comenzó a ser analizado en el Congreso Nacional, que el 28 de junio de 1977 aprobó la reforma constitucional del senador Nelson Carneiro, que permitía la extinción de los vínculos de pareja y autorizaba a las personas a contraer matrimonio nuevamente. El tema propuesto por Lauro César Muniz generó mucha polémica y puso en una posición crítica a los sectores más conservadores de la Iglesia Católica con relación a la telenovela. El autor también estuvo bajo la atenta mirada de la censura en

*relación con los temas políticos abordados durante los capítulos y las innumerables situaciones de hechos reales sobre la construcción de Brasília y el juego de poder. Se cortaron tramos de escenas por determinación de los responsables del cuerpo de inspección y el último capítulo programado se mostró el 26 de agosto de 1975, un martes.*¹⁰⁰

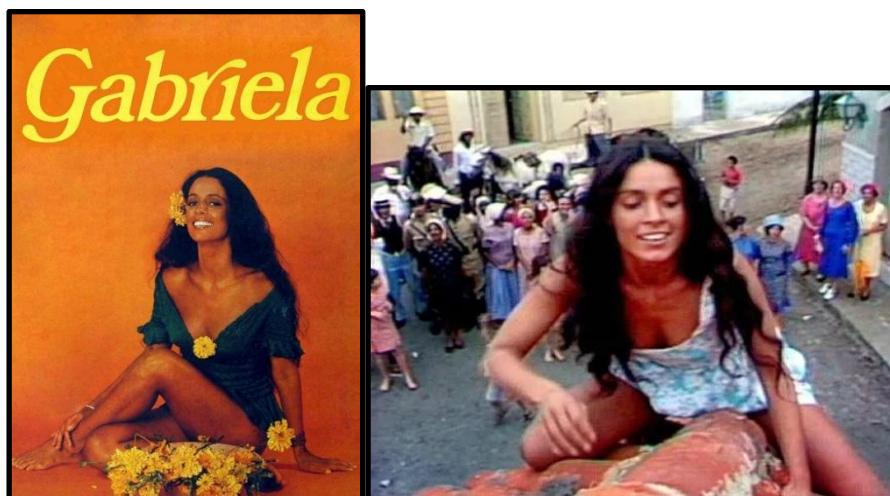


En el mismo período, a las 19 horas Marcos Rey escribe, *Cuca Legal*, ambientada en Río de Janeiro y Cabo Frio, con Francisco Cuoco. En abril se estrenó *Gabriela* a las 22 horas, basada en la novela "Gabriela, Cravo e Canela" de Jorge Amado, adaptada por Walter George Durst y dirigida por Walter Avancini. La historia cuenta la vida de la huérfana Gabriela, vivida por Sônia Braga. La vida cotidiana de la ciudad de Ilhéus es retratada a través de importantes personajes como Zanolha (Dina Staf), líder de las "chicas" del Cabaret Bataclan. La escena en la que Gabriela se sube al techo de una casa para sacar una cometa se ha convertido en un clásico de la televisión. Sobre el casting de Sônia Braga, Daniel Filho narra en su libro *O Circo Eletrônico*:

"¿Quién interpretaría el papel principal de 'Gabriela'? Pensé en algo insólito, después de todo teníamos a una Gabriela en el imaginario del público brasileño: Gal Costa. Ella no lo aceptó. 'No sé cómo actuar'. ", dijo con esa malicia bahiana y mirada de Gal/Gabriela. Boni pidió pruebas. Probamos a innumerables mujeres al día, modelos y mulatas de exportación, el diablo para cuatro. Pero yo tenía esta carta de triunfo bajo la manga que era este caso especial con Sônia. Pero Boni no estaba de acuerdo con esa elección: vi a Sônia de 'Selva de Pedra' y 'Fogo Sobre Terra'. Y me obsesioné: Sônia iba a ser Gabriela. Se lo mostré a Avancini, que compré la idea

¹⁰⁰ Ibidem. p.355

*pero con reservas.(...) No creo que nadie en el mundo pueda sugerir otra Gabriela, si no la inolvidable que subió a la azotea con los niños abajo.*¹⁰¹



Gabriela fue uno de los mayores éxitos de TV Globo, con altos índices de audiencia, siendo elegida por la Associação Paulista de Crítica de Arte como la mejor producción de 1975.

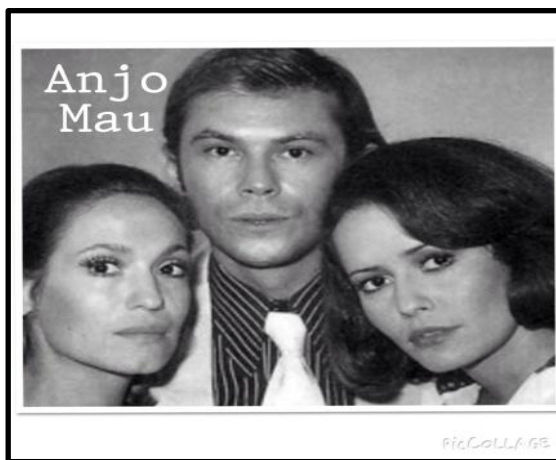
En mayo, a las 18 horas, se estrena *Helena* de Gilberto Braga, adaptación del libro de Machado de Assis, que incluye investigaciones para la creación de escenografías y vestuarios del siglo XIX. Al mes siguiente, *O Noviço* de Mário Lago retrata el comportamiento y las costumbres de la sociedad carioca del siglo XIX, cuando Río aún era la sede del Imperio. También en junio, Gilberto Braga adaptó otra novela, esta vez, *Senhora* de José de Alencar, también ambientada en el siglo XIX. La telenovela cuenta la historia de Aurélia Camargo y Fernando Seixas que, aunque enamorados, no pueden casarse porque son pobres. La mayoría de los diálogos de la telenovela repetían literalmente los de la obra. Fue la primera telenovela del horario de las 18 hs en tener 80 capítulos y ser transmitida a color.

Anjo Mau se estrena en Globo, con Suzana Vieira interpretando a la niñera Nice, una joven que estaba dispuesta a todo para salir adelante en la vida, con lo que

¹⁰¹ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Río de Janeiro: Jorge Zaar editores, 2000.p.303

termina teniendo un romance con su jefe, Rodrigo. Fue una telenovela de gran audiencia, la primera en Globo de Cassiano Gabus Mendes, después de años en TV Tupi.

*“El último capítulo de Anjo Mau enloqueció al espectador, el público estaba alentando a Nice, pero sectores conservadores de la sociedad estaban en contra de que la sirvienta se llevara bien con el hermano del jefe, uno de los galán del momento principalmente porque no se arrepiente de todo que había hecho por amor. La niñera murió tras dar a luz a su hijo con Rodrigo. Fue condenada por ambiciosa, pero lo que parecía convenir a los prejuicios abrió la puerta al autor cuestionador. El personaje de José Wilker termina encantado con la nueva empleada de la casa, una niñera que llega con mirada dudosa, indicándole al espectador que toda historia puede volver a su principio”.*¹⁰²



A moreninha se mostró a partir del 20 de octubre de 1975. Adaptación de Marcos Rey a la novela de Joaquim Manuel de Macedo. El tema trajo el romanticismo de finales del siglo XIX y las transformaciones sociales y políticas del Río de la época. La telenovela estaba ambientada en la isla de Paquetá. El mismo día comienza, pero a las 22 h, también se estrena *O Grito* de Jorge Andrade, que trae como tema el crecimiento caótico y desordenado de las grandes metrópolis y los problemas de sus habitantes, abordando conflictos entre los habitantes del Edificio Paraíso en São Paulo. La telenovela suscitó las más diversas manifestaciones. En Río, los residentes de un edificio en Ipanema intentaron expulsar a un niño excepcional. *Pecado capital*

¹⁰² Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.364

marcó TV por ocupar el lugar de *Roque Santeiro*, que fue completamente censurado y finalmente exhibido en 1985.



Janete Clair desarrolló apresuradamente, a partir del 24 de noviembre de 1975, la ambición de un taxista, la soledad de un rico hombre de negocios y el triángulo amoroso que formaron con una mujer. Janete Clair revela en unas declaraciones al Museo de Imagen y Sonido:

*“Con la expectación que creó Roque Santeiro, la responsabilidad de escribir su reemplazo fue muy grande. Cambié mi género. No hice Pecado Capital para imitar a Dias, pero, por lo menos, para coincidir un poco con su estilo. Llevé mi romanticismo al lado realista. Parece que en Pecado Capital en adelante mejoré.”*¹⁰³

Daniel Filho afirma en su libro *Antes que me esqueçam*:

*“De hecho, Pecado Capital es una de esas telenovelas que pasan de vez en cuando, una de esas magias absurdas. (...) Para mí, Francisco Cuoco, Carlão, no se quedó con el dinero pensando en devolverlo: se lo quedó pensando en salvarlo, mi Carlão era así, ya partir de ahí, el Carlão de Janete cambió un poco, porque el mío era un poco travieso, entonces me quedé con el texto de Janete, pero el comportamiento de Carlão era un poco contradictorio.”*¹⁰⁴

Y en *El Circo Electrónico*:

“Tuve un pequeño desacuerdo con Janete por la muerte de Carlão (...) Yo estaba absolutamente seguro de que él debía morir, y Janete no accedió a matarlo. Ella no quería, porque pensaba que los buenos no debían morir, aunque Carlão se había

¹⁰³ Entrevista Museo de Imagen y de Sonido. Apud. www.teledramaturgia.com.br

¹⁰⁴ FILHO, Daniel. *Antes que me esqueçam*. Guanabara, 1998. Apud. www.teledramaturgia.com.br

*convertido en un criminal. Esto podría perjudicar a la próxima telenovela, ya que el público estaría decepcionado con el desenlace. Y precisamente por eso quería su muerte: para que la telenovela no fuera siempre un juego de cartas marcadas. A pesar de eso, nuestra colaboración en esta telenovela fue uno de los mejores trabajos que hemos hecho juntos”.*¹⁰⁵

Daniel revela además en este libro:

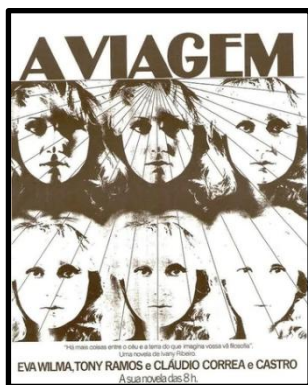
*“La propuesta era asumir una brasilidad muy realista. Quería mostrar la miseria. Cuando Boni vio el primer capítulo, yo estaba desesperado porque ya había grabado 10 o 12 capítulos, y me pidió que rehiciera todo porque todo era tan miserable, tan deprimente. Habíamos hecho un laboratorio tremendo para hacer esa telenovela y no rehicimos.”*¹⁰⁶

La telenovela estuvo ambientada en la zona norte de Río, en Méier y en la zona sur, en Catete. Utilizó prácticamente todo el elenco de *Roque Santeiro*, que fue la primera telenovela en color de las 20 horas.

El 17 de febrero de 1975, la cadena Tupi emitió *Meu Rico Português*, de Geraldo Vietri, en honor a dos colonias a la vez: la portuguesa, a través de su protagonista, y la alemana, con la pareja Gertrude y Rudolf (Elizabeth Hartmann y Cláudio Corrêa y Castro). Fue un éxito que superó al competidor de Globo en la misma época, *Cuca Legal*. En abril, Tupi tiene otro hit, ahora dedicado a los niños: Carmen Lúcia escribe *O Velho, a criança e o burro* con más de 180 capítulos. Los meses de abril a agosto de 1975 no fueron nada fáciles para TV Tupi. En ese momento, ninguna de las telenovelas mostradas tuvo éxito. Las telenovelas fueron: *O Sheik de Ipanema*, de Sérgio Jockyman, con Luiz Gustavo en el papel principal; *Ovelha Negra* de Walter Negrão y Chico de Assis; *Vila do Arco*, de Sérgio Jockyman, basada en la novela *O alienista* de Machado de Assis; *Um dia o amor*, de Teixeira Filho, con 212 capítulos, con Carlos Zara como galán.

¹⁰⁵ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Río de Janeiro: Jorge Zaar editores, 2000.p.117

¹⁰⁶ Ibidem.p.156



Recién el 1 de octubre de 1975 Ivani Ribeiro trajo otro gran éxito propio: *A Viagem*. La telenovela trata sobre la vida después de la muerte, basada en la filosofía de Allan Kardec. Se plantearon todas las dimensiones de la creencia, desde el prejuicio laico hasta los estudios científicos, pasando por la comunicación entre vivos y muertos a través de la mediumnidad, los espíritus encarnados y desencarnados, las creencias populares, las posesiones. Ivani usó su trama y sus personajes para presentar su creencia. Las hermanas Dinah y Estela sienten cuando estaban cerca la una de la otra. Tiberius estaba hablando con un espíritu amistoso que permaneció a su lado todo el tiempo. Cidinha era una mujer del pueblo, supersticiosa y llena de creencias populares. Doña Guiomar, Téó y Tato sufrieron la posesión del espíritu maligno de Alexandre, el médico Alberto era un sensitivo que hacía reuniones y rezaba por el alma atormentada de Alexandre. La autora se basó en los libros *E a vida Continua* y *Nosso Lar* dictados por el espíritu de André Luiz a Chico Xavier. La telenovela presentaba a Eva Wilma como Dinah.

76

A las 18 h, el estreno de *Veio a Lua no céu*, de Lyhan Paezzo,

muestra la vida cotidiana en Río a principios del siglo XX, trayendo dramas domésticos, la Primera Guerra Mundial, fantasías y pasiones adolescentes. Ya a las 22 horas, Dias

Gomes escribió *Saramandaia* con la historia que transcurre en la ciudad ficticia de Boli Boli, ubicada en la zona cañera del interior de Bahía. La trama se inspiró en el realismo fantástico de la literatura latinoamericana, incluyendo en la trama algunos personajes creados inicialmente para la telenovela *Roque Santeiro*, que no salió al aire en 1976.



A las 20 horas se estrenó *O Casarão* de Lauro César Muniz, que trae una historia ambientada en tres épocas diferentes. A pesar de que esa novela recibió el premio APCA, el público tuvo dificultades para entender las innovaciones de la trama, tan así que el primer capítulo fue retransmitido ese mismo día a las 23 hs. Daniel Filho narra en su libro: "Antes de que me olviden".

*"O Casarão me agradó mucho como obra de guión, de narración del comportamiento de la época, pero parece que confundió demasiado al público. Después de que terminó la telenovela, de vez en cuando alguien me decía: 'Lo que realmente quería saber es que Mário Lago es el tío o el padre de Denis Carvalho'. Era una telenovela de prestigio, pero no una telenovela popular. Fue muy complicado..."*¹⁰⁷

El 28 de junio, Benedito Ruy Barbosa escribió *O Feijão e o Sonho*, otra novela para el horario de las 18h. A las siete de la noche, Mário Prata lleva a Globo la trama de *Estupido cupido*, una historia que transcurre en 1961 en la ciudad ficticia de Albuquerque, en el interior de São Paulo. En la novela destaca el personaje de Maria

¹⁰⁷ FILHO, Daniel. Antes que me esqueçam. Guanabara, 1998. Apud. www.teledramaturgia.com.br

Teresa, interpretada por Françoise Forton, una normalista que sueña con ser Miss Brasil.

Cuenta el director Cardoso en su libro *No Princípio Era o Som*:

*“La historia en que Françoise Forton es elegida Miss Albuquerque, Miss Sao Pablo y después Miss Brasil, yo arme un truco para obtener de ella una reacción bien positiva y altamente dramática. Invite al eterno presentador Hilton Gomes y a la eterna conductora Marli Bueno, mis amigos; con poca publicidad logramos colocar dentro del Maracanazinho cerca de diez mil personas. Para que no se torne agotadora la grabación, arregle con todos grabar directo y sin pausas. Nadie sabía el final. Antes de comenzar la grabación de las cinco finalistas, hice una pequeña pausa en la grabación, fui personalmente a decirle al oído a Françoise que ella sacaría el segundo puesto, si no, no podría casarse con el galán. Claro que era mentira, preparé una cámara sobre ella y, cuando Gomes anunció el segundo puesto y no era ella, a partir de ahí comencé a grabar su angustiado primer plano. Si no fuera segunda, sería la ganadora. Y eso es lo que pasó. Obtuve una reacción realista de ella al extremo, incluso derramó lágrimas de emoción”*¹⁰⁸

La telenovela fue la última en ser grabada en blanco y negro.

El 11 de octubre de 1976 se estrenó en Globo, *Escrava Isaura* de Gilberto Braga, quien adaptó la novela de Bernardo Guimarães. La novela retrata la esclavitud en Brasil en el siglo XIX y la lucha por la liberación de los esclavos. El personaje central es Isaura, interpretada por Lucélia Santos. Esta telenovela aumenta la venta de teledramaturgia en el extranjero.

*“El drama de la esclava blanca que sueña con conquistar su libertad, pero que se ve obligada a ocultar su realidad frente a su pasión por Tobias, dueño del ingenio vecino, y que se convierte en víctima de todas las malas acciones de su futuro capataz, Leôncio, no conquistó al público sólo en Brasil, sino en decenas de países a los que fue vendido. Esta telenovela abrió las puertas del muy cerrado mercado europeo, en particular del Telón de Acero, formado por los países del Este. A principios de la década de 1990, la *Escrava Isaura* provocó un verdadero alto el fuego durante el período guerrillero en Bosnia y Croacia. Lucélia Santos, Rubens de Falco y Edwin Luisi, principalmente, y buena parte del elenco viajaron por todos los países donde sus personajes conquistaron fans. TV Globo invadió el mundo y se posicionó como importante productora de contenido audiovisual y entretenimiento de masas”*¹⁰⁹

¹⁰⁸ CARDOSO, Régis. No principio era o som. Apud. WWW.teledramaturgia.com.br

¹⁰⁹ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.366



En diciembre Janete Clair escribe *Duas Vidas*, trayendo la historia de los vecinos de una calle de Catete, en Río, expropiada para la construcción del metro. En mayo, Gilberto Braga escribe la primera telenovela de las 6 de la tarde basada en una obra contemporánea, *Dona Xepa*, que cuenta la historia de la tendera (Yara Cortés) abandonada por su marido. Pedro Bloch, que escribió una obra de teatro con el mismo nombre, explica su Xepa de la siguiente manera: “Es una mujer de pueblo, una criatura que trata de ocultar su alma sencilla y buena en sus gestos groseros”.

Gilberto Braga agrega: “*La bondad de doña Xepa consiste en decir la verdad*”¹¹⁰.

¹¹⁰ [Http://www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)



La telenovela de las 20h sería *Espelho Mágico* de Lauro César Muniz y dirigida por Daniel Filho. La idea era interrumpir el proceso de que los artistas son mitos, atletas olímpicos inalcanzables. La telenovela buscó mostrar el otro lado de cada estrella y contar cómo trabajan los profesionales de los medios. Fue una de las telenovelas más controvertidas de la televisión. No tuvo público y cobró más protagonismo por los comentarios que suscitó. Según Daniel Filho:

“Hoy me queda claro que para hacer una parodia que revela los trucos que usábamos para hacer las telenovelas, deberíamos usar géneros distintos a la telenovela misma. Fue una caída de casi 20 puntos de audiencia, en un momento en que TV Globo era dueña absoluta de la franja horaria. (...) Posiblemente, si hubiéramos hecho una telenovela sobre los héroes de la televisión sin exponer sus defectos, el resultado no hubiera sido tan repudiado.”¹¹¹

En marzo de 1976, Tupi emitió *Canção para Isabel* de Walter Negrão, a las 18:30 horas, comenzando con *Romeo y Julieta* de Shakespeare. El 29 de marzo, Walther Negrão, junto con Chico Assis, también escribieron *Xeque-Mate*, que se convirtió en un gran éxito para la red. Era un drama sofisticado, lleno de romanticismo y pasiones desgarradas. En abril del mismo año, la emisora transmite *Papai Coração* de Edson Braga, basada en el original de Abel Santa Cruz. El 31 de mayo se emitió *Os Apóstolos*

¹¹¹ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Río de Janeiro: Jorge Zaar editores, 2000.p.178

de *Judas*, protagonizada por el triángulo amoroso (Marina, Judas, Berenice) recordando a Nino, el niño italiano.

77

El 27 de junio de 1977, Globo mostraría *Nina*, de Walter George Durst, que

presentaba a Regina Duarte, apartada de las telenovelas desde 1975. La telenovela empezaba a borrar la imagen de la actriz de “namoradinha” en Brasil (namoradinha do Brasil). Fue una de las obras de creación más refinadas que tuvo acceso a la televisión hasta entonces. Tan preciso que no motivó al gran público.



A las 19h00, el estreno de *Sem lenço, sem documento* de Mário Prata, aborda la vida de las sirvientas. La trama no gustó al público. La telenovela lanzó un nuevo producto a través de la empresa de publicidad de Heleno Duran (Jayme Barcellos). Tras el episodio que se emitió el 13 de noviembre de 1977, durante la primera pausa publicitaria del Jornal Nacional, se empezó a vincular el anuncio de Caloi Cia, lanzada como la primera bicicleta diseñada especialmente para mujeres. La campaña, creada por el autor Mário Prata, con la asistencia de la agencia Novo Ciclo, de São Paulo, fue el

resultado de un merchandising concertado entre Caloi y Globo para 20 capítulos de la telenovela.

“A través del personaje Heleno Reis (Jaime Barcellos), la telenovela lanzó un producto: la bicicleta Caloi Ceci, que salió al mercado como la primera diseñada especialmente para mujeres. En la trama, la campaña publicitaria de lanzamiento estuvo a cargo de la agencia de Heleno, donde trabajaron Marco (Ney Latorraca), Bilé (Ivan Setta) y Jacques (Jonas Bloch). El anuncio salió al aire, de hecho, durante el receso del Jornal Nacional poco después de la emisión del episodio”¹¹².

En marzo de 1977 comienza otro éxito de Cassiano Gabus Mendes: *Locomotivas*, con la familia de Kiki Blanche (Eva Todor) como eje central. Fue tal el éxito de la telenovela que su competidora, TV Tupi, publicó en los diarios: “Rede Tupi cambió la telenovela *Éramos Seis* a las 7:30 pm, para que no se pierdan las Locomotivas.” Fue la primera telenovela producida y transmitida 100% en color. La telenovela tuvo mucho éxito entre el público femenino, donde la ropa y los accesorios que usaron las actrices se convirtieron en objetos de deseo para el espectador, imponiendo la moda de este año.



En octubre, todavía en 1977, Globo estrenó *Sinhazinha Fló*, una telenovela de Lafayate Galvão en celebración del centenario de José Alencar. El proceso de liberación de los esclavos está en su apogeo en esta adaptación ambientada en 1880. A las 20h,

¹¹² <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/sem-lenco-sem-documento/noticia/bastidores.ghtml>

Globo transmite con éxito *O astro* de Janete Clair, con Francisco Cuoco en el papel principal, trayendo a la trama la historia de la escalada social sin escrúpulos de Herculano Quintanilha, desde un vidente en un asador hasta la alta gerencia de un fuerte grupo empresarial. En mayo, Walter Negrão y Chico Assis traen, con *Cinderela 77*, a TV Tupi una versión moderna y libre del clásico cuento francés de Charles Perrault.

*“A lo largo de la telenovela, los capítulos comenzaban con las escenas que se mostrarían al final, narradas como en cuentos de hadas, algo absolutamente diferente y en contra de la estructura del folletín que se había perfeccionado en los años 70, desde que Globo comenzó a invertir en la telenovela género con los textos de Janete Clair. Pero el último episodio cambió todo y comenzó desde el principio por primera vez”.*¹¹³



Del 6 de junio al 31 de diciembre de 1977, Silvio de Abreu, basado en la novela homónima de Maria José Dupré, escribió con éxito *Éramos Seis*. Fue una de las adaptaciones más fieles realizadas para la televisión. El nivel alcanzado en el texto y el

¹¹³ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.371

trabajo depurado de Nicette Bruno hicieron de esta telenovela un éxito. La primera parte de la telenovela sufrió una feroz competencia de *Locomotivas* da Globo. Reconociendo los inmejorables índices de audiencia de la telenovela, Tupi publicó un sorprendente anuncio en los diarios del 14 de agosto de 1977:

“Rede Tupi cambió la telenovela Éramos las seis y las siete y media de la noche. Así no te pierdes Locomotivas. Éramos las seis, la telenovela más humana y conmovedora de la televisión, a partir del 15 de agosto, comenzará a las siete y media. En la noche. Rede Tupi cambió el horario para que no te pierdas ninguna de las dos telenovelas que te gustan. Y el nuevo horario coincide con el inicio de la segunda etapa de Éramos Seis. Si te perdiste la primera, no importa. ... la vida sigue. En cada capítulo de la vida de doña Lola encontrarás mucho de tu propia vida. (...) Rede Tupi está marcando audiencia contigo”.¹¹⁴



El 24 de octubre de 1977, Ivani Ribeiro escribe otro gran éxito, con el estreno de *O profeta* teniendo como gran clímax cuando las predicciones del profeta confirmaron lo que había visto de antemano, la muerte de su amigo Murilo. Se ventilaron conceptos de psiquiatría, candomblé, kardecismo y catolicismo para atender a todos los televidentes, generar menos polémica con los conservadores y formar un panel amplio sobre el tema. El éxito fue inmenso.

¹¹⁴ Ibidem.p.368



78 El año 1978 comienza en Tupí con João Brasileiro o *Bom Baiano* de

Geraldo Vietri trayendo mucho del memorable Antônio Maria, del propio autor. Marcos Plonka y Elizabeth Hartmann le pusieron un sano toque de alegría a la telenovela a través de la pareja Farc e Hilda. En mayo, Sérgio Jockyman escribe *Roda de fogo*, basada en el drama de Shakespeare, *El rey Lear*, pero no tuvo éxito. Fue difícil competir en la fecha prevista con el éxito de *O astro* en Globo. A mediados de 1978, Teixeira Filho y Carmem Lúdia reescribieron *O Direito de Nascer* sin las repercusiones de la versión anterior, perdiendo el seguimiento lineal, utilizando el recurso del flashback para mostrar los antecedentes de Albertinho Limonta. Aún con todos los percances, la telenovela se lanzó con la mayor promoción que haya tenido cualquier otro evento televisivo. El 11 de septiembre, Tupi estrena *Salario Mínimo* de Chico Assis. La telenovela se suponía que se llamaría *Gente Humilde*, pero a última hora se le cambió el título. De hecho, su historia

está más relacionada con el título original, ya que la telenovela tenía como tema a los habitantes de la periferia en su lucha del día a día. Discretamente estrenada y sobreviviendo a la crisis que venía montando últimamente en TV Tupi, la telenovela, sin embargo, resultó ser una grata sorpresa. Ya en noviembre, Ivani Ribeiro, escribe *Aritana* trayendo la diferencia social entre la sociedad indígena y civilizada como centro de atención de la telenovela. En esta telenovela, el actor Carlos Alberto Riccelli y la actriz Bruna Lombardi conocieron y vivieron una romántica pareja dentro y fuera de los estudios, donde aún hoy siguen casados. *O Pulo do Gato* se estrenó en Globo el 16 de enero de 1978, escrita por Bráulio Pedroso y dirigida por Jardel Filho, con la historia del playboy Bulbly Mariano. A las 18h, Globo muestra *Maria Maria*. Fue una adaptación de María Duá, de Lindolfo Rocha y un gran éxito a las seis de la tarde con mucho refinamiento de sobreproducción. Sin embargo, a las 19 h, Globo no tiene el mismo éxito con *Te Contei?* de Cassiano Gabus Mendes, expuesta desde el 6 de mayo de 1978, La historia traía la vida cotidiana de la pensión de doña Lola. En junio, Globo transmitió *Gina*, de Rubens Edwald Filho, considerada una de las telenovelas de las 18h más flojas de la década de 1970.

*“Las escenas en las que se encuentran los personajes de Christiane Torloni y Emiliano Queiroz fueron grabadas en Nueva York. Otras grabaciones externas de la telenovela se realizaron en el Instituto de Educación, Museu de Arte Moderna, Parque Lage, Vista Chinesa, Açude da Solidão y Alto da Boa Vista, en la ciudad de Río de Janeiro, en diferentes ambientes móviles. Gina marcó el debut de Louise Cardoso en TV Globo.”*¹¹⁵

El 10 de julio de 1978, Gilberto Braga, basado en un tema sugerido por Janete Clair, escribió *Dancin Days*, desarrollando una trama extremadamente seductora, que llevó a la telenovela a convertirse en uno de los mayores éxitos de la historia de la televisión brasileña, un éxito que no esperada incluso por su propio autor. *Dancin Days*

¹¹⁵ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/gina/noticia/gina.ghtml>

era el nombre de una famosa discoteca de Nelson Motta en Río de Janeiro. La telenovela cuenta la historia de Julia Mattos, interpretada por Sônia Braga, una ex convicta que lucha por recuperar su lugar en la sociedad y conquistar a su hija Marisa, interpretada por Glória Pires. La telenovela inauguró el estilo dramático por el autor Gilberto Braga, marcada por la crónica costumbrista y la discusión de los valores de clase promedio y élites urbanas. *Dancin' Days* todavía merecía un reportaje en la revista americana Newsweek, en noviembre de 1978, destacando la influencia que ejerció sobre los hábitos de consumo del público, como la adopción del colorido calcetín usado por el personaje de Sônia Braga.

“Como fenómeno nacional, Dancin' Days lanzó la moda. El vestuario fue desarrollado por Marília Carneiro y rápidamente salió a la calle. Mujeres de todas las edades comenzaron a usar calcetines de lúrex a rayas en colores brillantes y fosforescentes, así como sandalias de tiras con tacón alto y pantalones deportivos rojos. Todo eso se convirtió en una imagen de la Juventud de la década de 1970 en Brasil, un ícono de una generación y una referencia de tiempo hasta nuestros días. Gilberto Braga fue responsable de un gran cambio en la teledramaturgia con la introducción del merchandising. Con eso descubrió que la telenovela también podía ganar dinero con productos asociados al contenido, como fue el caso de una marca de jeans Staroup. El escenario de la pista de baile donde se encontraban los personajes principales contaba con varios paneles luminosos que estampaban a los patrocinadores, entre ellos Smirnoff, Caloi y Olympikus. Grendene, por su parte, invirtió mucho y lanzó Melissas de colores en varios capítulos a través de personajes femeninos. Era un retrato de Brasil, de esa época y, en cierto modo, enseñó mucho a la gente, tanto en relación a los derechos y prejuicios sociales como en la forma de vestir. La banda sonora superó la barrera del millón de copias vendidas solo con el primer LP nacional. Dancin' Days fue un gran fenómeno en nuestra televisión y la primera telenovela brasileña que se mostró en México, rompiendo una barrera naturalmente establecida en un país que es un gran productor de drama televisivo diario. la novela también fue vista en más de cuarenta países, incluyendo España, Portugal y Uruguay. Por estar presente en la memoria de muchas personas y por retratar una época de muchas transformaciones en la sociedad, la novela fue una de las más pedidas para remakes y retransmisiones”¹¹⁶



¹¹⁶ Ibidem. p.376

La actriz Sônia Braga comentó cómo consiguió el papel de Júlia Matos:

*“Hice una audición para el papel, fue mi decisión. Yo tenía 28 años y Júlia empezaba la telenovela en la treintena después de 11 años en prisión, con una hija de 15. Daniel me ofreció el papel pero no estaba seguro si podría funcionar con una mujer mayor, madre de una adolescente con un pasado duro”.*¹¹⁷

Sônia Braga también menciona la frase que insistía en que Gilberto Braga hiciera hablar a su personaje:

*“La puerta de la calle es útil para la casa. ¡Sal de aquí!” Gilberto se resistió, dijo que no podía poner una frase así de ninguna manera hasta que un día vino la sorpresa. En una visita de Yolanda, digo 'la puerta de la calle es la utilidad de la casa, le tiro el impermeable encima, señaló la puerta y digo 'váyanse de aquí'”*¹¹⁸

Daniel Filho también menciona en su libro sobre la telenovela:

*“Dancin' Days” tuvo uno de los finales más emotivos que se hayan registrado. (...) Hubo momentos en que me costaba grabar primeros planos de los actores, porque la emoción se apoderaba de ellos. Lauro Corona estuvo llorando durante unos cuarenta minutos sin poder pronunciar palabra. (...) Tenía que marcar la última escena, que fue entre Sônia Braga y Joana Fomm. Era la escena donde peleaban las dos hermanas, una escena de odio y amor. Luego se acercaron, se abrazaron y se pidieron perdón. (...) Creo que la escena es maravillosa para la televisión. Pero el llanto que se apoderó de los dos no fue el llanto de los personajes Julia y Yolanda. Era el grito de Sônia Braga, era el grito de Joana Fomm, el grito de despedida de un enorme éxito, de una enorme satisfacción, de la satisfacción del éxito de toda una familia.*¹¹⁹

Dancin' Days fue un ejemplo de telenovela que simbolizó la marca de la modernidad en Brasil, al traer elementos reales del aquí y ahora de la sociedad brasileña, y mostrar al público lo que se vestía, lo que se usaba, lo que se escuchaba y lo que más se consumía contemporánea en Brasil.

“La conexión de la estructura teledramática con lo contemporáneo estimula un sentido de interacción porque posibilita la apropiación de elementos narrativos como ropa, cortes de cabello, electrodomésticos, marcas de autos, etc. En lugar de trajes de época que aluden a tiempos y lugares remotos, la telenovela afirma, expresa y orienta el aquí y el ahora. Automóviles, trenes, aviones y helicópteros expresan una sensación de movilidad relacionada con la fluidez de la vida contemporánea, disponible en la pantalla de televisión para hordas de poblaciones migrantes. La

¹¹⁷ [Http://www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

¹¹⁸ Ibidem. www.teledramaturgia.com.br

¹¹⁹ FILHO, Daniel. Antes que me esqueçam. Guanabara, 1998. Apud. www.teledramaturgia.com.br

*telenovela puede considerarse un sistema perfectamente integrado a la industria publicitaria; con el género haciéndose viable como escaparate privilegiado, incluso capaz de generar sellos y marcas propias. (...) Las emisoras lanzan sellos discográficos especializados en producir las bandas sonoras que las telenovelas suelen promocionar meses seguidos. La regla en los comerciales, en los periódicos, en la ficción, la regla en el universo del espectáculo es permanecer en el aire. Mientras un producto está en el aire, llama la atención y puede circular más. Las referencias cruzadas, en diferentes espacios, aumentan la credibilidad del producto, sea un producto audiovisual u otro. El consumo asociado a la telenovela está lleno de significados; es un consumo ligado a la actualización diaria de lo contemporáneo, reiterado sucesivamente en los años siguientes y que representó de manera creíble y convincente el sueño brasileño de convertirse en el país del Futuro".*¹²⁰

Sinal de Alerta, de Dias Gomes y Walter George Durst, presenta el deterioro de la calidad de vida en las grandes ciudades, centrándose en la cuestión ecológica. La historia se desarrolla en Río de Janeiro y cuenta la historia de Tião Borges, interpretado por Paulo Gracindo, un hombre de negocios que repentinamente se hizo rico. Esta telenovela se presentó desde el 31 de julio y se transmitió hasta el 26 de enero de 1979 a las 22:00 horas, siendo cambiada a las 23:00 horas por determinación de la Corte Regional Electoral, para dar paso al Horario Electoral Libre. Fue la última telenovela de Globo emitida a las diez de la noche. En septiembre Silvio de Abreu presenta a *Pecado Rasgado* con el tema de la búsqueda de la felicidad. El autor comentó las dificultades de *Pecado Rasgado*:

*"Fueron muchos, empezando por el estilo que quería implementar en las telenovelas, que privilegiaba la comedia en detrimento del romance, algo que solo logré en 1981, con 'Jogo da Vida', y en 1983, con 'Guerra dos Sexos'. ". Todo era muy nuevo y asustó el conservadurismo de la locutora y del público. Para mí, fue una telenovela aburrida y sin interés, que desperdició varios talentos y resultó en mi renuncia a Rede Globo, jurando que nunca escribiría una telenovela otra vez (...) Globo nunca se quejó de la telenovela, pero vi que las repercusiones eran insignificantes (...) Creo que mi falta de experiencia en ese momento fue en gran parte responsable de esta vergüenza en mi carrera."*¹²¹

Al mes siguiente, Manoel Carlos adaptó la novela de Carolina Nabuco y presentó *A sucessora*. La narración se desarrolla en Río de Janeiro, entre 1925 y 1926. Cuenta la historia de amor entre Roberto Steen (Rubens de Falco) y Marina (Susana Vieira), dos personas de personalidades opuestas a las que les cuesta vivir

¹²⁰ Hamburger, Esther, *O Brasil Antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

p.100

¹²¹ [Http://www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

una unión feliz. Fue un gran éxito de audiencia para la Rede Globo, la telenovela fue también una de las mayores producciones de la época para el horario de las 18 h, con una exquisita reproducción del Río de Janeiro de la década de 1920.

79

El año 1979 comienza con una trama de Janete Clair: *Pai*

Herói. La Rádio Nacional do Rio ya había presentado la historia, en 1958, con el título *Um Estranho na terra de ninguém*. *Pai herói* cuenta la historia de André Cajarana, interpretado por Tony Ramos, y su lucha por limpiar la imagen de su padre, Malta Cajarana (Lima Duarte), un peligroso bandolero. La telenovela tuvo un gran éxito de público. El último capítulo alcanzó uno de los ratings más altos de una telenovela hasta ese momento.



En marzo, Wilson Aguiar Filho escribe *Memórias de Amor* para el horario de las 18 h, trayendo el día a día de los alumnos de un internado de varones. También en marzo, pero a las 19 horas, Bráulio Pedroso escribe *Feijão Maravilha* desarrollando la trama en un lujoso Hotel Internacional de Río de Janeiro. La historia se inspiró en las

películas de Atlântida, haciendo referencias a las chanchadas, sin dejar de lado la alta sociedad siempre presente en sus telenovelas. El 4 de junio, Benedito Ruy Barbosa se basó en la novela de Ribeiro Couto y escribió *Cabocla*, con la trama ambientada en 1926. La telenovela logró una gran audiencia, presentando a Fábio Jr y Glória Pires como una pareja romántica y dándole un carácter político a la historia. El último capítulo destacó la importancia del derecho al voto, en un momento en que Brasil comenzaba lentamente el proceso de redemocratización, todavía bajo el régimen militar. *Marron-Glacé*, escrito por Cassiano Gabus Mendes para el horario de las 19 horas, narra los acontecimientos del buffet Marron-Glacé, teniendo como trama principal la venganza de un hijo enojado por la muerte de su padre. Rede Globo cierra 1979 con la inexpresiva telenovela *Os Gigantes*, de Lauro César Muniz. El tema abordó temas controvertidos como la eutanasia y el poder de las multinacionales, además de insinuar un interés homosexual entre los personajes interpretados por Dina Sfat y Lúcia Brondi. Esto no fue bien aceptado por el público que decidió dejar de ver la telenovela. Para el director Régis Cardoso:

*“La telenovela de Lauro César tuvo momentos de gran dramatismo y momentos de situaciones bochornosas, en las que tanto los actores como yo estábamos perdidos. Los personajes actuaban constantemente sin lógica. Dina Sfat, la protagonista, me miró varias veces y me preguntó: ‘Y ahora, ¿qué hago?’, y yo: ‘Todo lo que queda es que levites’. (...) A la telenovela no le fue bien, no tuvo éxito”.*¹²²

Globo terminó la década de 1970 con más de 60 producciones.

Ya en Tupi, en 1979, Jorge Andrade escribió, *Gaviotas*, para contar la saga de Daniel, interpretado por Rubens de Falco. El autor creó el personaje negro más posicionado socialmente en las telenovelas de Tupi: Otávio (Gésio Amadeu), ejecutivo de las empresas de Daniel y su amigo personal. La última telenovela de Tupi, en 1979, comenzó el 6 de agosto de la mano de Mário Prata, quien desarrolló un laboratorio de

¹²² CARDOSO, Régis. No principio era o som. Apud. WWW.teledramaturgia.com.br

ideas y creación que Rede Globo rechazó. Desafortunadamente, en Tupi, ya en proceso de quiebra, tales ideas no encontraron repercusión. El texto se llamó *Dinheiro Vivo*. El tema central, de hecho, fue controvertido para la época. La historia de Zé Mário (Ênio Gonçalves) expuso a la sociedad los problemas nacionales de los años del arbitraje, con el país en plena dictadura militar. *Como salvar meu casamento* sería la última telenovela producida por TV Tupi, antes de cerrar las puertas definitivamente.

“Como salvar mi matrimonio salió del aire unos días antes de que cerrara la emisora. (...) Fue la primera telenovela que abordó una crisis en el matrimonio, algo que muchos televidentes viven a diario en sus casas, pero no había manera de compartir el sufrimiento con amigos. La telenovela hizo posible que este tema ganará una mayor dimensión y generará conversaciones entre parejas de distintas edades que atraviesan un momento similar al narrado en televisión. Con el fin del Imperio construido por Assis Chateaubriand, se cerró un capítulo importante en la historia del mayor vehículo de comunicación de Brasil”.¹²³



Rede Record emitió *As pupilas do Senhor Reitor*, siendo la primera gran obra de Lauro César Muniz en telenovelas. La adaptación de la novela de Júlio Diniz fue realizada con todo el refinamiento que pudo emplear TV Record. De marzo a diciembre, Record emitió *Os deuses estão mortos*. A pesar de no contar con la experiencia de Excelsior, la innovación de Tupi y el elenco estelar de Globo, Record logró un gran éxito con esta telenovela en su incursión en el género.

Básicamente, la primera gran telenovela de Lauro César Muniz recibió un esmerado tratamiento de producción, y dentro de la misma temática apareció otra

¹²³ Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.371

telenovela: Cuarenta años después, donde se presentaba el reflejo de la trama con el cambio de la sociedad. De marzo a noviembre de 1972, Record emitió *O tempo não apaga*, de Amaral Gurgel, un drama confuso que no continuó al excelente nivel de sus predecesores, en *Os Deuses Estão Mortos* y *As Pupilas do Senhor Reitor*.

Record no pudo obtener mayores éxitos con las siguientes telenovelas, como *Quero Viver*, emitida entre finales de 1972 y 1973, que trajo un dramatismo que no tuvo mucho éxito. TV Record comenzó a perder audiencia y el refinamiento de la producción de las telenovelas anteriores. En diciembre de 1973, la emisora emite *Meu adorável mendigo*, que tras tantos títulos fallidos, cerraba un ciclo en la producción de telenovelas. Era difícil competir con las telenovelas de Globo y Tupi a principios de los 70.

TV Bandeirantes sólo produjo tres telenovelas en la década de 1970. Fueron: *Como son las alas para volar*, de Pericles Leal; *Cara a cara* de Vicente Sesso y *O todo poderoso* de Clóvis Levy. Pero el intento de Bandeirantes de entrar en el competitivo negocio de las telenovelas fracasó, pues buscó competencia directa con Globo, en su horario tradicional de las ocho. Desafortunadamente, las tramas no tuvieron éxito. En el siguiente capítulo, escenas de la década más divertida, los años 80, donde Brasil da la cara y trae tramas sociopolíticas, además de construir su fábrica de sueños.

Capítulo III

¡Brasil, muestra tu cara! - la telenovela industrial

Al entrar en los años 80, la telenovela asume entonces una producción más industrial, y corta definitivamente el vínculo con sus inicios, y Brasil se convierte en un exportador de su producto, donde mostrar Brasil y sus elementos culturales y artísticos era lo más importante. En la década de 1970, Janete Clair e Ivani Ribeiro impusieron las características de la dramaturgia brasileña, creando un lenguaje propio para la nueva década. La teledramaturgia adquiere entonces nuevos contornos, con diálogos más cortos, más escenas y un poco más de velocidad. A partir de entonces, las emisoras empezaron a reformular su estructura de trabajo y el modo de producción más industrial, reduciendo significativamente la emisión de programas enlatados en horario de máxima audiencia, potenciando la programación con producción totalmente nacional. Con el fin de TV Excelsior, y TV Tupi, reina la Rede Globo donde pone más de 50 telenovelas diferentes de la década de 1980, donde se establecen las características de esta telenovela más industrial, preocupada por mostrar un Brasil cada vez más moderno y acorde con los deseos de la sociedad, con tramas aún más realistas de costumbres. Además de Globo, SBT, Bandeirantes y la nueva TV Manchete, juntos, mostraron más de 40 títulos diferentes, marcando la década de los 80 con la aceptación del público y el género como preferencia nacional, definiendo el país de la samba, el fútbol, el café y de las telenovelas. Con los altos índices de audiencia en el mercado

nacional y la gran cantidad de ventas de telenovelas al mercado internacional, las emisoras comenzaron a organizar su “fábrica de sueños” donde se establecen las características de esta telenovela más industrial, preocupada por mostrar un Brasil cada vez más moderno y acorde con los deseos de la sociedad, con tramas y costumbres aún más realistas., marcado de una vez por todas, la característica de la novela brasilera, diferenciado estéticamente de las novelas argentinas, mexicanas y venezolanas de la década de 1980.

“El modelo brasileño se implanta con el teatro de los años 70, en el que imperaba la escuela de actuación naturalista, realista, mientras que el modelo mexicano se alimenta de la fuerte tradición melodramática del cine de los años 35. En el plano de la historia, el brasileño es un modelo coral. El protagonismo no está únicamente en la pareja, sino que todos los personajes tienen historia, hay varios núcleos narrativos que se desarrollan en ámbitos definidos que tienen personajes y conflictos delineados. (...) Se bien hay personajes arquetípicos, no se presentan de manera tan marcada como en el caso mexicano. En las novelas brasileiras, los personajes tienden a lo individual, a constituir un carácter a desarrollar una personalidad. Los personajes crecen, maduran, cambian, evolucionan, eligen, involucionan. Dialogan y debaten entre sí, tienen puntos de vista diferentes, divergentes.”¹²⁴

Cuando vemos telenovelas, estas tramas, los personajes, la apertura, la música, los decorados y los objetos, no podemos ni imaginar lo laborioso que es producir una telenovela. El ritmo es frenético; es como una industria. Esta industria que produce ilusiones, entretenimiento y sueños. Las emisoras construyen verdaderas fábricas, con todo tipo de sectores. Algunos construyen ciudades enteras para ambientar las historias. Se crea entonces un Hollywood brasileño, concentrado en el eje Río-São Paulo. Globo y Manchete concentraron las producciones en la ciudad maravillosa, mientras que SBT y Bandeirantes estuvieron a cargo de la producción en São Paulo. En Brasil, la telenovela terminó convirtiéndose en un procedimiento audiovisual diferenciado del modelo latino, resultando en un producto bien terminado, cuidando los detalles en todo su proceso,

¹²⁴ MAZZIOTI, Nora. Telenovelas: Circulación y Estilos Narrativos. 2009. p.138-139

utilizando recursos técnicos modernizados, con equipaje de alta generación y iluminación bien elaborada.

“Se ve moderno, ágil, colorido. Desde la presentación en sí, el cuidado de lo visual y el ritmo es fuerte. Expresa una estética de las clases medias, que son sus enunciadas. Es un modelo permisivo en el plano moral.(...) Aparecen de forma natural las parejas casi, gays y lesbianas. El sexo se disfruta, el cuerpo se expone sin miedo, la vitalidad se comunica por todos los poros. Hay un fuerte componente erótico. Está en la puesta en escena, en la composición de la imagen y en los personajes. Presenta una notable elaboración estética, que da importancia a las tonalidades, a la luz, a la musicalización. Con el desarrollo tecnológico y el uso de efectos, las posibilidades de narrar se amplían porque se utilizan en función de la historia. (...) se mantiene el tema melodramático pero sin la cuota del sufrimiento expresado de forma exagerada, propio del melodrama. No hay exceso. Si sufre, pero sin el sentido absoluto que le otorga el modelo mexicano. (...) Lo hacen de manera más naturalista, menos dedorada”¹²⁵

Fábrica de sueños

Esta fábrica de sueños sólo se consolidó con el estándar de Calidad Globo. La emisora de Río de Janeiro introdujo la excelencia técnica, la tecnología y la estética que revolucionaron la televisión brasileña en la década de 1980. Para lograrlo, como vimos, TV Globo creó la *Central Globo de Produção*, invirtiendo casi todo su capital en la producción de para construir la primera ciudad escenográfica de la estación y la segunda en Brasil, para recrear la ciudad ficticia ambientada en *Irmãos Coragem* ya en la década anterior. El sitio ahora ocupa Barra Shopping, en Barra da Tijuca, al oeste de Río. Daniel Filho dice:

“En Irmãos Coragem hicimos la primera ciudad escénica, en Barra da Tijuca, luego un desierto. No teníamos experiencia, Mário Monteiro y yo. Esa ciudad colapsó semanalmente y de hecho se convirtió en un western. Los escenógrafos aún no tenían el saber hacer para realizar un correcto acabado. La ciudad de Coroadó fue donde ahora está BarraShopping; Por supuesto, no ocupaba todo ese espacio, tal vez un 2%”¹²⁶

¹²⁵ Ibidem.138-140

¹²⁶ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-255

Para se llegar a construir la ciudad escenográfica, son varias las etapas que deberá atravesar la telenovela antes de ser grabada y puesta en circulación. El principio de todo es la sinopsis. Mauro Alencar explica:

*“La sinopsis determina el número de personajes, el tipo de escenografía y vestuario a utilizar, brindando la primera estimación de costos. Es el punto de partida del proceso de producción. Este proceso será meticulosamente planificado, con la participación de varias etapas, recursos y profesionales diversos, temporales o fijos, excluyentes o no...) Las sinopsis son leídas por un equipo de analistas que remiten las que estiman convenientes a los sector productivo, donde se realiza otra proyección”.*¹²⁷

Daniel Filho añade un ejemplo de sinopsis:

*“Las sinopsis de Janete Clair fueron geniales, ya que prácticamente traían resúmenes de los primeros 20 capítulos de la telenovela. No se podía confundir, sabías lo que estaría al aire en el primer mes. Al final de la sinopsis puso una idea de cómo llegar a la mitad de la telenovela y las posibilidades de terminar. Que nunca fueron escritos. Pero se podía ver el jazz, qué música creó. (...) Cassiano Gabus Mendes no tenía sinopsis. Dijo lo que quería hacer. Por ejemplo: dos costureras enemigas fingen ser maricas, pero no lo son. Son amigos/enemigos de la infancia, y les gusta la misma mujer. Luiz Gustavo hace uno de ellos. Ya está: ahí está la sinopsis de Ti ti ti”.*¹²⁸

Luego de la sinopsis aprobada, los autores comienzan a armar sus equipos que pueden llegar hasta los 6 integrantes. Juntos definen tareas. El trabajo es pesado e intenso. Se crean 30 páginas al día, dando oportunidades a nuevos guionistas. Con la sinopsis aprobada y el equipo bien equilibrado, pasamos al sector de la producción. La fábrica comienza a desarrollarse a partir de ahí. Dentro de la producción hay tres pasos. Mauro Alencar explica:

“El primer paso, planificar, se trata, como su nombre lo dice, de planificar la actividad. La segunda, de (ejecutar), de su ejecución. El tercero, verificar, para comparar los resultados del trabajo realizado con los estándares previamente

¹²⁷ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-71

¹²⁸ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-174

establecidos, y el cuarto, actuar, para implementar acciones correctivas y de mejora, es decir, hacer los ajustes necesarios cuando algo se desvía de los estándares. ¹²⁹

Daniel Filho agrega:

“Con el proyecto en marcha, el productor sigue participando con el director, dando su opinión y comprobando si la película va por el camino trazado inicialmente. Junto con el director, hace un seguimiento de la elección del director de fotografía, del director de arte, incluso revisando el trabajo de los actores y las opciones de escenografía y locación. La elección de estas figuras básicas del equipo determina la personalidad de la obra. Por eso, además de ser responsable del presupuesto, el productor apoya al autor, director y producción ejecutiva hasta la culminación del proyecto”. ¹³⁰

Con eso, el director que ya tiene la sinopsis en sus manos llama al director de producción y juntos activan el equipo de creación y producción. Ellos son los responsables de los detalles en la escena. Mauro Alencar dice:

“Estos equipos son pequeños en esta etapa, especializados en crear ilusiones de la realidad, capaces de hacer pasteles, dulces y refrigerios con espuma de polietileno o construir ciudades aparentes con madera y cartón. De hecho, en esta potencia de emociones, uno de los elementos importantes de todo el equipo es la producción”. ¹³¹

El siguiente paso es la creación del universo de la trama. En esta fase, el autor de la telenovela y el director general, o director de núcleo, como se le llama hoy, definirán dónde se desarrollará la narración, trayendo una lista de ambientes y locaciones, conteniendo también la descripción de los personajes, las perfil de cada uno, cómo son y

¹²⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-72

¹²⁹ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-77

¹²⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-72

cuál será su papel dentro de la trama, cómo se comportan, cómo visten, cómo viven y cuáles son sus principales características. Mauro Alencar agrega:

“En encuentros consecutivos con el autor y el director, los escenógrafos examinan los detalles más pequeños de todo: protagonistas, ambientes, situaciones. Y con toda la información necesaria, se partirá de un anteproyecto (acompañado del respectivo presupuesto) que será presentado, examinado, discutido, aprobado o no, modificado o no, hasta la solución definitiva.”¹³²

Poco después comienza uno de los momentos más ricos de todo el proceso, cuando entran en escena los equipos de escenografía, vestuario, dirección de arte e iluminación. El equipo a partir de entonces cuenta con más de 15 escenógrafos y asistentes que diseñan todo. Listo. Los actores son elegidos. Con la definición de los artistas que interpretarán a los personajes, comienza la etapa de producción propiamente dicha, como la ejecución de los decorados y la confección de los vestuarios, donde los figurinistas comienzan a imaginar la historia. Daniel Filho dice:

“El diseñador de vestuario es el profesional responsable de la ropa y los complementos, del look de los personajes.(...) El vestuario tiene detrás un enorme trabajo de investigación de todo ese trabajo, de ese ambiente. Además, es fundamental armonizar la dirección de arte, la escenografía, los objetos en escena, la iluminación y el vestuario. El diseñador de vestuario tiene que ser consciente de todas las posibilidades del espectáculo para trabajar en la confección de la ropa de cada personaje y en ocasiones incluso de la figuración”.¹³³

Mauro Alencar agrega:

“A estas alturas todo sigue limitado a dibujos, nada se ha comprado, nada se ha construido ni cosido. Por ahora, es necesario saber cómo son los personajes. El personaje tiene tantos años y es refinado o relajado, introvertido o ruidoso, es discreto o abusa de los colores de su ropa, es rico o pobre. De todos modos, está disecado, pero aún no existe. Para empezar a delinearlo, el diseñador de vestuario sugiere el tipo que ve, en base a lo definido por el autor en la sinopsis. ¿Y su casa? Corresponde al escenógrafo, a partir de la información de que es un pobre hombre con delirios de grandeza, aunque sin posibilidad de la menor ostentación. Prefiere pasar hambre que no tener cierto objeto de moda a la vista, en el salón, para impresionar a los pocos visitantes. Poco a poco, a medida que el director de telenovelas aprueba las ideas, sugerencias, planteamientos, dibujos, de cada sector del equipo, se va creando el personaje.

¹³² ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-73

¹³³ HIJO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-247

*Ahí es cuando comienza el proceso de compra o confección del disfraz elegido”.*¹³⁴

El proceso de fabricación comienza a desarrollarse. Industria a paso acelerado, junto a diversos sectores y profesionales de distintas áreas: escenógrafos, carpinteros, electricistas, visillos, tapicerías, tapiceros, cerrajeros, maquinistas, escenógrafos, serigrafistas y atrezzo. Mauro Alencar dice:

*“La etapa de planificación es un momento muy rico y muy importante para el éxito de la telenovela. Ahí es cuando se determina la credibilidad de la historia y su capacidad de tocar a la gente, de conmoverla. Esta es una fase en la que todo el equipo tiene que estar interconectado, porque es a partir de ese momento, a partir de la búsqueda de detalles y su correcta ejecución, que a la gente le gustará o no, le creará o no. Es de la empatía que nacerá de todo esto, de la creación de este universo dramático, que el espectador se conmoverá o rechazará una obra”.*¹³⁵

Además de este equipo, Daniel Filho agrega:

*“El equipo de filmación está formado por varios profesionales. Director de fotografía, Asistente de iluminación, Director de arte, Productor de arte, Continuidista, Escenógrafo, Diseñador de vestuario, Asistente de dirección, Asistente de estudio, Productor ejecutivo, Director musical, Casting o Casting, Director de televisión o imagen, Editor, tramoyista, camarógrafo, caboman, maquinista, electricista... ¡Mucha gente!”*¹³⁶

Para lograr un equilibrio total y un lenguaje único para todo el equipo en relación al ambiente de la telenovela, emisoras como TV Globo promueven los llamados *workshops*. En las producciones de época, varios asesores dan un repaso y hablan de todas las costumbres y comportamientos de la época a la que se refiere la trama. Para el autor Mauro Alencar, la palabra clave en toda esta producción es la planificación estratégica, como en cualquier empresa, fábrica o industria.

“El secreto está en planificar bien, dimensionar correctamente el trabajo, contar con el número de personas necesario y activar y utilizar racionalmente todos los recursos

¹³⁴ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-80

¹³⁵ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-76

¹³⁶ HIJO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-241

para que suceda de manera eficiente, desde el punto de vista de la televisión, y cómoda y agradable, desde el punto de vista de la punto de vista del equipo involucrado en el proyecto. Entonces, es necesario prepararse para estas demandas, planificarlas y ejecutarlas. (...) En este punto, la telenovela estará comenzando a salir del tablero de dibujo y transformarse en imágenes: el elenco ya está elegido, los se están construyendo los escenarios y se está diseñando y preparando el vestuario”¹³⁷

Todo Listo. Las grabaciones son citadas. La telenovela comienza a grabarse unos dos meses antes de su estreno. Mauro Alencar agrega:

“Lo ideal es debutar con 18 capítulos grabados, de los cuales 12 editados y seis con sonido. Como el primer y segundo capítulo son muy importantes para el éxito de la telenovela, ya que es el momento en que se presenta la historia y se conquista o no al público, es mejor que estos capítulos se graben de manera segura”¹³⁸.

Los capítulos se envían a todos los profesionales, incluidos el director, asistente de dirección, productor y productor de arte, escenógrafos, diseñador de vestuario y diseñador de continuidad que realizan el decoupage, es decir, descomponen un guión en planos secuenciales con una indicación para el grabación de escenas, actores y materiales necesarios para las siguientes grabaciones. En Brasil, a diferencia de países como México, los actores necesitan memorizar y memorizar los textos. No existe en ningún caso el punto electrónico, muy utilizado en otros países. Como la telenovela en Brasil la hacían profesionales del teatro, el proceso de memorización de los textos era algo natural, que fue trasladado al nuevo vehículo. Es un trabajo duro, donde un protagonista puede tener más de 40 páginas al día de texto. Actualmente, existe una preocupación por parte de las emisoras, por la no filtración de capítulos iniciales y finales, y hay todo un esquema de seguridad para el envío de estos capítulos a los

¹³⁷ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-76

¹³⁸ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-76

actores, texto decorado, luego comienzan las primeras grabaciones. Mauro Alencar explica cómo se graban los primeros capítulos de una telenovela.

*“El primer guión de grabación comienza con el capítulo ocho, nueve o diez, y luego se graban el primero y el segundo. De esta forma, el “debut operativo” no recae en el capítulo de debut. Al fin y al cabo, cuando empiezas a grabar, todo es nuevo para todos: para la cámara, para el director de fotografía, para el actor que representará al personaje por primera vez y necesita encontrar el tono adecuado, en fin, el proceso es todo nuevo. Entonces, cuando llegó el momento de grabar el primer capítulo, los escenarios ya se habían montado y desmontado al menos una vez y los posibles errores ya se habían corregido”.*¹³⁹

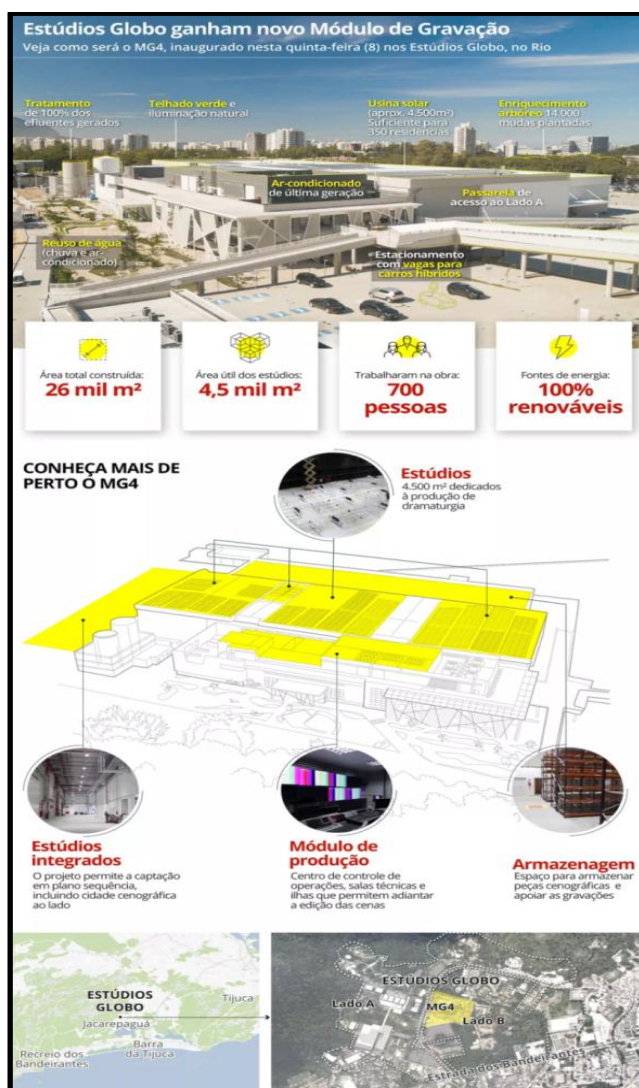
Hasta 1996, las telenovelas de Globo se grababan en los estudios de la emisora en Jardim Botânico, divididos entre los sectores periodísticos y de entretenimiento, hasta la apertura de la Central Globo de Produção, Projac, en Jacarepaguá, hoy el mayor centro de producción televisiva de América Latina.

“Registré la necesidad de construir nuevos estudios, ya que los del Jardim Botânico habían sido diseñados para el periodismo, género que el Dr. Roberto imaginó que sería la única actividad de la recién nacida TV Globo en Río de Janeiro. Fue Roberto Irineu Marinho quien entendió, apoyó e invirtió en la creación de este centro de producción. Fue una de las decisiones más importantes de la empresa. Con la sofisticación y consecuente mejora en la grabación de productos televisivos, sería imposible vivir hoy sin Projac. Desde el punto de vista estratégico, coloca a la Red Globo en condiciones de producir y ofrecer sus productos al mercado de la televisión nacional, a más de 100 países en el exterior ya cualquier plataforma existente. Projac coloca a Globo entre los primeros y mayores productores de contenidos, lo que garantiza su presencia en el futuro, independientemente de las nuevas tecnologías y nuevas plataformas que puedan surgir”



¹³⁹ Ibid. p.76

Las nuevas plataformas y las nuevas demandas hicieron que Globo inaugure a fines de 2019 el Estúdio MG4, el espacio ocupa un área total de 26 mil metros cuadrados, aproximadamente cuatro campos de fútbol. Entre investigaciones y obras, fueron necesarios cinco años para concluir el proyecto, que tuvo una inversión de R\$ 207 millones. Los estudios Globo ahora tienen un área total de 1,17 millones de metros cuadrados, donde se ubican 13 estudios de grabación – en total, suman 12.500 metros cuadrados entre Projac y MG4. Grandes éxitos para la Rede Globo se produjeron en el Jardim Botânico entre 1967 y 1995, cuando progresivamente comenzaron a realizarse en el Projac. La primera telenovela hecha en Projac fue *Explode Coração*, de Glória Perez.



En cuanto al entorno de grabación, normalmente las escenas grabadas en estudio ocupan el 70% del metraje y el 30% en exteriores. Dentro del estudio, todo es más fácil porque se tiene más facilidad en conseguir todo lo que necesitas. Se graban de ocho a diez escenas por día. Algunas tramas como *Uga-Uga*, tuvieron una producción que exigió un esfuerzo total del equipo de filmación que tuvo un aumento del 70% de grabaciones en exteriores y solo del 30% en estudios. Con la grabación ya en marcha, el director ejecuta el plan de control dentro de la sala de montaje. Allí se comunica con todo el elenco, elige qué imagen se mostrará al público y ve el resultado final de un corte en el monitor de salida. Tiene que tener *feeling* para saber dónde cortará para continuar en el próximo capítulo.

Sobre el mencionado espacio, dentro de los estudios de grabación, Mauro Alencar dice que durante los ocho meses de grabación hay un montaje y desmontaje todos los días:

*“En un estudio de mil metros cuadrados se pueden utilizar como máximo unos setecientos metros cuadrados para platós porque hay que respetar la distancia de un ambiente a otro y liberar el tránsito de cámaras y todo tipo de material, incluida la iluminación. Pues nada menos que las tres cuartas partes de estos setecientos metros cuadrados se levantan (y luego se derriban) diariamente, funcionando todo como si fuera de verdad, con agua en el grifo de la cocina y en la ducha, luz en la lámpara, frío en la nevera, hielo en el vaso.”*¹⁴⁰

Una vez que los estudios están listos, comienzan los controles y ajustes. Para mantener el ritmo vertiginoso industrial, el autor modifica la historia junto con los ajustes técnicos. Es en esta fase que se realiza la postproducción, edición y montaje de las escenas ya grabadas. Daniel Filho agrega:

“La edición es el proceso de poner las imágenes en el orden establecido por el guión. Me encanta editar. Cuando el producto es dirigido por mí, dejo que el

¹⁴⁰Ibid.p-78

*editor haga su trabajo sin mi interferencia, para ver qué visión tiene del guión, agregado al material grabado. Solo entro más tarde y, en general, surgen soluciones que no se me habían ocurrido. Es otro que se suma al trabajo. Así que llamé a las personas en las que confío, en la miniserie ese es el proceso. En las telenovelas, lógicamente, solo funciona así al principio”.*¹⁴¹

Mauro Alencar también agrega sobre el proceso de postproducción:

*“Después en la postproducción, se edita el video y se le pueden agregar efectos especiales, efectos de sonido y subtítulos. La mayoría de las producciones de televisión, incluidas las telenovelas, se configuran en esta etapa porque es casi imposible coordinar todas las tomas, decisiones y detalles en vivo. Es en este punto cuando la novela toma forma. Se pasan unas diez horas en la mesa de edición para producir un capítulo de 45 minutos. Las escenas se graban únicamente con las voces de los actores. En esta etapa, se insertan efectos de sonido adicionales o especiales, así como música, produciendo así el sonido final”.*¹⁴²

Para Daniel Filho, tan pronto como se terminan las grabaciones, tan pronto como las escenas están listas, como dicen en el cine, la película “está en la lata”, o sea, ya está enteramente rodada; comienza la postproducción, dando los toques finales, que exigen cuidados, poco después entra en escena el proceso de edición, finalización y sonorización. Daniel Filho agrega:

“La elección de la música para una telenovela es la elección de su ritmo. La música lleva al espectador rápidamente a una determinada emoción. El productor musical es el encargado de brindar este acompañamiento a la película. La inventiva y la creación del maestro tienen la misma importancia para el producto que el arreglo de una pieza musical. Pero, ahora, el director tiene algo reciente: el diseño de sonido, donde la música se integra con el ruido. (...) un productor musical de televisión, obviamente, se encarga de toda la parte musical, desde los arreglos hasta el sonido de los programas - no el

¹⁴¹FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-317

¹⁴¹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil. Río de Janeiro. Senac.2002.p-80

¹⁴¹FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro.200.p-320

sonido en el aspecto técnico. Define el repertorio junto con el director, guiado por principios definidos por el guión.”¹⁴³

Después de que todo está listo, las grabaciones de los capítulos, con edición, montaje y sonido, aún queda un equipo de apoyo, integrado por profesionales de administración, informática, seguridad, transporte, limpieza, efectos especiales, documentación, copistería y telecomunicaciones. Además, existen servicios realizados por proveedores de servicios que son realizados por terceros. Mauro Alencar afirma que estas actividades incluyen el alquiler y venta de equipos y servicios electrónicos, alquiler de mesas y sillas, venta de material de construcción, asesoramiento por cuenta propia, leasing, incluido el alquiler de automóviles; asociaciones; utilidad; y comercio en general, como floristerías, gráficas, buffets y restaurantes, tiendas de segunda mano y tiendas de decoración, ropa, calzado y complementos. Además, los actores ingresan a una inserción denominada WorkShop, donde los actores se encuentran con sus acompañantes y también realizan cursos preparatorios para la creación de los personajes, con el fin de profundizar en el ambiente y su caracterización. A menudo, una telenovela se concibe 1 año antes de su emisión, desde la creación de la sinopsis hasta su aprobación. A continuación, según la revista Superinteressante, están los pasos para hacer una telenovela en la actualidad:

1. Comienza a nacer una telenovela con sugerencias de guión. En TV Globo, los autores de la casa proponen varias sinopsis de historias y la dirección artística elige la más genial para la franja horaria.

FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editores Jorge Zaar. Río de Janeiro. 200. p-320

2. Con el guión aprobado, el liderazgo artístico de la locutora define al director que tiene más afinidad con la historia. Posteriormente, el autor y el director realizan audiciones para seleccionar el elenco. El escritor prepara los primeros capítulos de la trama especialmente para la elección de roles

3. Luego, comienza la fase de preproducción, que involucra hasta 150 personas e incluye varias etapas: investigación de vestuario, búsqueda de locaciones para rodajes externos y, por supuesto, la construcción de decorados para cada núcleo de personajes. En Globo, esto se hace en la fábrica de Projac

4. Mientras avanza la preproducción, el elenco de la telenovela se sumerge en la caracterización de los personajes. Si el actor va a interpretar a un rico guapo que viene de Francia, por ejemplo, necesita hablar con acento, entrenándose con un profesor de idiomas contratado por la emisora. Los llamados Workshops.

5. Unas semanas antes del inicio de la grabación, los actores reciben los textos con las escenas de los primeros 20 capítulos para ensayar en casa o en el estudio. Luego, cuando la historia se calienta o el autor se toma tiempo para escribir, el texto puede ser entregado incluso en vísperas de la filmación.

6. Después del ensayo, es hora de luces, cámara, ¡acción! En promedio, se tarda un día en filmar un capítulo y las escenas no se filman en secuencia. Para acelerar el proceso, la grabación es simultánea: un director filma a la pareja principal, por ejemplo, mientras otros equipos graban exteriores y otras partes de la trama.

7. Después del rodaje, entra en juego la llamada postproducción. En los estudios de edición, un equipo corta y arregla las escenas, inserta efectos especiales y la banda sonora. Este proceso no suele tardar más de un día.

8. Incluso con una trama definida, es común que la historia cambie durante el transcurso de la telenovela. Dependiendo de la audiencia, el autor puede dar más protagonismo a un personaje secundario o fichar a personajes menos carismáticos.

9. Después de 200 capítulos y de seis a ocho meses al aire, ¡llegó el final! En Globo, una telenovela no cuesta menos de 2,5 millones de reales, pero el retorno de la publicidad compensa (mucho) la inversión.

Producto exportación



El advenimiento de la industria cultural, la consolidación de TV Globo en la década de 1970, el capitalismo y la globalización fueron factores extremadamente importantes para que un producto televisivo como la telenovela brasileña fuera visto y consumido por varios otros países. Brasil siempre ha sido conocido, y su seña de identidad es ser la nación del fútbol. Además, es también conocido como el país de la samba y el Carnaval. Esto comenzó en 1935, con la Escola de Samba Portela, que ganó el 1er desfile oficial de las escuelas de samba en Río de Janeiro, con el tema: “Samba conquistando el mundo”. El evento entró en la programación cultural oficial de la

capital carioca y se convirtió en el mayor espectáculo del mundo. En la década de 1940, la actriz y cantante Carmen Miranda transformó su imagen en la de Brasil. Terminó convirtiéndose en una estrella de Hollywood y una pasión nacional. Todo esto es una estrategia de exportación brasileña de la marca Brasil en torno a nuestros valores nacionales con percepciones internacionales, como el fútbol, la samba y la música. Esta es una gran característica de la Industria Cultural. Es lógico que la cultura sea un gran producto de exportación y que tenga la capacidad de elevar positivamente la visión de nuestro país ante los demás. En este sentido, las telenovelas lograron su mayor éxito. Según Mauro Alencar, la telenovela acaba con la visión de que en Brasil solo hay animales salvajes y gente desnuda en las calles: Es lógico que la cultura sea un gran producto de exportación y que tenga la capacidad de elevar positivamente la visión de nuestro país ante los demás. En este sentido, las telenovelas lograron su mayor éxito. Según Mauro Alencar, la telenovela acaba con la visión de que en Brasil solo hay animales salvajes y gente desnuda en las calles: Es lógico que la cultura sea un gran producto de exportación y que tenga la capacidad de elevar positivamente la visión de nuestro país ante los demás. En este sentido, las telenovelas lograron su mayor éxito. Según Mauro Alencar, la telenovela acaba con la visión de que en Brasil solo hay animales salvajes y gente desnuda en las calles:

"¿Las telenovelas brasileñas fueron capaces de deshacer la imagen de Brasil con 'z', que solo tiene fútbol, Carnaval, mujeres semidesnudas y bosques? En parte sí. Uno de los mayores obstáculos para comprender los personajes y las acciones de las telenovelas brasileñas en el exterior sería la imagen estereotipada de Brasil en el exterior. Las telenovelas, incluso las de época, muestran tonos sociales y culturales de la realidad brasileña muy diferentes al estereotipo".¹⁴⁴

¹⁴⁴ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.126

Otro factor que ayuda en la promoción de una telenovela en el exterior son las tramas con adaptaciones literarias. Las obras de escritores brasileños comienzan a ser consumidas por extranjeros, siendo traducidas y publicadas cada vez más y en mayor escala, lo que lleva a un aumento en la venta de productos con la marca Brasil. Mauro Alencar también cita al respecto:

*“Las telenovelas han jugado ese papel, el de promover la marca Brasil a nivel internacional, aprovechando sectores como el turismo (sin marketing, incluso el café, que era imbatible, ha ido perdiendo terreno frente a productos de países más ruidosos). Envueltos en telenovelas de TV Globo están nuestros encantos y costumbres, nuestra gente y nuestros productos, seduciendo al mundo y ayudando a colocar a Brasil en un lugar destacado, así como el cine estadounidense de Hollywood proyectó Estados Unidos al mundo levantando fortunas”.*¹⁴⁵

Con la consolidación de TV Globo, que, como vimos, tenía una visión más empresarial que otras emisoras nacionales, la telenovela brasileña se invierte, en el sentido de que nuestras tramas, que eran adaptaciones de textos de países como Cuba y Argentina, ahora comienzan para importar textos brasileños. Según Mauro Alencar, el primer texto que se exportó fue *Nino el niño italianinho* de TV Tupi, vendido en 1970 a USA. Poco después a Cuba, Argentina y Chile. Este último, por ejemplo, pasó a importar textos brasileños y a producirlos en el propio país, ejemplos como *Anjo Mau*, *O outro* y *Eu Prometo*.

La primera telenovela que se exportó fue *O Bem Amado*, en 1973 a México. Esta telenovela terminó allanando el camino para las ventas internacionales. El director Paulo Ubiratan tuvo que reeditar los 178 capítulos originales para transformarlos en 223 para su exhibición en México. Ese mismo año, el actor Paulo Gracindo fue premiado por su actuación en la telenovela. En mayo de 1976, Uruguay también comenzó a exhibir *O Bem Amado*, en el mismo período el diario O Globo registró:

¹⁴⁵ Ibídem. P.121

“Los televidentes uruguayos vieron ayer el primer capítulo de la telenovela O Bem Amado, de Dias Gomes, producida por TV Globo. Por primera vez, el teleteatro brasileño rompe la hegemonía de la televisión argentina frente a la audiencia uruguaya.(...) Los comentaristas consideraron el evento como “un paso histórico” para la televisión brasileña, que no solo superó los problemas de doblaje sino también la barrera del idioma. La telenovela se presentó inicialmente en México, donde fue doblada al español.(...) Este hecho, dicen los críticos, marca el inicio de la expansión de la televisión brasileña más allá de las fronteras del país.(...) Filmada en color y presentada en el denominado “Prime Time”, la telenovela deberá alcanzar altos niveles de audiencia, según las previsiones de los sectores uruguayos”.¹⁴⁶



Con esta conquista de TV Globo en el mercado televisivo internacional, el canal comienza a intentar exportar sus próximas producciones. El intento tuvo éxito y la conquista con los extranjeros se consolidó con el lanzamiento de la *Escrava Isaura* en el continente norteamericano. La telenovela convirtió a la actriz Lucélia Santos en una estrella internacional. La lucha de la esclava contra las malas acciones de su dueño, el Sr. Leôncio, personaje de Rubens de Falco, transformó la trama en uno de los mayores éxitos de la teledramaturgia brasileña, campeona de ventas en el exterior. Mauro Alencar explica el pico de *Escrava Isaura*:

¹⁴⁶Op.Cit. ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileiro: panorama de la telenovela en Brasil. Senac-rio. P.122

*“En Escrava Isaura hubo un encuentro de ideas y un gran talento plenamente satisfactorio. Primero, porque la novela de Bernardo Guimarães era, en sí misma, un excelente guión para una telenovela. Sumado a eso, una brillante adaptación de Gilberto Braga apoyada en una excelente investigación histórica que amplió los personajes y las situaciones como si él fuera el autor del original escribiendo una telenovela para la actualidad. Escrava Isaura también ganó puntos con la dirección general de Herval Rossano –excelente en contar historias a través de la televisión– que había implementado con gran éxito el horario de las 6 pm, basado en historias adaptadas de novelas brasileñas. El resultado fue una adaptación respetuosa del libro de Bernardo Guimarães”.*¹⁴⁷

Aún según el autor, la telenovela tuvo interpretaciones perfectas, como Lucélia que interpretó a la esclava con tanta determinación que se hizo mundialmente conocida. Rubens de Falco aportó una magnífica actuación y acabó creando un villano apasionado y apasionado sin límites por conquistar el objeto de su mayor deseo: la esclava. Además de la interpretación perfecta, la historia también contó con una banda sonora muy bien preparada dirigida por Guerra Ruy Filho, que unió el tema musical “Retirantes”, compuesto por Dorival Caymmi y Jorge Amado, a los hermosos grabados de Debret en la apertura. Hubo total sintonía entre el autor, el director, los actores y el equipo de producción que terminó conquistando el cerrado mercado televisivo internacional. Mauro Alencar también afirma que el libro de Bernardo Guimarães terminó facilitando su adaptación a la televisión:

*“Basta recordar la transposición de la historia de la esclava blanca a diferentes medios de comunicación: cine, en tres versiones, 1917, 1929 y 1949, circo, cordel, historietas y álbum de figuritas. Esto es posible porque Bernardo Guimarães, en el libro, dialoga con sus lectores, hace un pacto con ellos, los deja suspendidos en emociones antes de cambiar de escenario. Y esto es pura telenovela. Los ingredientes más clásicos están presentes, incluso hay un cambio de identidad para el personaje principal. Además del enfrentamiento de clases sociales y, sobre todo, el tema de la esclavitud, una de las páginas más contundentes de nuestra historia. A la hora de adaptar una novela a una telenovela, algunos cambios son indispensables, especialmente en el caso de Escrava Isaura, en la que los 22 capítulos del libro se transformaron en cien. Pero el exotismo se mantuvo,*¹⁴⁸

¹⁴⁷Ibíd., pág. 122

¹⁴⁸Ibíd.p. 123



En Europa, Italia fue el primer país en adquirir la *Escrava Isaura*. Allí se exhibió la telenovela en 1982, llegando a una gran audiencia. En Polonia, Lucélia y Rubens fueron recibidos por multitudes, llegando incluso a realizarse un concurso de Isauras y Leontius entre la gente, para saber quién se parecía más a los personajes.

Después de la conquista de *Escrava Isaura*, Globo tiene mercado libre para exportar varias otras tramas. Sería imposible hablar de cada telenovela y a qué países se exportaron, pero podemos ejemplificar con las más destacadas que lograron cambiar las costumbres, hábitos e influyeron en la política de otras naciones. Tenemos ejemplos como *Cabloca* y el remake de *Mulheres de Areia*. Esta última acabó convirtiéndose en un arma política en las disputas electorales rusas: Boriz Yeltsin programó la emisión de un capítulo gigantesco, de tres horas de duración, para intentar impedir que sus votantes viajaran a sus casas de campo (donde no suele haber televisores) y se presentasen en las urnas. La estrategia terminó funcionando y la estrella Glória Pires ayudó al candidato Yeltsen a ser reelegido con una diferencia de 600.000 votos. El éxito de las telenovelas en Rusia motivó la creación de varias promociones, incluyendo itinerarios de viaje a Brasil. Algunos países no se conforman con mostrar telenovelas brasileñas.

Chile, por ejemplo, además de importar la trama, el país también compra textos y los adapta a la realidad chilena; además de traer talento brasileño para enseñarles la forma brasileña de producir, dirigir, escribir y pensar las telenovelas. Como resultado, la telenovela de Lauro César Muniz, *Tramas e caretas*, se convirtió en el fenómeno de mayor audiencia en Chile en 1992.

En 1976 se crea TV Globo, la división internacional de la Rede Globo que es conocida como un estándar de calidad en los programas de televisión, además de gestionar la adaptación de las telenovelas según el público consumidor de cada país al que se exporta la telenovela. Mauro Alencar explica esta división:

*“Un factor unifica las telenovelas en toda América Latina: la cantidad de capítulos. En general, una telenovela se exporta con sólo el eje central de la historia, o sea, las tramas paralelas se “secan”, ya que el público extranjero no tiene la costumbre de seguir una historia por tanto tiempo como el brasileño. La universalización de las telenovelas hace que la mayoría de los espectadores extranjeros no noten tanto las diferencias culturales, geográficas e históricas y puedan seguirlas con interés. Así, cualquier telenovela brasileña, cuando sale al extranjero, tiene que adaptarse al espectador local. De él se extraen temas muy “localizados” o “regionales” e historias paralelas”.*¹⁴⁹

Además de cambios en la extensión de capítulos y tramas paralelas; se hacen varias adaptaciones con el tema musical de apertura y con todos los personajes. Algunas telenovelas, como *Lua Cheia de amor*, que en su apertura original tenía a una modelo imitando a Carmen Miranda cantando “La Miranda”, fueron trasladadas a países hispanos. El nombre de la telenovela sería Dime Luna y presentaba a Julio Iglesias cantando “Solo tú me harás feliz”. En *O salvador da patria*, el título no coincidía con la realidad de otros países, por lo que se cambió a Sassá Mutema, el nombre del personaje central. La próxima víctima tiene su final totalmente diferente al original en Portugal. El éxito de las telenovelas brasileñas es tan fuerte en otros países que muchas de ellas

¹⁴⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.125

terminan convirtiéndose en novelas, vendiéndose bien en las librerías. Esto comenzó en 1965 con la *Deusa Vencida*, abriendo espacio para *Irmãos Coragem*, *Escalada*, *Locomotoras*, *Dancin' Days*, *Água viva* y *Pedra sobre pedra*. Lo curioso es que las telenovelas estrenadas en formato libro no tienen éxito en el mercado nacional. En el exterior, tramas como *Vale Tudo*, se convierten en obras literarias y venden más de 20 mil ejemplares en países como Alemania y Rusia. *Mulheres de Areia* logró vender 85.000 libros. *A próxima vítima* más de 50 mil copias. Además de *Por Amor* y *O rei do gado*. Mauro Alencar agrega:

“Todo esto promueve la expansión y consolidación definitiva de la telenovela brasileña como género artístico en el escenario mundial, ejerciendo una innegable influencia sobre el género, en muchos países latinos y no latinos. Una telenovela que no se parece a ninguna otra en el mundo, salvo las que ahora buscan seguir su estela de éxito. Como escuché de Dias Gomes, “una telenovela que encontró un lugar entre la gente, que el teatro popular no ocupó, porque nunca existió, ni el mejor cine brasileño, por su hermetismo”.¹⁵⁰

Actualmente, más de 170 países compran telenovelas a la Rede Globo, el mayor canal de televisión de Brasil y el tercero del mundo. *O Direito de Nascer* fue la primera telenovela brasileña en tener éxito en Brasil; Como hemos visto, *Escrava Isaura*, que traía el mensaje de la lucha por la libertad, se convirtió en el principal motivo del éxito que obtuvo la telenovela, ya que realizada en un período de censura, dictadura y cambios, fue la más vendida en el exterior, siendo transmitida en más de 67 países, siendo superada por *Avenida Brasil*, que ha sido licenciada a más de 150 países y traducida a 19 idiomas, incluyendo mandarín y coreano. En China, la población todavía comenta *A Escrava Isaura*, una telenovela emitida a principios de la década de 1980. Pero fue con *Avenida Brasil*, que la emisora de Río de Janeiro superó el récord de *Escrava Isaura*, rompiendo el récord de comercialización internacional y sus derechos de exhibición fueron vendidos a

¹⁵⁰Ibidem.p.126

emisoras en 125 países. En Argentina, donde se estrenó el 16 de diciembre, la producción llegó a alcanzar 60% de share y algunos protagonistas quedaron tan famosos que ganaron reportajes en periódicos como Clarín y La Nación.

Felicidad fue otra telenovela que tuvo un gran impacto. No solo en China, sino también en Polonia, Cuba, América del Norte, España y Portugal. *Laços de Família* fue un gran éxito en la cadena de televisión española Telemundo con una gran audiencia. También se emitieron las telenovelas *Uga-uga* y *Terra Esperanza*, conocidas aquí como *Terra nostra*. Sin embargo, en algunos países como España hay gente que ni siquiera sabe que las telenovelas son brasileñas. Así, es imposible saber si éstos llegan a influir en la sociedad y la cultura españolas. En Portugal la situación es diferente, ya que el gran conocimiento de Brasil por parte de la población portuguesa en general, y el hecho de que la lengua hablada sea la misma, a pesar de ser un poco diferente, acaba teniendo un peso importante, haciendo que hasta hoy muchos actores brasileños trabajen en producciones lusitanas.

En 1975, la telenovela *Gabriela*, a pesar de no ser la primera que se emitió en Portugal, fue la que más impresionó a la audiencia en general. Debido a que hace diez años solo había dos canales de televisión, ambos propiedad del gobierno, las telenovelas empezaron a llenar los vacíos de la falta de programación desde muy temprano. Le siguieron, entre muchos otros, *A gata Comeu*, *Vale tudo*, *Top model*, *Rainha da Sucata*, *O rei do gado* y *Torre de babel*, todos de Rede Globo, el mayor importador brasileño. Incluso las telenovelas con tramas un poco más centradas en una vida cotidiana más brasileña, por razones históricas y culturales, fueron ampliamente aceptadas por los portugueses que, hasta el día de hoy, siguen viendo telenovelas brasileñas, además de consumir música y moda. No podemos asociar las influencias brasileñas en Portugal sólo a las telenovelas, pero son innegables las transformaciones en las culturas latinas, en

cierta medida en el uso de expresiones, formas de construcción gramatical e incluso algún cambio en la forma de ser de las personas, todo debido a la cuota de influencia de las telenovelas brasileñas. Nos guste o no, las telenovelas brasileñas son un instrumento de dominación política. La presencia del poder público es muy grande en la vida de las personas, y la telenovela lo retrata, terminando jugando un juego de poder. La colaboración de la gente, ver telenovelas, hace que la televisión tenga éxito, y la televisión hace pensar a la gente con las telenovelas. Para el resto del mundo, las telenovelas brasileñas son vistas como una mera atracción, porque son de excelente calidad y retratan la realidad cotidiana de los brasileños. El nivel de educación de la población mundial es más alto. Por eso, los autores deben quedarse atentos al escribir las telenovelas brasileñas, con su contenido y mensaje, teniendo como objetivo construir una mirada valorizada de Brasil.

Influencia

En estos 70 años de telenovela, no podemos dejar de hablar de la influencia que las tramas e historias tuvieron en los televidentes durante este tiempo. Son innumerables los tipos de influencia que provoca la telenovela; así como programas y películas humorísticas y periodísticas, americanas o no, que también influyen. Cualquier atracción de cualquier medio de comunicación, cualquier mensaje a través de un canal, ya sea televisión, prensa o radio, termina interfiriendo en el pensamiento de quien recibe el mensaje. La pregunta es cómo el espectador recibe el mensaje y cómo lo produce; cómo interpreta los movimientos de los personajes y la trama. La telenovela sí tiene un papel importante y positivo en la sociedad brasileña; trae temas controvertidos, debate problemas cotidianos, además de frecuentemente se utiliza del *merchandising social* que veremos mejor en el capítulo IV.

Una de las fortalezas de la telenovela es como proceso pedagógico en el sentido de instruir y acercar la cultura al espectador. En este contexto entran las telenovelas de época. Tomamos, por ejemplo, las novelas adaptadas de novelas literarias de autores premiados, como Machado de Assis, Bernardo Guimarães y José de Alencar. El romanticismo de estos escritores impregna toda la producción novelística de nuestro tiempo, aunque con un nuevo enfoque. José de Alencar ejerció una enorme influencia en la teledramaturgia brasileña. Además, las obras del autor sirvieron como fuentes privilegiadas de adaptación. Ese es un gran mérito de las telenovelas: acercar lo que pocos tienen a una gran cantidad de espectadores. El uso de la obra de Alencar va más allá del período de la década de 1960 y llega hasta 1975. *Senhora* fue producida por Rede Globo con gran éxito. La exquisita producción, con sus decorados y vestuarios, reconstituyó magníficamente un panel carioca del siglo XIX.

“Pero es el estilo del autor José de Alencar el que se verá que tiene una enorme influencia en el teledrama brasileño. Además, las obras del autor sirven como fuente de adaptaciones privilegiadas mucho antes de la implementación de la telenovela diaria, su presencia ya era notable en 1952, menos de un año después de la inauguración de la televisión. Senhora llegó a la TV Paulista. Luego vino Diva, Guaraní y As minas de prata. El uso de la obra de Alencar va más allá del período de los años 60 y llega a los 75 Senhora es producida por Rede Globo con gran éxito, la producción exquisita con escenarios y vestuarios que reconstituyeron magníficamente un panel de Río de Janeiro en el siglo XIX. La telenovela inauguró los colores a las 6 de la tarde y se convirtió en uno de los grandes clásicos de la televisión. Dos años después la misma emisora celebra el centenario de la muerte de Alencar con la adaptación de tres romances: O sertanejo, Til y A viuvinha, transformados en Sinhazinha Fló, la unión de las tres novelas en una sola trama.”¹⁵¹

Esto es de gran importancia para llevar la educación, la historia y sobre todo la cultura a una gran parte de la población, que no tiene acceso a los libros y obras de autores tan renombrados, representantes de nuestra literatura, del romanticismo. Este es un gran punto positivo de las telenovelas. Otro factor determinante en este sentido es cuando algunas telenovelas se basan en libros. El número de búsquedas de libros es asombroso. Se notó que la cantidad de librerías que se abrieron en Brasil se debe en parte

¹⁵¹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.48

a que las telenovelas y la propia televisión suelen mostrar programas basados en obras de gran éxito ya publicadas, que impulsaron la venta de libros o se convirtieron en tramas, como: *A Muralha*, *Tieta do Agreste*, *Presencia de Anita*, *O Outro*, *Roque Santeiro*, *Guerra dos Sexos*, *Vale Tudo*, *Pecado Capital*, *Esperança*, *Locomotoras*, *Brida de Paulo Coelho e Irmãos Coragem*. Destacado para *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, cuyo título fue lanzado en 1964 sin mucha fanfarria. Tras la miniserie, en el año 2000, la obra alcanzó altos picos de ventas. Es un gran factor positivo que lleva e influye al espectador a tener acceso a la lectura, es decir, incentiva la lectura, la compra de libros que tenían sus historias transportadas a la pantalla del televisor. Obras que fueron escritas hace mucho tiempo y que estaban polvorientas en los estantes de las bibliotecas se hicieron conocidas y apreciadas por el público luego de acompañar las historias en telenovelas, series y miniseries, despertando el interés por la lectura. Otro caso fue la miniserie *A Casa das Sete Mulheres*, producido por Red Globo. Debido a su exhibición, el libro tuvo gran aceptación, ubicándose entre los campeones de ventas.

El libro despierta el interés del público por la historia de una manera más profunda, investigativa y detallada. En base a eso, los autores instigan a los espectadores a leer algo de lo que ya conocen el resultado. La demanda de estos libros se debe a la identificación del público con la telenovela. Cuando termina, es como un sentimiento de pérdida, que puede posponerse, o conservarse, a través del libro. Con el objetivo de un público diferente, fueron lanzados los álbumes de figuritas "Galeria dos Personagens da TV" con fotos y escenas de los personajes *Que Rei Sou Eu?*, *Pecado Capital* y *Vamp*.

Otro factor de influencia sería, por un lado, la moda. La moda es una de las influencias más notables en el espectador. La telenovela, aunque no quiera, acaba contagiando características visuales y estéticas, además de demarcar tiempo y generación. Un ejemplo más explicativo: ¿Quién no recuerda los calcetines $\frac{3}{4}$ de lurex

usados con sandalias por Sônia Braga en *Dancin'Days*? Bueno, al recordar aquella fiebre de 1978, inmediatamente viene a la mente el final de los años 70 y Brasil mecido por el ritmo de las discotecas. Este es un punto a favor; la moda acaba delimitando generaciones, una época, incluso una década; y la telenovela lo logró a la perfección. Si quieres saber cómo era Brasil en un momento y período determinado, investiga en una telenovela. Este es solo un pequeño ejemplo. Tomemos otros de acuerdo con la Revista Contigo¹⁵²:



- Atrezo árabe, propuesto en *O Clone*, en 2001. En los salones de belleza reina el “maquillaje de Jade”, como la protagonista de la telenovela de las 8. En *Carnaval*, casi todas las chicas vestían trajes de Jade;
- En 1985, el modisto Víctor Valentim (Luís Gustavo), de *Ti-ti-ti*, lanza el primer labial 24 horas. Boka Loka, dice la telenovela, es irresistible: se acabó, todos quieren besarlo.
- ¿Y el perfume *Vereda Tropical* que aún hoy se vende? Aroma de la telenovela de 1984.
- El Pigmalión de Cristina Guimarães (Tônia Carrero) decide la mente de las mujeres a principios de la década de 1970, en *Pigmaleão 70*.

¹⁵² Revista Contigo Especial 40 anos de telenovela. Editora Abril.2003

- El flequillo rubí de Cleopatra de los mechones de Solange (Lídia Brondi), en *Vale Tudo* (1988) instigó las tijeras de los peluqueros más modernos de la época.
- El cabello deshilachado de la villana Maria Regina (Letícia Spiller), en *Suave Veneno* (1999), se convirtió en tendencia en Brasil e incluso entre las jóvenes de Moscú, donde se mostró la telenovela de Aguinaldo Silva en 2000.
- Los lazos y cintas en la cabeza de la Viuda Porcina –un éxito de Regina Duarte– en *Roque Santeiro* (1985)
- Los zapatos de *Cavalo de Aço* (1973) del viril Rodrigo (Tarcísio Meira)
- Las camisas sin cuello de Raimundo Flamel (Edson Celulari), de *Fera Ferida* (1993)
- Collar de cuentas de Dino César (Mário Gomes) en *Duas vidas*, 1976.
- La lambada, el ritmo candente y el vestuario se adaptan a los nuevos bailarines de la fiebre instaurada por la telenovela *Rainha da Sucata* (1990)
- Los monos dorados de *Locomotivas*
- La bandana que lució Vera Ficher en *Brilhante*
- Blusas estilo oriental y sandalias que se atan al talón, con suela de corcho, de Milena by Carolina Ferraz en *Por Amor*.
- Collares Bionda de Marina Ximens en *Uga-Uga*, vendidos en joyerías y copiados por vendedores ambulantes.
- Cabello Chanel - más largo en el lado izquierdo - por Rafaela, por Marília Pêra en *Brega e Chique*

- La melena de Giuliana (Ana Paula Arósio) en *Terra Nostra* (1999), que lanzó la moda hasta en Japón
- Los mini shorts usados con los zuecos de plataforma de Babalu realizados por Letícia Spiller en *Quatro por Quatro* (1994)
- Interpretando a la furiosa, vigilante y apasionada Catarina, Adriana Esteves tuvo repercusiones fuera de la pantalla. La protagonista de Walcyr Carrasco, en 2000, hizo que las mujeres cambiaran de estilo de pies a cabeza con la telenovela *Cravo e a Rosa* (2000). Adoptó un corte Chanel, usó bufandas coloridas y brillantes y exhibió joyas que siempre se destacaron en escenas con imágenes de primer plano.
- La malvada Leona, interpretada por Carolina Dieckmann en *Cobras e Lagartos* (2006), sirvió de referencia para quienes necesitaban un cambio de look. La actriz tuvo que platinar su cabello, adoptó flequillo (que siempre se adaptaba al corte) y siempre aparecía bien vestida con botas largas, sin mencionar los aretes que le caían sobre los hombros.
- Mariana Ximenes, Lara de *A Favorita* (2008), se cortaba el cabello al estilo Joãozinho y siempre se la veía con el sostén a la vista. La ropa interior, que siempre contó con un modelo diferente en cada capítulo, pasó a formar parte del armario femenino en cualquier situación del día a día.
- *Salve Jorge* (2013), la actriz Giovanna Antonelli, se hizo un nombre este año por la vestimenta del personaje En la piel de la delegada Helô. Antonelli triunfó cuando apareció usando un celular. El dispositivo siempre tuvo una cubierta diferente con cada aparición en las escenas, también moviendo la moda mediante el uso de pantalones acampanados y cinturones superpuestos. Brazaletes de fantasía cubrían las mangas de las blusas.
- Bibi Perigosa, interpretada por Juliana Paes en 2017, en *A Força do Querer*, rescató una prenda que causó revuelo en la moda de finales de los 90. El personaje recuperó el uso de la gargantilla de terciopelo. Siempre destacándose con una joya, el accesorio volvió a ser fiebre en el comercio brasileño.
-

Frases memorables - "Bordões"

Las telenovelas tienen todo para atraer a una gran parte de la población y, de hecho, lograron atraer incluso más que los cines que muestran películas estadounidenses. La razón de esto es que la telenovela trae elementos de la vida común, si bien en ocasiones presenta algunas características de alienación y aun participando de una industria cultural colonizada americanizada enlatada, la telenovela terminó vinculándose a la realidad cultural y social del país en el que se encuentra vivimos. ¿Qué otro producto televisivo logra tener tanta audiencia y representar nuestra forma de pensar sobre la vida tan bien como la telenovela? No hay. Todo esto sucede porque la telenovela es un producto y, como resultado de la Industria, necesita tener algo que acerque a la gente; necesidad de vender ideas y transmitir realidad. Dice Mauro Alencar investigador de telenovelas

“La telenovela establece un vínculo entre el Mundo Fantástico de la TV y la realidad; el espectador se contagia emocionalmente y vive todas las situaciones que se le presentan con los personajes. Cada capítulo trae los elementos necesarios para alimentar la fantasía y el ideal. Así, la vida y el sueño se mezclan perfectamente. Realidad y fantasía van de la mano. No hay choques cotidianos comunes y verdaderos. Vida y sueño. Sueño y vida. Por eso, además de una buena trama y buenos actores, las mismas fórmulas, cuando se salpican con un poco de atrevimiento, siguen funcionando”¹⁵³

Durante los 6 u 8 meses que se exhibe, todos los demás sectores de la Prensa aprovechan la telenovela. El poder de esta industria cultural y esta nueva concepción de la Integración Social que construye TV Globo termina realizándose fuera del eje Río-São Paulo con la revolución estética de 1970, como lo define Mauro Alencar:

“A partir de la década de 1970, las telenovelas dictaban modas y modales, haciendo que los jóvenes del interior de la Amazonía se sintieran tentados a adoptar las actitudes de los jóvenes de Ipanema en Río de Janeiro o de Jardins, en São Paulo, que representan una minoría absoluta, pero desde el momento en que son sacados de

¹⁵³ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.90

la realidad y recreados en la pantalla, comienzan a ser imitados, como sucede con todos los valores de la sociedad de consumo”¹⁵⁴.

Además de generar agenda, debates y discusión en otros medios de comunicación, la telenovela termina generando otros productos, como si fuera una gran fábrica. Quienes se paran frente a la pantalla corren riesgo de contagio. Y lo que transmite no encuentra comprador sólo por su valor o utilidad, sino por su significado como símbolo de estatus; y así las modas se instalan ilusoriamente como necesidades. Podemos citar, como ejemplos de bienes producidos por telenovelas, juegos como Quebra- Cabeça Pai Herói, Canal 1 de TV (en el que el participante arma la parrilla de programación), Tropicaliente (que ofrece un recorrido por el día de la telenovela) y el video Show tele trivia, con preguntas sobre la televisión en general, así como un álbum de cromos de las telenovelas *Roque Santeiro*, *Bebé a Bordo*, *Vamp*, *¿Que rei sou eu?* y *Estrela Guia*, que se estrenaron en la época en que se emitieron las telenovelas. Varias locaciones de *laços de família*, incluyendo el living del personaje Helena, interpretada por Vera Fischer, y las joyas usadas por los personajes de *Estrela Guia* estuvieron a la venta por el canal de TV de cable Shoptime. Mauro Alencar afirma:

“A través de un mecanismo de identificación, algunos pueden convertirse en consumidores de lo que dictan las telenovelas y que termina convirtiéndose en un brote epidémico. Poseer tal objeto, adherirse a tal apariencia, imitar tal postura o repetir tal eslogan puede alimentar en alguien la idea de pertenecer a un grupo social llamado dominante, aunque esto no es más que el reino de las apariencias y , por tanto, no altera en modo alguno el andar existencial de esa persona en la vida real. Porque todos somos parte integrante de una sociedad que convierte todo en mercancía, incluidas las formas de ser, pensar, beber y vestir”.¹⁵⁵

A continuación se presentan algunos ejemplos de eslóganes (Bordões) dichos por personajes que fueron inventados y terminaron convirtiéndose en el dicho popular que la gente termina repitiendo convirtiéndose en una característica de la cultura popular brasileña y convirtiéndose en una expresión que parte del vocabulario¹⁵⁶:

¹⁵⁴ Ibidem.90

¹⁵⁵ Ibidem.90

¹⁵⁶ Revista Contigo Especial 40 anos de telenovela. Editora Abril.2003

Dejemos los sin embargo a un lado y vayamos directamente al final.

Odorico Paraguaçu - Paulo Gracindo - *O bem amado* - 1973

Chico hermoso...

Gabriela - Sonia Braga - *Gabriela* - 1975

¡Habla, niña, habla!

Adelaide - Célia Biar - Eulália - Kléber Machado - *Estupido Cupido* - 1976

¡Ay, mis callos!

Xepa - Yara Cortés - *Dona Xepa* - 1977

¡Es genial!

Machadinho - Tony Corrêa - *Locomotivas* - 1977

¡Supimpa!

Alberico - Mário Lago - *Dancin' Days* - 1978

¿Yo no sé?

Edgar Dumont - José Lewgoy - *Louco amor* - 1983

¿Estoy en lo correcto o incorrecto?

Sinhozinho Malta - Lima Duarte - *Roque Santeiro* - 1985

Mi diosa

Tony Cerrado - Nuno Leal Maia - *Mandala* - 1987

¿Tomamos algunos conejos?

Rico - Guilherme Leme - Rey - Guilherme Fontes - *Bebé a bordo* - 1988

Nos trinquês

Timóteo - Paulo Betti - *Tieta* - 1989

Mistéeeeeerio...

Doña Milu - Miriam Pires - *Tieta* - 1989

Na chon

Dona Armênia - Aracy Balabanian - *Rainha da Sucata* - 1990

Coisas de Laurinha...

Betinho - Paulo Gracindo - *Rainha da Sucata* - 1990

Chicos, yo vi...

Juca Pirama - Luiz Gustavo - *O Salvador da Pátria* - 1989

Translunbrante

Kika Jordão - Alerte Salles - *Lua Cheia de amor* - 1990

Justo, muy justo, justísimo

Belarmino - José Wilker - *Renacer* - 1993

¡Ayuda!

Karina - Deborah Secco - *A próxima vítima* - 1995

¿Vamos nhar?

Escarlata - Luiza Tomé - *A Indomada* - 1997

Oxente, my good!

Altiva - Eva Wilma - *A indomada* - 1997

Percebe?

Gustinho - Oscar Magrini - *Torre de Babel* - 1998

No estoy pudiendo!

Bina - Cláudia Jiménez - *Torre de Babel* - 1998

Eta, lelê!

Ave Maria - Ângela Vieira - *Meu bem querer* - 1998

Amore mio!

Matteo - Thiago Lacerda - *Terra Nostra* - 1999

Não é brinquedo não!

Doña Jura - Solange Couto - *O Clone* - 2001

¡Cada inmersión es un flash!

Noêmia - Mara Manzan - *O Clone* - 2001

¡Que bueno verte!

Rápido - Eri Johnson - *O clone* - 2001

¡Se detuvo, se congeló, ovuló!

Crô - Marcelo Serrado - *Fina estampa* - 2010

Mirnaaaaaaaaaaaaaaaaaa

Regina Duarte - *Roque Santeiro* - 1985

Felomenal

José Wilker - *Senhora do destino* - 2004

Vamos, el tiempo apremia y Sapucaí es grande

José Wilker - *Senhora do Destino* - 2004

¡Vuelta a la botella!

Nando Cunha - *Salve Jorge* - 2013

¡Punto y basta!

Tony Ramos - *Passione* - 2010

Sweet Child

Alexandre Nero - *Imperio* - 2013

Are baba

Juliana Paes y Rodrigo Lombardi - *Caminho das Indias* - 2010

inshallah

Carla Díaz - *O Clone* - 2001

Quiero usarte

José Wilker - *Gabriela* - 2012

Sacudió bangu

Luiz Carlos Tourinho - *Suave Veneno* - 1999

¡Sale la santa cena!

Félix - Matheus Solano - *Amor à vida* - 2014

Según el Centro de Atención al Telespectador, uno de los sectores de la Rede Globo, el número de pedidos de productos es enorme. El CAT, como es más conocido, cuenta con 12 operadores y está abierto de lunes a viernes, de 9 a 21 horas. El público puede informarse telefónicamente de todos los programas de la emisora, desde los temas más banales hasta detalles importantes de los artículos producidos por el Jornal Nacional. El servicio recibe unas 75.000 llamadas al mes, en su mayoría de mujeres de entre 18 y 35 años. En el ranking de solicitudes se suele encontrar ropa para los personajes, vestidos, esmaltes de uñas, bisutería, bisutería, tipo de cabello, color de cabello, aretes y ropa de cama que usan los personajes que salen al aire en las telenovelas.

La telenovela no es solo un simple programa de televisión con la función de solo distraer, termina convirtiéndose en la forma primordial de ocio para diversos segmentos sociales, logrando cambios en la forma de representar la realidad desde el punto de vista de la sociedad industrial moderna. Un producto de la industria cultural que encaja en el modelo de transmisión de la realidad construido por la nueva sociedad capitalista de consumo.

Bandas sonoras



Otra característica de las telenovelas es que se convierten en un producto de exportación con la marca Brasil (Hecho en Brasil) al resto del mundo. La industria cultural en Brasil termina, junto con el fenómeno de la globalización, haciendo que la telenovela tenga una penetración fabulosa dentro de la cultura de masas de otros países como Portugal, España y China. Esto comenzó en 1969 y tuvo su apogeo con *Escrava Isaura*. Además de los productos (telenovelas) exportados fuera del país, muchos otros productos derivados de las telenovelas pueden ser consumidos por los televidentes. Uno de los principales fue el disco y el CD Musical con la banda sonora y las canciones de los personajes que termina ayudando en las ganancias de las estaciones de radio que pasan las canciones. Fue un fenómeno en las décadas de 1980 y 1990, con ventas récord de telenovelas, eso ayudó a llevar la trama al inconsciente popular. El primer álbum con música de telenovela fue lanzado en 1965: Salathiel Coelho presenta *Temas de Novelas*, una colección de canciones de las telenovelas de la Rede Tupi, incluyendo *O Direito de Nascer* y *O Sorriso de Helena*. TV Globo hace su giro en las telenovelas precisamente al final de los años 60, cuando en 1970, pensando en la revolución estética, la banda sonora acompaña e impulsa este movimiento para mostrar Brasil en los años siguientes. Así, se creó Sigla, Sistema Globo de Gravações Audiovisuais, y con ella la marca *Som Livre*, con el objetivo de comercializar los temas musicales de telenovelas y programas. La primera telenovela en recibir una banda sonora personalizada fue *Véu de Noiva* y luego

Irmãos Coragem, lo que ayudó a que la telenovela alcanzara altos índices de audiencia. La creación de ese sector por las emisoras fortaleció y ayudó a impulsar la transformación de la telenovela en una expresión artística genuinamente brasileña, llegando a los años 80, con guión, actores, directores y bandas sonoras totalmente nacionales.

“A partir de ahí todo cambió: la maqueta de la portada se hizo más sofisticada, las pistas mejor trabajadas y la temática de cada personaje muy bien representada. Y con cada telenovela estrenada aumentaba la expectativa del público en relación a la banda sonora que acompañaría a Trama por al menos seis meses. Después de todo, personaje y tema musical terminarían siendo uno en la vida cotidiana del pueblo brasileño. (...) En ese momento, la producción de Rede Globo junto con Som Livre fue fundamental para la consolidación de la telenovela como el mayor y más significativo producto de la industria cultural en Brasil”¹⁵⁷

El mismo fenómeno se manifiesta en las tiendas que venden la ropa de los personajes y escenarios y los productos insertados con merchandising dentro de la propia telenovela, entre muchos otros ejemplos.

“Las emisoras lanzan sellos discográficos especializados en producir bandas sonoras de telenovelas y las promocionan diariamente durante meses. La regla en los comerciales, en los periódicos, en la ficción, la regla en el universo del espectáculo es permanecer en el aire. Mientras un producto está en el aire, llama la atención y puede circular más. Las referencias cruzadas, en diferentes espacios, aumentan la credibilidad del producto, sea un producto audiovisual u otro. El consumo asociado a la telenovela está cargado de significados. Es un consumo ligado a la actualización diaria de lo contemporáneo, reiterado sucesivamente en los años siguientes (años 80 y 90) y que representó de manera creíble y convincente el sueño brasileño de convertirse en el país del Futuro”.¹⁵⁸

Además de esta influencia que tienen las telenovelas en los espectadores, no podemos olvidar que el espectador también influye en el rumbo de las tramas. Esto se hace con grupos de discusión. Algunos, cuidadosamente seleccionados, tienen mucha influencia en las historias de TV Globo:

“Globo también escucha y acompaña continuamente a sus consumidores, en todos los puntos de contacto que establecen con nuestros contenidos: en encuestas, en redes sociales, en contactos directos vía CAT o fan pages, etc. En cada contacto, además de

¹⁵⁷ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.107

¹⁵⁸ Hamburger, Esther, O Brasil Antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.100

*la pregunta que lo originó, se observan las referencias, el discurso, las inquietudes, los gustos y disgustos de su audiencia. Este conocimiento es absorbido y difundido por todos aquellos que participan en el proceso de creación y producción.*¹⁵⁹

Según Cláudia Croitor, periodista de Folha de São Paulo, que escribió un artículo sobre este tema, con cada telenovela que transmite la emisora, Globo promueve grupos de discusión en los que se evalúa lo que agrada o no de la trama. Las conversaciones que la emisora mantiene confidenciales son responsables de todo, desde pequeños ajustes hasta modificaciones radicales. En *Agora é que são elas*, las discusiones llevaron al autor a acelerar el romance entre Juca Tigre, interpretada por Miguel Falabella, y Antônia, interpretada por Vera Fischer. Ricardo Linhares el autor afirma:

*“Para mí los grupos son fundamentales, lo que se dice ahí lo uso en todas mis telenovelas (...) En la conversación quedó claro que a las mujeres les faltaba el romance en la trama”*¹⁶⁰

Para hablar de las telenovelas se suele convocar a una decena de mujeres, con edades comprendidas entre los 25 y los 45 años, de clases sociales entre B y C. Toda la investigación se realiza entre el capítulo 18 y el 30 de cada telenovela. En caso de que la trama no fluya bien en Ibope, se puede hacer una nueva ronda de conversaciones. El autor puede o no aceptar las sugerencias. No está obligado a seguir sus investigaciones y conclusiones; como Manoel Carlos, quien afirma no haber cambiado nunca su relato a causa de la investigación: *“Nunca participé de estas reuniones, nunca leo los informes, ni valoro estas reuniones. Nunca cambio mi historia basándome en la investigación”*.

Como prueba de esta influencia que tiene el espectador en la telenovela, tenemos el ejemplo de la telenovela *Torre de babel* de 1998. El rechazo manifestado en este tipo de investigaciones hizo que los homosexuales interpretados por Christiane Torloni y

¹⁵⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileiro: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.107

¹⁶⁰ Croitor, Claudia. Control Remoto, Folha de S. Paulo, 13/07/2003 Folha de São Paulo

Silvia Pfeifer fueran eliminadas de la trama. Esta es una prueba de que el público no siempre es completamente pasivo frente a los personajes e ideas de una telenovela. La autora Glória Pérez también afirma:

*“Tengo una persona que investiga en las colas del banco, en el autobús, etc. Cuando las personas saben que pueden influir, se comportan con menos espontaneidad”.*¹⁶¹

Cada vez más, la audiencia determina lo que aparece en la pantalla. Dias Gomes, en una entrevista con Folha de São Paulo en 1996, reveló:

*“No soy de los que creen que la televisión le hace la cabeza a la gente. Creo que la gente hace la cabeza de la televisión. Si alguna telenovela traspasa los límites morales y conductuales es porque esos límites ya han sido rebasados por, al menos, una buena parte de la sociedad. Y es fácil de entender. La televisión, me refiero a la televisión comercial, está diseñada para conquistar a la audiencia más amplia posible, no para escandalizar. Por lo tanto, es la audiencia quien dicta las reglas”.*¹⁶²

Muchos autores de hecho cambian las historias paralelas de sus telenovelas, obedeciendo a la imposición del espectador. Tomemos como ejemplo: en *O Dono do Mundo*, la investigación reveló simpatías por el villano Felipe Barreto y quería que transformara al personaje en un buen personaje, pero el autor no cambió la sinopsis. Gilberto Braga comentó:

*“El público es extraño. Le gustaba Thaís, una prostituta de club nocturno, y adoraba a Olga, la proxeneta, como relata Lygia Barbiere en su tesis de maestría. Sin embargo, odiaba la heroína. ¡Pasé ocho meses tratando de que les gustara!”*¹⁶³

Sílvio de Abreu tuvo que quitar el eslogan ¡Socorro!, que el personaje de Carina, interpretado por Deborah Secco, repetía en la telenovela de las 20 h *A próxima vítima*. En *História de Amor*, la dirección decidió cambiar el look de la actriz Regina Duarte que interpretó a Helena. Mauro Alencar agrega:

¹⁶¹ Ibidem

¹⁶² Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 de abril. 1996. Apud Alencar, Mauro. Hollywood brasileiro. Senacrio Editora pág. 93

¹⁶³ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileiro: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.76

“En carta publicada en el Jornal do Brasil (“¿Qué pasa con el cabello de Regina Duarte? Tengo dos puntas: una permanente afro o un corte hasta el cuello. Esa trenza le da un aspecto de barrio pobre”) – citado por Lygia Barbière en su citada tesis- hizo que la actriz cambiara de look en História de Amor. Porque el esquema puede funcionar sin estar rígidamente de acuerdo con la preferencia popular, pero nunca puede estar en desacuerdo con ella”.¹⁶⁴

Concluimos esta influencia del público en las tramas con una cita de Mauro

Alencar en su libro:

“El espectador sabe que lo que se está narrando es una historia imaginaria, pero para que se la tome en serio tiene que haber coherencia. Es decir, podemos aceptar que un sórdido cirujano plástico apueste una caja de champán con un amigo en la puerta de una iglesia, diciendo que es capaz, antes que el novio, de acostarse con la novia virgen, suburbana y conservadora, que es casarse en ese momento. No podemos aceptar que esta misma chica de repente renuncie a sus arraigadas convicciones y se entregue al juego de seducción del cirujano, como sucedió en O Dono do Mundo”.¹⁶⁵

A Seguir escenas de los próximos capítulos: la telenovela en los años 80.

¹⁶⁴ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. Senac rio editora. p.97

¹⁶⁵ Ibídem. p. 98

La novela en los años 80'



La década de 1980 comenzó con un régimen militar, pero ya se abría a la democratización, ya que la presión por las elecciones derivó en el movimiento “Diretas Já”. El presidente electo fue Tancredo Neves, quien falleció antes de asumir el cargo. En su lugar, toma el poder José Sarney, quien tuvo un gobierno marcado por la mala economía y la hiperinflación. Como resultado, hubo intentos de reforma monetaria y se adoptaron varios planes económicos, como el Plano Cruzado, el Plano Bresser y el Plano Verão. Desafortunadamente, todos fallaron. En 1988 se creó la Constitución brasileña, que puso fin a la dictadura militar. En la música, Brasil vivía el nacimiento de bandas de rock como Barão Vermelho, Titãs y Paralamas do Sucesso. La televisión estaba en su apogeo con programas de auditorio como Chacrinha y Faustão. Xuxa, alegró la mañana de los pequeños brasileños. TV Manchete surgía como la tv del futuro.

80

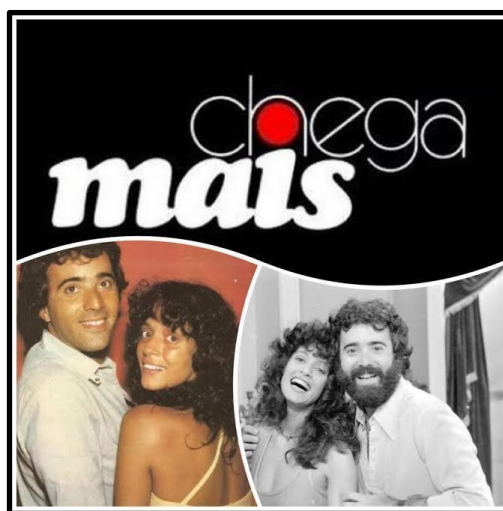
La década de 1980 está marcada por telenovelas que pasan a retratar, aún

con más furia, la realidad política brasileña total como telón de fondo. También fue en la década de 1980 que murió TV Tupi, la precursora de la televisión nacional, poniendo fin a su aporte a los medios en Brasil, con la telenovela sin final: *Como salvar meu casamento*. Un título bastante sugerente, porque Tupi no supo cómo salvarse de la deuda, acabando en bancarrota y rompiendo su “matrimonio” de 20 años con el pueblo brasileño. Una puerta se cierra, pero otras se abren. También fue en esta década que aparecieron las innovadoras TV Manchete y TVS, actualmente SBT. Las dos nuevas emisoras también acaban rindiéndose a las producciones televisivas de ficción.

El 21 de enero de 1980, TV Globo lanzó, sin mucho éxito, la adaptación de la novela de Érico Veríssimo con el mismo título: *Olhai os lírios do campo*, protagonizada por Cláudio Marzo y Nívea Maria. En febrero, Gilberto Braga comenzó a escribir *Água Viva*, trayendo una historia de misterio que ayudó a mantener a la audiencia en alto con la pregunta “¿Quién mató a Miguel Fragonard?”. La novela también fue lanzada como libro y abordó un tema controvertido en ese momento: la moda en topless en las playas de Río de Janeiro. Gilberto Braga se estrenó con un enfoque en la clase alta de Río de Janeiro y aborda la lucha de una mujer por crecer socialmente.



Como cronista hizo un excelente retrato de las costumbres de la época y comenzó a dar más espacio a grupos que hasta entonces no habían sido tan destacados, trayendo a la pantalla muchos temas, entre ellos el consumo de marihuana por parte de los jóvenes de la período, todavía con la mano dura de los militares y con una audiencia más conservadora. En Marzo, Sônia Braga estrena *Chega mais* de Carlos Eduardo Novaes. La telenovela mezcló humor, romance y drama, pero no logró conquistar al público.



El 26 de mayo de 1980, Globo se lanza para el horario de las 6 pm, *Marina* trae a Denise Dumont, una joven que creció en una isla lejos de Río de Janeiro, al lado de su padre. La trama se inspiró en la novela *Marina, Marina*, de Carlos Heitor Cony. En agosto, Janete Clair comenzó a escribir *Coração Alado*, que introdujo novedades,

optando por una narrativa fuera de campo, con los personajes presentándose al público. Esta novela como ya vimos en el Capítulo II, tuvo muchos problemas con la censura. La trama trajo éxito al personaje de Aracy Balabanian que interpretó a Maria-Faz-Favor. El 8 de septiembre, Cassiano Gabus Mendes trae *Plumas e Paetês* a la franja de las 19 h, trayendo una trama que aborda las dificultades experimentado por maniqués profesionales. La narrativa se desarrolló en São Paulo, en lugares que estaban de moda en la capital del consumo. En noviembre, Wilson Rocha y Walter Negrão traen una adaptación de la escritora Rachel de Queiroz, mostrando *As 3 Mariás*. La historia transcurre en Río en los años 80, trayendo la gran amistad de las tres jóvenes Maria José, Maria Augusta y Maria da Glória interpretadas por Glória Pires, Maitê Proença y Nádia Lippy respectivamente.

“Como Três Marias começou a ser escrita por Wilson Rocha, pero, en el transcurso de la trama, se peleó con el director Herval Rossano y abandonó la telenovela. Fue reemplazado por Walther Negrão. Se le pidió a Walther Negrão que cambiara el guión de la telenovela, que no atraía la atención de los espectadores. La solución fue convertir la historia en una trama policial.”¹⁶⁶

TV Bandeirantes decide invertir nuevamente en la producción de telenovelas, ocupando el lugar que dejó vacante TV Tupi en los años 80 para competir con TV Globo. La emisora estrena *Pé de vento* el 1 de enero de 1980, un cuento de Benedito Ruy Barbosa dirigido por Arlindo Barreto y Paulo Plínio Fernandes. Era una gran telenovela que no se preocupaba por los brillos superfluos, sino por la pura y simple cotidianidad de los personajes. La propuesta inicial fue discutir el tema del deporte y las múltiples facetas del atleta brasileño. En junio, la emisora estrena un remake con el mismo nombre de TV Excelsior: *A Deusa Vencida*, una telenovela de Ivani Ribeiro dirigida por Sérgio Mattar y Edson Braga y supervisada por Wálter Avancini. Tuvo una producción que creció con el desarrollo de la trama y contó con un excelente trabajo de la actriz Elaine Cristina, interpretando a Cecilia, la protagonista. Altair Lima interpretó

¹⁶⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/as-tres-marias/noticia/bastidores.ghtml>

al mismo personaje que había interpretado en la primera versión: Lineu Maciel, el padre de Cecilia. En el mismo mes, sin embargo a las 19 horas, la locutora estrena otro texto de Ivani Ribeiro: *Cavalo Amarelo*, trayendo una comedia alegre que supo aprovechar al máximo el humor de Dercy Gonçalves, en su primera oportunidad en el género de la telenovela. Fue tal el éxito del personaje de Dercy Gonçalves que regresaría en una especie de continuación de *Cavalo Amarelo* en *Dulcinéa Vai à Guerra*, suplente en ese momento. En esta nueva producción, Dulcinéa se encontró lidiando con niños abandonados. Pero esta telenovela fue un gran fiasco. Ivani Ribeiro no aceptó hacer la continuación y Sérgio Jockyman asumió el texto. La telenovela tuvo algunas apariciones especiales del medio artístico brasileño: Moacir Franco, Hebe Camargo, Maria Alcina, Nelson Gonçalves, Tim Maia y José de Vasconcellos. En julio, para prime time, Bandeirantes trae la telenovela de Rúbens Ewald Filho: *Un hombre muy especial*, dirigida por Antônio Abujamra, Atilio Riccó y supervisada por Wálter Avancini, que tenía un viejo proyecto de llevar lo místico al mundo de las telenovelas Drácula, de obras que vio en Broadway y de películas exitosas. Llamó a Rúbens Ewald Filho y juntos empezaron a escribir *Drácula - Una historia de amor* para TV Tupí. Pero Avancini fue despedida de la cadena poco antes del estreno de la telenovela. De los diez capítulos escritos, solo cuatro se emitieron: la telenovela fue suspendida. La emisora pionera entró en su crisis final, cerrando sus puertas meses después, justo cuando la telenovela consiguió que otra emisora mostrara su historia, esta vez con el título *Um Homem Muito Especial*. Con un proceso de creación impecable, la telenovela no tuvo repercusión porque pasó por varias etapas de desánimo. TV Bandeirantes estrena a las 18 h la adaptación de la obra de José Mauro de Vasconcelos, *Meu pé de Laranja Lima*, exhibida del 29 de septiembre de 1980 al 25 de abril de 1981 con texto de Ivani Ribeiro. La telenovela era un remake de la misma telenovela que Ivani Ribeiro había escrito para

Tupi entre 1970 y 1971. En la primera versión, Haroldo Botta y Cláudio Corrêa e Castro interpretaron a Zezé y Manuel Valadares, respectivamente. En esta revisión, la novela fue abreviada, sin por ello menospreciar su valor.

81 Entre 1981 y 1982, TV Cultura de São Paulo decidió invertir en el

género, adaptando novelas de la literatura brasileña para la serie que tituló Teleromance: *Vento do mar aberto, Floradas na serra, O fiel e a pedra, O resto é silencio, Nem Rebeldes Nem Fieis, Casa de Pensão, O coronel e o lobisomem, O Tronco do Ipê, Paiol Velho, Iaía García y Música ao longe*.¹⁶⁷

Rosa bahiana fue estrenada a las 20 h por TV Bandeirantes el 9 de febrero de 1981. Telenovela de Lauro César Muniz, dirigida por David José y supervisada por Wálter Avancini. El autor retomó su trabajo en una telenovela tras el agotamiento de *Os Gigantes* Realizada íntegramente en Bahía, sin la ayuda de un estudio, Rosa Baiana sólo pecó de enfatizar excesivamente las crisis matrimoniales de los dos hijos de Rosa, convirtiéndose en la columna vertebral de la trama. El 27 de abril, Bandeirantes estrena su audaz propuesta para retratar la saga de los inmigrantes que llegaron a Brasil a fines del siglo XIX: *Os Imigrantes*, que contó con 333 capítulos. La trama fue escrita por Benedito Ruy Barbosa, Wilson Aguiar Filho y Renata Pallottini y dirigida por Atílio Riccó, Henrique Martins, Emílio Di Biasi y Antônio Abujamra. Dividida en varias fases y con el mayor elenco elegido para una telenovela: La primera fase (de 1891 a 1893, de los capítulos 1 al 22) marca la llegada de los "tres antônios" inmigrantes a Brasil. La segunda fase (de 1917 a 1922, del capítulo 23 al 127) muestra a los antonios y sus

¹⁶⁷ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de telenovelas en Brasil, Río de Janeiro, Senac rio editora.p.149

familias después de 25 años. La tercera fase (de 1930 a 1933, del capítulo 127 al 200) presenta a los nietos de inmigrantes. En la cuarta fase (de 1939 a 1946, de los capítulos 201 al 312) los inmigrantes viven los dramas de la vejez mientras crecen sus hijos y nietos. Finalmente, en la quinta fase (de 1954 a 1955, de los capítulos 313 a 333), mueren los inmigrantes, pero la saga continúa, ahora contada por los hijos y nietos, que representan la 2ª y 3ª generación. Fue la tercera telenovela más grande de la teledramaturgia brasileña. Lamentablemente la telenovela no logró convertirse en campeona de audiencia, pero triunfó en todos los repartos de premios en 1981. En septiembre del mismo año la emisora estrena la última novela de Ivani Ribeiro en la casa: *Os adolescentes*, un excelente trabajo de creación del autor, quien montó un guión discutiendo los problemas de la generación del 80, sin olvidar las tramas novelescas. Ivani no terminaría de escribir la telenovela por una serie de desavenencias con la locutora, siendo reemplazado por Jorge Andrade, quien alivió los problemas de los jóvenes centrales e introdujo nuevos personajes.

A partir del 16 de marzo de 1981, el competente autor Manoel Carlos lleva a la pantalla de TV Globo la historia de dos hermanos mellizos, criados por separado y que terminan encontrándose por diversas sensaciones, en *Baila comigo*. Lilian Lemmertz fue la primera actriz en interpretar a Helena de Manoel Carlos (el autor siempre usa ese nombre para sus protagonistas)¹⁶⁸ La actriz y actor Tony Ramos recibió varios aplausos de crítica y público. El tema fue destacado por el baile, a través de los personajes de Betty Faria. Otra de las novedades de esta telenovela fueron las grabaciones de los diálogos entre los hermanos gemelos. Los técnicos dividieron el video en dos partes, la mitad para las escenas de Quinzinho y la mitad para las escenas de João Victor. Una vez

¹⁶⁸Diccionario TV Globo vol 1. Dramaturgia y entretenimiento, Rio de Janeiro, Jorge Zaar editora, 2003, p.104

grabada la secuencia, se ensamblaron las partes y el público observó la interacción entre los hermanos.



A partir del 24 de abril de 1981, Roberto Freire y Wilson Aguiar Filho, traen para el horario de las 19 hs de TV Globo, la historia de *O amor é nosso*, abordando el comportamiento y los conflictos de los jóvenes. La telenovela no obtuvo el retorno deseado debido a las tramas paralelas que terminaron por confundir al público. Walter Negrão comenzó a escribir la telenovela en el capítulo 114, lo que generó un paso del tiempo que provocó cambios en el comportamiento, el vestuario, los escenarios y la caracterización de los personajes.

*“Durante la exhibición de O Amor é Nosso, el autor Walther Negrão se apoderó de la telenovela y creó un paso del tiempo en la narrativa, lo que provocó cambios en el comportamiento y caracterización de los personajes, así como transformaciones en los decorados y vestuarios.”*¹⁶⁹

¹⁶⁹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-amor-e-nosso/noticia/curiosidades.ghtml>



En mayo estrena *Ciranda de pedra*, basado en la obra de Lygia Fagundes Telles y escrito por Teixeira Filho. La telenovela fue una de las adaptaciones de novela más exitosas jamás producidas para el horario de las 6 pm, trayendo un punto culminante a la historia del país. La trama se desarrolla en São Paulo a fines de la década de 1940, en la turbulenta posguerra, cuando el presidente Getúlio Vargas fue depuesto. Las transformaciones políticas y económicas de la época influyeron en los personajes. En septiembre, más precisamente el 28 de septiembre, Gilberto Braga trae una historia de ambición y poder con la trama de *Brilhante*. La censura y los problemas de audiencia hicieron que el autor reformulara la trama alcanzando altos índices al final de la telenovela. El romance entre la pareja Bruno y Leonor, interpretada por Jardel Filho y Renata Sorrah, conquistó al público, sin embargo, el corte de cabello de Vera Fischer no gustó y la diseñadora de vestuario Marília Carneiro tuvo la idea de atar un bandana alrededor del cuello de la actriz, lo que terminó por convertirse en una fiebre entre las espectadoras. En octubre, Silvio de Abreu estrena *Jogo da vida*, una comedia que poco a poco fue introduciendo el humor en la trama ambientada en São Paulo, sobre la desaparición de una fortuna escondida dentro de cuatro esculturas. La telenovela innovó al final subiendo a todos los actores a lo alto de un escenario teatral agradeciendo los aplausos del público presente. El 16 de noviembre, Walter George Durst escribe *Terras sem fim*, basado en 3 libros de Jorge Amado: *Cacau*, *Terras do sem fim* y *São Jorge dos Ilhéus*. El conflicto central de la trama es la disputa política y territorial entre dos

terratenientes de la región cacaotera de Bahía. La novela terminó teniendo un final adelantado debido a las escenas con fuerte contenido sensual y de índole sexual en los personajes creados por Jorge Amado.

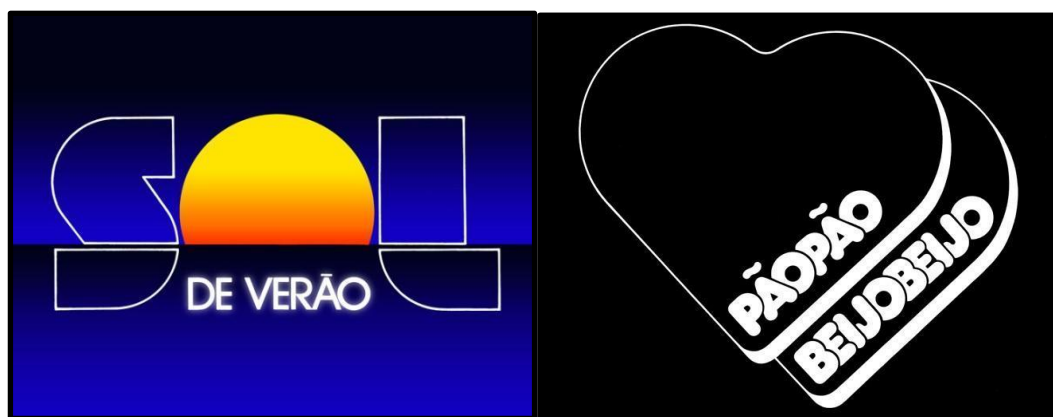
82

En marzo de 1982, Teixeira Filho, a partir de la obra de Nelson

Rodrigues (publicada bajo el seudónimo de Suzana Flag en el diario carioca *A última hora* de 1951), escribe *O homem proibido* para TV Globo. En el mismo mes Janete Clair estrena *Sétimo Sentido* a las 20 h. La historia presentó el tema de la personalidad dividida. Los estudiosos del espiritismo criticaron la trama alegando que es imposible que un espíritu posea a una persona. La autora, sin embargo, afirmó en su momento que había estudiado durante un año temas relacionados con lo paranormal, la parapsicología, el espiritismo y el inconsciente.¹⁷⁰ En mayo, a las 19 h, Globo trae *Elas por elas* de Cassiano Gabus Mendes con la colaboración de Carlos Lombardi. La trama terminó siendo un gran éxito gracias a la interpretación de Luis Gustavo de su personaje Mário Fofoca, quien, con su característica chaqueta a cuadros, concentraba el humor de la telenovela. El personaje terminó convirtiéndose en una serie al año siguiente. En el mes de agosto, el horario de las 18 hs recibe la trama de Benedito Ruy Barbosa con *Paraíso* trayendo como conflicto la casi imposible pasión de José Eleutério (Kadu Moliterno), el Hijo del Diablo, y Maria Rita (Cristina Mullins), la santita, que vive en un pequeño pueblo rural.

¹⁷⁰ Dicionário TV Globo vol 1. Dramaturgia y entretenimiento, Rio de Janeiro, Jorge Zaar editora, 2003, p. 116

Manoel Carlos vuelve a escena con *Sol de verão* trayendo las alegrías y tristezas de la clase media de Río de Janeiro a partir del 11 de octubre. El actor Jardel Filho murió durante la grabación de la telenovela. Su muerte anunciada en el Jornal Nacional el 19 de 1983 aumentó la audiencia del capítulo de ese sábado en más de 300 mil personas.¹⁷¹ El autor quedó muy conmovido y dejó de continuar la trama lo que terminó resultando en una conclusión tumultuosa. Los textos llegaron tarde, cuando se grabaron las escenas. Sin embargo, la audiencia de la telenovela ha crecido en los últimos meses



A las 19 horas, Ivani Ribeiro presentó *Final Feliz* centrándose en el amor vivido a diferentes edades y el amor entre discapacitados mentales. La trama estaba ambientada en Pernambuco y Ceará, retratando aspectos de la cultura nordestina. Para el horario de las 18h, Globo presentó *Pão, Pão, beijo, beijo* de Walter Negrão. La historia comienza con un accidente en un cruce del suburbio de Madureira, en Río de Janeiro, que involucra a tres personajes: el chofer de autobús Ciro (Cláudio Marzo), Soro (Arnaud Rodrigues) un inmigrante del noreste y Bruna (Elizabeth Savalla), una rica y caliente -chica de carácter. Desde el 11 de abril, Gilberto Braga escribe con la ayuda de Leonor Bassères, el tema del amor entre personas de diferentes clases sociales en el Río

¹⁷¹Diccionario TV Globo vol 1. Dramaturgia y entretenimiento, Río de Janeiro, Jorge Zaar editora, 2003, p.120

de Janeiro de la década de 1970. La telenovela era *Louco Amor*, protagonizada por Bruna Lombardi y Mauro Mendonça.

*“Rio de Janeiro, en la década de 1970, fue el escenario de Louco Amor, cuya trama central trataba sobre el amor entre personas de diferentes clases sociales. La joven y rica Patrícia (Bruna Lombardi), hija del primer matrimonio del embajador André Dumont (Mauro Mendonça), está enamorada de Luiz Carlos (Fábio Jr.), niño pobre, hijo de Isolda (Nicette Bruno), la criada de la familia.”*¹⁷²

Con *Ninho de serpente*, exhibida a partir de abril de 1982, Jorge Andrade vuelve a abordar la decadencia de la aristocracia paulista, solo que esta vez en Band. Al cambiar Globo por Bandeirantes, pudo pintar un retrato más cruel de la alta sociedad en la lucha por el poder y la riqueza. Los personajes también siguieron esta línea, dando a los actores la oportunidad de crear tipos llamativos. Su acción se restringió casi exclusivamente a la mansión Taques Penteado (el 'nido de serpientes' en el título) y, a través de los personajes, se retrataron los tipos y hábitos de los paulistas aristocráticos y arruinados. La telenovela registró un buen pico de audiencia en su época, amenazando los índices mundiales cuando Bandeirantes prosperaba con su gran núcleo de teledramaturgia, heredando buena parte de los televidentes que veían las telenovelas de Tupi, nuevamente dividiendo la audiencia entre telenovelas globales y no globales y logrando el objetivo de la cadena. En junio del mismo año, Banda retomó la producción de *Os imigrantes* con la 3ra generación. Esta vez, la telenovela fue escrita por Wilson Aguiar Filho y Renata Pallottini, dirigida por Atílio Riccó y supervisada por Antonino Seabra. La novela consiguió desarrollar buenas tramas con personajes remanentes de las fases anteriores de la misma novela. Ya, *A filha do silencio* se estrena el 9 de agosto de 1982 y está escrita por Jaime Camargo y Marcos Caruso. La historia está basada en la radionovela de Nara Navarro, presentada en 1952 con el título de *Só Pelo Amor Vale a Vida*. La acción centrada en 1887 mostró la lucha por la liberación de los esclavos. Del

¹⁷² <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/louco-amor/noticia/trama-principal.ghtml>

30 de agosto al 12 de septiembre de 1982, con sólo 12 capítulos, Geraldo Vietri trae la adaptación de la novela del espíritu Emmanuel, psicografiada por Chico Xavier bajo el título de *Renúncia*. Fue un intento frustrado de TV Bandeirantes de producir el libro más vendido del médium Chico Xavier. El triángulo amoroso de la trama ni siquiera se calentó. La emisora, aprovechando el reordenamiento de la programación con la entrada del tiempo libre a los partidos políticos, sacó del aire la telenovela luego de exhibirla durante dos semanas. *Campeão* luego se estrena a las 18:30 el 6 de diciembre de 1982. Una telenovela de Jaime Camargo y Marcos Caruso dirigida por Álvaro Fugulin y Sérgio Galvão. Fue una interesante atracción Bandeirantes basada en una buena historia. El tema utilizó caballos de carreras y la trama se centró en el Jockey Clube de São Paulo.

El canal de Silvio Santos debutó en el género en 1982, con la telenovela *Destino* transmitida a las 19 horas, del 5 de abril al 29 de mayo de 1982. La telenovela fue escrita por Raymundo Lopes y Crayton Sarzy a partir de la original de Marisa Garrido con dirección de Waldemar de Moraes, Renato Petrauskas y David Grinberg. La primera telenovela producida por SBT, luego TVS, presentaba una propuesta "diferente", *Destino* centraba la acción en unos pocos personajes, aboliendo las tramas paralelas. Fue un retroceso en la telenovela brasileña. No trató de hacer imitaciones, como había sucedido muchas veces sin éxito en Tupi y Bandeirantes. Así, retomando el esquema que lanzó la telenovela brasileña en los años 60, presentó un atractivo a la medida de la filosofía popular de TVS. Los actores Ulisses y Wendel Bezerra, hermanos en la primera etapa de la telenovela, también eran hermanos en la vida real. SBT continuó mostrando adaptaciones de folletines mexicanos en la primera mitad de la década de 1980 e importando telenovelas latinas a lo largo de su existencia.

83

En junio de 1983, Silvio de Abreu comenzó a escribir su mayor

éxito: *Guerra dos Sexos*. La trama contó con los primos Charlô, interpretado por Fernanda Montenegro y Otávio, interpretado por Paulo Autran, quienes crecieron juntos y tuvieron un romance adolescente que no funcionó y se odian. Con esta trama, el autor comenzó a consolidarse en su estilo cómico. Las escenas de lucha entre ambos personajes se volvieron antológicas, en el mejor formato pastelão, con pastel en la cara. A partir de esta telenovela, el horario de las 19h se volvió más lúdico y divertido, consolidándose como un género de comedia, trayendo un lenguaje en el que los personajes comentaban los hechos con los televidentes.



En septiembre, Janete Clair trae al espacio de las 22:15 h, *Eu prometo*, su última telenovela antes de morir. El final fue escrito por Glória Pérez. La trama trajo ambición y fraude bursátil con Francisco Cuoco. En octubre *Voltei pra você*, obra de Benedito Ruy Barbosa que trajo una trama que ocurrió en São João Del Rey en Minas Gerais. El

objetivo de la telenovela era explorar el turismo cultural de la ciudad dando a conocer el trabajo de la Fundación Roberto Marinho, que restauró obras y monumentos artísticos en la ciudad. En octubre, Cassiano Gabus Mendes escribió *Champagne* para el horario de las 20 h, presentando una historia de suspenso con Tony Ramos.

*“La historia comienza en 1970, durante una fiesta, donde la ama de llaves, Zaíra (Suzane Carvalho), es encontrada muerta. Trece años después, el principal sospechoso, Gastão (Sebastião Vasconcelos), con la ayuda de su hijo Nil (Tony Ramos), pide que se reabra el proceso para intentar demostrar su inocencia. Acusado de matar a la joven, Gastão huyó de Río de Janeiro por temor a ser agraviado. Después de muchos años, decide regresar y probar su inocencia.”*¹⁷³

El 4 de abril de 1983 se estrena *Bandeirantes: Sabor de Mel* a las 20 h con guión de Jorge Andrade. La telenovela se lanzó con publicidad grandilocuente y el lema "La telenovela de las ocho cambió de canal", en un intento de que los televidentes salieran de Globo para sintonizar *Bandeirantes*. No funcionó. El autor Jorge Andrade y el director Roberto Talma chocaron. Jorge Andrade no terminaría la telenovela, siendo reemplazado por Jaime Camargo. Ya, *Braço de Ferro* se estrena a partir del 9 de mayo a las 17:30 horas, siendo una telenovela de Marcos Caruso. La sinopsis presentaba a un grupo de niños que fundaron un club en una mansión abandonada en un terreno expropiado. Se trató de una telenovela infantil que, según el autor Marcos Caruso en el lanzamiento: “Participará el 90% de los niños y los adultos solo servirán de apoyo”¹⁷⁴. A pesar de la buena idea, no recibió una producción a la altura. El mismo día del estreno de la telenovela, *Bandeirantes* lanzó *Maça do Amor* a las 19 horas, con trama escrita por Wilson Aguiar Filho y Alex Polar. La estructura era perfecta y los personajes bien delineados, mostrando cierta realidad. Lamentablemente, la telenovela no tuvo un seguimiento adecuado y algunos errores impidieron su éxito. El mayor: el actor Rubens de Falco desdoblándose en dos papeles sin explicación aparente. Esta fue la última

¹⁷³ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/champagne/noticia/trama-principal.ghtml>

¹⁷⁴ Sitio: <http://www.teledramaturgia.com.br>, 10/11/2003

telenovela de Band en la década de 1980. La estación comenzó a invertir en programas deportivos.

84

En enero de 1984, Globo emitió por el horario de las 19:00 *Transas*

e Caretas de Lauro César Muniz, trayendo el predominio de la comedia a la trama. Trajo a Eva Wilma y José Wilker. En marzo del mismo año, *Amor com amor se paga*, de Ivani Ribeiro, debuta a las 17:50 horas, trayendo una reedición actualizada de la telenovela *Camomila y Bem-me-quer*. La trama se desarrolla en la ciudad ficticia de Monte Santo, con Ary Fontoura como Nono Correia, cuyo personaje se inspiró en O Avarento de Molière. A las 20 h se estrena la sucesora de Janete Clair: Glória Pérez, con el argumento de *Partido alto*, centrado en la vida de diferentes personajes femeninos. En julio del mismo año, Carlos Lombardi también estrenó en Globo con *Vereda tropical*, trayendo relaciones familiares ambientadas en São Paulo, siempre con un tono humorístico, característico de sus historias. La trama rompió récord de audiencia a las 7 de la noche y el perfume con el nombre de la telenovela fue lanzado al mercado y adquirido con éxito por el público femenino. *Livre pra voar* se estrena el 17 de septiembre con una trama escrita por Walter Negrão que traía la relación entre dos personas que escondían el pasado. La trama trajo romanticismo entre los jóvenes según una encuesta que reveló que el 95% de los adolescentes de la época eran románticos.¹⁷⁵ Gilberto Braga volvió con *Corpo a Corpo*, exhibida a partir de noviembre a las 20

¹⁷⁵ *Ibídem*.139

horas, trayendo venganza y ascensión social formada por distintas historias que terminaron entrelazándose.

Meus Filhos Minha Vida se mostró desde el 8 de junio de 1984 en SBT. La telenovela fue escrita por Ismael Fernandes, Henrique Lobo y Crayton Sarzi y dirigida por Antonino Seabra y Jardel Mello, fue un gran cambio en las telenovelas de SBT. Por primera vez, la emisora apostó por una mejor producción y textos originales, luego de varias adaptaciones de textos mexicanos. Lo que acabó repercutiendo en la audiencia, que mejoró respecto a sus antecesoras. Luego de esta telenovela, SBT comenzaría a producir tramas con texto original, sin mucho éxito. Y terminaría cesando temporalmente la producción de telenovelas a mediados de 1986. Aún con mejor calidad que las anteriores, seguía estando muy por debajo de los estándares mundiales. El artículo de "Folha de São Paulo", reproducido a continuación, es de 1990, cuando se reestrenó la telenovela:

*"La repetición de la novela, sin querer imita TV pirata. Vieja ya hace cinco años, bien podría haber servido de inspiración para TV pirata. Fuente inagotable de burlas, la novela que SBT repite de lunes a sábado, a las 18:30 h, tiene escenarios que el telespectador alienta para que no se caiga y vestimentas que parecen más ropas propias de los actores. La novela termina siendo mucho más graciosa que los programas humorísticos de la televisión. Miriam Pires, en el papel de dona Lucia, representa a la madre para la cual los hijos son todo - incluso problemas, principalmente de actuación. Actriz que ya pasó por papeles más dignos, Miriam amarga todavía más su sufrido semblante al tener que responder a los diálogos cortados por los actores que interpretan a sus hijos. Todos los que actúan junto a Miriam no superan el nivel de interpretación de la madre de un jugador de la selección brasileña en un anuncio de caldo de pollo. Por ejemplo, Zilda, pieza fundamental en la vida de los hijos de doña Luzia, que acabó liándose con los tres hermanos, para desconcierto de los espectadores y desgracia de al menos uno de ellos, Pedro, el mecánico. Sus conversaciones son antológicas: diálogos que no coinciden y espacios en blanco vergonzosos. En 'Meus Filhos', la vida es muy sencilla. Rico vive en Morumbi, tiene chofer y una hija problemática. Los pobres viven en Brás, todos duermen en la misma habitación y viven de chismes. Todo bien para los autores. Pero todo es terrible, para quien lo mira." (Cuaderno ilustrado - 20/05/1990)."*¹⁷⁶

¹⁷⁶Op.Cit. Consultado el 03/09/2003, www.teledramaturgy.hpg.com.br

85

El año 1985 comenzó en Globo con *Um sonho a mais* mostrado del

4 de febrero al 2 de agosto, comenzó con Daniel Más y poco después continuó con Lauro César Muniz, Mário Prata y Dagomir Márquezi. La telenovela no tuvo mucha audiencia y se perdió con la rotación de autores. En abril Ivani Ribeiro presenta una adaptación de otra telenovela de su autoría: *A barba azul*, emitida en TV Tupi hace once años. La actual cambia el título a *A gata Comeu* y se desarrolla en una isla donde se encuentran personajes como Jô Penteado (Christiane Torloni) y Fábio (Nuno Leal Maia). Para el horario de las 20 horas, Globo finalmente puede mostrar *Roque Santeiro* de Dias Gomes después de diez años.

La sátira argumental sobre la existencia de los mitos, y la necesidad o no de mantenerlos como fuente de ingresos que puedan representar, además de una industria lucrativa que nace en estas oportunidades. La trama también trajo misticismo, creencia popular, política y el coronelismo que imperaba en el interior del país. La historia tiene lugar en la ciudad ficticia de Asa Branca, que representaba a todo Brasil. Los habitantes de la ciudad vivían bajo el falso mito de que Roque Santeiro (José Wilker), un hacedor de milagros, murió defendiendo la ciudad del bandolero Navalhada (Oswaldo Loureiro). Roque desaparece de la ciudad y cuando regresa, las autoridades locales están divididas sobre si mantener o no el falso milagro. Destacado para la Viuda Porcina (Regina Duarte) y Sinhozinho Malta (Lima Duarte). El traje de viuda, creado por Marco Aurélio, se puso de moda, dando origen al look de Porcina, trayendo maquillaje exagerado,

vestidos ajustados, seda, escotes profundos, colores fuertes, joyas extravagantes, mucho brillo, sombreros, turbantes, gafas llamativas y zapatos de tacón. La producción de pelucas también estuvo influenciada por el personaje de Lima Duarte, en un 80% en el país. El personaje aún tenía la costumbre de cuando estaba nervioso, sacudía las pulseras en un tic acompañado de un efecto de sonido que reproducía el sonido de una serpiente de cascabel. Las muy altas calificaciones le valieron a Globo el premio Marketing Highlight de 1985¹⁷⁷, de la Asociación Brasileña de Marketing.

*“Cuando llegó la apertura paulatina de Geisel, de Brasil, ‘Ya podemos hacer la telenovela’. Y con esa apertura, con ese sano soplo que invadió Brasil, llegó la telenovela Roque Santeiro. Y la gente se dio cuenta: ‘Ya podemos hablar, respirar, investigarnos, saber qué somos, cómo pensamos, cómo actuamos, cómo nos vamos a relacionar con la historia, qué será de este país a partir de ahora’. Roque Santeiro fue un detonante de esta revolución, al menos en la televisión, en ese universo recóndito y maravilloso de las telenovelas, de nuestra libertad, de nuestros suspiros y respiraciones, de nuestro encuentro con nosotros mismos. Ese fue el gran éxito”.*¹⁷⁸



¹⁷⁷ Diccionario TV Globo vol 1. Dramaturgia y entretenimiento, Rio de Janeiro, Jorge Zaar editora, 2003, p.144

¹⁷⁸ Lima Duarte en <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/roque-santeiro/noticia/bastidores.ghtml>

En agosto *Ti-ti-ti* de Cassiano Gabus Mendes abre a las 19 horas, presentando una telenovela humorística ambientada en São Paulo que tuvo como hilo conductor la rivalidad profesional, familiar y afectiva entre dos amigos de la infancia: André Spina, vivida por Reginaldo Faria y Ariclones, interpretado por Luís Gustavo. La trama tenía como tema el mundo de la moda y la alta costura. En octubre, *De quina pra Lua*, estrena el texto de Alcides Nogueira trayendo una comedia neorrealista al horario de las 18 hs.



La innovadora TV Manchete estrenó su producción de teledramaturgia en marzo de 1985 con un texto de Bráulio Pedroso y Geraldo Carneiro: *Tudo em Cima*, una inquietante telenovela policial inspirada en hechos reales ocurridos en Río de Janeiro: los casos de Hosmany Ramos y Baungarten. Narrativa valiente, que muestra a la alta sociedad carioca sin escrúpulos. El título despertó polémica. Los autores explicaron que podría ser la conocida jerga de las drogas o una revelación sobre eventos en una clase social alta y poderosa. Básicamente se produjo al aire libre y en exteriores y presentó una dirección que hizo que los actores se sintieran muy cómodos. A mediados de año, entre el 1 de julio y el 23 de noviembre, la emisora de Adolfo Bloch transmite a las 18 h el remake de *Antônio Maria*, con el mismo título. la novela de Geraldo Vietri, reeditando la historia del gallardo portugués Antônio Maria, un gran éxito en TV Tupi

en 1968, con Sérgio Cardoso en el papel principal. Pero esta vez no hubo éxito. El mayor error fue mostrar al protagonista en Portugal en el primer capítulo, mostrando a un millonario Antônio Maria huyendo de una mujer apasionada y posesiva, Amália (Eugênia Melo e Castro), eliminando así el gran secreto de la trama y su mayor encanto.

En la emisora de São Paulo, SBT, se estrenó a las 19:45 horas del 11 de marzo al 3 de agosto de 1985 la telenovela *Jogo de amor*, telenovela de Aziz Bajur con la colaboración de José Rubens Siqueira y la dirección de Antonino Seabra. SBT, emocionado por los resultados de la telenovela anterior *Meus filhos minha vida*, decidió invertir más firmemente en sus producciones. *Jogo do Amor* se estrenó con gran promoción y contó con varias estrellas mundiales en su elenco. La emisora se equivocó al cambiar la filosofía en sus telenovelas. Los dramas dieron paso a una historia más refinada, Jorge Dória, Rosamaria Murtinho e Ilka Soares defendieron buenos personajes, con perfectas interpretaciones.

86

En celebración de los 20 años de TV Globo, catorce años después,

más precisamente el 24 de febrero de 1986, *Selva de Pedra* vuelve al aire, con una nueva forma, siendo un remake de 160 capítulos. La telenovela de Janete Clair fue adaptada por Regina Braga y Eloy Araújo y dirigida por Walter Avancini y Dennis Carvalho. Los roles que antes defendían Regina Duarte y Francisco Cuoco cambiaron de manos. Fernanda Torres interpreta a Simone Marques/Rosana Reis, Tony Ramos es Christiano Vilhena y Christiane Torloni es Fernanda de la historia. En la primera

versión, la trama comienza en Campos. En este remake, la historia se desarrolla en Duas Barras, en el noroeste del estado de Río de Janeiro. Un mes después, se estrenó otro éxito: *Cambalacho*, de Silvio de Abreu y dirigida por Jorge Fernando. La trama trajo la historia en tono de comedia con dos personajes ventajeros, burlándose de la situación en Brasil en ese momento. La telenovela también cuenta la historia de Tiago (Edson Celulari), un bailarín que decide dedicarse a la profesión, a pesar de los prejuicios, y termina siendo repudiado por su padre. Regina Casé se destacó como Tina Pepper. La trama terminó por hacer su título (*Cambalacho*), una palabra de origen español, que significa engañar, engañar, un término popular en Brasil. Según el Diccionario de TV Globo¹⁷⁹, en vísperas del estreno de la telenovela, durante el gobierno de José Sarney, se anunció el Plan Cruzado que, entre otras cosas, cambió el nombre de la moneda y dio origen a los inspectores de Sarney, personas que controlaban los precios de los productos diariamente. Esto se comprobó por la falta de generalidad que presentaba la telenovela. El autor usó la comedia para corregir el nombre de la moneda: cada vez que alguien mencionaba un valor en cruzeiros, entraba la imagen de un signo de dólar y la frase: Mudou, Cruzado. La telenovela logró altos índices de audiencia.

*“Tiago (Edson Celulari) es un joven bailarín que sufre porque su profesión no es aceptada por su padre, Antero (Mário Lago), y termina siendo repudiado. Está enamorado de Ana Machado (Débora Bloch), hija de Gegê (Gianfrancesco Guarnieri), una joven que lleva en su nombre y personalidad la rudeza que le enseñó su profesión de mecánico. A pesar de esto, ni Tiago ni Ana son homosexuales. A través de los dos personajes, el autor invirtió las profesiones tradicionalmente masculinas y femeninas y planteó la discusión sobre los prejuicios relacionados con el comportamiento social.”*¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ibid.p.152

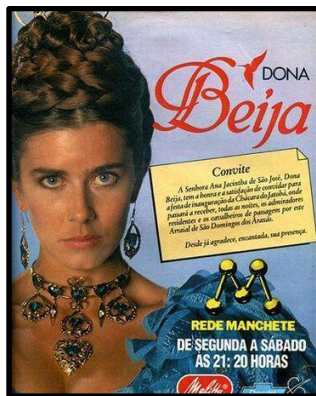
¹⁸⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/cambalacho/noticia/bastidores.ghtml>



El 28 de abril, todavía en 1986, *Sinhá Moça*, de Benedito Ruy Barbosa, abre a las 18 h. La trama se desarrolla en 1886, en la ciudad de Araruna, dos años antes de la Ley Áurea. Las grabaciones fueron realizadas en la hacienda Veneza del siglo XIX en Itatiaia y en Conservatória, en el estado de Río. Lucélia Santos interpretó a Sinhá Moça. La parcela se vendió a 64 países. El 25 de agosto, *Roda de Fogo* debuta en la pantalla Globo con una sinopsis desarrollada por Dias Gomes, Ferreira Gular, Euclydes Marinho, Luiz Gleiser, Joaquim Assis, Marília Garcia y Antônio Mercados (todos de la casa creativa Janete Clair). La trama tenía como telón de fondo la corrupción y los delitos de guante blanco que ocurrieron en Brasil en la década de 1980. La telenovela fue fuertemente criticada por diferentes grupos de televidentes, incluidos abogados y negros. Destaque para Cecil Thiré que hizo de su personaje, Mário Liberato, uno de los villanos más inolvidables de la historia de las telenovelas. En octubre del mismo año se estrenó *Hipertensão*, escrita por Ivani Ribeiro y basada en su trama de 1971 en TV Tupi, *Nossa filha Gabriela*. El foco principal de la historia es el misterio que rodea la paternidad de Carina, vivida por Maria Zilda Bethlem, que solo se revelará en el último capítulo. Fue la primera telenovela de las 19 h ambientada en el campo.

En TV Manchete, *Dona Beija* se estrena a las 21:30 horas del 7 de abril al 11 de julio de 1986 con 89 capítulos. Una telenovela de Wilson Aguiar Filho basada en las novelas "*Dona Beija, a Feiticeira de Araxá*" de Thomas Leonardo y "*A Vida em Flor de Dona Beija*" de Agripa Vasconcelos con la colaboración de Carlos Heitor Cony y una exquisita dirección de Herval Rossano y David Grimberg. La trama trae la valiente trayectoria de Ana Jacinta de São José, Doña Beija, en el pueblo minero de Araxá en el siglo pasado. Después de ser cortejada por Mota, el defensor del pueblo del rey, Beija funda Chácara do Jatobá, un burdel refinado donde se convierte en un mito como cortesana. Su principal objetivo era herir a Antônio Sampaio, su amante e hijo de una familia tradicional y conservadora, casado con Aninha. La hacienda prospera, Beija se vuelve poderosa, se involucra con João Carneiro, pero no puede desprenderse de Antônio, el hombre de su vida. Hasta que ocurre la tragedia. Fue una atracción importante y exitosa en TV Manchete.

La emisora decidió apostar fuerte al género de la telenovela e hizo su primera superproducción con un vestuario exquisito y escenarios externos que enriquecen la estética de la obra. La repercusión se debe realmente a Maitê Proença, hermosa y haciendo su mejor trabajo en la televisión. Una de sus escenas, donde aparece desnuda encima de un caballo, fue una de las más llamativas de la telenovela. La trama también contó con: Gracindo Júnior como Antônio Sampaio, Bia Seidl como Aninha y Carlos Alberto como Mota.



Novo amor, estrenada en la emisora carioca del 4 de julio al 20 de septiembre de 1986 a las 21:30 horas. La telenovela de Manoel Carlos fue dirigida por Jardel Mello y Denise Saraceni con dirección general de Herval Rossano. Fue una deliciosa atracción en TV Manchete, sin folletín ni maniqueísmo. Ênio Gonçalves, como el embaucador Léo, y Beatriz Lyra, como su mujer, estuvieron geniales. Manoel Carlos, el autor, comentó sobre la telenovela:

"Me entristeció la muerte de Jardel (Filho) y el final de la telenovela ("Sol de Verão"). Entonces, cuando terminó el contrato (con Globo), no lo renové. De hecho, no hubo ningún compromiso de ninguna de las partes en la renovación, en vista del desgaste del episodio. Pasé un tiempo superando el estrés. Fue entonces cuando recibí la invitación de Manchete, a través de Maurício Sherman. Escribí "Novo amor", un horrible nombre a pesar de la palabra amor, que luego usé en otras dos telenovelas ("Historia de amor" y "Para el amor") Lo que pasó, y que ahora reveló, es que el título original de la historia era "Brilho", el nombre de la revista de moda que albergaba uno de los núcleos más importantes de la trama, pero la idea fue vetada por Adolpho Bloch, (propietario de la emisora), alegando que podría haber una asociación con la cocaína, que se llamó, al menos en ese momento, brilló. Fue una muy buena experiencia y siempre recibí el apoyo de todos adentro, especialmente de Zevi Ghivelder, entonces director artístico de la emisora".¹⁸¹

La historia trae el triángulo amoroso formado por el comisario Bruno, la estilista Fernanda y el senador Marco Antônio lidera la trama. Un juego de emociones en el que las parejas se completan y se deshacen en el choque de ambiciones, odios, celos y deseos. La lucha incesante entre la necesidad y el poder. Ya *Tudo ou nada* debutó a las

¹⁸¹ Consultado el 1/9/2003, www.teledramaturgy.hpg.com.br

19:45 del 15 de septiembre de 1986 al 21 de marzo de 1987 con 161 capítulos protagonizados por una telenovela de José Antônio de Souza dirigida por Herval Rossano, David Grimberg y Lucas Bueno. Era el lanzamiento de un nuevo horario de telenovelas. Tenía un primer capítulo antológico, en el que se contaba toda una historia. Pero el seguimiento de la acción mostró una trama experimental no seguida por la producción. El texto se comercializó en el extranjero y tiene versiones mexicana, argentina y colombiana.

Manía de querer ocupa el horario de las 21:30 horas del 22 de septiembre de 1986 al 28 de marzo de 1987 en la pantalla Globo, también con 161 capítulos, con texto de Sylvan Paezzo y colaboración de Leila Miccolis con la dirección de Wálter Campos y Luiz Antônio Piá. La atracción llevó el escenario paulista al centro de su historia. El dúo Nívea Maria y Carlos Augusto Strazzer no se fueron hasta el final de la telenovela - pidieron la rescisión del contrato en solidaridad con el director Herval Rossano, quien había sido despedido. Los dramas de Lúcia (Aracy Balabanian) acabaron centralizando la trama -muy bien conducida- que finalmente agradó. El 30 de marzo a las 21:30 se estrena *Corpo Santo* con 161 capítulos, una telenovela de José Louzeiro y Cláudio MacDowell, con la colaboración de Eliane García y dirección de Ary Coslov y Wálter Campos y dirección general de José Wilker. La propuesta básica era realizar un reportaje de telenovela centrado en el día a día de los personajes sin olvidar la magia de la ficción. La telenovela fue criticada en su momento por ser demasiado "pesada". Tuvo algunos problemas con grupos católicos. Pero pronto Manchete logró sortear los problemas. La telenovela fue relativamente exitosa, siempre garantizando un segundo lugar en Ibope con alrededor de 14 puntos. La trama traía la historia de Simone Reski, una viuda, que se muda con su familia de los suburbios al centro de Río de Janeiro. Inmediatamente conoce a Téó, un soltero amistoso, de buena vida, productor de

películas eróticas. Se interesa por Simone porque ve en su hija, Lucinha, una nueva nínfula para sus películas pornográficas.

87

El 16 de febrero de 1987 se estrenó a las 18 h, *Direito de amar*, una

telenovela de Walter Negrão, inspirada en la radionovela de Janete Clair, escrita en 1950 con el título *Noiva das Trevas*. La trama transcurre a principios del siglo XX, trayendo consigo la disputa entre el banquero Montserrat (Carlos Vereza) y su hijo Adriano (Lauro Corona) por el amor de Rosália (Glória Pires). La fiesta de fin de año por la transición al siglo XX, transmitida en el primer capítulo, es considerada la escena más hermosa en la producción de la telenovela nacional. En marzo se estrena a las 20 h, *O Outro*, escrito por Aguinaldo Silva, que trae el tema de la doble personalidad. Para la franja de las 19 h, Cassiano Gabus Mendes trajo el gran éxito de *Brega e chic*. La trama traía la historia de la mujer rica Rafaela (Marília Pera) y Rosemere (Glória Menezes). La apertura de la telenovela fue censurada por presentar a un hombre desnudo. La telenovela utilizó nuevos efectos como el wipe (un barrido de la pantalla, marcando el cambio de escena) y el filo (división de la pantalla para dos escenas simultáneas).

Bambolê, escrito por Daniel Más para el horario de las 18 horas, trajo a la sociedad brasileña de fines de la década de 1950, con el telón de fondo del presidente Juscelino Kubitschek, la Copa del Mundo, Bossa Nova, Cauby Peixoto y Emilinha Borba. El título remitía al tacto del protagonista en el manejo de las situaciones, Álvaro Galhardo (Cláudio Marzo) que se negaba a aceptar los valores de una sociedad moralista y mentirosa.

Desde mediados de 1987, las telenovelas de Globo se convirtieron en una verdadera sensación entre los espectadores, todas las tramas fueron un éxito rotundo, una tras otra. Empezamos con *Mandala* a partir del 12 de octubre, con trama escrita por Dias Gomes y reemplazada por Marcílio Moraes, que trajo una adaptación basada en la tragedia Edipo Rey, de Sófocles. El eje narrativo es la lucha del hombre contra su destino. La telenovela tuvo dos fases e innovó aportando misticismo a la trama. Destacados para Nuno Leal Maia y Vera Fischer.



En noviembre, Sílvio de Abreu presenta otro éxito para la franja de las 19 h: *Sassaricando*. La trama venía en tono de comedia y traía la búsqueda de la felicidad en cualquier momento, con Paulo Autran como protagonista. La trama tuvo mucho éxito con sus personajes interpretados por Claudia Raia (Tancinha), Diogo Vilela (Leonardo Raposo) y Cristina Pereira como Fedora.



En Manchete, *Helena* se estrena a las 19:40 horas del 4 de mayo al 7 de noviembre de 1987, también con 161 capítulos, escrita por Mário Prata, Dagomir Marquezi y Reynaldo Moraes, basada en la novela homónima de Machado de Assis, dirigida por José Wilker, Luiz Fernando Carvalho y Denise Saraceni. Fue la segunda adaptación de la novela de Machado de Assis para televisión. En 1975, Globo había lanzado a las 18 h la versión de Gilberto Braga de la obra del escritor. Los tres autores inventaron varios personajes y tramas que no existían en la novela, mucho menos en la adaptación de Gilberto Braga. La telenovela recibió un aumento considerable en el número de capítulos: de los 20 de la versión global, el número aumentó a alrededor de 150.

Carmen se estrena a las 21:30 horas del 5 de octubre de 1987 con 180 capítulos. Una telenovela de Glória Perez, dirigida por Luiz Fernando Carvalho, Nelson Nadotti y Marcos Schechtman y dirección general de José Wilker. El personaje de culto de Merimée y Bizet llegó a la telenovela. Escamillo, el torero de la ópera, se convirtió en Camilo (José Wilker, en una participación especial), cambiando las plazas de toros por pistas de carreras de autos. Glória Pérez volvió a la telenovela, demostrando que tenía aguante para sostener una buena trama. La base de la sinopsis trajo elementos de su otra

novela, *Barriga de aluguel*, que en ese momento estaba indebidamente guardada en TV Globo. Después de 10 años actuando en telenovelas de Globo, Lucélia Santos dejó la estación y se transfirió a Rede Manchete.

88

Walter Negrão trae una novela inspirada en la obra *A visita da velha*

Senhora, del suizo Federico Durrenmatt. El título de la trama fue *Fera Radical* protagonizada por la joven actriz Malu Mader. El personaje era Claudia, quien estaba dispuesta a vengarse del exterminio de su familia, ocurrido hace 15 años. La telenovela fue grabada en Vassouras en el interior del estado de Río. Mención aparte merece la siguiente telenovela de las ocho porque marcó un hito en la dramaturgia televisiva de la década de los 80. Hablo de *Vale Tudo*, emitida desde el 16 de mayo hasta el 6 de enero de 1989. Se considera el mejor novela de críticos de televisión en 2021.

“Como producto de entretenimiento, ni siquiera envejece estéticamente. La trama, creada a partir de la pregunta planteada por Gilberto Braga (“¿Vale la pena ser honesto en Brasil?”), lamentablemente no envejece, pero el caso es que encuentra compromiso e interés público cada vez que es revisitada y por cualquier generación. (Cristina Padiglione, de “Folha de S.Paulo”¹⁸²

La trama fue escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva y Leonor Bassères, y fue dirigida por Dennis Carvalho, Ricardo Waddington y Paulo Ubiratan, contando también con su dirección ejecutiva, además de producción ejecutiva con Evaldo Lemos y dirección de planeamiento de Ruy Mattos. Elegido por crítica especializada, hasta hoy

¹⁸² <https://www.gazetaweb.com/noticias/diversao-variedades/vale-tudo-e-eleita-por-criticos-a-melhor-novela-de-todos-os-tempos/>

como la mejor telenovela de Brasil. Recuerda la sinopsis¹⁸³ : María de Fátima está segura de que la honestidad no vale nada. Sin dudarlo, vende la única propiedad de la familia, una pequeña casa en Foz do Iguaçu, y se muda a Río de Janeiro, con la intención de intentar ganarse la vida como modelo. Se involucra con César Ribeiro, un mal personaje, y para lograr su objetivo utiliza de todo: mentiras sobre la situación económica de la familia, disimulo y hasta robos. Conoce al millonario Afonso Roitman, y después de muchos arreglos, se casa con él, quitando de en medio a Solange, la prometida del chico. Raquel, la madre de Fátima, piensa exactamente lo contrario. Sencilla y honesta, para ella sólo el trabajo es capaz de dar a una persona una situación digna. Cuando fue abandonada por su marido con una hija que criar, no dudó en afrontar su trabajo del día a día como guía turística. Tras ser engañada por su hija, Raquel la persigue y se instala en Río. Conoce a Iván, el hombre del que se enamora, y, de vendedora de bocadillos en la playa, pasa a ser dueña de una cadena de restaurantes llamada Paladar.

La historia da un giro cuando Raquel encuentra 800 mil dólares, perdidos por el deshonesto empresario Marco Aurélio, y no acepta quedarse con el dinero, por sugerencia de Iván. Los dólares desaparecen por el plan de Fátima, y Raquel cree que Iván fue el autor del crimen. Los dos se separan e Iván se casa con Helena, una frágil y alcohólica artista plástica, hija de la todopoderosa Odete Roitman, culpable de los problemas de Helena. Odete tiene un romance con el joven César y es una mujer peligrosa, capaz de cualquier cosa para lograr sus objetivos. La villana termina siendo asesinada por Leila, quien dispara su arma por error. Leila pensó que quien estaba allí con su esposo, Marco Aurélio, era su amante, María de Fátima. Con esta sinopsis, el

¹⁸³Dicionário da TV Globo. Vol. 1: Programas de Dramaturgia e Entretenimento. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.

autor logró tratar de manera directa y cruda todos los problemas sociales con seriedad, cuestionando la ética y la honestidad, así como el drama del alcoholismo y la homosexualidad femenina. La muerte del personaje Odete Roitman, interpretado por Beatriz Segall, hizo que el país se detuviera literalmente la noche del 6 de enero de 1989 para saber “¿quién mató a Odete Roitman?”. Esther Hamburger analiza:

“En diciembre de 1988, los últimos episodios de Vale Tudo alcanzaron una audiencia superior al 80%. La telenovela ocupaba la primera plana y estaba en la agenda de los dominicales de los principales diarios. Expresando el debate generado por la telenovela el día de la emisión del último episodio, un titular de Folha de São Paulo tematizaba el suspenso: “El país descubre esta noche que mataron a Odete Roitman”. La reacción estaba fuera de control. Unos días antes, quizás sin darse cuenta de que el espacio del folletín posiblemente se había convertido en un escenario para problematizar la Nación, los autores de telenovelas expresaron su preocupación por el hecho de que la telenovela pudiera estar desviando la atención popular de la vida pública.”¹⁸⁴

Y complementa:

“Vale Tudo movilizó una experiencia emocional de quiebra nacional (...) abrió espacio para la expresión colectiva de sentimientos diferentes y contradictorios sobre el rumbo de la Nación. Posiblemente, algunos espectadores interpretaron a Vale Tudo como una crítica progresista del complejo modernismo brasileño, un poderoso instrumento capaz de traducir cuestiones políticas a la vida cotidiana de los espectadores en su espacio doméstico, además de estimular la participación popular. Otros televidentes posiblemente vieron en la telenovela una advertencia sobre el carácter necesariamente corrupto del orden político, que sólo podía resolverse con un rígido orden moral, o incluso con la exaltación del consumo fútil pero glamoroso. Quizás de la apropiación melodramática que Vale Tudo hace de la política surgió que, en Brasil, las cosas no cambian. En lugar de exaltar el país del futuro construido en otras telenovelas, se mostró un Brasil enredado en las mallas repetitivas del melodrama.”¹⁸⁵

La apertura marcó los años 80 con la canción “Brasil”, de Cazuza, cantada por Gal Costa. Una escena se convirtió en un hito televisivo: Marco Aurélio (Reginaldo Farias) y Leila (Cássia Kiss) huyen del país tras dar un gran golpe. El personaje de Reginaldo les da a las cámaras un plátano antes de abordar. La telenovela terminó siendo realizada por un canal hispano llamado *Vale Tudo*

¹⁸⁴ Hamburger, Esther, *O Brasil Antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.116

¹⁸⁵ Ibidem, p.117



En tanto, la franja de las 19 horas muestra la trepidante *Bebê a Bordo*, de Carlos Lombardi, con Isabela García en el papel de Ana. Después de participar en un robo, da a luz en el auto de Tónico (Tony Ramos). Destacado para los hermanos Rico, vivido por Guilherme Leme y Rei, interpretada por Guilherme Fontes. La telenovela fue el último trabajo de la actriz Dina Sfat, fallecida en 1989. En noviembre se estrenó *Vida nova* de Benedito Ruy Barbosa, en la que el autor pretendía traer la continuación de la saga de Los inmigrantes, emitida por TV Bandeirantes en 1981. El autor Lauro Corona tuvo que abandonar las grabaciones por complicaciones de salud provocadas por el virus del VIH. En la última escena del autor, declama un texto de Fernando Pessoa, mientras el personaje se aleja por una calle siniestra, en una noche lluviosa. El actor moriría en julio de 1989.

En Manchete, *Olho por Olho* se emitió del 22 de agosto de 1988 al 6 de enero de 1989 con 117 capítulos. La telenovela fue escrita por José Louzeiro a partir de un guión de Wilson Aguiar Filho y dirigida por Marcos Schechtmann y Tânia Lamarca, con dirección general de Ary Coslov y Atílio Riccó. Después de las buenas repercusiones de

Corpo Santo, Rede Manchete invirtió en el mismo tema, contando, una vez más, con José Louzeiro en guiones como este, de aire policiaco y marginalidad carioca. Pero lamentablemente no siempre las buenas ideas resultan en buenas telenovelas.

89

Kananga do japo se estrenó el 19 de julio de 1989 en TV

Manchete, una telenovela de Wilson Aguiar Filho, en colaboración con Leila Miccolis. La trama se basó en una idea original de Adolfo Bloch y Carlos Heitor Cony con una exquisita dirección de Tizuka Yamasaki, Carlos Guimarães, Marcos Schechtmann y Wilson Solon. El panel carioca de la década de 1930, en un atrevido proyecto de la estación que alcanzó el refinamiento de reconstruir una réplica perfecta de la Praça XI. La telenovela mezcló ficción con realidad. El trasfondo fue el movimiento musical de la década de 1930, que proporcionó una embriaguez mágica al proyecto. El autor supo tejer el folletín con los principales momentos de la historia del país en la década en cuestión, como el Intento Comunista de 1935, que cobró mucha fuerza en el guión, principalmente con Cassiano Ricardo y Bettina Vianny como Carlos Prestes y Olga Benário. La telenovela se presentó con toques de grandeza que comenzaron con la excelente apertura, donde una pareja bailaba en medio de imágenes de hechos que caracterizaron la época, intercalados con el carnaval callejero. La apertura fue coreografiada por Carlinhos de Jesus, quien también hizo un cameo en la telenovela. El resultado final fue excelente, sobre todo cuando uno se da cuenta de que tal aparato se llevó a cabo fuera de la profesionalidad de producción de TV Globo. Los personajes de Cristiana Oliveira, Cláudio Marzo y Elaine Cristina murieron en la trama para que sus

intérpretes comenzaran a grabar la telenovela sustituta, *Pantanal*. La trama trajo a la Praça XI, en Río de Janeiro en la década de 1930, donde se encuentra el Grêmio Recreativo Familiar Kananga do Japão, una discoteca famosa por sus círculos de samba y noches de gafieira. La emisora trajo un buen elenco con: Christiane Torloni como Dora, Raul Gazolla como Alex, Elaine Cristina como Lisete, Giuseppe Oristâneo como Danilo y Tônia Carrero como Letícia.

1989 fue uno de los años más rentables para TV Globo. Todas las telenovelas que se emitieron en diferentes momentos tuvieron mucho éxito. Comenzamos con *O Salvador da Pátria*, que ocupó el lugar de *Vale Tudo*. El texto de Lauro César Muniz sigue el tema político, trayendo a Lima Duarte como la bóia-fria Sassá Mutema, en el año en que Brasil vuelve a tener elecciones directas. En ese momento, la izquierda identificó en el personaje de Lima al entonces candidato del Partido de los Trabajadores (PT), Luiz Inácio Lula da Silva, creyendo que el autor debería dar un trato más digno al personaje que era muy manipulable. La derecha, en cambio, pensó que la redención de Sassá Mutema era una propaganda indirecta y subliminal a favor del candidato del PT. La solución fue enfatizar el desmantelamiento de una red de narcotráfico, en lugar de resaltar la trama política. La novela trajo también una campaña social sobre el virus del SIDA.



A partir de febrero, Cassiano Gabus Mendes escribe *Que rei sou eu?*, trayendo una rara y original combinación de telenovela de época y sátira política. La historia se desarrolla en Avilán, un país imaginario de Europa, en 1786, tres años antes de la Revolución Francesa. La ciudad es una parodia de nuestro país: la miseria del pueblo, la inestabilidad política y financiera, los sucesivos planes económicos que imponen precios congelados, la moneda devaluada que cambia de nombre, la alta carga fiscal y la corrupción. La trama también trató de reflejar el momento histórico por el que atravesaba Brasil, que ese año se preparaba para la primera elección directa para presidente. La reina Valentín (Tereza Rachel), la bruja Ravengar (Antônio Abujamra) y los consejeros del reino se oponen al heredero al trono, Jean Pierre (Edson Celulari).

“En febrero de 1986, tres años antes de que saliera al aire la telenovela, el gobierno de José Sarney anunció el Plan Cruzado, que introdujo una nueva moneda, el Cruzado, en sustitución del Cruzeiro, y congeló salarios y precios de productos y servicios. En enero de 1989, un mes antes del estreno de Que Rei Sou Eu?, una Medida Provisional cambió nuevamente la moneda brasileña: el Cruzado pasó a ser Cruzado Novo.”¹⁸⁶

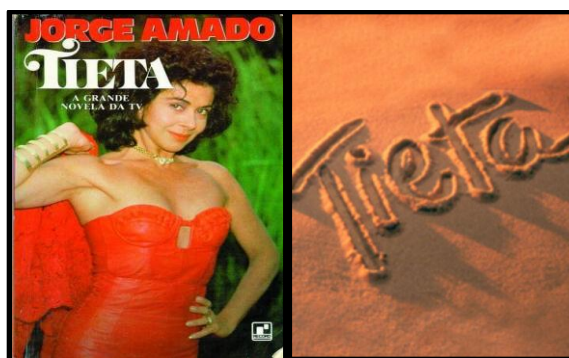


El 8 de mayo se estrena *Pacto de Sangre* con Regina Braga como escritora y una trama con un enfoque esencial en el prejuicio del color y el problema de la esclavitud. La telenovela fue grabada en su totalidad antes de su emisión, siendo la primera producción televisiva en la que los autores y directores no tuvieron la influencia de la

¹⁸⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/que-rei-sou-eu/noticia/curiosidades.ghtml>

respuesta del público para alterar la trama. Para la segunda mitad del año, estrena, en agosto, la trama adaptada por Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares y Ana Maria Moretzsohn, del clásico de Jorge Amado: *Tieta do Agreste*. Estrenó entonces, *Tieta*. La telenovela se centra en el odio, la venganza y la hipocresía. Todos los personajes pretenden ser lo que no son. Veinticinco años después, *Tieta*, interpretada por Betty Faria, reaparece rica y decidida a vengarse de la familia. La estrella fue Joana Fomm que dio vida a la traicionera Perpétua en un papel antológico que brindó muchas escenas de humor a la historia. También destaca la mujer de Blanco, un tipo de fantasma que deambula por la ciudad y ataca a los hombres que desconocen su identidad. La telenovela tuvo problemas con la Justicia y la Iglesia Católica que enmarcaron la relación amorosa entre tía y sobrino como un asunto incestuoso; al cardenal de Río de Janeiro. D. Eugênio Sales dijo que recibió muchas llamadas de los espectadores marcando el exceso de erotismo en *Tieta*. La telenovela tuvo problemas con la Justicia y la Iglesia Católica que enmarcaron la relación amorosa entre tía y sobrino como un asunto incestuoso; al cardenal de Río de Janeiro. D. Eugênio Sales dijo que recibió muchas llamadas de los espectadores ordenando el exceso de erotismo en *Tieta*.

“Aguinaldo Silva señaló que, en Tieta, pretendía hacer una metáfora sobre el retorno de la libertad de expresión en las telenovelas brasileñas. En el capítulo en el que Tieta (Claudia Ohana) es expulsada de la casa por su padre, Zé Esteves (Sebastião Vasconcelos), él saca ese día del calendario y dice: “Haz como si ese día nunca hubiera pasado”. El día marcado en la hoja es el 13 de diciembre de 1968, fecha en que se promulgó AI-5.”¹⁸⁷



¹⁸⁷ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/tieta/noticia/curiosidades.ghtml>

Para la franja de las 19 horas, el 18 de septiembre, fue estrenada *Top model*, de Walter Negrão e Antônio Calmon, que abordó la fiebre internacional de las supermodelos, destacando a la musa Malu Mader como la modelo Duda. La telenovela cautivó al público infantil y juvenil a través del surfista Gaspar, interpretado por Nuno Leal Maia y sus cinco hijos, todos con nombres de ídolos del rock y el cine.



Y para la franja de las 18 horas, Ivani Ribeiro trae *O sexo dos anjos*, abordando la muerte, el destino y el amor. Con Bia Sidel y Felipe Camargo.

En SBT, *Cortina de Vidro* estrena el 23 de octubre de 1989, una telenovela de Walcyr Carrasco con la colaboración de Miguel Filiage y guión de Guga de Oliveira, dirigida por John Herbert y Álvaro Fugulin. La dirección general era de Guga de Oliveira. La cortina de vidrio del título se refería al edificio Dacon, en São Paulo, en la esquina de las avenidas Faria Lima y Cidade Jardim. Fue allí donde se centró la historia (y su producción). Es decir, hasta que el autor cambia todo y provoca una catástrofe ficticia. El edificio se destruye en un incendio, muchos personajes mueren y la trama

cambia de polos. Cerca del final, tal vez, sucede la mayor osadía en la historia de la telenovela. Arnon Balakian (Antônio Abujamra) viola a su propia hija, Michele (Carola de Oliveira). Carola de Oliveira no era más que la futura "princesa" Carola Scarpa,

Fue la última telenovela de SBT en la década de los 80, que en los próximos años decidió importar producciones mexicanas en convenio con la emisora Televisa en México. TV Manchete logró consolidarse y producir buenas telenovelas en la década siguiente, mientras TV Globo comenzaba a sentir la gran competencia con la emisora de Adolfo Block. En el próximo capítulo veremos la telenovela autoral, el merchandising social y los 90.

Capítulo IV

Novela Autoral

Si los años 80 fueron períodos decisivos para la industrialización de la producción de telenovelas, los años 90 fueron cruciales para implementar, de una vez por todas, el estilo llamativo de hacer telenovelas brasileñas. Fue en la década de 1990 cuando la dramaturgia novelística alcanzó una mayor madurez a partir de la base creada por novelistas como Ivani Ribeiro, Janete Clair y Dias Gomes. La década de los 90, por tanto, estuvo marcada por la telenovela más autoral, un estilo que perdura hasta la actualidad. Los autores de telenovelas se han convertido en la actualidad en las principales estrellas de la industria, aportando un sello, una marca, un lenguaje estético propio de cada autor. Como dicen en el cine, en relación a las películas de autor, aparece la novela de autor: estéticas y tramas propias de cada novelista: Benedito Ruy Barbosa se consagra en epopeyas regionales, Glória Pérez se centra en traumas familiares y campañas sociales, Manoel Carlos muestra la vida cotidiana de Río en torno a sus Helenas, fuertes personajes femeninos; ejemplos del estilo propio de la década con tramas como Pantanal, O Rei do Gado, Renascer, Barriga de Aluguel, Por amor, História de amor y Explode Coração.

“La inversión de Manchete en la telegramturgia realizada en la segunda mitad de la década de 1980 contribuyó significativamente al avance en la producción de este género, con importantes consecuencias en la década de 1990, cuando la guerra por la audiencia se hizo realmente feroz por un lado, los folletos hechos por TV de Adolfo Bloch por el otro, la línea industrial de Globo, en la que se eliminó cualquier falla mucho antes de salir al aire, la disputa del mercado llevó a los autores a buscar nuevas formas de narrar las viejas historias de amor y surgieron muchas oportunidades como esperanza de renovación.”¹⁸⁸

¹⁸⁸ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci. -1.ed.- São Paulo, 2017. p.201

Fue en la década de 1990 que la disputa por la audiencia también se marcó, cuando la TV realmente se consolidó como el género popular preferido por los brasileños, y esta feroz disputa hizo que la teledramaturgia sufriera una revolución estética en la que los autores debían buscar nuevas formas de narrar sus historias, así, *Pantanal*, marca el inicio de la década de los 90 con una narrativa diferente, una historia fuerte y un paisaje deslumbrante de un Brasil desconocido. Fue también en la década de 1990 que la realidad, esa característica de las telenovelas brasileñas, tomó conciencia de su importancia y se convirtió en la marca del producto nacional que comenzó en la década de 1990 y alcanzó su cúspide en la década siguiente: el merchandising social.

Merchandising Social: la identidad de la producción brasileña

Las telenovelas tienen todo un principio básico de entretener, acercar temas, discutir con la sociedad y divertir al televidente haciéndolo partícipe de un proceso de socialización. Lo que sucede es mucho más que una simple distracción. Las telenovelas brasileñas siempre, de cierta manera, hacen que el espectador piense y debata, discuta, o sea, haga de una historia simple la agenda de todas las conversaciones en todo el país. Lo que realmente ayudó este tema en el debate de la telenovela fue la inclusión del merchandising social, que entró como una forma de suavizar, en cierto modo, el merchandising comercial.

El punto de partida del merchandising comercial en Brasil fue a través de la telenovela *Beto Rockfeller*, en 1969, en la extinta TV Tupi. El protagonista Beto amanecía con resaca tras las juergas y tomaba el antiácido efervescente Alka Seltzer de Bayer. Pero los primeros casos importantes de merchandising comenzaron en las telenovelas globales a partir de la telenovela *Cavalo de Aço* de Walter Negrão.

En la telenovela *Cavalo de Açó* de 1973, una botella de licor Dreher fue puesta en el escenario por un arreglador escenográfico. Sirvió como un poderoso anuncio del producto: la situación dramática quedó en un segundo plano en la memoria del espectador, destacando la marca de brandy. Nadie en la televisión sabía que era publicidad (en este momento Rede Globo todavía no lucraba con ese tipo de anuncios, como es común ahora), pero funcionó. A partir de entonces se intensificó el merchandising en las telenovelas globales, aumentando las ganancias comerciales de la emisora hasta el día de hoy.

Sin embargo, no son solo los atractivos comerciales los que han invadido las telenovelas. Las organizaciones también se preocupan por participar en acciones socialmente responsables. Ante un público más exigente y menos pasivo, las empresas siempre buscan estrategias para mantenerlos como clientes. Y para eso, la responsabilidad social empresarial es uno de los requisitos que atrae al público, ya que los ojos de la sociedad y de los consumidores quieren ver qué mueve a la empresa más que las ganancias. Estas nuevas demandas de los consumidores también se reflejan en la programación televisiva. Por eso, las emisoras buscan, en su grilla de programación, mostrar su lado institucional, es decir, buscan demostrarle al público una preocupación social e insertar en las historias de las telenovelas, por ejemplo, causas sociales que se clasifican como merchandising social. Mauro Alencar, explica cómo empezó esta nueva forma de pensar las telenovelas:

“En la década de 1980, las telenovelas de época ya no se producían a gran escala, debido al aumento de la práctica del merchandising: era imposible publicitar autos o refrescos en tramas ambientadas antes del siglo XX. Con excepción de las telenovelas de época, el género se presta a este tipo de intrusiones. Después de todo, el merchandising permite una reducción de hasta un 50% en el costo por episodio en la

*Rede Globo. Y punto. Ahora bien, si es posible vender productos desde dentro de la telenovela con tanta facilidad, ¿por qué no vender ideas? ”.*¹⁸⁹

A diferencia del merchandising comercial, el merchandising social no implica costos, pero defiende temas relacionados con problemas sociales introducidos principalmente en las telenovelas. En ellos, el autor involucra temas reales en la ficción. Esta inserción de acciones sociales en las telenovelas sirve como una iniciativa para despertar a la sociedad con el objetivo de informar al receptor, pudiendo estimular una reacción o acción por la causa abordada en la historia a través de este merchandising. Es muy difícil encontrar una telenovela que no transmita un mensaje. Y no es solo la "moraleja básica de la historia", sino que debido a su popularidad, las telenovelas pueden ser grandes reproductoras de discursos de tolerancia, prejuicio, abuso de poder, entre otros. Ya sea algo así como un beso gay o una ley de empleo doméstico. Los mensajes sociales forman parte del guión de una telenovela, directa o indirectamente. Este tipo de acción se denomina merchandising social.

*[...] la inserción sistemática y educativa de temas sociales en telenovelas y miniseries. Con él se puede interactuar con estas producciones y sus personajes, quienes actúan como formadores de opinión y agentes de difusión de las innovaciones sociales, brindando información útil y práctica a millones de personas simultáneamente de manera clara, problemática y lúdica ”.*¹⁹⁰

Según Marcio Schiavo, socio fundador de Comunicarte, empresa especializada en merchandising social, hay dos formas de hacer mercadeo social. Una con escenas directas o contextuales. Las escenas directas, como su nombre lo indica, van directo al grano, con diálogos que desembocan en un mensaje social. El trabajo de Comunicarte es monitorear estas inserciones, con la ayuda de un software que transcribe cada escena de

¹⁸⁹ ALENCAR, Mauro. El Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. Senac río editora. pág.100-101

¹⁹⁰ SHIAVO, Márcio Ruiz. Telenovelas brasileiras: suporte eficaz para mensagem sócio-educativas

cada telenovela e identifica aquellas que tienen un mensaje social. Con esto, explica Marcio, se puede saber, por ejemplo, qué telenovelas han retratado la corrupción en los últimos cinco años y cómo se hizo.

“Las cuestiones sociales que aborda este tipo de telenovelas no se limitan a mostrar los problemas, sino que enfatizan alternativas de solución e indican estrategias de acción sencillas y efectivas, fáciles de aplicar por los televidentes en su vida cotidiana.”¹⁹¹

La primera telenovela que mostró una campaña de comercialización social fue *Vale Tudo* (1988), abordando el alcoholismo del personaje Heleninha Roitman, en 1988. La técnica era sutil y tuvo mucha aceptación en TV Globo en 1999. La emisora aceptó las campañas porque además para mostrar los problemas, las telenovelas podrían mostrar soluciones viables para ellos. Desde entonces, muchos autores han trabajado en sus obras diferentes e importantes temas, contribuyendo a la visibilización de determinado grupo social y avanzando en la lucha contra los prejuicios, las adicciones y las enfermedades.

El merchandising social puede incluir acciones mucho más simples. Marcio cita el ejemplo de la telenovela *Velho Chico* (2016). Cuando se retrata el uso de pesticidas en los cultivos, se crea una escena de contexto para mostrar cuestiones de higiene y seguridad en el trabajo, mostrando cómo los trabajadores tienen que cuidarse. La telenovela incluyó 227 escenas con merchandising social, tanto directo como contextual.

“Las escenas de contexto se preparan para una determinada acción educativa”¹⁹², explica.

La empresa trabaja en paralelo con la junta de responsabilidad social de la Rede Globo, pero Marcio aclara que no tiene influencia en el guión. Márcio explica que

¹⁹¹ Ibidem.

¹⁹² Ibidem.

algunos autores utilizan el merchandising social con más fuerza que otros, como Gloria Pérez. La autora tiende siempre a privilegiar la táctica social en sus tramas, siendo la primera en fusionar realidad y ficción. En 1990, en *Barriga de Aluguel*, en que el público, expertos y celebridades se presentaban dentro de la telenovela opinando sobre los temas tratados en la trama que presentaba a madres que alquilan sus vientres a quienes no podían quedar embarazadas. Ya En el episodio del 9 de marzo de 1996 de la telenovela *Explode Coração*, también de Glória Pérez, que mostraba una foto de un niño desaparecido hace diez años. Seis días después, la madre, Rosemary Pedrosa Araújo, encuentra a su hijo Célio, que había sido arrebatado por su propio padre. El tema de la telenovela Globo ayudaría a localizar a otros 64 niños desaparecidos en la vida real.

Cada obra posterior de la autora planteó preguntas o campañas: trasplante de corazón en *De corpo e alma* (1992), niños desaparecidos en *Explode Coração* (1995), clonación humana, drogas y alcoholismo en *O Clone* (2001), inmigración ilegal y homosexualidad en *América* (2005), esquizofrenia en *Caminhos da Índia* (2009), trata de personas en *Salve Jorge* (2013) . Gloria Pérez comenta:

*"Inventar Mercadeo social. No está mal lanzar temas que susciten discusión y den voz a los que no tienen. Nunca he cambiado una historia, sino la forma de contarla. Si el público no entiende lo que quiero decir es porque estoy contando mal"*¹⁹³

En *O Clone*, emitida en 2001, Gloria Pérez debatía sobre las adicciones. La historia de Mel, vivida por Deborah Falabella, conmovió al país. El personaje probó las drogas por primera vez en un club nocturno con amigos, solo por diversión. Sus problemas en casa resultaron ser un incentivo para que volviera a las drogas. El abuso ha desarrollado una adicción. La historia de Mel, que también involucra a sus amigos Nando, (Thiago Fragoso) y Regininha, (Viviane Victorette) muestra el camino a la

¹⁹³ <http://ego.globo.com/Gente/Noticias>

sociedad brasileña que la adicción puede golpear de manera fuerte y dura. La gente entendió lo que podía pasar y vio que hay una forma de recuperarse, pero siempre hay una forma de volver. Mel va a rehabilitación y logra tener una relación con Xande y su hijo. Rehabilitado de la adicción a las drogas, Ella y Nando abren una clínica de rehabilitación que lleva el nombre de su amiga Regininha. Gloria Pérez declaró que no quería que Regininha muriera para no interrumpir el mensaje de la campaña, por lo que desaparece y se desvía después de que su madre no la ayuda. Gloria Pérez comenta:

*“En la telenovela "Partido Alto" de 1984, decidí mostrar un suburbio real y fui a Encantado [barrio] en Río de Janeiro, donde descubrí que no había autobuses. Puse a Shulamith [Marilu Bueno] llegando a la casa con la bolsa en la mano, ya que iba caminando para otro barrio. Luego pusieron buses que pasaban por allí. A partir de ahí, vi que podía plantar temas mucho más grandes. (...) El secreto es crear simpatía, hacer que el espectador se ponga en el lugar del personaje. No hemos solucionado un problema, pero hemos jugado para que el país lo discuta”.*¹⁹⁴

La autora completa:

*“Introduje periodismo y realidad en el boletín. En 'Barriga de Aluguel[1990]' decidí que entrevistaríamos a varias personalidades sobre el niño que se crearía. En 'Explora Coração [1995]' registramos testimonios de madres de niños desaparecidos y los transmitimos sin cortar la emoción. Y en esta telenovela me llamaron fuera de lugar, por poner una computadora 'hablando' con otra, traicionando el tema de internet”.*¹⁹⁵

Brasil es el país en donde más asesinan trans y travestis en el mundo, según una encuesta realizada por la organización gubernamental Transgender Europe (TGEU). A partir de estos alarmantes datos, Gloria Pérez abordó un tema que hasta ahora tenía poco o ningún espacio: la transexualidad. A través del personaje Ivana (Carol Duarte) en *A Força do Querer* (2017), la autora exploró la historia de una persona que no se identifica con el cuerpo en el que nació.

¹⁹⁴ <http://ego.globo.com/>

¹⁹⁵ Ibidem

“Todas mis telenovelas tienen la tolerancia como síntesis. Siempre he hablado de la dificultad de aceptarlo de otra manera, de ir más allá del hombro sin temor a un posible rechazo público sobre el tema, considerado un tabú. Eso sí, voy a escuchar al espectador, no para cambiar el rumbo de la historia, sino para saber si lo que quiero transmitir va por el camino correcto. Si me equivoco, encontraré otra forma de hablar con él.”¹⁹⁶

La presidenta de ANTRA (Asociación Nacional de Travestis y Transexuales),

Keila Simpson, ve el arco de la telenovela como algo positivo, pero con advertencias:

“Tenemos esta opinión de que los personajes dentro de estas tramas deberían, en la medida de lo posible, ser personas transgénero. Para nosotros (esta presencia) sigue siendo muy incipiente, pero la telenovela hace entrar a este personaje en diferentes casas. Entonces creo que vale la pena, desde el punto de vista de que todas las familias brasileñas que ven telenovelas puedan absorber un poco de las dificultades y contratiempos que son parte de la identidad trans.”¹⁹⁷

Otro autor que también utiliza el merchandising social en las tramas de sus novelas es el escritor Manoel Carlos. Carioca, el autor siempre retrata tramas realistas que se desarrollan en el barrio de Leblon, al sur de Río de Janeiro. Su principal característica es unir ficción y realidad, de donde surgen las tramas de las noticias de un periódico, demostrando así la unión de la realidad del periodismo con la ficción de las telenovelas. El diferencial en las historias de Manoel Carlos, es que los merchandising sociales, aparecen como tema central de la trama, que pretende promover un debate público sobre la trama de la telenovela. El autor utilizó esta característica en cuatro novelas: *Laços de Família* (2000), *Páginas da Vida* (2006), *Mulheres Apaixonadas* (2003) y *Viver à vida* (2009). En el primero, la idea central de la novela es el sacrificio de la madre por su hija. Helena, interpretada por la actriz Vera Fisher, se sacrifica dos veces por Camila, interpretada por Carolina Dieckmann. Primero, alejarse de Edu.

¹⁹⁶ <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/10/10/a-forca-do-querer-reforca-o-valor-do-merchandising-social-em-novelas/>

¹⁹⁷ Ibidem

Luego, cuando se enamora de Miguel y deja el amor para tener un hijo con Pedro, salvándole la vida a su hija que padece leucemia. La telenovela proporcionó el debate y la campaña sobre la donación de médula ósea. Para darle una idea, desde noviembre de 2000 (cuando se emitió el tema) hasta enero de 2001, el promedio registrado en el Registro Brasileño de Donantes Voluntarios de Médula Ósea (Redome) pasó de veinte a novecientos por mes, un aumento del 4.400%. . En el capítulo donde Camila pierde el cabello a causa de la leucemia, el 79% de los televisores conectados en Brasil estaban sintonizados en la telenovela .La actriz realmente se afeitó el cabello en la conmovedora escena que paralizó al país.

En *Mulheres Apaixonadas* hay varios temas importantes, como las mujeres que aman demasiado, la homosexualidad, el alcoholismo, el desarmado de armas y el trato a los ancianos en Brasil. Este tema tiene un desarrollo especial. Antes de que se transmitiera la telenovela, estuvo en el suelo en el Congreso Nacional por más de 5 años, el proyecto de ley que crearía un Estatuto de Ancianos, este se convirtió en uno de los lineamientos más importantes de las sesiones extraordinarias de la Cámara y el Senado. durante la exposición de la telenovela. Pero a diferencia de otras directrices, el borrador del Estatuto fue revivido por una reacción popular a hechos que nunca sucedieron. La nueva ley que otorgó más derechos a los adultos mayores solo arrancó luego de que la telenovela *Mulheres Apaixonadas* mostrará el maltrato que sufrieron una pareja de adultos mayores, Leopoldo y Flora, quienes fueron maltratados por su nieta Doris. En los días posteriores al capítulo de la telenovela en el que se citaba la existencia de un proyecto de ley, el sector servicios del Senado recibió 25.000 llamadas telefónicas. Este es un fuerte ejemplo de merchandising social que va más allá de la pantalla. El director de la telenovela Ricardo Waddington dice:

*“Creo que uno de los roles de la telenovela, sin duda, se refiere a las acciones sociales y este evento es una gran y muy importante comercialización social. Esto se debe a que en el terreno combina la ficción con la demanda popular en un momento muy complicado en Brasil, plagado de violencia, pero también por este proyecto, el Estatuto”.*¹⁹⁸

Ya, en *Viver à Vida*, el autor trata el tema de las personas con discapacidad física, en el caso de Luciana, quien sufre un accidente automovilístico y queda cuadripléjica. Luego, la historia muestra la dificultad del personaje para vivir con discapacidad en los centros urbanos, en la calle, en los restaurantes y también los prejuicios.

En *Páginas da Vida*, el personaje de Nanda, embarazada de gemelos, también sufre un accidente y acaba muriendo en la sala de partos. Los bebés se salvaron y uno de ellos, Clara, nació con síndrome de Down. La abuela materna Marta, quien está bajo la custodia de los niños, decide dejar a la niña para que pueda ser adoptada. La protagonista Helena, interpretada por Regina Duarte, adopta a la niña. La trama muestra las dificultades y el daño que experimentan las personas con síndrome de Down. El autor afirma que nunca pensó en estos temas como merchandising social al escribir las tramas:

*“Hasta hoy no entiendo lo que comúnmente se llama merchandising social, como si fuera un evento. La enfermedad y la muerte, así como la salud y la vida, son hechos concretos que rodean a toda la especie humana. Por lo tanto, es imposible contar una historia sin que estas cosas estén presentes. Si eres inevitablemente didáctico, sé paciente. No tengo una receta para evitar eso. Y a menudo ni siquiera quiero evitarlo. Ser didáctico, en algunas circunstancias, es la mejor, si no la única, manera de ser escuchado. Y más: ser entendido.”*¹⁹⁹

En *História de Amor*, el personaje Marta, interpretado por Bia Nunes, vive el drama de una mujer de mediana edad que descubre que tiene cáncer de mama. El tema

¹⁹⁸ [HTTP://tvmulheresapaixonadas.blogspot.com.br](http://tvmulheresapaixonadas.blogspot.com.br)

¹⁹⁹ MARQUES, Danilo. *História das telenovelas no Brasil*, 2003

hizo que la acción ganara aires de campaña nacional. Pero fue en *Cavalo de Aço*, 1973, que el merchandising social se hizo oficial. La telenovela hablaba de reforma agraria y terminó siendo censurada, teniendo que enfocarse en la campaña antitóxicos, pero fue censurada nuevamente. *O bem amado*, a través del personaje Juarez Leão interpretado por Jardel Filho, un médico, habló de la importancia de la vacuna. En *Os Ossos do Barão*, el tema abordado discutió el choque de generaciones y la situación de los ancianos en Brasil. A partir de entonces, las telenovelas comenzaron a abordar y debatir ciertos temas, muchas veces muy delicados, como la homosexualidad y los valores de la sociedad, brindando servicios públicos. De acuerdo con la socióloga Maria Tereza Monteiro, directora del instituto Retrato de pesquisa, la telenovela busca un comportamiento contemporáneo:

“Las telenovelas son muy valoradas, sobre todo en lo que se refiere a dar información general. Además de presentar diferentes hábitos y costumbres, suelen centrarse en temas delicados y complejos como la virginidad, el sexo y el matrimonio, la homosexualidad, el hermafroditismo, la inseminación artificial o las relaciones afectivas entre personas de diferentes estratos sociales, dando acceso a temas de actualidad como fuente informal. de saberes, de bagaje cultural, muchas veces dando lugar a cuestionamientos, elaboraciones de opinión y, en ciertos casos, incluso revisiones de posturas existenciales”²⁰⁰

Y cada vez más los debates sociales copan las tramas de las telenovelas, sobre todo las más realistas, que abarcan temas relacionados con la salud, la sexualidad, la prevención del consumo de drogas, además de temas como la educación, el racismo, la violencia contra los niños, la discapacidad física, el desempleo, vejez, preservación ambiental, discriminación sexual, trasplantes de órganos, SIDA, reforma agraria, entre otros. Estos son pequeños y algunos ejemplos de merchandising social en las telenovelas brasileñas. Hoy en día, prácticamente todas las telenovelas ofrecen algo de esta característica, ya sea en la trama principal en sí misma, o en los personajes centrales o historias que se entrelazan en la trama. El uso de estas herramientas, como subrayó

²⁰⁰BARBIERE, Ligia. El juego de la vida. Maestría en Literatura. Apud ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño. p.103

Márcio Shiavo, debe ser utilizado libremente por el autor. Por tanto, es quien decidirá cómo se llevará a cabo un determinado diálogo, en qué dirección se llevarán a cabo determinadas líneas argumentales y cómo se desarrollarán los temas sociales. Según Shiavo, la evolución del social merchandising en TV Globo se debe en parte al hecho de que las cuestiones sociales deben ser tratadas de tal forma que no se limiten únicamente a mostrar los problemas, sino que también se centren en soluciones alternativas.

"Además del entretenimiento, la telenovela hace una fuerte contribución social a través de 7 campañas, como vimos en O Clone de Gloria Pérez, y como tuve la oportunidad de hacer en Laços de Família con la donación de médula ósea" (CARLOS apud FRANZOIA 2003 , pág. 17)²⁰¹

Es necesario recalcar, dice Shiavo, que una característica intrínseca del merchandising social es la contemporaneidad, es decir, para ser eficaz en sus objetivos, debe coincidir con las expectativas reales de la sociedad y su éxito dependerá de la aceptación del público de telenovela:

"El merchandising social se define como una estrategia de comunicación que consiste en la transmisión, de tramas e historias, de producciones teatrales televisivas y programas de entretenimiento, de mensajes sociales y educativos que permitan a la audiencia extraer lecciones y reflexiones capaces de cambiar positivamente sus conocimientos, valores, actitudes y Lo que lo caracteriza es la presencia de referencias a medidas preventivas, protectoras, reparadoras o punitivas, advierte sobre causas y consecuencias asociadas, o sobre hábitos y comportamientos inadecuados"²⁰²

El merchandising social se convierte entonces en una característica de la mayoría de las telenovelas brasileñas, diferenciándose de las telenovelas mexicanas o argentinas, por ejemplo. Antonio La Pastina opina que:

"Intencionalmente o no, Tv Globo transformó la telenovela brasileña en un género de puro entretenimiento que se apartó del modelo hegemónico de la

²⁰¹ SHIAVO, Márcio Ruiz. Telenovelas brasileiras: suporte eficaz para mensagem sócio-educativas

²⁰² LOPES, M. I. V.; OROZCO GÓMEZ, G. (coords). A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade. Anuário OBITEL. São Paulo: Globo Universidade, 2009

*telenovela latinoamericana, creando un foro de discusión de la realidad brasileña de la década de 1990".*²⁰³

La trama corre a cargo de un único autor, lo que también la hace especial, ya que toda la trama sigue la línea dramática y estilística de cada autor, que desarrolla las ideas y cuestiones que quiere plantear al espectador.

*"La inserción temática de estas preguntas también depende de las ideas que los autores quieran desarrollar en las tramas, como Manoel Carlos, Gloria Pérez y Benedito Ruy. A diferencia de lo que ocurre en otros países con los autores de telenovelas que no respetan los libretos, los cortes de escena, los personajes -las decisiones de los productores, directores e incluso editores a veces son más importantes-, en Brasil los autores son los dueños de sus novelas. Así debe ser en todas partes".*²⁰⁴

El merchandising social, por tanto, demuestra que funciona muy bien, incluso más que la publicidad tradicional. Esto eventualmente llevó a las organizaciones de radiodifusión a invertir en él, donde abordan cuestiones sociales importantes para informar, educar y crear conciencia. Las campañas que desarrollan los autores pueden ser muy importantes si son buenas, eso demuestra el rol social de las telenovelas. Cada momento de la historia tiene sus personajes y poetas, técnicas incorporadas para informar momentos.

Tipos de Autores y Narrativas

Por ello, en estos 70 años, el merchandising social dentro de la telenovela ha sido el vehículo más eficiente para promover la difusión de valores éticos y suscitar debates en la sociedad, a través de su forma de comunicar y promover el cambio. Por lo tanto, se debe cargar la responsabilidad del autor, ya que lo que escribe influye en millones de brasileños. El proceso de escritura tanto para los autores como para los

²⁰³ MAZZIOTTI, Nora. Telenovela: industria y practicas sociales. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2006

²⁰⁴ MAZZIOTTI, Nora. Telenovela: industria y practicas sociales. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2006

colaboradores es un trabajo agotador y exhaustivo, donde un autor necesita escribir un capítulo al día, como mínimo, en un trabajo que puede llevar hasta 1 año.

Los primeros capítulos se escriben antes de que se emita la telenovela. Por lo general, estos primeros 20 capítulos. Luego de la emisión de la telenovela, el autor retoma la escritura donde la paró, en un movimiento de construcción narrativa casi simultánea a lo que el espectador ve en el aire, haciendo de la "obra abierta" su principal característica en Brasil. Luego, los autores proceden a escribir de acuerdo con lo que se transmite y la respuesta de la audiencia. Por supuesto, esto también implica las características personales y estéticas de cada autor. Según, Felipe Cabral²⁰⁵, pesquisador e colaborador da novela *Totalmente Demais*, da Rede Globo, e roteirista da quarta temporada da série *Vai Que Cola*, do canal Multishow el proceso de escritura es el siguiente:

1) TRABAJO BÁSICO

Unos años antes de la telenovela estrenar en la televisión, los principales guionistas (llamados "autores") comienzan a desarrollar la historia de la telenovela. Preparan una gran sinopsis, que contiene los arcos narrativos de todos los personajes y núcleos principales. Los arcos narrativos son el principio, medio y final de la trayectoria que tendrá cada personaje y cada núcleo (grupo de personajes) a lo largo de la historia.

2) INVESTIGACIÓN Y GESTIÓN

Aproximadamente nueve meses antes del estreno de la telenovela, se contratan colaboradores (llamados "guionistas asistentes") para hacer que los eventos sean creíbles. Entrevistan a personajes de la vida real, contactan a consultores expertos en los

²⁰⁵ <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-uma-novela-e-escrita>

temas de la trama y salen al campo para conocer la realidad que será llevada a la pantalla. Por ejemplo, cuando un personaje es detenido, se convoca a un asesor legal.

3) COLUMNA CERVICAL

Paralelamente, con base en el trabajo de investigación, los autores redactan las escalas, que son una especie de esqueleto de cada capítulo. Así, las historias de cada escena se estructuran con las acciones y reacciones de los personajes, pero aún sin los diálogos. Los sketches del primer bloque (cómo se divide el conjunto de episodios de cada semana) se escriben aproximadamente siete meses antes de que se emita la telenovela.

4) SALA DE ESCRITURA

Con la balanza en la mano, los autores y colaboradores se reúnen para determinar cómo serán los capítulos y quiénes serán los encargados de redactarlos. Una vez hecho esto, los colaboradores despliegan las escenas y componen los diálogos, mientras los autores siguen preparando las siguientes escalas. Los colaboradores tienen aproximadamente ocho horas para escribir las escenas de las que son responsables. Aunque la gran sinopsis presenta el arco argumental principal, algunos puntos quedan abiertos para ser resueltos en la sala de redacción.

5) CONSULTORIA INTERMITENTE

Durante la redacción de los guiones, el trabajo de investigación continúa con una participación más activa de los consultores, ya que el ritmo frenético de escritura impide que los colaboradores salgan de la sala para hablar con ellos. Esta búsqueda constante se realiza por teléfono o con consultores que visitan la redacción.

6) REVISIÓN Y FINALIZACIÓN

Cuando cada colaborador ha terminado de escribir sus escenas, uno de ellos se encarga de organizarlas por capítulos y entregarlas al supervisor, quien a su vez revisa y entrega el guión a los autores. Estos luego ajustan las escenas y los diálogos, finalizándolos. Se escriben seis capítulos por semana, cada uno con un promedio de 30 páginas, totalizando 180 páginas por bloque.

7) CICLO DE RENOVACIÓN

Al final de cada semana, todo el equipo se reúne y decide qué eventos, ganchos y personajes cobrarán más protagonismo en la semana siguiente. En estas reuniones, también tienen en cuenta la respuesta de la audiencia (especialmente las reacciones en las redes sociales como Twitter) para empujar la trama en una dirección u otra. Por ejemplo, los queridos actores secundarios pueden pasar más tiempo frente a la pantalla.

Los autores, también conocidos como novelistas, siempre han sido el gran diferencial de las telenovelas brasileñas. A diferencia de las producciones latinas, en países como Argentina y México, donde la mayor parte del tiempo el proceso de escritura de las escenas es desarrollado por un equipo de guionistas, Brasil siguió el camino de la telenovela autoral, donde la sinopsis es interpretada y escrita por un solo autor. En algunos casos en colaboración con otros autores. Otras obras tienen la firma final de un autor, el creador de la idea, pero en el proceso de escritura existen los llamados colaboradores, que pueden desarrollar algunos núcleos específicos dentro de la trama.



Janete Clair

Es de Conquista, nacida en 1925, y debuta como novelista en TV Tupi al final de *Paixão Proibida* en 1967; en el mismo año asume la dirección de la telenovela *Anastácia a mulher sem Destino*, que no estaba a la altura de las expectativas de la Rede Globo. Casada con el dramaturgo Dias Gomes, obtuvo el reconocimiento de *Véu de Noiva* en 1969, luego trar *Irmãos Coragem* en 1970, *Selva de Pedra* en 1972, *Pecado Capital* en 1975, *O Astro* en 1977 y *Pai Herói* en 1979. La autora se ganó el apodo de Maga de las 20h. En noviembre del 83, murió de cáncer a la edad de 58 años antes de completar *Eu prometo*.



Ivani Ribeiro

Nació en Santos en 1922. Posee el récord entre los autores de más de 40 telenovelas, entre sus principales obras: *A moça que veio de longe*, en 1964, *A Indomável* y *Uma Deusa vencida*, en 1965 y *Minas de Prata* en 1966 en TV Excelsior. En Tupi, realiza *Alma Cigana*, en 1967, *Nossa Filha Gabriela*, 1971, *Mulheres de Areia* en 1973, *A barba azul* en 1974 y *A Viagem*, en 1975. La autora trabajó para Record y

Bandeirantes antes de debutar en Globo, revisando obras antiguas: *A Gata Comeu*, en 1985, que fue *A barba azul* en 1964, *Mulheres de Areia* en 1993 y *A Viagem* en 1994. En julio de 1995, a los 74 años, muere de insuficiencia renal.



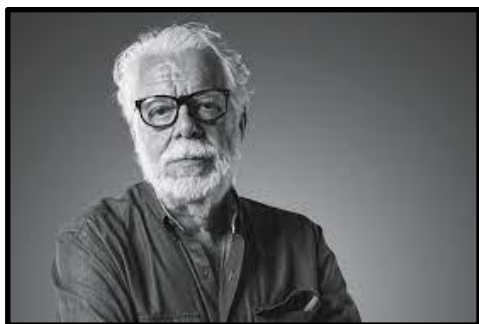
Glória Perez

Nacida en Rio Branco, Acre, en 1948. Luego de que Janete Clair dejara Globo tras padecer un cáncer, Glória Pérez se hizo cargo de la trama de la telenovela *Eu Prometo* en 1983, firmando luego como coautora de *Partido Alto* en 1984 con su socio Aguinaldo Silva. En Manchete, llamó la atención con *Carmem* en 1987, protagonizada por Lucélia Santos. De vuelta en Globo, escribió *Barriga de Aluguel* en 1990, *De corpo e alma*, en 1992, durante la cual su hija, la actriz Daniela Pérez, fue asesinada por su pareja en la telenovela. La autora continúa con *Explode Coração*, en 1995, el remake de *Pecado Capital* en 1998 hasta *O Clone* en 2001 con gran éxito. Y le siguieron después: *América*, *Caminho das Índias*, *Salve Jorge* y *A Força do Querer*. Al aire en 2022 con *Travessia*.



Gilberto Braga

Es de Río de Janeiro de 1946. En Globo, hizo *Corrida de ouro* en 1974 con Lauro César Muniz y *Bravo* en 1975 junto a Janete Clair. Demuestra talento adaptando *A Escrava Isaura* en el 76 y *Dona Xepa* en el 77. En horario de máxima audiencia estalla con *Dancin' Days* en el 78, luego *Água viva* en el 80 y se supera a sí mismo con *Vale tudo* en el 88. En 1990 escribió *O Dono do Mundo*, *Pátria Minha* en 1994 y *Força de um Desejo* en 1999. Ya en los 2000 *Celebridade* y *Babilônia*. El autor falleció en 2021, víctima de la enfermedad de Alzheimer.



Manuel Carlos

Nacido en São Paulo en 1933. Comenzó su carrera en la televisión como actor ya los 45 años dejó la actuación para dedicarse a escribir telenovelas. Debuta como autor en *Maria Maria* en 1978, en la misma sorpresa con la trama de *A sucessora* y en la década de 1980, *Baila comigo*, en 1981 y *Sol de Verão* en 1983, donde deja Globo sacudido por la muerte del protagonista Jardel Filho durante las grabaciones de la telenovela. Vuelve a la emisora después de casi una década para escribir los exitosos *Por amor* en 1997 y *Laços de família* en 2000, y *Mulheres Apaixonadas* en 2004, y poco después *Viver a Vida*, *Páginas da Vida*, y *Em família*, donde cierra el ciclo del célebre personaje Helena y el barrio carioca de Leblon.



Silvio de Abreu

Nacido en São Paulo en 1942, inició su carrera actoral antes de debutar como actor junto a Rubens Ewald Filho en *Éramos Seis* en TV Tupi en 1977 y en Globo, debutó con la comedia *A Guerra dos Sexos* en 83, entre otras Realizó *Vereda Tropical* en el 84, *Cambalacho* en 1986, *Sassaricando* en el 87 y trae *Rainha da Sucata* en 1990, inaugurando la comedia en prime time. Próximamente Próxima llega al policial con *Proxima Vítima* en 1995, regresando a la franja de las 19 horas con la innovadora comedia *As Filhas da Mãe* en 2001, además de *Passione*, *Belíssima* y *Torre de Babel* en prime time.



Aguinaldo Silva

Es de Campina, Pernambuco, nacido en 1944. La primera telenovela que lleva su firma fue *Partido Alto* del 84 en sociedad con la novelista Glória Pérez para la Red Globo. Autor de *Roque Santeiro* del 85 en colaboración con Dias Gomes. Fue con Gilberto Braga en *Vale Tudo* en 1988, inaugurando una dramaturgia más urbana. Como titular, Aguinaldo Silva presenta *O Outro* en 1987, *Tieta* en el 89, *Pedra Sobre Pedra* en el 92, *Fera Ferida* en el 93, *A Indomada* en el 97, *Suave Veneno* en 1999, todos de

Rede Globo, con dosis de realismo fantástico. Otro éxito fue *Porto dos Milagres*, *Império* y *Senhora do Destino*.



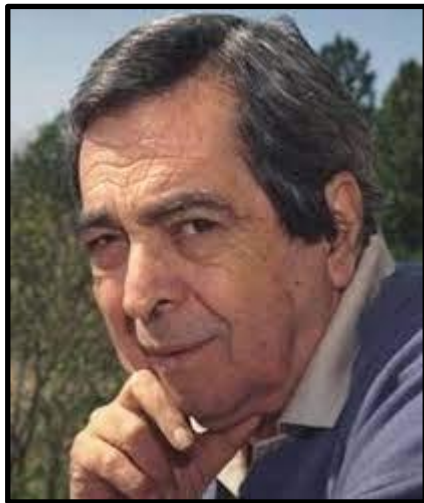
Cassiano Gabus Mendes

Nacido en São Paulo en 1929. En TV Tupi, supervisó *Beto Rockefeller* en 1968. Pero fue en Rede Globo que se hizo famoso con *Anjo Mau* en 1976, que presenta a la villana como la protagonista Susana Vieira. Luego *Locomotivas del 77*, *Plumas y Paetês* del 80, *Brega e chic* del 87 y *Que Rei Sou Eu?* en 1989. Es cuñado del actor, Luiz Gustavo, crea para él personajes notables como el detective Mário Fofoca en *Elas por elas* en 1982 y Victor Valentim en *Tititi* en 1985. Su última telenovela es *Mapa da Mina* en 1993. En agosto de 1993 a los 64 años murió de un infarto agudo de miocardio.



Carlos Lombardi

Tiene 59 años, es de São Paulo y debutó en Tupi con: *Como salvar meu casamento* de 1979. En Bandeirantes, escribe *O Todo poderoso* de 80. En Globo, colabora con Cassiano Gabus Mendes. Como autor titular, realizó *Bebê a bordo* en 1992, *Perigosas Peruas* en 1992, *Vira-lata* en 1996 y *Uga-uga* en 2001, y triunfó en *Kubanacan* en 2003. Su estilo está marcado por la comedia irónica y fuertes personajes masculinos y personajes adolescentes.



Benedito Ruy Barbosa

Paulista de Gália, nacido en 1931, debutó en Tupi con *Somos Todos Irmãos*; en 1966 pasa por Record antes de llegar a Globo con *Feijão e o sonho* y *Cabocla* en 1979. Más tarde en Bandeirantes brilla con *Os imigrantes*. Ya en Manchete se destaca con *Pantanal* en 1990. De regreso a Globo hace *Renascer* en el 93, *O rei do gado* en el 96, *Terra Nostra* en 1999 y *Esperança* en 2002. El autor es reconocido por cuentos rurales y campestres, pero también por grandes sagas de la inmigración tanto de italianos como de portugueses en Brasil.



Dias Gomes

Es de Salvador, Bahía, nacido en 1923. Se casa con la novelista Janete Clair y realiza su primera obra en TV: *A Ponte dos Suspiros* en 69 en Globo. En la década de 1970, consolida su estilo en *Verão Vermelho* en 1970, *Bandeira 2* en 1971 y *O bem-amado* en 1973, *O Espigão* en 1974, *Saramandaia* en 1976. En la década de 1980 destaca con *Roque Santeiro* en 1985 y también escribió *Mandala* en 1987. *Araponga* en 1990 y la mininovela *O Fim do Mundo* de 1996. Dias es miembro de la Academia Brasileña de Letras, el escritor murió en mayo de 1999 a los 76 años en un accidente automovilístico en São Paulo.



Antonio Calmón

Nació en Manaus en 1946 y su primera novela fue *Top Model* del 89 escrita en sociedad con Walter Negrão. Luego elabora *Vamp*, su mayor éxito en la Rede Globo. Calmon sigue una carrera con *Olho no Olho* del 93, *Cara e Coroa* del 95, *Corpo Dourado* del 98 y *Anjo Caiu do Céu* del 2001. En 2003, vuelve al tema vampírico en *O*

Beijo do Vampiro. Sus telenovelas estuvieron marcadas por retratar en sus tramas a jóvenes de los años 90 y 2000.



Euclides Marinho

Nacido en 1950 en Río de Janeiro. Su primera telenovela fue *Brilhante* con Gilberto Braga. Coescribió *Mico Preto* junto a Marcílio Moraes y Leonor Basseres, luego escribió *Andando nas Nuvens* en 1999 y *Deseos de mujer* en 2002, todos en Globo.



Lauro César Muñiz

Nacido en Ribeirão Preto, São Paulo en 1938. Debutó en Excelsior con *Ninguém crê em mim* y en 1966 escribió telenovelas para Tupi y Record, entre las que destacan *As pupilas do Senhor Rector* y para Globo, *Carinhoso* del 73, *Escalada* del 75 , *O Casarão* de 1976, *Espelho Mágico* de 1977, *Roda de Fogo* de 1986, *O Salvador da Pátria* de 1989 y *Zazá* de 1997.



Maria Adelaida Amaral

Nacida en Oporto, Portugal en 1942, es coautora de *Meu bem meu mal* en 90, *Deus nos acuda* en 92, *O Mapa da mina* en 93, *Sonho meu* en 93 y *A proxima vitima* en 95, todos en Rede Globo. Su primera telenovela como autora titular es *Anjo Mau* de 97, una nueva versión de Cassiano Gabus Mendes. Últimamente se ha dedicado a miniseries como: *A Muralha* en 2000 y *A Casa das Sete Mulheres* en 2003.



Walcyrr Carrasco

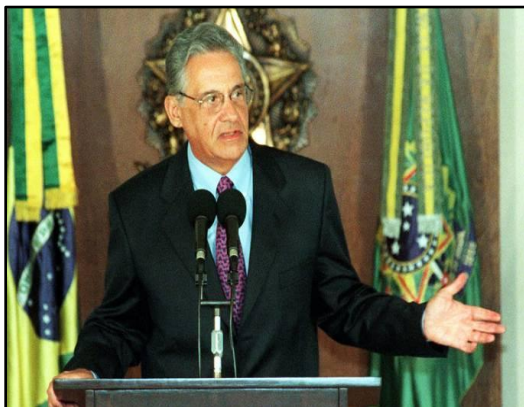
Nacido en Bernardino de Campos, interior de São Paulo, en 1951. Escribió su primera telenovela, *Cortina de Vidro* de 89 para SBT. Ya en la Rede Manchete, *Xica da Silva*, escrita bajo el seudónimo de Adamo Angel. De vuelta en SBT, realiza *Fascinação* en 1998. En Globo, *O Cravo e a Rosa* en 2000, se destaca *A Padroeira* en 2001, *Alma Gêmea*, de 2002, *Amor à Vida*, en 2013 y *A dona do Pedaço*, y es el primer autor en escribir una telenovela para streaming, asumiendo la autoría de *Verdades Secretas II*.



João Emanuel Carneiro

Es carioca, de 1970. Empezó la carrera de la escritura haciendo cómics con el gran cartunista Ziraldo, a los 15 años. Con 22 años, empezó a escribir para el cine, colaborando en películas como: *Estación Central*, *O Primeiro Dia*, *Cronicamente Inviável*, *Orfeu*, *Deus é brasileiro* y *Castelo Rá-Tim-Bum*. En la Televisión, fue colaborador de Maria Adelaide Amaral en las miniseries *A Muralha* (2000) y *Os Maias* (2001) y de Euclides Marinho en la telenovela *Desejos de Mulher*. Como titular escribió: *Da cor do Pecado*, *Cobras & Lagartos*, *A favorita* y el fenómeno *Avenida Brasil* de 2012, cuando fue elegido por la Revista Época uno de los 100 brasileños más influyentes del año.

Las Novelas de los 90'



El inicio de la década de 1990 marcó a Brasil con la confiscación de ahorros, el movimiento de las “caras-pintadas” y la destitución del entonces presidente Fernando Collor de Melo. Pero fue la década que trajo el Plano Real, en el siguiente gobierno de Itamar Franco,

donde el país experimentó estabilidad económica y crecimiento con la paridad de la moneda y el dólar a través de una banda monetaria. Fernando Henrique Cardoso de Melo fue elegido presidente de Brasil dos veces. Su gobierno estuvo

marcado por el fin de la hiperinflación, recuperando la economía y las inversiones. El cine también mostró su recuperación con *O Quatrilho* y *Central do Brasil*, nominadas al Oscar. En música, el Axé, el Sertanejo y la Lambada se convirtieron en fiebre en Brasil. En fútbol, Brasil se consagró tetracampeón en los EE.UU., en 1994, ubicándose 2º en la disputa de 1998. Con la conquista de la estabilización, y el fin de la inflación en la década de 1990, se realizaron grandes producciones televisivas.

90

La Vénus Platinada estrena *Gente Fina* en marzo de 1990, con una

historia escrita por Luiz Carlos Fusco y Marilu Saldanha, con un argumento de José Louzeiro. La trama central era la vida cotidiana de la clase media en la lucha por la supervivencia. Para el espacio de las 20h, Sílvio de Abreu escribe desde abril, *Rainha da Sucata*.



La trama, ambientada en São Paulo, se dirige a los nuevos ricos y a la élite decadente del país. Regina Duarte encarnó a Maria do Carmo, una emergente y Glória Menezes interpretó a Laurinha Figueroa, una socialité en bancarota. El autor fue contratado para hacer reír a la gente en el horario de máxima audiencia, pero se notó que el horario de las 20h realmente fue elevado por el drama.

Daniel Filho menciona:

"No hay regla para el éxito, pero algunos aspectos son fundamentales. Tenemos que ser sencillos en la forma de presentar la historia (...) Cuando la telenovela abre con muchos personajes, confunde al espectador (...) Rainha da Sucata es un ejemplo de ello. (...) la gran cantidad de personajes y la mezcla de géneros perturbaron el inicio de la telenovela. (...) El público reaccionó, en un principio, con una audiencia poco deseable. Cuando se detectó el problema, Sílvio definió claramente la división entre

humor, drama y romance, logrando alcanzar excelentes niveles de audiencia. (...) Ahora Rainha da Sucata es recordada como exitosa, pero sabemos lo difícil que fue al principio".²⁰⁶

Silvio cambió la trama y logró un equilibrio perfecto entre comedia y melodrama. Uno de los personajes más llamativos de la trama es Doña Armenia, interpretada por Aracy Balabanian. La expresión *na chon* ganó popularidad entre los espectadores. *Rainha da Sucata* sufrió un poco al principio debido a la telenovela *Pantanal* en TV Manchete. La telenovela escrita por Benedito Ruy Barbosa con dirección general de Jaime Monjardim es un hito de la dramaturgia televisiva brasileña. Un éxito arrollador y dotado de tantas innovaciones que desde que se consagró en la producción de telenovelas en la década de 1970, Globo vio amenazada su posición como líder de audiencia.

Pantanal salió al aire después de la telenovela de las ocho (*Rainha da Sucata*) y rápidamente alcanzó y mantuvo alrededor de 40 puntos de audiencia, una verdadera hazaña para una producción fuera de los dominios de Globo. La producción estuvo a cargo de TV Manchete, que asumió el desafío de conquistar una porción del mercado publicitario interesado en la telenovela. Curiosamente, la telenovela fue archivada por la emisora. Benedito Ruy Barbosa sólo escribía telenovelas de las seis en la emisora y quería que la producción fuera su debut en el prime time de Globo. El autor, sin embargo, no pudo resistir la llamada de Jayme Monjardim, quien en ese momento era director artístico de Manchete. “Para convencer a Benedito le dijo: 'Tu telenovela la produzco en el *Pantanal*, la muestro en prime time y tú vienes a Manchete'.²⁰⁷”, recuerda el director. Como una especie de elogio a la naturaleza, con escenas

²⁰⁶ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Jorge Zaar Editores. Río de Janeiro. 2000. p.69-70

²⁰⁷ <http://www.teledramaturgia..com.br>

contemplativas y personajes fuertes, Benedito Ruy Barbosa creó una trama rural de la mejor calidad, enriquecida con el folclore de la región del Pantanal donde se desarrolla la historia. La telenovela estuvo llena de escenas en las que aparecían largos vuelos de tuiuiús, caimanes y carpinchos en reflujo, atardeceres y chalanas descendiendo por los ríos del Pantanal. Para el director, el escenario de la telenovela fue una de las principales claves del éxito de la producción.

"Tenemos el mérito de haber salido del estudio, pero no había un lenguaje nuevo. Había un espacio dentro de Brasil que es mágico y que nadie conocía. Cualquiera que pusiera la cámara allí haría un trabajo hermoso".²⁰⁸



Por supuesto, los innumerables baños de río de los personajes Juma, Guta y Muda, interpretados por Cristiana Oliveira, Luciane Adami y Andréa Rixa, ayudaron a animar al público, grabadas en un lugar aislado de la "civilización". No había televisión ni teléfono. La comunicación con Río de Janeiro y São Paulo se realizaba mediante ruidosos radioaficionados en las haciendas. La telenovela terminó por influir en el mercado de tierras en la propia región del Pantanal. Los agricultores del Pantanal comenzaron a abrir posadas ecológicas y abandonaron gradualmente el mercado de ganado extensivo que siempre había dominado la región. La telenovela difundió la belleza del Pantanal al mundo y abrió un gran campo para el turismo en el estado.

²⁰⁸Consultado <http://www.teledramaturgia.com.br>

En Globo para el horario de las 19 hs, la emisora mostró *Mico Preto*, trayendo de nuevo fricciones entre ricos y pobres. Luiz Gustavo estuvo al frente de esta comedia que fue considerada cínica y que mostró un desencuentro entre sus autores. La telenovela trajo las debilidades de Zé Luís (Miguel Falabella) y José María (Marcelo Picchi), quienes desarrollaban una relación homosexual encubierta con gran decoro. La actriz Louise Cardoso reveló en una entrevista:

"En 'Mico Preto', interpreté a una heroína tan buena que era insoportable. Discúlpame Marcílio. Claudinha era un personaje lineal. Así que tuve que hacer los frijoles con el arroz. Cuando llegué al capítulo 213 estaba desesperado. Los niños me seguían llamando por la calle y yo tenía que despedirme. Había una niña que era fana donde yo vivía y me decía 'Clândinha, Clandinha...'. Me enojé por eso. (...) Que Marcílio me perdone. No lo critico a él, sino al personaje. Esta telenovela fue difícil. En el capítulo 200 quería desaparecer y faltaban 20 más. Esto de la telenovela es terrible".²⁰⁹

A las 18 h, Glória Pérez trae *Barriga de Aluguel*. La autora esperó cinco años para poner su historia al aire. Mediante la manipulación de las emociones y conduciendo la trama sin perder nunca el interés, el autor proponía una discusión científica y presentaba una excelente vena dramática. Después de todo, el público comenzó a discutir los derechos de las dos madres y a dar su opinión sobre quién debería tener el bebé al final. La telenovela consagró a la joven actriz Cláudia Abreu. El drama de su personaje, Clara, estuvo compuesto por un embarazo conflictivo, varios desencuentros amorosos y el apego al niño generado en su vientre. Fue la segunda telenovela más larga producida por TV Globo: 243 capítulos.



²⁰⁹ Consultado <http://www.teledramaturgia.com.br>

Para el horario de las 22:00 horas, la emisora de Río produjo *Araponga*, que presenta una parodia de viejas películas de espías que retratan la vida en un gran centro urbano como Río de Janeiro. La casa decidió invertir en una telenovela en un horario alternativo, a las 21:30 horas, y por eso invitó a dos de sus mejores autores, Dias Gomes y Lauro César Muniz, a competir con Manchete. Pero fue en vano, *Pantanal* siguió siendo líder de audiencia y *Araponga* pasó desapercibida.

Para reemplazar a *Rainha da Sucata*, Globo encargó a Cassiano Gabus Mendes que escribiera una sinopsis para el horario de las 20h. El autor luego escribió *Meu bem, meu mal*. Los temas son las relaciones de amor y odio, y el límite que separa los dos sentimientos. Cassiano Gabus Mendes advirtió que no crearía nada nuevo. Y realmente no lo creó, hizo una pura novela junto a Maria Adelaide Amaral.

“La invitación para que Maria Adelaide Amaral fuera una de las autoras de la novela provino del autor Cassiano Gabus Mendes. Maria Adelaide necesitaba ir a Inglaterra para investigar y escribir un monólogo sobre Shakespeare. Cassiano estuvo de acuerdo con el viaje y advirtió que, cuando regresara, ella asumiría el papel. Cuando regresó María Adelaida, la telenovela estaba al aire. Los autores se turnaban para trabajar: él escribía los capítulos del lunes, miércoles y viernes; y ella el martes, jueves y sábado. Había reuniones semanales o quincenales, cuando se establecía la dirección de la telenovela. Los autores no trabajaron con una melódica, una especie de resumen ordenado y riguroso de escenas de una telenovela. Este documento sirve como guía para el texto final.”²¹⁰

A partir del 3 de noviembre, SBT presentará: *Brasileiros e Brasileiras*, telenovela de Carlos Alberto Sofredini y Walter Avancini, quien también dirigió. La propuesta de hacer una telenovela centrada en los pobres de la sociedad no dio buenos resultados. Fue un desastre para el horario de la telenovela (que cambió varias veces) y para SBT, que vio a sus anunciantes huir de la emisora. Y no faltaron estrellas en su difusión, desde el director Wálter Avancini y un equipo de primer nivel que participó en

²¹⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/meu-bem-meu-mal/noticia/bastidores.ghtml>

los primeros capítulos: Juca de Oliveira, Irene Ravache, Maria Della Costa, Paulo Autran, Fábio Jr. y Ángela María. La recuperación de la audiencia fue una de las más curiosas: de los menos de 3 puntos que dieron *Brasileiros e Brasileiras*, Silvio Santos, en una jugada maestra, estrenó la telenovela mexicana *Carrossel*, que era una fiebre en ese momento, quintuplicando la audiencia en el tiempo, con 15,

Globo lanza *Lua Cheia de amor* para la franja de las 19 horas a partir del 3 de diciembre, con texto de Ana Maria Moretzsohn y Ricardo Linhares. Era una reedición disfrazada de la telenovela *Doña Xepa*. Destacado para Arlete Salles que brilló en la piel de Kica Jordão, jugando muy acertadamente con el loco sueño del personaje de convertirse en columnista.

Del 12 de diciembre de 1990 al 13 de octubre de 1991, Manchete trae una telenovela de Marcos Caruso y Rita Buzzar: *Ana Raio e Zé Trovão*. Dirigida por Roberto Naar, Marcos Schechtmann, Henrique Martins y Marcelo Travesso. Contando con la dirección general de Jayme Monjardim. La telenovela fue diferente, hermosa y con un texto fuera de lo común. El elenco reunió a más de cien artistas, entre actores y artistas del mundo del circo. La telenovela tuvo varias apariciones especiales, como las actrices Irene Ravache y Regina Braga (viviendo ellas mismas), Beto Carrero, Orlando Orfei, Sula Miranda, Roberta Miranda, Rui Mauriti, Renato Teixeira, Chitãozinho & Xororó, Sandy & Júnior, Milionário & Zé Rico, Shanghai, Sérgio Reis, Nalva Aguiar, Lílían, entre otros.

91

El año 1991 comienza con *O Dono do Mundo* para el horario de las

20 h de la noche en TV Globo. La telenovela fue escrita por Gilberto Braga y Leonor Bassères. La trama trajo dignidad y ciudadanía en el Brasil contemporáneo. Felipe Barreto, interpretado por Antônio Fagundes, es un cirujano plástico muy exitoso, encantador, inteligente, pero ambicioso y egoísta. La trama gira en torno a su apuesta con un amigo de que le quitaría la virginidad a una profesora, Márcia, interpretada por Malu Mader. Los espectadores se burlaron de la trama original de Gilberto Braga. Conclusión: las demás emisoras comenzaron a ganar con la baja audiencia de la telenovela.²¹¹

*“Inicialmente, O Dono do Mundo no gustó al público, y Gilberto Braga tuvo que hacer un esfuerzo para que la trama de su protagonista resultara convincente. Según la opinión de los espectadores, una mujer como el personaje de Márcia (Malu Mader), una joven con título universitario, residente en Río de Janeiro en la década de 1990, no sería tan fácilmente engañada por el villano Felipe Barreto (Antonio Fagundes). Además, el público no perdonó a la joven haber perdido la virginidad con otro hombre, y no con su esposo, en medio de su luna de miel, lo que hizo que los espectadores no apoyaran la venganza de Márcia contra el cirujano plástico, el conductor de la trama. Según Gilberto Braga, además de tener una heroína que no gustaba al público y un villano que admiraba, cree que le pesó la mano en la crítica social, que no le salió bien.”*²¹²



²¹¹ Consultado <http://www.teledramaturgia.com.br>

²¹² <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-dono-do-mundo/noticia/bastidores.ghtml>

El *Carrossel* de importación mexicana, presentado por SBT, se convirtió en un gran éxito. La producción tuvo que cambiar mucho para volver a ganar audiencia. Los autores no imaginaban que la virginidad femenina todavía era un tabú en el país a principios de la década de 1990. Guilherme, Beija-Flor, interpretado por Ângelo Antônio, trajo carisma al público e hizo que el personaje dejara de hacer surf en tren y de involucrarse con delincuentes y se transformó en un hombre que vive por la honestidad. El personaje terminó siendo elegido para liderar una campaña de la Associação Brasileira de Marketing, luego de una escena en la que el personaje rechaza el 10% de comisión para cerrar un trato ilegal. La campaña lleva el nombre del personaje. Beija-Flor fue así nombrada en honor a Cazuza. Todavía en 1991, Globo transmitía desde el 3 de enero la telenovela *Salomé*, una cuidada reconstrucción de la época. La década de 1930 proporcionó infinitas posibilidades, particularmente para disfraces y caracterizaciones. Patrícia Pilar, protagonista de la telenovela y como premio a su éxito en *Rainha da Sucata*, su último trabajo.

La franja horaria de las 19h obtuvo una innovación que trajo una de las tramas de humor más competentes a la franja horaria. Con texto de Antônio Calmon, Globo muestra *Vamp*, protagonizada por vampiros, crucifijos, cabezas de ajo y muchos jóvenes que alcanzaron un gran éxito. Fue una sorpresa inesperada, con un guión fuera de lo común y muchas novedades en cada capítulo. Agradeció la dirección de Jorge Fernando, apasionante a la hora de dirigir escenas de acción y enfrentamientos con las legiones de vampiros. En el agudo elenco, muchos fueron los destaques: la hilarante pareja de vampiros Matoso y Mary (Otávio Augusto y Patrícia Travassos), el dúo de cazadores de vampiros Alice Penn Taylor y Augusto Sérgio (Vera Holtz y Marcos Frola), y el jefe de la vampiros Vlad, gran momento para Ney Latorraca.

“Antonio Calmon quería atraer al público joven, como ya había hecho en el cine, con Menino do Rio (1982), y en la televisión, con la serie Armação Ilimitada (1985). El autor innovó al crear una trama sobre vampiros ambientada en la actualidad, mezclando comedia, suspenso, rock e niños actores. Entre las referencias del autor para crear la telenovela se encuentra la película A Dança dos Vampiros (1967), del director franco-polaco Roman Polanski. El nombre del personaje de Ney Latorraca, el conde Vladimir Polanski, es un homenaje al director.”²¹³



Todo ello a pesar de los especiales "defectos especiales", todavía muy precarios (los actores apenas podían hablar con su dentadura postiza). También destaca el elenco infantil y juvenil. La telenovela también abordó temas serios como la protección de las tortugas marinas. El merchandising ecológico surgió en la trama a partir de una parceria a partir de una asociación con la Fundación Boticário para la Protección de la Naturaleza.

En lugar de *Salomé*, el 7 de octubre se estrena una deliciosa trama de Manoel Carlos. La trama trae la eterna búsqueda de la *Felicidad*. En esta novela, el autor trae a Maitê Proença como una de sus Helenas.

“Con Felicidade, el autor Manoel Carlos volvió a la Rede Globo después de ocho años de ausencia. Felicidade fue un gran éxito en el extranjero, siendo vendido a Australia, Canadá, Chile, China, Congo, Cuba, Gabón, Guatemala, Mauricio, Indonesia, Italia, Líbano, Macao, Marruecos, Zaire, Senegal, Costa de Marfil, Martinica, Nicaragua, Panamá, República Dominicana, Rusia, Turquía y Venezuela, entre otros.”²¹⁴

²¹³ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vamp/noticia/curiosidades.ghtml>

²¹⁴ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/felicidade/noticia/curiosidades.ghtml>

Del 10 de diciembre de 1991 al 29 de junio de 1992, TV Manchete "sacudida" por el éxito de *Pantanal* produce *Amazonas*, telenovela de Denise Bandeira y Jorge Duran, escrita por Denise Bandeira, Jorge Duran, Ana Maria Nunes y Paulo Halm con la dirección de Carlos Magalhães y Luiz Carlos Magalhães. La 2ª parte fue escrita por Jorge Duran, Regina Braga, Paulo Halm, Denise Bandeira, Marilu Saldanha, Ana Maria Nunes y Tânia Lamarca con la dirección de Marcos Schechtmann, Rud Lageman, José Jofilly, Tânia Lamarca, Betse de Paula y Tizuka Yamasaki. La propuesta fue unir dos siglos: finales del XIX y principios del XXI, a través de la historia de la Amazonía. En el futuro, la acción está protagonizada por Milla y su relación con Lúcio, un chico que tiene visiones. En ellos surgen las tramas de 1899, donde la explotación de las plantaciones de caucho amazónico domina el escenario. Es allí que se ve a sí mismo como Caio, hijo del todopoderoso Comandante Mangabeira, y comprometido con la dulce Júlia, hija del comerciante de caucho Sr. Peçanha. "Vivir en dos tiempos al mismo tiempo... Rompiendo 100 años en 1 segundo"²¹⁵. Era el eslogan publicitario de los titulares de la telenovela. *Amazônia* no fue más que un gran fracaso para la emisora, que incluso lanzó una segunda fase para recuperar ratings y compensar pérdidas. Pero no hubo remedio: se consagró como uno de los mayores fracasos de la dramaturgia de Rede Manchete y contribuyó mucho al agravamiento de la crisis de la emisora.

92

En 1992, TV Globo reina sola en las producciones de drama

televisivo. Manchete dejó de producir ese año y también SBT. Con esto, Globo debuta

²¹⁵Consultado <http://www.teledramaturgia.com.br>

las 20:30 horas, la telenovela *Pedra sobre Pedra* de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn y Ricardo Linhares. La historia tiene lugar en la ciudad ficticia de Resplendor. Aguinaldo Silva conquistó definitivamente el prestigio de figurar entre los autores del prime time. Este sería otro éxito para ejemplificar su talento y habilidad para escribir telenovelas sin dejar que el interés baje en un punto determinado de los capítulos. *Pedra sobre pedra* fue una coproducción con RTP portugués. El realismo fantástico, que el autor siempre empleó en sus obras, volvió, por ejemplo, en la flor de Jorge Tadeu (Fábio Júnior) que enloquecía a las mujeres que se lo comían, vena inagotable de situaciones cómicas y curiosas. También en la figura de Sérgio Cabeleira (Osmar Prado), un hombre que sufría a cada luna llena porque se sentía fuertemente atraído por ella, y Doña Quirina (Míriam Pires), una mujer de 120 años llena de memoria. Un momento destacado de la telenovela fue la puesta en escena del Auto de Nossa Senhora da Luz, con la participación de todo el elenco. La grabación del auto fue uno de los momentos más complicados: 700 personas involucradas. Muchos fueron los destaques en el elenco, con personajes inolvidables. Armando Bógus terminó su carrera en las telenovelas con una de sus mejores interpretaciones: el villano Cândido Alegria. Bógus se enfermó gravemente durante la telenovela y Aguinaldo Silva decidió reducir las entradas y líneas del actor para salvarlo. Pero se quejó, alegando que aguantaría las grabaciones a un ritmo normal, y llevó el papel hasta el final de manera brillante. Dos meses después, murió.



En febrero, TV Globo lanza una telenovela de Carlos Lombardi para el horario de las 19 hs, con la colaboración de Maurício Arruda y dirección general de Roberto Talma, quien condujo brillantemente la trama de *Perigosas Peruas*²¹⁶



Ambientada en São Paulo, la historia trata en clave de humor el papel de la mujer en la sociedad. Las protagonistas son Vera Fischer y Silvia Pfeifer, que interpretaron a Cidinha y Leda respectivamente. Otro destaque fue Mário Gomes y Natália Lage, que componen con firmeza una adolescente inquisitiva y temperamental.

Para el espacio de las 18 h, Walter Negrão trae la trama de *Despedida de solteiro*, dirigida por Reynaldo Boury. El tema central es la lucha de los hombres agraviados que buscan la dignidad perdida. Estos hombres son interpretados por Paulo Gorgulho, Eduardo Galvão, João Vitti y Felipe Camargo.

²¹⁶Diccionario TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, p.201-202

Para reemplazar *Pedra sobre Pedra*, todavía en 1992, TV Globo eligió el texto de Glória Pérez que, dirigido por Roberto Talma, trajo *De corpo e alma*²¹⁷. El tema central es la pasión de un hombre interpretado por Tarcísio Meira, por una mujer aún después de muerta. Su eterna pasión está en un accidente automovilístico y su corazón es trasplantado a otra mujer a espera de donación. Al enterarse de esto, el queda obsesionado por la idea de que el corazón de la mujer que amaba todavía late en el pecho de otra persona. La trama también abordó temas como la inversión de roles entre hombres y mujeres y temas como los taxi boys u objetos masculinos. Con esa columna vertebral, Glória Pérez logró construir una buena telenovela. Sin embargo, la trama secundaria del intercambio de niños en la maternidad terminó por concienciar mucho más al público. La pareja Caíque y Bia criaron al niño Júnior, hijo de Terê y Vado, mientras criaron a Penguin, hijo de Caíque y Bia. La pasividad de Antônia (Betty Faria), una esposa traicionada, inquietó a los espectadores, pero Glória Pérez mantuvo el perfil del personaje. Para la autora, a nadie le gustaba verse débil, perdedor, y eso era lo que molestaba a las "Antonias" de la vida.²¹⁸ El 28 de diciembre de 1992, una tragedia sacudió a todo el equipo de telenovelas. La actriz Daniela Pérez, hija de la autora y quien interpretaba a Yasmin, fue asesinada por su pareja sentimental en la telenovela, Guilherme de Pádua, quien interpretaba a Bira. La telenovela se la llevó Gilberto Braga, pero la autora no se rindió y volvió a escribirla en los capítulos finales.

“El 28 de diciembre de 1992, una tragedia sacudió al equipo de la telenovela. La actriz Daniela Pérez, hija de la autora e intérprete del personaje Yasmin, fue asesinada por el actor Guilherme de Pádua y su entonces esposa, Paula Thomaz. En la trama, Guilherme de Pádua vivía el personaje de Bira, con quien Yasmin tenía un romance. Durante los siete días posteriores al crimen, los autores Leonor Bassères y Gilberto Braga asumieron la responsabilidad de escribir los capítulos y

²¹⁷Diccionario TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, p.204-205

²¹⁸Consultado, <http://www.teledramaturgia.com.br>

*presentar una alternativa a la desaparición de los dos personajes. Después de una semana, Gloria Pérez volvió al trabajo y llevó la telenovela hasta el final. El autor incluyó en la trama dos temas más polémicos: la lentitud de la Justicia y la inadecuación del Código Penal.*²¹⁹



En el lugar de *Perigosas Peruas*, Silvio de Abreu trajo la trama de *Deus nos Acuda*, dirigida por Jorge Fernando y Rogério Gomes. Con mucho humor, la telenovela abordó el tema de la dignidad y capacidad de transformación del pueblo brasileño.



La historia mezcló los dominios de lo divino y lo mundano, trayendo a Celestina, interpretada por Dercy Gonçalves como un ángel responsable de Brasil. *Deus Nos Acuda* se lanzó con un arsenal de ideas que llamó la atención de todos. En el centro de la trama había una sátira humorística del país, inmerso en una marea de corrupción e

²¹⁹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/de-corpo-e-alma/noticia/curiosidades.ghtml>

injusticia. Doña Armenia, personaje de Aracy Balabanian en *Rainha da Sucata*, reapareció en esta telenovela, un hecho sin precedentes. Junto a ella, “sus tres hijitas”: Geraldo, Gerson y Gino (Marcelo Novaes, Gerson Brenner y Jandir Ferrari).

“Cuenta Aracy Balabanian que, antes de empezar a grabar la telenovela, Dercy Gonçalves fue tajante al decirle que era absurdo que volviera a Doña Armenia porque “el éxito no se repite”, y profetizando que no funcionaría. Luego de que el personaje saliera al aire y volviera a tener gran repercusión, el comediante se encargó de enviarle un ramo de flores a la actriz, acompañado de una cariñosa nota felicitándola por su trabajo y en la que también decía: “Qué bueno que me engañé”.²²⁰

93

Para iniciar el año 1993, TV Globo lanza el remake de *Mulheres de*

*Areia*²²¹ para el horario de las 18:00. Escrita por Ivani Ribeiro, la telenovela volvió a ser un gran éxito de público y crítica. La historia se desarrolla en el ficticio Pontal d'Areia, un pueblo en la costa de Río de Janeiro donde viven las hermanas gemelas Ruth y Raquel.



El éxito de *Mulheres de Areia* fue tal que la telenovela nunca tuvo menos de 50 puntos de audiencia, todo un fenómeno para el horario de las seis. Se importó equipo de

²²⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/deus-nos-acuda/noticia/curiosidades.ghtml>

²²¹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de la telenovela brasileña Senac rio Editora.p.157

alta tecnología para dar más realismo a las escenas en las que las gemelas jugaban juntas.

Renascer se estrena a las 20 hs, con trama de Benedito Ruy Barboza, que debutó en el prime time de la cadena tras el éxito de *Pantanal* en Manchete. Benedito estuvo a la altura y mostró su talento de manera seductora. El ritmo lento de la narración no fue un obstáculo para los espectadores. La primera semana de emisión de la telenovela, donde se contó el pasado de los personajes, marcó la telenovela, con bellas imágenes y la dirección cinematográfica de Luís Fernando Carvalho. La telenovela estaba ambientada en plantaciones de cacao en Bahía. En esa etapa, Patrícia França, debutaba en telenovelas y también Leonardo Vieira, quien interpretó al protagonista cuando era joven, y se convirtió en el nuevo galán de la casa. Benedito se atrevió a colocar un personaje hermafrodita, Buba, interpretado por Maria Luísa Mendonça, y creó personajes inolvidables, como Tião Galinha, interpretado por Osmar Prado, pero el actor se desentendió con la emisora y salió antes del fin de la novela.



Para la franja de las 19 horas, la última telenovela de Cassiano Gabus Mendes que moriría al poco tiempo de ser terminada: *Mapa de mina*, teniendo como tema la búsqueda de un tesoro escondido. Desafortunadamente, Cassiano no pudo tener éxito con esta novela, a pesar del interesante guión inicial. La telenovela terminó temprano, ganó nuevos refuerzos a lo largo de la trama, como Fernanda Montenegro y Maurício

Mattar, y hubo un cambio de directores, para recuperar el aliento que había perdido la telenovela. Ni siquiera la entrada de esos actores logró levantar a la audiencia. Malu Mader estaba genial en la piel de Wanda, una mujer provocativa y sensual, muy diferente a los tipos que venía interpretando. Para reemplazar la trama, Antônio Calmon trae *Olho no Olho*, trayendo la historia del padre Guido Bellini, radicado en Roma y dedicado a la parapsicología, regresa a Brasil luego de enterarse de un secreto que involucra una organización criminal que actúa a través de la familia Zapata, dirigida por César. En tierras brasileñas, el sacerdote abandona su sotana y vive una aventura amorosa con Débora, una escritora judía, madre de Aleph, una joven paranormal. Pero César Zapata también se enamora de Débora y comienza una guerra usando los poderes malignos de Fred para ganar a todos. Mientras tanto, en la Casa de Pagú, las hermanas Veridiana y Julieta, en quiebra, alquilan habitaciones en su mansión en ruinas a un grupo de jóvenes. Es en este escenario que se encuentra Malena, quien desarrolla una relación de amor-odio con el padre Guido.



Todavía en 1993, pero para el horario de las 18 horas, otro gran éxito de TV Globo, *Sonho Meu*, escrita por Lauro César Muniz y Maurício Moraes, dirigida por Reynaldo Boury. La trama se inspiró en las telenovelas *A Pequena Orfã* de TV Excelsior e *Ídolo de pano* de Rede Tupi. Por primera vez, una telenovela de la Rede Globo fue producida fuera del eje Río-São Paulo-Nordeste. La historia transcurrió en

Curitiba, destacándose la actuación de Carolina Pavanelli. En noviembre, Aguinaldo Silva y Ricardo Linhares escribieron con gran éxito: *Fera Ferida*. La telenovela fue dirigida por Denis Carvalho, Marcos Paulo y Paulo Ubiratan. La trama se inspiró en el universo ficticio de Lima Barreto. La telenovela contó con la mayor ciudad escenográfica construida por la Rede Globo, con 30.000 m², incluyendo un río artificial bajo un puente de hierro, fondeadero, plazas, jardines, cementerios, una cantera y diez edificios de tamaño natural. El enredo trae la historia de Feliciano Junior, un joven cientista que vuelve a la ciudad de Tubiacanga 15 años más tarde con la identidad de Raimundo Flamel para vengar la muerte de sus padres.

94

Éramos seis se estrenó en SBT a las 20h en 1994, abriendo una nueva

temporada de telenovelas en la emisora; Una novela de Silvio De Abreu y Rubens Ewald Filho basada en el romance homónimo de Maria Jose Dupret, que se transmitió



en 1977 por TV Tupí.

Es la cuarta versión de la historia de doña Lola que llega a la televisión brasileña. La primera fue en 1958, aún en fase de dos capítulos por semana y en vivo, protagonizada por Gessy Fonseca. Cleyde Yáconis era Doña Lola de 1967 y Nicette Bruno, diez años después. Ahora fue el turno de Irene Ravache, ausente de las

telenovelas desde *Sassaricando* de 1988. Éramos Seis incluso dio más puntos de rating, en prime time, superando de frente a TV Globo.

Pátria Minha, de Gilberto Braga, con la colaboración de Leonor Basserères, Sérgio Marques, Alcides Nogueira y Ângela Carneiro, se estrenó en prime time el 18 de julio de 1994 en Globo, continuando las historias del autor sobre la corrupción. Hay cuatro historias que forman el eje principal de la trama: la relación entre madre e hija; las cuestiones políticas de Pedro (José Mayer) que se había ido de Brasil, pero quiere volver; la vida de Lúcia Laport (Vera Fisher) que destroza el matrimonio de Raúl (Tarcísio Meira) con Tereza (Eva Wilma) y el enfrentamiento entre el inescrupuloso empresario Raúl y la estudiante Alice (Claudia Abreu). La novela cuestionó el carácter del pueblo brasileño y la coyuntura política del país en vísperas de las elecciones presidenciales de 1994. Vale informar que fue la primera vez que una novela trajo como escenario una favela, ocupando un área de 3,500 mts², con 60 casas de material y con detalles, como muros grafitados y puntos de juego ilegal en cada esquina²²²

*“El estreno de Pátria Minha fue anunciado en la telenovela Fera Ferida (1993), de Aguinaldo Silva, su antecesor en ese momento. En el cine Tubiacanga había un cartel anunciando la siguiente atracción a las 20:00 horas: “Pátria Minha, de Gilberto Braga”. Pátria Minha estuvo expuesta en Bolivia, Chile, Guatemala, Honduras, Indonesia, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Portugal, Rusia, Uruguay y Venezuela, entre otros países.”*²²³



²²² Diccionario TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 223-224

²²³ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/patria-minha/noticia/bastidores.ghtml>

Quatro por Quatro, de Carlos Lombardi, hace reír a carcajadas con la sed de venganza de cuatro mujeres humilladas por los hombres de sus vidas: Auxiliadora (Elizabeth Savalla), Tatiana (Cristiana Oliveira), Babalu (Letícia Spiller) y Abigail (Betty Lago) se unen fuerzas contra Alcebiades (Tato Gabus Mendes), Fortunato (Diogo Vilela), Raí (Marcelo Novaes) y Gustavo (Marcos Paulo). Humberto Martins es el héroe de la historia, como el doctor Bruno. Las cálidas escenas de la pareja Raí y Babalú van más allá de la ficción: Marcelo Novaes y Letícia Spiller asumen el romance en la vida real.

95

Para celebrar los 30 años de la Rede Globo, a las 18 h se estrena el

remake de la telenovela de Janete Clair: *Irmãos Coragem*.²²⁴



En esta nueva forma, la adaptación estuvo a cargo de Dias Gomes y Marcílio Moraes. La trama tiene el mismo eje central: la lucha por la libertad y contra la opresión de los hermanos Coraje – João (Marcos Palmeira), Jerônimo (Ilya São Paulo) y Duda (Marcos Winter). Para el horario de las 19 h, se estrena *Cara e Coroa*, con texto de Antônio Calmon y dirección de Wolf

²²⁴Diccionario TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 229-230

Maia. La trama trae la historia de Fernanda y Vitória (Christiane Torloni), dos mujeres físicamente idénticas.



Ya a las 20.30 ronda un gran misterio en torno a la tele, ¿Quién sería la próxima víctima? Silvio de Abreu trae una serie de asesinatos, aparentemente sin motivo y sin conexión entre sí, que se desarrollan en la trama. Todos los personajes son víctimas y posibles culpables. Según el autor, la telenovela introdujo el género policiaco en la teledramaturgia. Además, Silvio trajo varias tramas paralelas como los prejuicios raciales (no solo entre blancos y negros sino todo lo contrario), las drogas, las relaciones homoafectivas, los negros de clase media alta y la relación entre parejas de diferentes edades, además de la prostitución como vocación. El país se detuvo a ver el último capítulo de *A próxima vítima* donde se revela la identidad del asesino, dando a TV Globo picos de 70 ratings. En reemplazo de *Irmãos Coragem*, Manoel Carlos trae *História de Amor*²²⁵ exponiendo los elementos típicos de la narrativa del autor: ligero, encantador y ambientado en la zona sur de Río. Regina Duarte vive otra Helena de Manoel Carlos, quien es la madre de Joyce (Carla Marins), quien se enamora del doctor Carlos, interpretado por José Mayer, comprometido con la consentida Paula (Carolina

²²⁵Especial Revista Contigo: 40 años de la telenovela brasileña

Ferraz). El personaje Marta (Bia Nunes) advierte sobre la prevención del cáncer de mama, mientras que Assunção (Nuno Leal Maia) levanta la bandera de los discapacitados físicos tras quedar parapléjico.



La última telenovela de 1995 fue *Expode Coração* de Glória Pérez, trayendo una trama que abordaba los conflictos de una mujer moderna y su familia conservadora. Dara (Tereza Seiblitiz) es una gitana que está orgullosa de sus orígenes, pero se niega a estar atada a las tradiciones



La telenovela trae el avance tecnológico mostrando la relación de Dara con un empresario a través de Internet (algo muy actual para la época); la explotación del

trabajo infantil y el problema de los niños desaparecidos, vinculando ficción y realidad con Mães da Cinelândia. Además, mostró la homosexualidad, la inseminación artificial y la participación de parejas de diferentes edades.

“En Brasil, Internet aún no estaba muy extendido y sorprendió espectadores la posibilidad de contacto entre dos personas a través de la World Wide Web fue una gran novedad en la época en que la se mostró la telenovela. Gloria Pérez dijo que fue ridiculizada cuando le propuso abordar el tema en la telenovela. Seguidor de un método de investigación que califica como antropología, Gloria Pérez vivió con familias gitanas antes empezar a escribir la novela, y así pudo conocer su costumbres. También contó con la ayuda de gitanos para desarrollar la trama del personaje principal.”²²⁶

El 25 de abril se estrena *Malhação*.



Con este programa se inaugura un nuevo concepto en la realización de telenovelas en la emisora. Similar a la telenovela norteamericana en que no hay fecha de finalización, llamadas de *soap-opera*. *Malhação* todavía está en el aire hoy, con la propuesta inicial de abordar temas relacionados con el universo joven, como las relaciones románticas, la separación de los padres, la amistad, los celos, la virginidad, el aborto, el SIDA, la homosexualidad y el embarazo. El programa ya ha tenido más de 10 fases, trayendo siempre remodelación y renovación del elenco. El éxito inicial fue rotundo, y actualmente finaliza su última etapa tras más de 25 años en el aire.

²²⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/explode-coracao/noticia/curiosidades.ghtml>

96

El año 1996 trae la historia de *Quem é você?* de Solange Castro Neves, que

mostraba la relación entre dos hermanas, la vejez y la farsa de los sexos. La telenovela hizo bajar la audiencia de Globo a las 18h. A las 19h, a partir del 1 de abril, se estrena *Vira-Lata* de Carlos Lombardi. La trama también sufrió una caída de audiencia al tratarse de las historias de Stella (Glória Menezes), Helena (Andréa Beltrão) y Lenin (Humberto Martins). Para el horario de las 20h, Globo transmite la telenovela *O fim do mundo*, que contó con apenas 35 capítulos. La historia creada por Dias Gomes, traza un panel del alma humana, uniendo humor y tragedia.

En una nueva narrativa regional, peculiar al estilo de Benedito Ruy Barboza, Antônio Fagundes protagoniza *O rei do gado*,²²⁷ Bruno Mezenga, que se enamora de la bóia-fria Luana (Patrícia Pilar). La intriga comienza cuando se descubre que la niña es, en realidad, la sobrina desaparecida de Jeremías Berdinazzi (Raúl Cortez), enemigo de Mezenga. El autor hace campaña por el tema de la reforma agraria a través de un grupo de personajes del Movimento dos Sem Terra (MST). La telenovela logró excelentes ratings y ganó el trofeo Imprensa a la mejor telenovela.

“O Rei do Gado, producida por la televisión Rede Globo en 1996, es un sugerente ejemplo de telenovela que amplió el alcance del género, interviniendo en la situación política brasileña. Incorporó la lucha contemporánea por la reforma agraria y al hacerlo ganó no sólo la primera plana de los principales diarios, sino también sus páginas políticas y editoriales. En momentos en que el control de la inflación generó un nuevo ciclo de consumo, incorporando segmentos de la población antes excluidos del mercado, cambio debidamente reconocido por la investigación de mercado, el merchandising social lleva el tono didáctico y la pretensión pedagógica de las telenovelas. El abordaje del problema de la reforma agraria en el programa más visto de la televisión brasileña, un melodrama con amplia vocación de folletín, tuvo repercusión. Al comienzo de O Rei do Gado, el

²²⁷Diccionario TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 241-242

*tema de la reforma agraria es secundario, pero gana importancia a lo largo de la narración. Aunque no forma parte del centro dramático de la historia, fue responsable de la repercusión sin precedentes de la telenovela en foros centrales de la política institucional, movilizando a políticos, escritores y líderes populares en general, hombres que se involucraron públicamente en el debate e identificaron ellos mismos como miembros de la audiencia de telenovelas. Al brindar una publicidad sin precedentes al MST, la telenovela actuó en la agenda política del momento desde un punto de vista que no coincidía con el de los agentes sociales y políticos involucrados”.*²²⁸



En Manchete, Walcyr Carrasco -bajo el seudónimo de Adamo Rangel- utiliza mucha sensualidad en escenas ardientes para contar la historia de la esclava que se casa con su amo, en *Xica da Silva*.



La producción revela a Taís Araújo en el papel principal. El director Walter Avancini, sin embargo, tiene que esperar a que la actriz cumpla 18 años para mostrarla en atrevidas escenas de desnudo. *Xica da Silva* devolvió a Rede Manchete al tercer puesto del ranking televisivo, haciendo que la emisora recuperara su prestigio tras años de crisis. Una vez más el arma utilizada fue el erotismo y la fuerte representación histórica.

²²⁸ Hamburger, Esther, *O Brasil Antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.135-136

El 9 de septiembre, Globo estrena *Anjo de Mim* de Walter Negrão, trayendo el espiritismo visto desde la perspectiva de las regresiones a vidas pasadas. En el mismo mes, sin embargo, a las 7 de la noche, *Salsa e merengue*, de Miguel Falabella y Maria Carmem Barbosa, presenta una buena historia. También fue en 1996 que TV Bandeirantes intentó reiniciar la producción de telenovelas, en sociedad con TV Plus. *Amor e vida de Loba*, de Alcione Araújo, se emitió a las 19 h con Betty Faria y Ângela Vieira, bajo la dirección general de Jayme Monjardim. La fuerza de la emisora también se extendió al remake de *O meu pé de laranja lima* y la adaptación de la novela Serras Azuis, de Geraldo França de Lima de Ana Maria Moretzsohn, en 1998. A partir de entonces, Band decidió mostrar producciones de otros países como la venezolana *María Celeste*.

97

Para reemplazar a *O rei do gado* en 1997, Aguinaldo Silva y Ricardo

Linhares trajeron la deliciosa trama de *A indomada*, con Helena interpretada por Adriana Esteves y los personajes que entretenían a la ciudad ficticia de Greenville.



Los momentos más divertidos de la telenovela fueron la fusión del acento nordestino con expresiones en inglés.

La coproducción Brasil/Argentina Chiquititas²²⁹ se convierte en fiebre entre los niños, dando en el blanco del público infantil.



Grabada en Buenos Aires con actores brasileños y transmitida por SBT, la dulce trama narra el dolor y la inocencia de un grupo de huérfanos de un orfanato, liderados por la dulce directora de la institución Carolina (Flávia Mendonça), y está al aire hasta el principios de 2001. A las 18 h, Alcides Nogueira se estrenó en Globo en marzo de 1997 con el texto sobre ufología: *O amor está no ar*. En mayo, la telenovela de Lauro César Muniz: *Zazá* se estrena a las 19h, con Fernanda Montenegro en el papel principal. *Mandacaru* se estrena en Manchete en agosto a las 21:30 horas con un texto de Carlos Alberto Ratton y Douglas Salgado. Confusa y con poca audiencia (se esperaba una media de 15 puntos y sólo llegaron 7). Con la esperanza de aumentar la audiencia de la telenovela, se cortaron varios personajes, además de apariciones especiales como Agildo Ribeiro, Marília Pera, Tânia Alves, e incluso Roberta Close. Pero aun así, la audiencia se estabilizó en 7 puntos, lo que el director Wálter Avancini consideró insuficiente. La telenovela contó con la participación especial de los cantantes Alceu Valença y Daniela Mercury interpretando a Lampião y Maria Bonita. En septiembre, Globo rehace la telenovela *Anjo Mau* de Cassiano Gabus Mendes, ahora adaptada por Maria Adelaide Amaral. Esta vez la niñera Nice es interpretada por Glória Pires.

²²⁹Especial Revista Contigo: 40 Años de Telenovela en Brasil



En esta versión, el personaje no muere y tiene un final feliz con Rodrigo.

“En la primera versión de 'Anjo Mau', Nice muere al dar a luz. Maria Adelaide Amaral, autora del remake, ya había decidido que no la mataría -muchos espectadores protestaron por la muerte del personaje-, pero se le ocurrió escribir un final similar al del personaje de Nora, de la obra. Casa de Bonecas, para la niñera de Henrik Ibsen: se iría sola. Las ganas del público, sin embargo, hablaron con más fuerza, y el Niza acabó al lado de Rodrigo.”²³⁰

En octubre se estrena otra deliciosa trama de Manoel Carlos: *Por amor*, con dirección general de Ricardo Waddington. Otra Helena (Regina Duarte) cambia, en la sala de maternidad, su bebé por la bebé de su hija, María Eduarda (Gabriela Duarte), que nació muerta.



Suzana Vieira y Paulo José se destacan en la trama como la villana snob Branca Letícia Barros Motta y el alcohólico Orestes. La bisexualidad sale a relucir con Rafael (Odilon Wagner), mientras que el piloto de helicóptero Nando (Eduardo Moscovis) y

²³⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/anjo-mau-2a-versao/noticia/curiosidades.ghtml>

Milena (Carolina Ferraz) calientan la escena con apasionados intercambios de besos.

Ricardo Waddington, el director central, comentó en el momento de la telenovela:

*“El texto es poético, lírico, quizás uno de los mejores de Brasil, no solo como texto televisivo, sino en un sentido más amplio. Es pura literatura, maravillosamente bien escrito y toca la sensibilidad, el lado humano, especialmente del medio clase Para dirigir esta telenovela, casi tenemos que hacer un trabajo de psicoanálisis, porque hay que dosificar cada sentimiento con sumo cuidado”.*²³¹

98

El año 1998 comienza con el espacio de las 19h, *Corpo Dorado* de

Antônio Calmon, una comedia romántica y policial. *Era uma vez* se estrena a las 18 horas, y recupera a la audiencia. La novela fue escrita por Walter Negrão, y trajo el universo infantil haciendo referencias al clásico Pinocho de Carlo Collodi.

Escrita por Silvio de Abreu, dirigida por Denise Saraceni, *Torre de babel* se estrenó el 25 de mayo de 1998 y tarda mucho en convencer a la opinión pública porque aborda tantos temas delicados simultáneamente: drogadicción, violencia y lesbianismo.



²³¹ Consultado, <http://www.teledramatirgia.com.br>

El autor decide entonces darle un nuevo rumbo a la trama y, con una explosión en el centro comercial Tropical Towers, mata a varios personajes: el adicto Guilherme (Marcello Anthony), el violento Agenor (Juca de Oliveira y la pareja de lesbianas Rafaela (Christiane Torloni). y Leila (Sílvia Pfeifer). El centro comercial pertenecía a César Toledo (Tarcísio Meira), exjefe de Clementino (Tony Ramos), un hombre perturbado que sale de la cárcel jurando venganza contra su exjefe.

“La reacción negativa provocó cambios en la estructura de la trama. En este sentido, la explosión del centro comercial tuvo, en términos narrativos, una función similar a la del terremoto en 'Anastácia, a Mulher sem Destino' (1967), de Janete Clair. El suceso ya estaba previsto en la sinopsis, pero Silvio de Abreu decidió utilizarlo para eliminar personajes que no fueron bien aceptados por el público, como el dependiente de químicos Guilherme (Marcello Antony) y la ex modelo y empresaria Leila (Silvia Pfeifer) , novia de Rafaela (Christiane Torloni). Según el autor de la trama, la muerte del personaje de Rafaela estaba prevista en la sinopsis. Con la muerte de su pareja, Leila se acercaría a Marta (Glória Menezes), y las dos se convertirían en grandes amigas. A partir de esta relación, Silvio de Abreu pretendía discutir el prejuicio contra la amistad entre heterosexuales y homosexuales. No entanto, o autor revela que não conseguiu levar sua ideia adiante por conta do que foi divulgado pela imprensa logo nos capítulos iniciais da novela: que, com a morte de Rafaela, Leila teria um romance com Marta, fato que não estava previsto na história em ningún momento. Según Silvio de Abreu, la repercusión de esta trama ficticia conmocionó al público, que no quería ver a Glória Menezes y Silvia Pfeifer en escenas íntimas. Debido a la repercusión de la historia, y temiendo que esto dañara su telenovela en su conjunto, el autor decidió que Leila también moriría en la explosión del centro comercial.”²³²

En agosto, Ricardo Linhares abre la telenovela: *Meu bem querer*, trayendo como eje central el romance vivido por un cuarteto a las 7 de la noche.

²³² <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/torre-de-babel/noticia/curiosidades.ghhtml>



En Manchete a partir del 11 de agosto con sólo 54 capítulos se estrena *Brida*, telenovela de Jayme Camargo en colaboración con Ana Fadigas y Samy Wurman, dirigida por Wálter Avancini, Sérgio Mattar, Lizâneas Azevedo y Luís Antônio Pillar. Una producción problemática de la emisora que culminaría con su final. La telenovela se basó en el libro más vendido de Paulo Coelho. El hecho de que el libro fuera un gran éxito de ventas (al momento del estreno de la telenovela ya había sido estrenado 86 veces) animó a la locutora a invertir en la telenovela. *Brida* era cara para los estándares de Manchete. Si bien no era una telenovela de época, los recursos que se necesitaban eran costosos, pero la gerencia de la cadena decidió arriesgarse. Los patrocinadores tenían un contrato de riesgo con la emisora. Según ese contrato, solo habría patrocinio si la telenovela superaba los 5 puntos de rating. La predicción de la locutora era que la telenovela llegaría a los 10 puntos, pero la audiencia se estacionó en dos puntos. Sin patrocinio, Manchete estaba perdida. Incluso recurriendo a viejas fórmulas para apalancar a la audiencia, como mucho erotismo, la telenovela no prosperó. *Brida* significó el despilfarro de lo que pudo haber sido una gran historia, y la consecuencia de la situación económica del país. Aliado a los problemas de la telenovela, creció el interés por las deudas de TV Manchete. En octubre de 1998, el elenco de la telenovela se declaró en huelga por falta de salarios. El vicepresidente de la emisora confesó al

elenco "que el fracaso de la telenovela agotó los recursos de la empresa"²³³. Sin nada que hacer, la dirección de la cadena decidió sacar del aire la telenovela el viernes de la misma semana. Anuncios del estreno de *Pantanal* empezó a mostrar. Sin anunciar el horario, muchos creyeron que se abriría un nuevo horario de telenovelas. Un final narrado por el locutor oficial de Manchete, Eloy De Carlo, fue improvisado y transmitido ese viernes, cuando pocos podían imaginar lo que estaba pasando. Junto con el final de la telenovela, también se vació el resto de la programación de la emisora. Solo había una pregunta: "¿Se acabó la telenovela?". Ni siquiera se sabía si la telenovela volvería a emitirse el lunes siguiente.

En octubre, a las 18 h, Glória Pérez trae a TV Globo el remake del éxito de Janete Clair: *Pecado Capital*, para TV Globo.

*"El remake rindió homenaje a la trama original de Janete Clair. La más obvia fue la participación de Francisco Cuoco, quien había sido el Carlão original en 1975 y ahora estaba desempeñando el papel que antes desempeñaba Lima Duarte. El actor perdió 18 kilos para interpretar al empresario Salviano Lisboa. Mário Lago también trabajó en ambas telenovelas, pero en el mismo papel: Dr. Amato, el abogado que defendió a Eunice (Rosamaria Murtinho en el original y Cassia Kis en la segunda versión) en la investigación del atraco al banco. Betty Faria, que interpretó a Lucinha en la primera versión, hizo una escena como cambiadora de autobús que tiene un breve diálogo con Lucinha de Carolina Ferraz. Y Lima Duarte, Salviano de la primera versión, aparece en el capítulo final como el bandido que mata a Carlão (Eduardo Moscovis)."*²³⁴



²³³ Consultado, <http://www.redemanchete.cbj.com.br>

²³⁴ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/pecado-capital-2a-versao/noticia/bastidores.ghtml>

En la adaptación, Carlão es asesinado y Lucinha llora su muerte.

Fue a través de la productora JPO, en 1998, que Rede Record volvió al competitivo mercado de las telenovelas, y a partir de esa fecha celebró el éxito de *Estrela de Fogo*, de Yves Dumont, transmitida a las 20:15 horas, bajo la dirección de José Paulo Vallone, con Fúlvio Stefanini, Cristina Prochaska, Bia Seidl y Lolita Rodrigues. SBT produce *Fascinação*, de Walcyr Carrasco. En la década de 1930, Clara es interpretada por Regiane Alves, quien conoce al amor de su vida Carlos Eduardo (Marcos Damingo) en un baile de graduación.

99

En lugar de *Torre de babel*, Globo estrenó *Suave Veneno* en enero

de 1999. La trama no gustó al público y nuevamente hubo que cambiarla. Aguinaldo Silva hizo varios cambios en la trama para atraer al espectador.



Para el espacio de las 19h, Euclides Marinho trae los dilemas y conflictos de un hombre que se detuvo en el tiempo frente al mundo moderno, constituyendo *Andando nas Nuvens*. Con 227 capítulos, *A força de um desejo* de Gilberto Braga debuta con un

elenco estelar, trayendo la historia ambientada en la segunda mitad del siglo XIX; la trama analiza el amor entre dos personas de diferentes orígenes e historias de vida.



La telenovela no logró llegar a una audiencia a pesar de artistas como Claudia Abreu, Daniel Dantas, Giovana Antonelli, José Lewgoy, Malu Mader, Fábio Assunção y Sônia Braga. Daniel Filho dice:

*“¿Qué pasa cuando el público simplemente no quiere verlo? Todavía no sé por qué Force de um desejo no complació. ¿horario? ¡Pero la telenovela de época a las 18 h siempre ha funcionado! ¿Elenco? Abarcó desde Malu Mader hasta Sônia Braga, desde Fábio Assunção hasta Reginaldo Faria, desde Selton Mello hasta Nathalia Timberg. Sí, a veces el público no quiere verlo; luego, se disfraza y se escabulle. Podría ser la química del elenco”.*²³⁵

Daniel Filho agrega:

*“La telenovela se alargó tremendamente: 227 capítulos, pero empezó y terminó con amor. No fue un éxito, pero tampoco un rotundo fracaso; fue agotador para el autor, Gilberto Braga, y todo el equipo que trabajó con él. Sérgio Marques, Ângela Carneiro. Estuvo muy bien hecho, muy bien representado. En ningún momento hubo desarmonía en su elenco, ni en el elenco principal, ni en los secundarios, ni en los debutantes”.*²³⁶

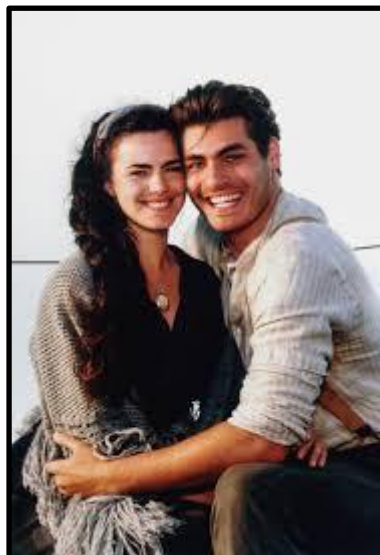
Pero Globo logró aumentar la audiencia invirtiendo en otra saga de Benedito Ruy Barbosa. La superproducción *Terra Nostra*, dirigida por Jayme Monjardim y Carlos Magalhães, se estrenó el 20 de septiembre de 1999 a las 20:30 horas, consumiendo 1,2 millones de reales en los dos primeros capítulos, en secuencias

²³⁵ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editor Jorge Zahar. Río de Janeiro, 2001.

pág. 178

²³⁶ Ibídem.p. 179

cinematográficas con cerca de 300 extras. Los encuentros y desencuentros de la pareja de inmigrantes italianos, Giuliana (Ana Paula Arósio) y Matteo (Thiago Lacerda), impregnan la narrativa de una novela clásica.



Diálogos llenos de expresiones italianas popularizan el idioma y estimulan aspectos de la cultura de los inmigrantes. El título de la telenovela pasa a ser una marca de pasta y salsa de tomate, que se vende en los supermercados.

En 1999 también se mostró otro éxito en Record: *Louca Paixão*, de Yves Dumont, basado en el original argentino de Alberto Migré, con Mauricio Mattar y Karina Barum.²³⁷

Como vemos, la década de 1990 estuvo marcada por la guerra de ratings entre las emisoras, lo que hizo que TV Globo cambiara la narrativa de sus historias e invirtiera fuertemente en futuras producciones. Pocas fueron las tramas que lograron apalancar a la audiencia en el prime time de los 90. En el siguiente capítulo nuestro

²³⁷ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de la telenovela brasileña. Senac rio editora. pág. 163

las telenovelas del siglo XXI, la ficción-realidad, la llegada de internet y las tramas que detuvieron la década del

Capítulo V

Espejo Mágico: La telenovela verdad

Entramos en el siglo XXI. La década del 2000 comenzó con el fin de TV Manchete, que cerró sus puertas en 1999. Al mismo tiempo, Rede Record volvió con un nuevo programa, completamente reformulado, siguiendo el patrón de TV Globo, trayendo una nueva oferta de telenovelas a partir de la segunda mitad de la década, provocando a la audiencia. Comienza entonces una nueva era en los medios de comunicación. Una era en la que vivimos el advenimiento de las nuevas tecnologías mediáticas y nuevos medios de comunicación como internet. En ella se escuchan radios, se leen periódicos y revistas y se ven programas de televisión. ¿Sería el final de la telenovela? Cuando se creía que llegaba el fin del folletín, la década de 2000 llegó con toda su fuerza, trayendo éxitos de TV Globo como *Laços de Família*, *Porto dos Milagres*, *O Clone*, *Mulheres Apaixonadas*, *A Favorita* y Rede Record, con *Prova de Amor* y la *A saga dos Mutantes*, además de SBT, con adaptaciones mexicanas, y TV Bandeirantes, con adaptaciones argentinas, que también volvió a apostar por la teledramaturgia. Es cierto que perdieron en audiencia respecto a las producciones realizadas en décadas anteriores, pero la sobreproducción es innegable. Fuertes inversiones y cada vez más hechas con perfección. Daniel Filho dice:

*“La telenovela se ha industrializado. Su evolución del trabajo individual al colectivo es irreversible. Al principio, un capítulo tenía 20 minutos de producción. Los externos son raros. 8 a 10 escenarios. De doce a quince caracteres. O derecho de nacer, por ejemplo, tenía 12 caracteres. Pero la telenovela se sofisticó con escenarios más grandes y más externos”*²³⁸

Un arte que se puede comparar con el cine. Las escenas perfectas, los primeros planos de los personajes, la música de fondo, los decorados, los exteriores, la apertura...

²³⁸ FILHO, Daniel. El circo electrónico: hacer TV en Brasil. Editor Jorge Zahar. Río de Janeiro, 2001. pág. 180

Todo en equilibrio, aportando una armonía perfecta. La modernidad puso en escena a nuestro país. Superó límites, contribuyó al crecimiento de la televisión y de la nación.

Daniel Filho agrega:

*“La interacción entre el cine y la televisión finalmente está ocurriendo. Son lenguajes similares, sino iguales. La diferencia entre los tamaños de pantalla ya no es significativa. O el producto es bueno o es malo. Y que vengan las nuevas formas de exhibición o de comunicación: el verbo será el principio, como lo ha sido durante cuatro siglos”.*²³⁹

Las primeras telenovelas del siglo XXI siguieron la lógica de sus predecesoras en décadas anteriores, pero ahora con más determinación en las que realidad y ficción se dan la mano más en la narrativa; después de *O Rei do Gado* en 1994, *Explode Coração* en 1996, telenovelas que marcaron los inicios de la llamada “*novela intervención*”: la telenovela de los años 2000, de hecho, asume su papel de promotora del *merchandising social* y, por tanto, de su poder de transformación a través de acciones sociales dentro de la propia narrativa. Por eso, las telenovelas de los 2000 recuperaron a la audiencia trayendo cada vez más realidad de la propia cotidianidad del espectador a la realidad del personaje. Y este personaje ahora parece estar abierto y permeable a las influencias del espectador que se va posicionando en los temas presentados por la propia audiencia.

*“Las transformaciones políticas, sociales y económicas que atravesó Brasil a partir de la segunda mitad de la década de 1990 contribuyeron a cambios significativos en el terreno de la dramaturgia brasileña. Con la llegada de la década de 2000, más que nunca el telespectador ocupó el cargo decisivo en esta industria y impone a los autores la obligación de ser representados en las historias que la televisión produce para su prime time.”*²⁴⁰

Los primeros años de la década de 2000 también estuvieron marcados por el ataque a las Torres Gemelas en el 11 de septiembre en la ciudad de Nueva York. El público televisivo voltea su atención al periodismo y es a partir de ahí que comienza el

²³⁹ Ibidem.p.354

²⁴⁰ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.251

periodismo más real en el que los hechos deben ser mostrados en el momento exacto en que triunfan, y las telenovelas entonces comenzaron a utilizar el periodismo para narrar sus historias, esto comenzó en los 90, el merchandising social tomó fuerza en los 2000, a través de autores como Manoel Carlos y Glória Pérez, quienes construyeron sus narrativas a través de hechos periodísticos. *Laços de Família* es un ejemplo de ello y es *O clone* el que se beneficia del interés del público por la cultura musulmana tras los atentados contra el World Trade Center de Nueva York.

“El gran desafío de los autores en este nuevo siglo de ventanas abiertas al mundo es superar la velocidad de la vida. Todo pasa rápido y el espectador recibe esta información casi de inmediato. Si en los años 70 y 80 era posible retener a la audiencia de un capítulo al siguiente solo esperando la respuesta de la protagonista a la propuesta de matrimonio. Hoy, frente a la misma herramienta, veo mucha más creatividad y algo que es realmente relevante para la historia porque todos saben que la pareja principal vivirá feliz para siempre. El comportamiento es diferente y viejos impedimentos ya no existen, así como los ideales de felicidad cambian. La trama gira en torno a las mismas tramas, historias de amor, relaciones familiares, venganza y redención pero las soluciones serán diferentes porque lo que se consideraba tabú, ahora es tratado con bastante franqueza.”²⁴¹

Esta aproximación de la realidad de las personas enredo en las tramas inició con la telenovela *Beto Rockfeller*, y se convirtió en una fórmula exitosa que se perpetúa hasta las telenovelas del siglo XXI que pretende abordar y llevar temas sociales, es decir, de la cotidianidad a la pantalla de la TV. Entre los seriales más recordados por esta característica están: *Laços de Família* (Manoel Carlos, 2000) con el tema leucemia; *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, 2004), que trató sobre la enfermedad de Alzheimer; *América* (Glória Pérez, 2005), los discapacitados visuales, la cleptomanía, la inmigración ilegal y la homosexualidad, fueron los temas de esta trama; *Viver à Vida* (Manoel Carlos, 2009), discapacitado físico. Además de *O Clone*, el gran éxito de Glória Pérez, proyectado en 2001, que trataba sobre la clonación humana y la dependencia química. El caso es que, cuando un personaje vive un drama personal, los

²⁴¹ Ibidem.p.253

brasileños se identifican con él y lo relacionan con problemas y temáticas de su propia vida.

“Además de las particularidades involucradas en diferentes interpretaciones, la telenovela funciona como un modismo, un repertorio a través del cual los espectadores aluden a sus relaciones personales.”²⁴²

Telenovela: espejo de la sociedad brasileña

Cuando decimos que la telenovela es el espejo de la sociedad brasileña, queremos decir que la telenovela muestra y refleja la forma de ser de un país en desarrollo. Intenta, ya menudo con éxito, transmitir y superar las peculiaridades de nuestra vida; de la vida de todos los brasileños. Ella tiene un papel clave en la discusión y orientación de temas durante 8 a 9 meses. Como hemos visto, a mediados de la década de 1980, las telenovelas trajeron un enfoque aún más realista, tratando de traer temas de interés nacional y, de alguna manera, crear un debate dentro de los hogares brasileños. Así fue con *Roque Santeiro* a partir de 1985, *Que rei sou eu?* de 1988, y *Vale Tudo*, de 1989. Un factor que ayuda mucho -y que no se puede dejar de lado- es que como la telenovela es hecha por brasileños, producida e interpretada por artistas brasileños, le da un toque de realidad, aporta veracidad: el público se identifica y se encuentra en las tramas, termina reconociéndose en los personajes, o en sus vidas, en la ciudad, o en el entorno en el que gira la historia de la telenovela. Por ser una obra abierta, la telenovela da a los espectadores la ilusión de participar en el proceso creativo.

“Los espectadores se apropian del repertorio de la telenovela, conocida por ser de dominio público de los brasileños, para posicionarse en términos reconocibles por todos. Así, al tomar partido por un personaje frente a otro, un espectador masculino y femenino también se posiciona en relación con la interpretación de sus propios dramas. Las telenovelas pueden entenderse como un inmenso repertorio de historias, personajes y comportamientos comunes a los brasileños. Al comentar sobre las telenovelas, los espectadores a menudo toman una posición sobre temas controvertidos que se hacen eco de sus dramas privados. En esta dinámica, las

²⁴² Ibidem.

*referencias al país y la política funcionan en la misma clave que las referencias a la moda y el consumo”.*²⁴³

Ser emitido diariamente también le da a este género una proximidad con el receptor. El espectador desarrolla una relación íntima con los personajes y la historia. En ese sentido, existe un proceso de identificación entre el espectador de la telenovela y los personajes, quienes pasan a formar parte de su familia, de sus allegados. Lloran por los personajes, se ven en las interpretaciones y cuando las historias transcurren en una época real, es decir, en el momento exacto en que pasa el tiempo en la ciudad, la identificación aumenta aún más.

*“La conexión entre la estructura teledramática y lo contemporáneo estimula el sentido de interacción porque permite apropiarse de elementos de la narrativa como ropa, cortes de cabello, electrodomésticos, marcas de autos, etc. En lugar de vestuarios de época que aluden a tiempos remotos, la telenovela afirma, expresa y guía el aquí y el ahora. Autos, trenes, aviones y helicópteros expresan una sensación de movilidad relacionada con la fluidez de la vida contemporánea, disponible en la pantalla de televisión las hordas de población migrante”.*²⁴⁴

Un ejemplo más específico: Manoel Carlos, autor de telenovelas como *Laços de Família*, *Por Amor* y *Mulheres Apaixonadas*, siempre orientó sus tramas en esa dirección. Esto comenzó con *Felicidade* en 1992. En *Mulheres*, los artistas a menudo grababan las escenas insertando diálogos con referencias a eventos en la ciudad de Río o problemas mundiales del día. Muchas escenas fueron grabadas durante el día, trayendo temas periodísticos y exhibidos en la noche del mismo día. Agregó realismo. Si el día fue lluvioso en realidad, no fue diferente en la telenovela. Esto trajo tanta identificación que el éxito fue rotundo. La siguiente pregunta es: ¿Es la telenovela un retrato de nuestra realidad? Con la telenovela, el brasileño se vio frente a un espejo. Sueños y

²⁴³ Hamburger, Esther, *O Brasil Antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 100

²⁴⁴ *Ibidem*. p. 151

fantasías, angustias, amores y odios reflejados. ¿La realidad inspiró la ficción? Y la ficción, comenzó a mezclarse con la realidad?

*“Mis telenovelas tienen una característica: unir ficción y realidad. Hablé de Barriga de Aluguel en la telenovela Barriga de Aluguel, trasplantes de corazón y cambió de niños en la sala de maternidad en De corpo e alma; Hablé sobre el drama de los niños desaparecidos en Explode Coração. Esto se debe a que la telenovela tiene el poder de hacer que todo el país discuta un tema determinado. Entonces, es haciendo que esta discusión tenga lugar en torno a temas relevantes que creo que los novelistas podemos contribuir para un Brasil mejor”.*²⁴⁵

De hecho, las campañas en las telenovelas sensibilizaron a millones de personas. La trama del autor puede conmocionar, convertirse en noticia y llevar al país a la reflexión. La imaginación parece real, y lo real se mezcla con el mundo imaginario. Por un lado, la telenovela brasileña. Por otro, el pueblo brasileño. Una relación cotidiana que llega a los 70: 70 años de matrimonio entre realidad y ficción. En la telenovela, vemos el episodio de la vida real. El emocionante y dramático retrato de la vida cotidiana. ¿Qué es lo que más nos conmueve: el hecho que se convierte en noticia o la noticia que se convierte en capítulo de telenovela? La bala perdida, el parto en túnel, el cáncer de mama, la reforma agraria, la decadencia de los ricos, la corrupción, la violencia urbana, la falsa política, los dramas familiares, etc. Cuentos brasileños de los que se extrae la ficción de un género que ha conquistado el mundo, sin ilusión ni exageración.

*“En Brasil, novela forma opinion, impone una agenda. Lo que ocurre en la novela se discute en la misma TV, en la radio, en los periodicos, en la calle. Importa todo lo que se desenvuelve en la novela, no se trata sólo de una historia de amor. A causa de su relevancia social, ha sido tomada como vehículo apto para la informacion sobre salud y ciudadanía, por ejemplo. De allí el rol que cumple el merchandising social.”*²⁴⁶

²⁴⁵ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de la telenovela brasileña. Senac rio editora. p.94

²⁴⁶ MAZZIOTI, Nora. Telenovelas: circulación y estilos narrativos. Signo\$Seña. Número 21. Junio de 2009. p.138

El 11 de agosto de 2003, un hecho marcó la teledramaturgia brasileña, ocho de cada diez hogares que tenían televisor encendido en ese momento estaban viendo *Mulheres Apasionadas*. Cientos de personas estaban allí, en vivo, viendo la ficción de una bala perdida que mata y destruye una familia. ¿Cuántos no han vivido la aflicción recreada por una telenovela? La interpretación de la ficción realmente toca los sentimientos reales del actor, autor y del pueblo brasileño. Los actores saben mejor que nadie cuánto influye la ficción en la realidad. El actor Tony Ramos en una entrevista con el programa de TV Globo Repórter afirmó que *“No podemos creer que hayamos cambiado la vida de la gente de esa manera. Proponemos con ellos la discusión de estas vidas”*²⁴⁷

Maria Immacolata Vassallo de Lopes agrega

*“La telenovela, con sus tramas, imágenes y sonidos, nos transporta a un universo que es ficción y espejo de la realidad al mismo tiempo, en una especie de juego subjetivo, que permite espectadores diferentes experiencias de sus tramas ficticias. mucho más allá sólo para entretener, funcionan tanto en el imaginario colectivo como en el histórico y afectivo. La televisión, como parte integral de la familia – ocupando lugares privilegiados en hogar, y más allá, – hace las escenas, personajes y eventos de las telenovelas elementos cotidianos.”*²⁴⁸

Violencia entre cuatro paredes en el tiempo de *Roque Santeiro*, en la década de 1980, Brasil no tenía una sola estación de policía para apoyar a las mujeres. Pero la telenovela ya denunciaba sin miedo el drama que aquejaba -y aqueja- a miles de familias. Es imposible imaginar Brasil sin telenovelas. Es casi imposible. El desarrollo de nuestra sociedad se debe a las tramas de las telenovelas. Ella integró el país, solado por la miseria, por la desigualdad social. Creó lazos, trajo unidad a nuestro pueblo, trajo características de nuestro pueblo, abrió mentes, abrió el camino para el surgimiento de nuevas discusiones e interfirió decisivamente en el crecimiento de nuestra sociedad. Por

²⁴⁷ Tony Ramos, em entrevista al Globo Repórter, TV Globo em 11/10/2003

²⁴⁸ LOPES, M.I.V. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira.

ejemplo, según el investigador y creador de merchandising social Márcio Ruiz Schiavo, a principios de la década de 1970, la tasa de fecundidad en Brasil era de 6,4 hijos por mujer. En el Censo del 91, esta tasa era de 3,2 hijos por mujer: una caída del 50%. Como todas las telenovelas mostraban familias pequeñas, se planteó una pregunta: ¿en qué medida el patrón familiar de las telenovelas influyó en el tamaño promedio de la familia brasileña? Schiavo, se da cuenta de que es una relación muy tentadora, para él la espectadora ve, en promedio, cuatro telenovelas al año, es decir, 720 horas de telenovelas al año. En diez años serían 7.200 horas pegadas a la pantalla, viendo y viendo familias con dos o tres hijos como máximo; a menudo criados por madres bien informadas e independientes, capaces de separar la sexualidad y la función reproductiva. Hoy, el patrón de fecundidad de la mujer brasileña coincide con el tamaño de la familia observado en la telenovela. Otro ejemplo de cómo las telenovelas ayudan a nuestra realidad fue la semilla sembrada por Glória Pérez en la telenovela *De corpo e alma* de 1993, que dice:

*“Cuando hice la campaña de trasplantes en la telenovela, incluso recibí una carta de agradecimiento del Incor, diciendo que por primera vez habían llegado corazones por demás (...). Mis telenovelas tienen una característica: unen ficción y realidad. Hablé de gestación subrogada, trasplantes de corazón e intercambio de niños en la sala de maternidad, en De corpo e alma; Hablé sobre el drama de los niños desaparecidos en Explode Coração. Eso es porque la telenovela tiene el poder de hacer que todo el país discuta un tema determinado. Entonces, es haciendo que esta discusión se desarrolle en torno a temas relevantes que creo que nosotros, como novelistas, podemos contribuir para un Brasil mejor”.*²⁴⁹

En la telenovela, un país que quiere cambios, que sale a la calle en busca de la paz. Realidad y ficción codo con codo, con el estilo y la cara de Brasil. En efecto, la audiencia de las telenovelas se apropia de sus contenidos temáticos, creando sus propios significados para las distintas causas o situaciones vividas a través de la pantalla del televisor. Lo imaginario ocupa el lugar de lo real y el hecho concreto pierde espacio

²⁴⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: Panorama de la telenovela en Brasil. Senac rio editora.p.94

para el fenómeno sentido. Mientras mira la telenovela, todos y cada uno de los sueños tienen la oportunidad de hacerse realidad. Realidad de estar ahí, frente al video, en un contexto histórico conocido y en una geografía vivida. Los comportamientos, actitudes y prácticas latentes pueden aflorar, revelando lo que cada persona es, potencialmente, capaz de hacer mucho más de lo que realmente hace en su realidad cotidiana. No es exagerado decir que un sueño posible es capaz de transformar la vida de las personas más que una realidad repetitiva y perversa, en la que todo el trabajo y sacrificio realizado no conduce más allá de la mismidad de lo cotidiano. Márcio Schiavo concluye:

“La telenovela interfiere de manera homeopática en la vida cotidiana de los espectadores, ofreciéndoles una dosis de ficción que -si bien no logra transformarlos íntima y duradera- tampoco los deja como antes. El universo ficcional de la telenovela tiende a expandir mucho los límites de la realidad, abriendo nuevos caminos intencionales a lo que podría llegar a ser. Finalmente: la telenovela es el lenguaje mismo de Brasil: refleja sus riquezas y sus miserias; sus lagunas y contradicciones; retrata y enfatiza sus éxitos y fracasos; y refuerza la expectativa y el sueño de que “mañana todo será diferente”. La telenovela brasileña trata temas universales, pero con un enfoque absolutamente contemporáneo. Ella nacionaliza lo regional, fantasea la realidad y cumple las fantasías de los espectadores. De este modo, como afirman varios estudiosos de la cultura televisiva “no se puede considerar alienante un programa que habla de sentimientos como el amor, la esperanza y el deseo de libertad comunes a todos los pueblos”²⁵⁰

Mauro Alencar complementa:

“De las más variadas formas, la telenovela registra la evolución de la sociedad así sea pura ensoñación, más realista o fantástica.”²⁵¹

Rompiendo tabúes y problemas sociales

Son 70 años de telenovela desde que *Sua vida me pertence* estreno na TV Tupi dos veces por semana. Fue en esta telenovela que el género comenzó a atreverse y

²⁵⁰ SHIAVO, Márcio Ruíz. Telenovelas brasileñas: apoyo efectivo para mensajes socioeducativos

²⁵¹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de la telenovela brasileña. Senac rio editora.p.95

romper tabúes impuestos por la sociedad brasileña. Si no fuera por las telenovelas un montón de cosas todavía sería tarde en nuestro país. Muchos temas seguirían ocultos, la telenovela ayudó en el proceso de desarrollo de nuestra sociedad, haciéndonos tener un crecimiento en diferentes áreas; unió nuestro pueblo, pautó asuntos nacionales, promulgó y modificó leyes, derribó barreras, superando los límites en los que vivía nuestra sociedad. Se enfrentó a la censura y fue la pelea. Sin miedo. Sin hipocresía. Sin miedo a equivocarse, sin miedo a atreverse y eso es lo que ellas vienen haciendo desde 1951: romper tabúes impuestos por nuestra sociedad. Además de eso, la telenovela terminó propagando en masa asuntos importantes y temas a menudo desconocidos, como el uso de drogas, las campañas médicas y el merchandising social.

“Los televidentes creen que aprenden viendo telenovelas porque estos programas traen nueva información y/o legitiman debates controvertidos sobre temas tabú. En efecto, las telenovelas, a pesar de reiterar la misma estructura y gramática, tienen la capacidad de sorprender a sus espectadores con formas y contenidos con los que no están familiarizados.”²⁵²

Todo comenzó con el primer beso en la boca, que escandalizó a gran parte del público conservador. El beso ocurrió entre Vida Alves y Walter Forster, un simple toque de los labios, con la boca cerrada. La escena fue transmitida en vivo en *Sua Vida Me Pertence*, en TV Tupi.²⁵³

Ya el primer beso ardiente conmocionó aún más a los espectadores, fue en 1953 entre los actores Francisco Negrão y Marly Bueno protagonizó la escena en el teleteatro *Arsênio e Alfazema* en TV de Vanguarda en Tupi en São Paulo, siendo tema en todo el país.

²⁵² Ibidem.p.79

²⁵³ RIXA, TV Almanaque, 50 años de memoria e información. Río de Janeiro, Objetiva, 2000.p.152

El primer personaje homosexual en la teledramaturgia fue puesto en escena en el Grande Teatro Tupi en 1960, donde Sérgio Britto y Cláudio Cavalcanti trataron el tema de la obra *O caso Maurizius*.

La primera palabrota en la televisión brasileña fue pronunciada casualmente por Dionísio Azevedo el 6 de noviembre de 1960. El actor ponía en escena el teleteatro *La fabulosa historia de Neca do Pato* de Antônio Versiane, una adaptación de Walter George Durst, presentada en el programa Vanguarda TV de TV Tupi de São Paulo. El actor debería recibir una carta del personaje de Lima Duarte donde estaría el texto que debería decir en vivo. El mensajero sería Regis Cardoso quien, sin saber lo que se había arreglado con el asistente del estudio, le entregó un papel en blanco. Después de una larga pausa, Régis se dio cuenta del problema y volvió a la escena, empujando a su colega por detrás con el guión del discurso. Creyendo que lo presionaban para que improvisara, Dionísio lo despachó: ¡vete a la mierda!²⁵⁴

En 1963 Vida Alves haría historia con el primer beso homosexual de nuestra TV. Su colega en esta atrevida escena en ese momento era la actriz Georgia Gomide. Interpretaron a los personajes de Karen y Marta, en el teletetaro *Calúnia*, de Lillian Hellman, emitido en TV de Vanguarda. La escena se emitió el 17 de noviembre de 1963.

El primer beso en la boca que duró más de un minuto se dio entre Rosamaria Murtinho y Hélio Souto. La escena transcurrió en vivo en una presentación especial del último capítulo sobre el escenario del programa *A Cidade se diverte*, el 17 de agosto de 1964.

²⁵⁴ Ibidem.p.152

El primer beso interracial se dio en TV Tupi en 1965, en la telenovela *A cor de sua pele*. Iolanda Braga rompió un tabú y fue la primera protagonista negra de una telenovela. Su personaje enamora al personaje blanco de Leonardo Villar, protagonizando escenas de besos.²⁵⁵

En 1970, la novela *Irmãos Coraje*, Janet Clair mostró la primera violación en una escena en qué Cerna, interpretada por Susana Faini, es abusada sexualmente por el peon Juca Cipó (Emiliano Queiroz). El personaje incluso se jactó: "*fue difícil domarla. Ella parecía una leona con rabia, me daño todo, aun asi me diverti*"²⁵⁶

Uma rosa com amor, emitida desde el 16 de octubre de 1972, llevó al aire por primera vez un romance entre una mujer madura, Roberta (Tônia Carrero) con un joven ,Sergio (Marcos Paulo).

O primero "*puta que lo parió*" fue dicho por Geraldo Bretãs, quien perdió la línea durante una confusión en una mesa redonda de deportes en Tupi, en São Paulo. Ya la palabra "bunda" fue dicha en la novela *Vitória Bonelli* en TV Tupi entre Berta Zemel y Tony Ramos en 1973.²⁵⁷

Walter Negrao· inserta una crítica a las drogas en la trama de la novela *Cavalo de Aço* en 1973.El autor puso en escena el primer papel de cocaína. La campaña antidroga fue suspendida inmediatamente por la censura del gobierno.

²⁵⁵ Ibidem.p.152

²⁵⁶ Dicionario TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 51-52

²⁵⁷ RIXA, TV Almanaque, 50 años de memoria e informação. Río de Janeiro, Objetiva, 2000.p.153

Ziembinski fue el primer actor en interpretar a una mujer en una telenovela. Él interpretó a una dama polaca en *O bofe* que se estrenó el 19 de junio de 1973 en TV Globo.

A las 22:00h en TV Globo en 1974, la telenovela *O espigão* trae un personaje masculino estéril, además de abordar el tema de la inseminación artificial. Fue la primera telenovela que abordó cuestiones sobre la calidad de vida y el medio ambiente.

Escalada, producción de TV Globo de 1975, escrita por Lauro César Muniz discute el divorcio en la sociedad brasileña. El tema fue tan profundo que hubo un amplio debate sobre la ausencia de leyes que regulen la separación de parejas. La ley fue aprobada en el Congreso poco después de la emisión de la telenovela.

El noveno capítulo de la novela. *O astro* de Janete Clair emitido el 15 de diciembre de 1977. Después de negar todo lo que su padre millonario le había dado Márcio (Tony Ramos) se desnudó y salió de casa en una referencia a San Francisco. La desnudez total del actor fue camuflada por accesorios, como la lámpara de noche. Ya fuera de la mansión de Salomão Hayala, interpretado por Dionísio Azevedo, la cámara recorrió cada una de las piernas de Tony dejando que los primeros pubis de la tele lo encuadren.

La telenovela *Gina* de 1978 innovó al traer el ascenso social y profesional del personaje Gina, quien comienza a ser reconocida como artista en una sociedad aún machista.

El primer orgasmo no pasó en una telenovela sino en la serie *Malu Mulher*, el 7 de junio de 1979. Aunque no es una novela cabe señalar que la serie también mostró al

personaje Malu ingiriendo una pastilla anticonceptiva. En la semana, el personaje de Clô, interpretado por Lucélia Santos, se realizó un aborto en una clínica clandestina.²⁵⁸

El primer porro de la televisión fue encendido en vivo el 19 de marzo de 1980 en el capítulo 39 en *Água Viva* de Gilberto Braga. Alfredo, vivido por Fernando Eiras, arma tranquilamente un cigarrillo de marihuana como si hace 40 años fuera una costumbre nuestra. En el guión, el autor indicaba solo: Alfredo arreglando algo.²⁵⁹

Otra violación sucedió en *Coração Alado* en el capítulo 40 en 1980 cuando el personaje de Leandro, interpretado por Ney Latorraca violó a Vivian (Vera Fisher). En esa misma noche, el personaje Catuccha interpretado por Déborah Duarte tuvo su placer solitario mostrando la primera masturbación de la televisión.

En 1980, la telenovela *Água Viva* sacudió a la sociedad al mostrar la moda en topless en playas de la zona sur de Río. Algunos personajes aparecieron sin el sujetador del bikini. La misma novela rompió tabúes en Portugal, donde se mostró el personaje de Betty Faria que trastocó la cabeza de las mujeres portuguesas que vivían en un clima de encierro y reclusas, cuando el personaje se separa de su esposo y se pone a trabajar para mantenerse. La trama provocó una verdadera revolución en la mentalidad femenina en Portugal.

En 1982 la telenovela *Final Feliz* trae al personaje Lucinha, interpretado por Cissa Guimaraes, como una mujer completamente dependiente de los cigarrillos, del vicio de fumar. Esa novela terminó quebrando una constante en las novelas de O Globo: merchandising de cigarrillos, eso porque la autora, Ivani Ribeiro, promovió una campaña antitabaquismo.

²⁵⁸ Ibidem.p.154

²⁵⁹ Ibidem.p.154

La primera "*porrada verbal*" de teledramaturgia fue liberada en 1982. TV Globo utilizó la palabra en el último capítulo de la miniserie *Quem Ama não mata*, de Euclides Marinho, el 6 de agosto de 1982, cuando el personaje de Claudio Marzo discutió con Marília Pêra: "*No se por que no te doy una paliza!, creo que porque ni porrada vos mereces!*"²⁶⁰

El primer *striptease* de una mujer fue en *Plantão de Polícia*, en el episodio *Hora fatal* con Vera Fischer. Ya los primeros pechos por completos aparecieron en *Quem ama não mata*, de 1982.

En *Corpo a corpo*, novela de Gilberto Braga de 1984, la trama se rompió tabú trayendo el polémico romance entre Sônia (Zezé Motta), una negra de clase media, y Cláudio (Marcos Paulo) hijo rico de Alfredo, vivido por Hugo Carvana. La telenovela trata de racismo y transfusión de sangre.

El primer beso en la boca entre dos hombres se dio en la telenovela *Um sonho a mais*, en Globo, en 1985: un pico sencillo, rápido y divertido, entre los personajes de Ney Latorraca, como Volpone, travestido de Anabela y Carlos Kroeber interpretando Pedro Ernesto.²⁶¹

Mandala, enfrenta la censura en 1987 ya que aborda temas controvertidos como incesto, bisexualidad y el uso de drogas.

En 1988 *Vale tudo*, de Gilberto Braga, trajo por primera vez explícitamente la homosexualidad femenina y el alcoholismo en las mujeres.

Mico preto, de 1990 trajo la relación amorosa entre políticos homosexuales encubiertos, la pareja fue interpretada por Marcelo Pitty y Miguel Falabella.

²⁶⁰ Ibidem.p.155

²⁶¹ Ibidem.p.155

Gloria Perez muestra una novedad con la novela de las 18h *Barriga de aluguel*, trayendo al personaje de Claudia Abreu, quien decide alquilar su útero a cambio de dinero. La novela trató la cuestión de la inseminación artificial. *Araponga* también trató el mismo tema el mismo año pero en horario de las 22h.

En *Pedra sobre pedra*, el autor Aguinaldo Silva trajo un amor no correspondido de un hombre para otro hombre. Pedro Pablo Rangel interpretó a Adamastor, quien se declara a su patrón.

De corpo e alma, de 199 rompió tabúes al tratar el tema del trasplante de órganos. Además de esto aborda la inversión de roles entre hombres y mujeres mostrando un club nocturno masculino con *strip tease* masculino y las cuestiones del hombre actual, más vanidoso frágil y sostenido muchas veces por su pareja. La trama trajo a colación el tema de los bebés intercambiados en la maternidad, el movimiento gótico (que no fue bien visto en la ciudad de Río), además el tema de los buses piratas.

La primera personaje hermafrodita fue Buba, interpretado por María Luisa Mendonca en la telenovela *Renascer* de 1993 de Benedito Ruy Barbosa. En la novela *Fera Ferida* de, 1993, trató de manera cómica la impotencia sexual masculina en el personaje de Ataliba Timbó, vivido por Paulo Gorgulho.

Silvio de Abreu rompe y quiebra otro tabú trayendo dos personajes jóvenes que terminan enamorándose, en *A proxima vitima*. Los dos son hombres y la situación mostró otro lado de las relaciones homosexuales, que normalmente era ridiculizado con personajes cómicos y afeminados. En esta novela el tema es abordado de forma más seria. El actor Andre Gonçalves, que interpretaba a uno de los

jóvenes llegó a ser agredido en la vía pública. La novela también trató romances entre personajes con gran diferencia generacional.²⁶²

En *Explode Coração* de 1996, Gloria Perez trata la unión amorosa de la pareja Serginho e Bete, ex mujer del padrastro de él, quien es 20 años mayor que el joven. La telenovela también trajo la historia de un personaje homosexual que vivía como una mujer. Otro punto destacado fue el casos de niños desaparecidos, trayendo la realidad unida a la ficción.

Quem é você? de 1996, trajo el problema del abandono familiar en la tercera edad y el florecer del amor y la amistad en esta etapa de la vida. La trama también trae el personaje de Mauricio, interpretado por Thiago Picchi, que era un travesti llamado Thaís.

O rei do gado, también de 1996 abordó por primera vez en una telenovela la vida de los trabajadores del Movimiento Sin Tierra (MST), teniendo gran repercusión en los medios y en la sociedad en general. Una de las escenas más llamativas tuvo lugar cuando el Senador Roberto Caxias (Carlos Vereza) hace un emotivo discurso sobre los sin tierra, y en el plenario están solamente tres senadores, uno durmiendo, otro leyendo un periódico y el tercero hablando en el celular.

En 1997 *O amor está no ar* introdujo la ufología y la cultura judaica. Ya *Por amor* de Manoel Carlos introdujo temas como el alcoholismo de un padre de familia, la bisexualidad masculina y el intercambio de bebés en la maternidad.

Torre de babel, de 1998, trajo asuntos polémicos como la homosexualidad femenina, drogas, infidelidad y venganza. La novela levantó protestas de la

²⁶² Dicionário TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 232

sociedad y del entonces arzobispo de Río de Janeiro, Don Eugênio Sales, que clasificó la novela como “*frente de los males que nos afligen*”.²⁶³

En 2000, *Laços de família*, abordó temas como la relación amorosa entre una mujer de 40 años, Helena, y un joven de 24 Edu, quien termina enamorándose de su hija Camila. La trama trata asuntos serios como leucemia, donación de órganos, una estudiante universitaria que se prostituye para mantener a su hijo y padres, además de la impotencia masculina.

As filhas da mãe de 2001, tuvo como protagonista a Ramón, quien fue operado, cambió su sexo, y retorna Brasil como Ramona (Claudia Raia).

O clone de Glória Pérez abordó la cultura musulmana, además de temas como la clonación humana y el tema, tratado en profundidad el tema de jóvenes de clase media alta que consumen drogas.

Desejos de mulher presentó la historia de la pareja homosexual Ariel (José Wilker) y Tadeu (OtávioMuller).

El síndrome de Down fue discutido en la telenovela *Coração de Estudante*, además lidiando con el consumo de drogas por una madre, interpretada por Carolina Kasting.

Sabor da paixão de 2002, abordó los problemas sociales relacionados con la adopción de niños y el analfabetismo de adultos. *Mulheres Apaixonadas*, escrita por Manoel Carlos en 2003, aborda la relación amorosa entre dos adolescentes mujeres y el alcoholismo que vive una profesora.

²⁶³ Dicionário TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 258

En *A Senhora do Destino*, 2004, de Aguinaldo Silva, a través de la familia de Rita (Adriana Lessa), el autor trabajó temas como la violencia contra la mujer, el consumo de drogas y el embarazo adolescente, principales acciones de merchandising social de la telenovela. El autor también se centró en la “producción independiente”, a través de Yara (Helena Ranaldi); la enfermedad de Alzheimer, abordada a través del personaje Laura (Glória Menezes); y las dificultades de los jubilados, a través de Seu Jacques (Flávio Migliaccio).

América, telenovela de Glória Perez en 2005, el tema principal abordado en la trama fue la entrada ilegal de inmigrantes en los Estados Unidos. La discapacidad visual se abordó en la trama a través del personaje Jatobá, quien no tuvo miedo de llevar una vida normal debido a la condición que enseñaba. La inspiración provino de un maestro con discapacidad visual que la autora conocía. A través de este tema, la trama recibió un homenaje en el Ayuntamiento de Río de Janeiro, con la autora galardonada con la Medalla Tiradentes. La cleptomanía, que es el deseo compulsivo de robar cosas, fue abordado a través del personaje de Cristiane Torloni. La telenovela demostró que el psicoanálisis es una de las formas de lidiar con esta compulsión. La telenovela abordó el tema pedofilia a través del carácter del personaje de Jaime Leibovitch quien acosaba a Mateo Costa. Los actores Bruno Gagliasso y Erom Cordeiro grabaron una escena de besos para el último capítulo, pero la dirección de teledramaturgia de la estación vetó la escena horas antes de que se mostrará el último capítulo, por temor a repercusiones negativas entre el público más conservador.

En *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos, de 2006, trata el síndrome de Down, con la protagonista infantil Clara. Y 2013, el mismo autor trae el personaje de Alinne Moraes, protagonista una joven tetrapléjica en *Viver à Vida*

La trata de personas fue el lema principal de *Salve Jorge*, de Gloria Pérez, mostrada en 2012. La trama giraba en torno a Morena (Nanda Costa), residente del Complexo do Alemão, en Río de Janeiro, que recibe una “propuesta irrechazable” para trabajar en Turquía. Cuando llega allí, descubre que ha sido traficada y lucha para deshacerse de la mafia. Testimonios reales de personas traficadas y familiares ingresaron a la trama.

Globo transmitió un beso entre dos hombres por primera vez en *Amor à Vida* (2014). Desde entonces, la emisora volvió a mostrar besos gays en *Em Família* (2014), *Babilônia* (2015), *Malhação: Viva a Diferença* (2017), *Malhação: Vidas Brasileiras* (2018), *Orgulho y paixão* (2018) y *Verdades Secretas 2* (2021).

En *Liberdade, Liberdade* (2016), André (Caio Blat) y Tolentino (Ricardo Pereira) protagonizaron la primera escena de sexo entre dos hombres en la televisión brasileña. La secuencia duró unos 5 minutos.

En *A Força do Querer*, de 2017, otra telenovela de Glória Pérez, la identidad de género fue uno de los temas abordados a través de los personajes Ivana (Carol Duarte) y Elis Miranda (Silvero Pereira). Ivana no acepta su propio cuerpo y cuenta con la ayuda de Teresa (Tarso Brant) para descubrirse a sí misma. Elis, por otro lado, necesita hacerse pasar por otra persona para conseguir un trabajo. La adicción al juego y las peligrosas trampas de internet que atraen a los niños también fueron mostradas en la telenovela.

Emitido en 2017/2018, *O Outro Lado do Paraíso* abordó la pedofilia con el personaje de Laura (Bella Piero), quien fue abusada sexualmente por su padrastro cuando era niña. El racismo también fue tema de la telenovela con la pareja Bruno (Cayo Paduano) y Raquel (Erika Januza), quien enfrenta prejuicios de la familia de su novio por ser negra.

Varios debates relevantes en la sociedad fueron mostrados en *Malhação – Viva a Diferença*, que se mostró originalmente entre 2017 y 2019. Embarazo en la adolescencia a través del personaje Keyla (Gabriela Medvedovski) La rebelde Lica (Manuela Aliperti) actuó en varias causas de la escuela secundaria y tuvo una relación gay con Samantha (Juana Grigio)

En *A Dona do Pedaço* en 2019, Britney (interpretada por la mujer trans Glamour Garcia) y Abel (Pedro Carvalho) intercambiaron un beso en la boda.

En el último capítulo de *Salve-se Quem Puder*, emitido en julio de 2021, Catatau (interpretado por el actor trans Bernardo de Assis) y Renatinha (Juliana Alves) también se besaron.

La audiencia de *Um Lugar ao Sol*, de 2021, quedó sorprendida con la escena en la que Rebeca, el personaje de Andréa Beltrão, se masturba. Lícia Manzo, autora de la novela, explicó que quería romper el tabú sobre el placer femenino y demostrar que es un acto normal.

Órfãos da terra, ganadora del Emmy 2020 a la mejor novela, retrata el drama de los refugiados a través de Dalavia y Jamil.

El tema ambiental fue uno de los temas abordados en *Amor de Mãe* a través del activista ambiental Davi (Vladimir Bricha) quien hizo de su vida personal y profesional

una lucha contra la contaminación. La educación y el racismo también se destacaron con el personaje de Camila (Jéssica Ellen), una maestra de escuela pública que siempre ha creído en el poder de la educación. La telenovela ganó la medalla de oro en los Premios de TV de Venecia 2021.

La llegada de Internet

El inicio de la década del 2000 no solo estuvo marcado por la pujanza del realismo y el verdadero periodismo, sino también por un nuevo medio de comunicación social, que transformaría la sociedad en la década siguiente. El inicio del siglo XXI estuvo marcado por el inicio del internet a discado en los hogares brasileños, convirtiéndose en una revolución en la segunda mitad de la década. De hecho, internet llegó a Brasil dos décadas antes, en 1981 a través de Bitnet, una red de universidades fundada en 1981 que vinculaba la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY) con la Universidad de Yale en Connecticut. Conectó, por medio de un alambre de cobre dentro de un cable submarino, la Fundación de Investigación de São Paulo (FAPESP) con Fermilab, un laboratorio de física especializado en el estudio de partículas atómicas, que estaba ubicado en Illinois, en los Estados Unidos. Ya en 1988 por iniciativa de la comunidad académica de São Paulo (FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) y Rio de Janeiro UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) y LNCC (Laboratório Nacional de Computação Científica) también se conectó la red.

En 1989, el Ministerio de Ciencia y Tecnología creó la Red Nacional de Investigación (RNP), institución con los objetivos de iniciar y coordinar la provisión de servicios de acceso a Internet en Brasil; como punto de partida se creó un backbone conocido como backbone RNP, que conecta a las instituciones educativas a Internet. Este backbone interconectaba inicialmente 11 estados desde Puntos de Presencia (POP - Point of Presence) en sus capitales; vinculados a estos puntos, se crearon algunos

backbones regionales para integrar instituciones de otras ciudades a Internet; como ejemplos de estos pilares tenemos en São Paulo la Red Académica de São Paulo (ANSP) y en Río de Janeiro la Rede Rio. La explotación comercial de Internet se inició en diciembre de 1994 a partir de un proyecto piloto de Embratel, donde se permitió el acceso a Internet inicialmente a través de líneas discadas y posteriormente (abril/1995) a través de accesos dedicados a través de líneas RENPAC o E1. Paralelamente, a partir de abril de 1995, RNP inició un proceso de implantación comercial de Internet en Brasil, con una serie de pasos, entre ellos, la ampliación de la red troncal de RNP en términos de velocidad y número de POP, con el fin de apoyar el tráfico comercial de futuras redes conectadas a estos POP; esta columna vertebral a partir de entonces se denominó Internet/BR. En diciembre de 1995 se completó una primera etapa de expansión de este backbone, quedando pendiente la creación de POP en más estados; además, algunas empresas (IBM, UNISYS, Banco Rural) anunciaron en 1996 la inauguración de sus propios backbones. De hecho, fue en ese mismo año, que la novela *Explode coração* salió al aire por primera vez en Globo, trayendo cosas como internet, teléfonos celulares y computadoras que todavía eran tecnologías muy recientes en Brasil y restringidas a la población más rica. Por lo tanto, la telenovela fue considerada innovadora e incluso visionaria al retratar la tecnología en la historia de los protagonistas: una pareja que se conoce en línea, algo inimaginable para la mayoría de la población brasileña de la época. Pero fue al mismo tiempo que el servicio de Internet se hizo definitivo en el país y el Ministerio de Comunicaciones decidió explotarlo comercialmente, haciendo de Internet una tendencia en Brasil y su popularización cada vez más, donde los primeros jugadores en el mercado de proveedores inició sus operaciones y, en 1998, debido al aumento de la infraestructura y, principalmente, al crecimiento en el número de

usuarios/mercado de consumidores, Brasil ya ocupaba el 19° lugar en número de hosts en el mundo, solo detrás de Estados Unidos y Canadá en el continente.²⁶⁴

Con todo ello, internet se ha convertido en fundamental en el día a día de personas y empresas, que han iniciado un proceso de digitalización muy fuerte. Unos diez años después, en 2007, el mercado de provisión de internet movió cerca de US \$114 mil millones en comercio electrónico. Internet tenía una base de 40 millones de computadoras instaladas en Brasil, cerca de 18 millones de internautas residenciales, según Ibope/NetRatings, en un campo abierto por grandes actores del mercado. Según la última encuesta de Teleco -la principal consultora brasileña de telecomunicaciones-, realizada en 2015, Brasil tiene más de 102 millones de hogares conectados, lo que representa el 58% de la población brasileña, transformando el país y representando una gran porción de este mercado de telecomunicaciones. La cultura digital, también conocida como cibercultura.

El concepto de cibercultura permea la relación entre las nuevas tecnologías de la información y la comunicación y la cultura contemporánea, ayudando a comprender esta era marcada por internet. Según André Lemos (2002, p. 16),

"La tesis fundamental es que la cibercultura resulta de la convergencia entre la sociabilidad contemporánea y las nuevas tecnologías basadas en la microelectrónica". La forma técnica de la cultura contemporánea es producto de una sinergia entre lo tecnológico y lo social. [...] Cultura contemporánea, asociada con las tecnologías digitales (cibespacio, simulación, tiempo real, procesos de virtualización, etc.), creará una nueva relación entre técnica y vida social que llamaremos cibercultura (LEMOS, 2002, p. 15).²⁶⁵

Esta cultura digital propone un espacio virtual imaginario donde la gente migra. A esto se le llama ciberspacio, un espacio diferente al físico, lo que Pierre Lévy (1999,

²⁶⁴ <https://www.avellareduarte.com.br/fases-projetos/conceituacao/demandas-do-publico/pesquisas-de-usuarios>

²⁶⁵ LEMOS, André. Cibercultura: Tecnologia e vida social na cultura contemporânea.. Editora Sulina, Porto Alegre, 2002.

p. 32) llama “un nuevo espacio de comunicación, sociabilidad, organización y transacción, pero también un nuevo mercado de información y conocimiento”. Esto permite al individuo infinitas posibilidades de creación y recreación. La libertad otorgada a los consumidores de los medios es un sello distintivo de esta nueva cultura. La cibercultura proporciona nuevas formas de relacionarse con las personas. Amplía el acceso a la información, ya que las personas podrán obtenerla en cualquier parte del mundo, de manera inmediata y en varios formatos. Para ello, también pueden producir contenidos sin necesidad de una “autorización”. Este es el principal cambio que trae la cibercultura: transformar al que era un receptor pasivo en un usuario activo. La producción de contenidos ya no la realiza una sola persona.

*“Frente a un mundo con más tecnología e instalaciones con una mayor oferta de contenidos audiovisuales y con un espectador más informado críticamente, el Gran Reto de los autores de este Siglo XXI es dotar de un lenguaje más moderno al folletín tradicional para generar un vínculo con el público y con la historia que está al aire. Son fundamentales los ganchos entre los bloques de una misma noche entre los capítulos, pero esto hay que hacerlo muy bien porque los que ven telenovelas saben a fondo todos los trucos de los profesionales”*²⁶⁶

Una de las principales características del público actual, en pleno siglo XXI, es la búsqueda activa de experiencias en los diferentes canales de comunicación. No se trata de un consumidor pasivo, que trabaja sólo como receptor, sino de personas que tienen la necesidad de participar. Este cambio en el comportamiento de las personas está ligado a la “Era de Internet”, ya que es posible experimentar nuevas formas y herramientas de comunicación. Y esto no implica solo un cambio tecnológico, sino también un cambio sociocultural. Henry Jenkins (2009, p. 29) afirma.

“Convergencia es una palabra que logra definir transformaciones tecnológicas, de mercado, culturales y sociales”. La reconfiguración social que atraviesa la sociedad encuentra la razón en sí misma. Las personas ya no son pasivas ante los medios y cada vez necesitan más información completa y, sobre todo, rápida. Las personas también tienen la necesidad de interactuar. Y los medios deben mantenerse al día con esta nueva demanda. La convergencia no se produce a través

²⁶⁶ Hamburger, Esther, O Brasil Antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 169

de dispositivos, por muy sofisticados que sean. La convergencia tiene lugar dentro de los cerebros de los consumidores individuales y en sus interacciones sociales con los demás. Cada uno de nosotros construye su propia mitología personal, a partir de pedazos de fragmentos de informaciones extraídos del flujo mediático y transformados en recursos a través de los cuales comprendemos nuestra vida cotidiana”(JENKINS, 2009, p. 30).²⁶⁷

Es con esta característica, de un nuevo consumidor, y a la vez televidente, que ahora interactúa con el receptor, que define a la audiencia, y que marca las telenovelas de los 2000. Más que cualquier otro momento, las telenovelas participan activamente en la vida cotidiana del espectador, se convierten en el detonante de temas que serán investigados más a fondo a través de Internet.

“Con su combinación de noticias y ficción, las telenovelas insinúan la utopía de un espacio público totalmente visible, abierto a la interacción generalizada. Como el género más popular de la programación televisiva, eluden la autoridad de la familia, la escuela, la iglesia, el estado, haciendo que el control de lo que debe o no hacerse público, dónde, cuándo y cómo sea un tema controvertido en sí mismo. También representan un universo creíble construido según ciertas reglas que incluyen secretos y misterio, desigualdad y distorsión, además de ofrecer a los espectadores la posibilidad de interacción que otros programas como los reality shows e Internet legitiman aún más. En su intento de ser incluidos en el mundo Glamor “real” del espectáculo y el espectáculo, los espectadores hacen uso de una variedad heterodoxa de repertorios que la televisión, entre otras fuentes de información, hacen accesible. Los espectadores se apropian del repertorio de la telenovela, reconocido como común a los brasileños, para posicionarse en términos públicamente reconocibles sobre cuestiones que, la mayoría de las veces, pero no solo, afectan modelos de comportamiento en la esfera privada”.²⁶⁸

Reality “novela” show

Esta característica de la ficción real y su importancia es tan expresiva a principios de la década de 2000 que es cuando la televisión brasileña también comienza a invertir en reality shows. Actualmente Brasil se ha convertido en un gran productor de reality shows de ideas provenientes de otros países, programas como Casa dos Artistas y Big Brother Brasil se han convertido en un ejemplo de programa en el que no solo la

²⁶⁷ JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Trad. de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009

²⁶⁸ Hamburger, Esther, O Brasil Antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 168

ficción es importante sino también la realidad de la narrativa ficcional combinada con realidad de sobreproducción de reality shows en Brasil, demostrando la vocación de la televisión brasileña no solo para hacer telenovelas, sino también para reality shows, que en Brasil hasta hoy tiene la característica de crear una narrativa que se asemeja a una telenovela de 20 horas en qué elementos del melodrama, así como características de la serie: buenos personajes, villanos, la música que acompaña las acciones, etc.

Este formato de programa de televisión, en el que la ficción se deja de lado y la realidad forma parte de la narrativa, empezó en la realidad en 1973, con "An American Family" en PBS, una emisora pública de los Estados Unidos. El programa, que se dividió en una decena de episodios, seguía el día a día de la familia Loud, que vivía en un barrio de clase media de California. La serie generó gran repercusión entre el público y tal explicación del éxito es que la gente se sintió representada en la pantalla, siguiendo varios dilemas familiares, pero desde la perspectiva de otras personas. En ese momento, la antropóloga Margaret Mead describió el género como "inventar tan rápido como la creación del drama o la novela". El formato, algo tan novedoso para la época, sólo volvió a la televisión dos décadas después, en 1992, cuando MTV creó The Real World (o "Na Real", el nombre adaptado en la versión nacional), donde —durante seis meses— grupo de jóvenes que vivían juntos tuvieron su vida expuesta en la televisión.

"Anunciado por la gran prensa como la telenovela que muestra la vida tal cual es, el primer reality show en Brasil fue firmado por MTV en los Estados Unidos, mostrando a un grupo de adolescentes de diferentes ciudades que aceptaron el desafío de vivir en la misma casa durante seis meses en Hollywood. mostrando en los videos: conflictos, deseos, inseguridades y relaciones de jóvenes de los años 90 y se estrenó aquí en horario de máxima audiencia el 3 de marzo de 1997 simplemente na real; Más qué presentar en el nuevo formato el programa reposicionó la estación basada en una realidad que ya se mostraba en el principal mercado televisivo mundial: internet tenía una propuesta más moderna y con la posibilidad de entregar contenido en cualquier lugar y lejos de las plataformas tradicionales, el público no esperaba más para ver el clip de Madonna. Y la estrategia de fijar un día para el estreno de este material ya no funcionó, fue

necesario pactar con otros modelos como los reality shows y las series de ficción”²⁶⁹.

Más tarde en esa década surgieron dos éxitos aún mayores: Survivor (en el Reino Unido), que llevó a los concursantes a una isla donde se vieron obligados a valerse por sí mismos, evitando ser eliminados de la competencia; y, el más famoso de ellos: Big Brother, lanzado en los Países Bajos en 1999. El formato dio en el blanco, ya que 4 millones de holandeses vieron la final.

En el año 2000, el programa fue ofrecido a Brasil, donde se mostró una propuesta a SBT, que tenía acceso a todos los detalles de la producción: desde cómo debía ser la casa y dónde debían colocarse las cámaras hasta qué perfiles de personas debían seleccionarse. Pero, en el último momento, Silvio Santos, propietario de la emisora paulista, terminó por desistir del proyecto, alegando que estaría por encima de su presupuesto. Sin embargo, el propietario de SBT se dio cuenta de que había un éxito potencial para la televisión brasileña. Tenía razón, tanto que en 2001 *Casa dos Artistas* se estrenó en SBT. El espectáculo tuvo el mismo patrón que Gran Hermano, sin embargo, los participantes eran personajes más famosos: como Supla, Alexandre Frota y Bárbara Paz. El éxito fue tan grande que Rede Globo no dudó en cerrar un acuerdo con Endemol, productora que creó Gran Hermano.

Así, en 2002, el BBB debutó en Brasil y hace exactamente 20 años que forma parte de la parrilla televisiva brasileña. La 20ª edición de Gran Hermano Brasil, transmitida en 2020, se llevó el título de “La mayor cantidad de votos públicos recibidos en un programa de televisión”, registrado en Guinness World Records. Rivalen en el programa, Felipe Prior y Manu Gavassi fueron los encargados de sumar 1.500 millones de votos del público. Desde su debut en 2002, TV Globo produce BBB todos los años.

²⁶⁹ <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-60046712>

Tiene tanto éxito en Brasil que los anunciantes pagan hasta R \$600 millones en anuncios y colocación de productos cada uno. Por ejemplo, la 20ª edición tuvo 25 patrocinadores y se estima que recaudó más de R \$530 millones. La actual 22ª edición ya recaudó más de R \$600 millones en publicidad. Según Mariana Munís, profesora del Centro de Ciencia y Tecnología (CCT) de la Universidad Presbiteriana Mackenzie (UPM), campus de Campinas, señala que el BBB, como ejemplo, narra y edita hechos, contándolos con buenas historias, donde con algunos personajes, incluso puede utilizar el viaje del héroe, una técnica para producir narraciones.

“Nos dimos cuenta del viaje del héroe narrado por la participante Juliette, por ejemplo: primero, la participante en el grupo pipoca recibe una llamada para entrar a la casa. Ella gana el favoritismo del público para volverse inmune en la primera semana, comienza a hacer bromas y alboroto y comienza a desagradar al público. Después de un tiempo, se encuentra dentro de la casa y se transforma, mostrándose mucho más fuerte y contando la historia de sus orígenes. Muchos brasileños se identifican con su empuje, sus orígenes y lo lejos que ha llegado. Como el BBB dura un poco más de tres meses, la gente se encariña y quiere ver a dónde va el reality show. Además, en cada prueba, en cada pared, hay una sorpresa diferente”²⁷⁰

El programa BBB trabaja con historias emocionantes, al igual que las telenovelas, utilizando técnicas de neuromarketing, donde todo se hace para generar una narrativa: desde los juicios del líder, el ángel, el juego de la discordia, hasta la elección de su elenco, al mezclar los grupos: pipoca (anónimo) y camarote (famoso). Cuanto mayor es la diversidad entre los hermanos, mayores son las controversias y discusiones y, por tanto, más narrativas se generan. Con esto, el programa logra generar temas para los distintos medios, además de traer marcas interesantes para patrocinarlo.

“Así como las redes sociales de BBB generan temas, también lo hacen los medios de los participantes, mostrando looks del día, maquillajes, productos, videos previamente preparados para cada etapa que llega el participante, enganchando a

²⁷⁰ <https://www.mackenzie.br/noticias/artigo/n/a/i/reality-shows-por-que-fazem-tanto-sucesso>

los fans, sujeto a otras redes sociales, influencers, chismes. sitios, debate de temas controvertidos, entre otros."²⁷¹

La pasión por los programas seriales, cuyos capítulos se van mostrando poco a poco, se remonta a las series. Las historias de ficción y romance publicadas parcial y secuencialmente en periódicos y revistas de todo el país alcanzaron su pico de popularidad a finales del siglo XIX y sirvieron de inspiración para radio, telenovelas y, por supuesto, reality shows. Elmo Francfort, investigador de televisión brasileña y profesor del curso de Radio, TV e Internet de la Universidad Anhembi Morumbi dice:

*"Los realities conservan un elemento que fue central en los seriales y que también heredaron las telenovelas: la imprevisibilidad. (...) Los brasileños quedaron enganchados por los sentimientos de curiosidad y anticipación que despierta este género y les encanta apoyar a los personajes, ya sean ficticios o reales."*²⁷²

Los reality shows y las telenovelas, entonces, se convierten en producciones en las que los sujetos y temas, se convierten en foco de atención de otros medios de comunicación, se convierten en detonante de lo que será, en cierto modo, discutido y orientado, no sólo por otros medios, así como de sus patrocinadores y anunciantes, sino también de la sociedad en su conjunto. Por lo tanto, las telenovelas reales y los reality shows marcaron la década de 2000 en la televisión brasileña, pasando a ser considerados dos pasiones nacionales, donde se ve tanto o más el último capítulo de una telenovela o la última exhibición de la temporada de un Gran Hermano Brasil, como una final de la Copa del Mundo.

"Diversas variantes de los reality shows en boga en todo el mundo con la revelación de algunos de sus mecanismos de fabricación, como la colocación de cámaras, la edición de imágenes, la votación del público, los efectos de repercusión, etc. Las telenovelas en cierto sentido pueden considerarse precursoras de estos programas en la medida en que son obras abiertas o protointeractivas. Programas que ofrecen al ciudadano de a pie la posibilidad de participar en el mundo del espectáculo, en tanto comparte sus historias íntimas más descarnadas, contribuyen a la difusión de la narrativa del melodrama a los más diversos ámbitos de la vida social. La televisión y los diversos vehículos mediáticos responden a un deseo de no

²⁷¹ Ibidem.

²⁷² <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-60046712>

intermediación de las relaciones. La televisión y, como radicalidad, la internet, ofrecen vías de integración y desintegración social, y que pasan por el costado de las instituciones mediadoras tradicionales”²⁷³

A seguir se muestran escenas de telenovelas de los años 2000 a 2010.

²⁷³ Hamburger, Esther, O Brasil Antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 168-169

La telenovela en los 2000'



La década de 2000 quedó marcada por conflictos militares envolvendo los Estados Unidos y países del Oriente Medio, recibiendo el nombre de “Guerra al Terror”, estos conflictos fueron desencadenados por los atentados terroristas que acontecieron en el 11 de septiembre de 2001 al World Trade Center en Nueva York. En Brasil, la década se destacó por la elección de 2002, donde por primera vez en la historia del país un trabajador asumió la presidencia, Luiz Inácio Lula da Silva, del Partido de los Trabajadores. Brasil pasa a acumular más reservas que la deuda externa, recibiendo la condición de acreedor. Durante la década de 2000, Brasil asumió el estatus de país destacado en el Mercosur, en gran parte debido a su política interna de desarrollo económico, volumen y precio de la demanda internacional de materias primas, básicamente minerales, petróleo, carbón y carne, que fue acompañada por la entrada de nuevo capital y un conjunto de reformas estructurales, culminando con la reelección de Lula como presidente. Así, fue posible lograr una mayor estabilidad macroeconómica y una reducción de los niveles de pobreza,

con la ampliación de los programas de asistencia social a los pobres. Brasil se convirtió en cinco veces campeón mundial de fútbol, en la **Sur. Y** los Juegos Panamericanos 2007, en la ciudad de Rio de Janeiro, iniciaron una serie de eventos en Brasil, en la década siguiente.

00 El siglo XXI está marcado en la Televisión como la era de la realidad y las

nuevas tecnologías. El mundo fue sacudido por el desastre del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York en Estados Unidos con el derrumbe de las Torres Gemelas del World Trade Center. El mundo se detuvo frente al televisor para ver el drama de la vida real. El periodismo está en auge ¿Será este el fin de las telenovelas?

El año 2000 comienza con la producción de *Esplendor* el 31 de enero, con texto de Ana Maria Moretzsohn. La telenovela se inspiró en cuentos infantiles como La Bella y la Bestia. La trama se mostró a las 6 pm bajo la dirección de Wolf Maia. La historia tiene lugar en 1958 en la ficción *Esplendor*. La telenovela inauguraría el proyecto de telenovela de verano, con la estrategia de mostrar tramas cortas y baratas durante las vacaciones, pero como la telenovela alcanzó buenos índices de audiencia, la trama se alargó a 125 capítulos.



Uga-Uga se estrena a las 19 horas en mayo, con una trama muy lograda protagonizada por Carlos Lombardi y dirigida por Wolf Maia. El eje principal de la historia del personaje Tatuapé interpretado por Cláudio Rainer es un niño blanco que

sobrevive a un accidente aéreo y pierde a sus padres. Solo en la selva, es adoptado por el chamán de una tribu indígena de la selva amazónica. La idea de la trama surgió de un artículo periodístico leído por el autor en la época de la telenovela.²⁷⁴ El nuevo lenguaje basado en los cómics hizo que la trama fuera un gran éxito, que a pesar de las dificultades con la fiscalía, que trató de impedir la participación de los niños actores en la trama, una característica de Carlos Lombardi.

Manoel Carlos vuelve a escena con la trama de *Laços de Família* el 5 de junio de 2000. La trama dirigida por Ricardo Waddington fue un gran éxito y mostró una vez más el potencial del autor Manoel Carlos para desarrollar tramas políticas con buenas dosis de realismo, lo que aseguró la audiencia de la telenovela. El lema de la telenovela era "*tu vida podría ser una telenovela*"²⁷⁵. La idea central de la telenovela era el sacrificio de la madre por su hija. Helena, esta vez Vera Fischer, se sacrifica dos veces por Camila, interpretada por Carolina Dieckmann: primero cuando ella se aleja de las citas, luego cuando se enamora de Miguel, Tony Ramos y renuncia al amor para tener un hijo con Pedro y salvar la vida de su hija. La trama también surgió de un artículo periodístico así como de Uga-Uga, evidenciando la unión de la realidad del periodismo con la ficción de las telenovelas. La telenovela proporcionó a Globo su mayor pico de audiencia en 2000, que fue el rating más alto desde 1997. En el capítulo en el que Camila (Carolina Dieckmann) se rapó el cabello a causa de la leucemia, emitido el 11 de diciembre, el 79% de las televisiones del país estaban sintonizadas con la novela. Destacados personajes femeninos son los puntos fuertes de la autora, con énfasis en el personaje de Capitu, interpretado por Giovanna Antonelli, que se prostituye para garantizar el futuro de su pequeño hijo. Manuel Carlos fue categórico cuando dijo que sin Vera Fischer y Tony Ramos no habría escrito la telenovela. Primera razón: tenía que

²⁷⁴ [Http://www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

²⁷⁵ Ibidem

ser una mujer cercana a los 50 años, atractiva, fuerte, sensual para que el romance que tenía con el joven Edu fuera creíble, ya que él estaría frente a una mujer irrefutable. Segunda razón: cuando ella buscaba un viejo amor (Pedro), el sentimiento mantendría el "fuego" de hace 20 años. Tercera razón: el perfil de Tony Ramos como hombre honesto, sensible y comprensivo haría posible que un amor maduro le perdonara la traición que sufriría. La telenovela reestructuró el país en torno a discusiones como la donación de médula ósea. Para darle una idea, de noviembre de 2000 (cuando el tema salió al aire) a enero de 2001, el promedio de personas inscritas en el Registro Brasileño de Donantes Voluntarios de Médula Ósea (Redome) saltó de veinte a novecientos por mes - un crecimiento de 4.400%. Paulo Figueiredo, quien interpretó a Rodrigo en la telenovela, pidió una excedencia en las grabaciones para someterse a una operación de próstata. Manoel Carlos estuvo de acuerdo, pero pidió permiso para que el personaje tuviera el mismo problema médico. Algo similar sucedió con Inez Viana (Márcia, secretaria de la clínica de Helena) y Arlete Heringer (Marta, empleada del haras de Alma). El primero tenía un desprendimiento de retina. El segundo tuvo una operación para corregir la miopía. En ambos casos, por parte del autor, los problemas médicos reales de las actrices aparecieron en los personajes ficticios de la telenovela. El juez Siro Darlan, del El Tribunal de la Niñez y la Juventud de Río de Janeiro consideró que no podía haber niños viviendo en el ambiente de la telenovela, que consideró nocivo por las escenas de violencia y sexo.²⁷⁶ Por eso prohibió que los menores de edad aparecieran en las grabaciones así como ocurrió en *Uga-Uga*. El veto duró tres semanas hasta que los abogados de Globo revocaron la medida. El contenido de la telenovela también molestó a la Arquidiócesis de Río de Janeiro, que se negó a permitir que se grabara en una iglesia la boda de Camila y Edu. El pretexto de la prohibición fue que el

²⁷⁶ Dicionário TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 277-278

personaje de Carolina Dieckmann estaba embarazada, lo que va en contra de los principios de la religión católica. La boda tuvo lugar en una capilla ficticia construida en los estudios de Projac. Finalmente, el juzgado determinó que la telenovela no podía ser transmitida antes de las 21 horas. Tanta confusión, por supuesto, acabó atrayendo aún más espectadores. Manoel Carlos ambienta la mayor parte de las escenas de su telenovela en el barrio carioca de Leblon, donde vive desde hace 31 años. Toda la acción de la telenovela transcurría en torno a su apartamento y en los lugares que frecuentaba. Los consejos de lectura del librero Miguel (Tony Ramos) -propietario, en la novela, de Livraria Dom Casmurro- incrementaron las ventas de las obras mencionadas en cerca de un 30% (aunque el merchandising no fue intencional, según el autor). Tal cual aconteciera con el personaje Maria Eduarda, de Gabriela Duarte, en la novela anterior de Manuel Carlos, *Por Amor*, fue creado el site de internet “*Eu odeio Camila*”,²⁷⁷ exclusivo para los que simplemente no soportaban al personaje, con una lista de motivos para odiarla: había traicionado la confianza de la madre, era disimulada, estaba siempre con cara de tedio y hastío y hallaba a Iris (Debora Secco) una entrometida.

*“Manoel Carlos dice que la idea central de Laços de Família surgió de la lectura de un artículo periodístico: en Estados Unidos, en 1990, la madre de una joven con leucemia quedó embarazada para salvar a su hija. La historia sonaba tan bien que el autor dio por sentada su adaptación de estudio. Cuatro años después, todavía no hay señales de una película al respecto. En 1995, decidido a rescatar la historia, encargó una investigación minuciosa y escribió la sinopsis. El sacrificio de la madre por su hija es uno de los temas queridos por la autora, que ya había explorado situaciones similares en las telenovelas História de Amor (1995) y Por Amor (1997).”*²⁷⁸

²⁷⁷ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de las telenovelas en Brasil. Senac rio.p.132

²⁷⁸ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/lacos-de-familia/noticia/curiosidades.ghtml>



La página recibió más de seiscientos correos electrónicos no sólo de todo Brasil, sino también de Argentina, Estados Unidos, Alemania, España e incluso Japón. Además, la telenovela respondió al pedido de la Primera Dama Ruth Cardoso e incluyó en la trama la campaña Solidaridad y Ciudadanía. Otros temas presentes en la telenovela fueron la impotencia masculina, las dificultades motrices y la determinación con la que se superan las propias limitaciones. El merchandising social de TV Globo ganó el BitC Awards for Excellence 2001, en la categoría Global Leadership Awards²⁷⁹, siendo el premio de responsabilidad social más importante del mundo. Esto se debió al llamado efecto Camila, que aumentó el número de donantes de sangre, órganos y, sobre todo, médula ósea debido al drama que vivía el personaje.

En sustitución de *Esplendor* a las 18 horas, otro hit de Walcyr Carrasco: *O Cravo e a Rosa*



²⁷⁹ Dicionário TV Globo Vol.1: Dramaturgia y programas de entretenimiento. Jorge ZAHAR Editor, pág. 277

Fue una comedia romántica inspirada en el clásico *La fierecilla domada*, de William Shakespeare. La historia se desarrolla en São Paulo en 1927 y narra el amor entre Catarina (Adriana Esteves) y Petruchio (Eduardo Moscovis). Esta es la última telenovela dirigida por Walter Avancini, quien murió de cáncer. La trama logra unos inusuales 31 puntos de audiencia para la franja horaria de las 18 horas.

*“La fase de preparación de la telenovela incluyó una extensa investigación de vocabulario, realizada por Carla Miucci, especialista en cine de la década de 1920, quien se centró en cartas de lectores publicadas en diarios y revistas de la época, rescatando palabras y expresiones comunes de la época. Para familiarizarse con el lenguaje de la época, el autor Walcyr Carrasco leyó cuentos para adultos de Monteiro Lobato y textos de Oswald de Andrade.”*²⁸⁰

El año 2000 fue marcado para TV Globo como uno de los más lucrativos en teledramaturgia desde 1997. Las cuatro tramas lograron apalancar todas las expectativas, confirmando lo que ya todos sabían, la telenovela sigue siendo el producto televisivo más visto en la TV. *Esplendor*, *Uga Uga*, *Laços de Família* y *O Cravo e a Rosa* lograron resultados sorprendentes.

01 *Um anjo caiu do céu*, abre el 22 de enero de 2001, con una

deliciosa historia de Antônio Calmon que llega al siglo XXI con una interesante comedia dirigida por Dennis Carvalho.

²⁸⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-cravo-e-a-rosa/noticia/bastidores.ghtml>

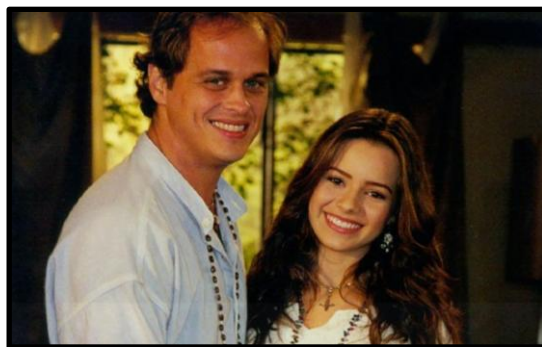


La trama, atractiva y moderna, cuenta la historia del ángel Rafael (Caio Blat) que, enviado a la Tierra, tiene la misión de dar una segunda oportunidad al fotógrafo João Medeiros (Tarcísio Meira). La buena mezcla del universo Joven do Rio, con moda y toques de espionaje y misticismo garantizó altos índices de audiencia en la época.

SBT, sin embargo, no invirtió en telenovelas en 2001 y mostró programas enlatados como *Café con aroma de mujer* y *La mentira*. En Globo en prime time, a las 21 h, se estrena *Porto dos Milagres* de Aguinaldo Silva y Ricardo Linhares, ambientada en Bahía, y gira en torno a los gemelos Félix Guerreiro y Bartolomeu Gusmão, interpretado por Antônio Fagundes. Félix, junto a su esposa Adma (Cássia Kiss), quiere apoderarse del imperio construido por su hermano. Pero el heredero desconocido de Bartolomeu es el pescador Guma (Marcos Palmeira), el hijo que tuvo con la prostituta Arlete (Letícia Sabatella). Inspirada en las novelas *Mar Muerto* y *El descubrimiento de América por los turcos*, la telenovela demuestra que la obra de Jorge Amado -así como la del cearense José de Alencar- es, en efecto, una fuente inagotable para la dramaturgia televisiva brasileña.



El 12 de marzo de 2001, a las 18:00 horas, la cantante Sandy estrenó la telenovela de Ana María Moretzsohn: *Estrela-guía*. La trama principal cuenta la historia de amor entre Tony (Guilherme Fontes) y Cristal (Sandy), una adolescente nacida y criada en la comunidad alternativa Arco da Aliança en Goiás. La presencia de Sandy en la telenovela generó polémica en los medios, que pensaron que Globo estaría trazando el camino para convertir a la cantante en una estrella similar a Thalía Ariadna de México.



As filhas da mãe se estrena el 27

de agosto de 2001 con texto de Silvio de Abreu y dirección de Jorge Fernando con una mezcla de rap y chanchada. La historia comienza en Río en la década de 1960. Sin embargo, la trama central comienza en 2001 en São Paulo con el misterio de la desaparición de Fausto (Francisco Cuoco) luego de golpear a sus socios. Silvio de Abreu comentó sobre *Filhas da mãe*

“Y había otro problema: la telenovela competía con los programas policiales y, al segundo día de emisión, secuestraron a la hija de Sílvio Santos. El Pueblo no tuvo paciencia para esperar el Jornal Nacional y migró a otros canales. Una semana sin verla. la nave/a, seguirían entendiendo, como siempre sucede. Luego vino la Semana de la Patria, un momento en que, históricamente, la audiencia baja. La tercera

*semana empezó bien, pero luego sucedió el ataque al World Trade Center. Cuando el espectador volvió a la telenovela, no entendió nada".*²⁸¹

Jorge Fernando, el director, comentó:

*"Queríamos unir cinco comedias de situación distintas con dos estrellas cada una a través del rap. Pero el público se perdió una historia central. Y tampoco entendían el humor. Hicimos a las dos hermanas rabietas como dos locas, como Cenicienta. Vimos que el público pensó que era agresivo. Pero fue nuestro mejor trabajo. Fue mi mejor dirección, como actor, con la escena y con el equipo. Nunca obtuvimos 4 estrellas en Folha, solo ahora. El riesgo valió la pena."*²⁸²

En sustitución de la trama de Silvio de Abreu, *Desejos de Mulher* abre a toda prisa para animar a la audiencia a las 19 horas. La telenovela comenzó con mal pie en el primer capítulo, donde registró solo 29 puntos de audiencia. Todo el equipo buscaba una explicación: la muerte de Celso Daniel, alcalde de Santo André, que habría llevado al público a preferir los espectáculos policiales; o el repentino apagón que se produjo en algunos estados brasileños, que llevó a Globo a presentar un compacto del primer capítulo en el segundo día de emisión de la telenovela. Una vez más, el periodismo está en auge en la televisión brasileña. Regina Duarte interpretó a la protagonista, quien a su vez tuvo la desgracia de interpretar al peor personaje de su carrera.



O Clone se estrena el 1 de octubre de 2001, escrita por Glória Perez y dirigida por Jayme Monjardim y ambientada en Marruecos y en la ciudad de Río de Janeiro, teniendo como trama principal el romance entre Lucas (Murilo Benício) y Jade (Giovanna

²⁸¹ [HTTP://www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

²⁸² Ibidem.

Antonelli). La telenovela superó el éxito de las telenovelas antecesoras y registró la mayor audiencia en el horario de las 20 horas de la noche de la Rede Globo. *O Clone* era el refugio seguro de Globo cuando la emisora sufrió uno de los mayores golpes de su historia, el fenómeno reality show *Casa dos Artistas* de SBT, que debutó por sorpresa el 28 de octubre de 2001, veintisiete días después del debut de la telenovela; el fuerte impacto del reality show no fue más trágico porque *O Clone*, incluso al principio, logró mantener la audiencia de Globo. La clonación, el Islam y las drogas fueron los pilares de la telenovela. Cuando el autor entregó la sinopsis de la telenovela a la gerencia de Globo, mucha gente dentro de la red pensó que sería una tontería producir una telenovela como esta, centrada en temas complejos como el Islam, la clonación humana, las drogas y el alcoholismo. Poco antes del estreno, con los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos, que pusieron de manifiesto el fanatismo musulmán, esta impresión se reforzó. Glória, sin embargo, se mantuvo segura de que la novela sería un éxito: *"El mundo islámico tiene el misterio, la danza. Sabía que estos elementos funcionarían"*.²⁸³

Y la mezcla de drogas, clonación y cultura árabe llegó a ser aún más cuestionada con el advenimiento de la guerra contra el terror. La mayor dificultad a la que se enfrentó fue tener que pensar en otros nombres para dar vida a la pareja de protagonistas. Para interpretar el papel principal de la telenovela, Glória quería a Fábio Assunção. El actor no creyó la historia y rechazó la oferta. El novelista Carlos Lombardi, amigo del autor, sugirió a Murilo Benício que diera vida a los personajes Lucas, Diogo y Léo. Para hacer Jade, el autor pensó en Ana Paula Arósio y Letícia Spiller, pero las actrices prefirieron el teatro. Debido a esta negativa, Giovanna Antonelli tuvo la oportunidad de interpretar a su primera protagonista en la televisión.

²⁸³ [HTTP:geocities.yahoo.com.br/novela_oclone](http://geocities.yahoo.com.br/novela_oclone)

Ni siquiera Eduardo Moscovis se sumó a la trama. Alegó cansancio y rechazó el papel de Said. Jayme Monjardim quería tener como Yvete a la morena Ângela Vieira, pero Glória no abandonó a Vera Fischer. Un malentendido casi deja fuera del elenco a Reginaldo Faria. Al ser consultado, el actor explicó que estaba haciendo teatro. Lima Duarte también declinó la invitación para interpretar al Tío Ali. Glória también enfrentó adversidades con la directora reservada para la trama, Denise Saraceni. A la directora no le gustó el tema de los musulmanes y no tenía afinidades con el autor. Otro director, Luiz Fernando Carvalho, leyó la sinopsis, pero no supo adaptarse al texto dinámico de Glória. Entonces se eligió a Jayme Monjardim, posponiendo un poco más la telenovela, ya que estaba a cargo de la miniserie *Aquarela do Brasil*. Jayme y Mário Lúcio Vaz - director general del Centro de Control de Calidad de Globo y el único miembro del directorio que compró la idea del autor desde el principio- apostaron por el proyecto. Jayme Monjardim afirma:

"Me enamoré enseguida y sigo enamorado. El que tenía que hacer la telenovela lo hizo.

Realmente creo en esto del destino", dice Jayme²⁸⁴.

Gloria está de acuerdo.: *"No me arrepiento de la ausencia de nadie. Jayme dice y creo firmemente*

que Alá interfirió en la alineación de este elenco"²⁸⁵

Giovanna Antonelli sorprendió por la desenvoltura: "Ella venía de un personaje muy marcado y Jade tenía que tener mucha personalidad" dijo la autora, Gloria Perez. Murilo Benício recibió muchas críticas durante la primera fase de la trama. Los personajes secundarios de los núcleos árabe y de São Cristovão superaron todas las expectativas de la emisora. Destacando a Solange Couto, quien brilló en el papel de la desfachatada Doña Jura y su bar se transformó en un punto de atracción de la novela

²⁸⁴ [HTTP://www.teledramaturgia.com.br](http://www.teledramaturgia.com.br)

²⁸⁵ Ibidem

con invitados especiales que iban desde Pelé hasta Martinho da Vila, pasando por otros grandes nombres del samba. La muletilla del personaje Doña Jura “né brinquedo não”, entre otros (“cada mergulho é um flash”, “bom te ver”) y expresiones del núcleo árabe como: “Maktub”, “inshallah”, “mulher espetaculosa” “quemarse en el mármol del infierno” y “jugar con el viento” se hizo bastante popular.²⁸⁶ Las repercusiones de *O Clone* se hicieron aún más fuertes cuando Glória Pérez decidió abordar con valentía el tema de las drogas. Tabú para la televisión, el tema que solía evitarse en las telenovelas. Cuando se retrataba, solo sacaba a relucir el lado malo. La novedad de la telenovela fue admitir que la droga también causa placer al usuario. La campaña de concientización de la telenovela, que utilizó testimonios reales de usuarios de drogas y sus familias, llevó a la emisora a ganar premios. Mel (Débora Falabella), el personaje adicto a la cocaína, pasó a compartir protagonismo con la joven Jade (Giovanna Antonelli). Para la composición de los personajes, el elenco vio varias películas árabes e iraníes. Leían libros sobre los dos temas principales de la historia, tomaban clases de árabe, baile, expresión corporal y práctica de idiomas, además de lectura de textos.

*“Con la emisión de O Clone (El Clon) a partir de enero de 2002, Telemundo, una emisora dirigida a la comunidad hispana en los Estados Unidos y países de habla hispana, aumentó su audiencia en un 60%. Geraldo Casé, entonces director artístico del área internacional de Globo, afirmó, en entrevista con la revista Isto É Dinheiro en julio de 2003, que nunca antes una telenovela había influido tanto en las costumbres de los lugares donde se mostraba. Según él, muchos bebés estadounidenses nacidos en 2002 recibieron el nombre de Jade, y los gimnasios en Portugal comenzaron a ofrecer clases de danza del vientre.”*²⁸⁷

02

En 2002, con la esperanza de repetir el éxito de *Terra nostra*.

Benedito Ruy Barbosa vuelve a explorar el tema de la inmigración. Globo, que

²⁸⁶ Revista Contigo Especial: 40 anos de Telenovela. Editora Abril

²⁸⁷ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-clone/noticia/curiosidades.ghtml>

inicialmente proyectó la continuación de la saga de Giuliana y Matteo, lanza *Esperança*. El lema es el triángulo amoroso entre los italianos Toni (Reynaldo Gianecchini) Maria (Priscila Fantin) y la judía Camille (Ana Paula Arósio). A pesar de las estrellas heredadas del elenco de la anterior odisea italiana, esta no obtiene el mismo retorno. El autor alega problemas personales y pasa el relevo a Walcyr Carrasco, que no puede pasar de los 30 puntos en los ratings.



Antonio Calmon, en cambio, tiene más suerte cuando reedita el tema de *Vamp* en *O Beijo do vampiro*. Pero las similitudes entre las dos telenovelas, enfatizó el autor, se limitaban al enfoque cómico. Los vampiros de *O Beijo* eran del tipo "políticamente correcto". Para no asustar al público, usaban protector solar, bebían sangre embotellada en Escocia y no mordían a niños, ancianos o mujeres embarazadas. De esta forma, el autor pretendía llamar la atención del mayor número posible de espectadores. *Vamp* fue suceso entre los jóvenes y se torno "cult" por los medios. Lamentablemente, esta telenovela, no llegó al público más fiel de las telenovelas: las amas de casa. Por eso, *O Beijo do Vampiro* compagina tramas sobrenaturales con otras, propias del folletín.



Cuando Globo confirmó el nombre de Marcos Paulo como director de la supuesta continuación de *Vamp*, una legión de televidentes envió correos de protesta a la emisora. No fue justo que se hiciera cargo de la secuela de una telenovela dirigida originalmente por Jorge Fernando. Pronto, Calmon se hizo público para aclarar el malentendido. Señaló que Globo solo aceptaba hacer *O Beijo do Vampiro* si la telenovela no era *Vamp 2*. Aun así, la telenovela seguía siendo muy parecida a *Vamp* y carecía de originalidad.

“Las telenovelas siguen siendo el género más popular y más visto entre la población brasileña. La estrategia de Globo de sacar al aire una telenovela muy similar a una anterior fue un error.”²⁸⁸

Tramas como *A padroeira* y *Sabor da Paixão* no tuvieron éxito y terminaron bajando de rating a las 6 de la tarde en TV Globo.

03 *Agora é que são elas* de Ricardo Linhares se estrenó en 2003,

avivando la pelea entre Juca Tigre (Miguel Falabella) y su antiguo amor. Antonia (Vera Fischer), dirigida por Roberto Talma.

²⁸⁸ <http://www.teledramaturgia.com.br>



A las 19h Wolf Maya dirige el caliente *Kubanacan* de Carlos Lombardi, a ritmo de rumba caribeña. Humberto Martins asume el papel del general Carlos Machado. La telenovela fue notificada por el Ministerio de Justicia por el exceso de violencia. La producción exageró la escena mostrada el 8 de julio, en la que Esteban (Marcos Pasquín) golpea a Carlito (Iran Malfitano), dejando sangre por todos lados, frente a Gabriel (Pedro Malta). SBT, muestra *Canavial das Paixões* aún importando textos mexicanos con intérpretes brasileños. En Globo, el canal transmite a las 18:00 *Chocolate con pimenta*. La trama inicial de la novela está claramente inspirada en la obra *A Visita da Velha Senhora* de Durrenmatt. La telenovela de las 18 estuvo en lo más alto, según Ibope, superando con creces la audiencia de otros programas de la misma hora. *Chocolate con Pimenta* es la telenovela con mayor audiencia de los últimos tiempos en el rango de las 18 horas para la época. En los primeros 15 capítulos, el promedio fue de 34,8 puntos - cada punto representa actualmente 48,5 mil hogares en el Gran São Paulo. Su interpretación es superior a la trama *O Cravo e a Rosa*, el último éxito de los seis que se emitieron entre 2000 y 2001, también de Walcyr Carrasco y en el mismo ritmo de años.



El 17 de febrero de este año se transmitió por TV Globo la telenovela más exitosa de los primeros años del siglo XXI en Brasil. Escrita por el genial Manoel Carlos, en colaboración con Maria Carolina, Fausto Galvão y Vinícius Vianna, salió al aire la trama que conquistó a los espectadores: *Mulheres Apaixonadas*.

“Creo que las mujeres mueven el mundo, no sólo porque son las creadoras de los seres humanos, sino porque creo que las mujeres son más fuertes, más sufrientes y agraviadas. Tiene más dificultades en la vida y en el trabajo y hace de esto una fortaleza.”²⁸⁹



La telenovela fue dirigida por José Luiz Villamarin, Rogério Gomes y Ary Coslov, con dirección general de Ricardo Waddington y Flávio Nascimento como director de producción. La trama quedó a cargo del núcleo de Ricardo Waddington. Llena de temas fuertes, la telenovela abordó la violencia intrafamiliar, el prejuicio social contra los ancianos, el lesbianismo, el alcoholismo, los celos enfermizos e incluso la violencia urbana y el cáncer. La telenovela y las repercusiones de las tramas fueron objeto de un artículo en la revista estadounidense Newsweek, publicado en

²⁸⁹ <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/manoel-carlos/noticia/manoel-carlos.ghtml>

julio de 2003. *Mulheres Apaixonadas* también fue portada de la revista *Veja*. Con una estructura similar a la de la serie, la producción aseguró varios clímax con tramas paralelas. Todas las historias, en un momento dado, adquirieron un peso similar o incluso mayor que los conflictos de la protagonista, Helena. El autor explicó al libro “Autores, Histórias da Teledramaturgia” (del Projeto Memória Globo):

*Mi idea era montar un panel. Con eso, invertí en un nuevo formato de telenovela, en el que las historias tenían vida propia y se entrelazaban entre sí, pero corrían paralelas. Fue muy difícil de hacer, pero muy agradable”.*²⁹⁰.



Celebidades emitida en lugar de *Mulheres Apaixonadas* obtuvo 47,5 puntos de audiencia promedio en los primeros cuatro días de emisión, el índice más alto entre las últimas cinco telenovelas del mismo tiempo en TV Globo. *Mulheres Apaixonadas* con 44 puntos en cuyo periodo *O Clone* 43, *Terra Nostra* 46 y *Esperança* apenas llegaban a los 40 puntos. Ficción y realidad se mezclan con el lanzamiento de la revista *Fama* de la Editora Globo. El título es el mismo de la publicación que el personaje de Renato Mendes, Fábio Assunção, edita en *Celebridade* en la vida real. Adaptación del clásico del cine de 1950 *La malvada*, en el que el personaje conspira todo el tiempo contra su ídolo, una actriz, interpretada por Mary Davis. La película ganó el Oscar. En la telenovela Malu Mader y Cláudia Abreu vivieron esta rivalidad.

²⁹⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/manoel-carlos/noticia/manoel-carlos.ghtml>

04 *Da cor do pecado* se estrena en enero a las 19 h en Globo. La

telenovela contó con Taís Araújo, como Preta, la protagonista. Escrito por Joao Emanuel Carneiro, Ângela Carneiro, Vicente Villari y Vinícius Vianna, con la supervisión del texto por Silvio de Abreu. La primera telenovela de Globo que tuvo una protagonista negra y un romance interracial como tema principal, *Da Cor do Pecado* contó la historia de amor entre Paco (Reynaldo Gianecchini) y Preta (Taís Araújo).



Él, un joven blanco, rico, criado en Río de Janeiro. Ella, una niña negra y pobre criada en Maranhão, la telenovela alcanzó un promedio de 45 puntos en el Ibope del Gran São Paulo. *Da Cor do Pecado* ostentaba el récord en su franja horaria desde Plano Real (1994), cuando hubo un auge en la venta de televisores en Brasil y el perfil del espectador sufrió grandes cambios. En 2009, *Da Cor do Pecado* se convirtió en la telenovela brasileña como el producto más exportado de Globo, con 100 países como clientes (según Jornal Extra en ese momento).

“La telenovela, lanzada en enero de 2005 al mercado exterior, fue exhibida en más de 100 países, entre ellos: Albania, Argentina, Armenia, Azerbaiyán, Bolivia, Bosnia, Bulgaria, Kazajistán, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Eslovaquia, Eslovenia, USA, Guatemala, Israel, Macedonia, Mozambique, Moldavia, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Polonia, Portugal, Rumania, Serbia y

*Montenegro, Ucrania, Uruguay, Venezuela y República Dominicana. En Argentina estuvo entre los programas más vistos del país. Alcanzó también expresivos índices de audiencia en Perú, Venezuela, Ecuador y República Dominicana y fue líder absoluto de audiencia en el track en el que se emitió en la emisora portuguesa SIC.*²⁹¹

Rede Record decide volver con la dramaturgia y *Metamorfosis* se estrena como resultado de una sociedad entre la emisora y la productora Casablanca. La emisora invirtió mucho para publicitar *Metamorfosis*. Se gastaron más de R \$1 millón en vallas publicitarias y anuncios en revistas y periódicos. Sin embargo, la telenovela no tuvo público y salió del aire, incluso antes de terminar.

Ya en Globo, en mayo de 2004, la nueva versión de *Cabocla*, telenovela de Benedito Ruy Barbosa, adaptada por Edmara Barbosa y Edilene Barbosa e inspirada en la novela del mismo nombre de Ribeiro Couto, que tuvo lugar en 1918. La novela contó con el debut de Vanessa Giácomo como Zuca.



Ya en SBT, en el mismo mes, se estrenó *Seu Olhos*, que tenía la misión de recuperar la audiencia que, con la mexicana *A Outra* que cayó a 8 puntos. El texto original de *Seu Olhos* es de autoría de Inés Rodena, responsable de telenovelas importadas presentadas por SBT, como *Marimar*, en 1996, y *A Usurpadora*, en 1999, y también de la producción brasileña *Marisol*, en 2002.

²⁹¹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/da-cor-do-pecado/noticia/curiosidades.ghtml>



En Globo, para el horario de las 20h, la actriz Suzana Vieira viene con su Maria do Carmo en *Senhora do Destino*, un éxito de ese año que ostenta el récord de audiencia entre las telenovelas de la década del 2000: cerró con un promedio de 50,31 puntos en el Ibope del Gran São Paulo. Personajes notables como Nazaré Tedesco y Giovanni Improtta todavía están en la memoria de los espectadores. Escrita por Aguinaldo Silva, la telenovela se centró en la realidad y no en el realismo fantástico, muy característico de sus obras. El autor tomó el lema central de *Senhora do Destino* de los titulares de los periódicos: el secuestro del niño Pedrinho (Pedro Rosalino Braule Pinto) por Vilma Martins Costa. Se llevó al bebé de una maternidad de Brasília, en 1986, y lo crió como si fuera suyo hasta que la desenmascararon, en 2003. Más tarde, se descubrió que había hecho lo mismo con otro niño, aparecida Fernanda Ribeiro da Silva.

*“Quería escribir una historia sobre hechos cotidianos, una telenovela en la que los protagonistas fueran los pobres, no los ricos. Eso fue lo más revolucionario: el núcleo principal de *Senhora do Destino* eran los suburbios, exactamente lo contrario de otras telenovelas, en las que los ricos tenían problemas metafísicos y los suburbanos eran divertidos. Le di la vuelta a la tortilla, es decir, hice que las suburbanas con problemas metafísicos y las ricas fueran graciosas”.*²⁹²

En agosto, el estreno para el horario de las 19 h, *Começar de Novo*, de Antônio Calmon, es la más problemática de las novelas de Antônio Calmon -escrita a cuatro manos con Elizabeth Jhin-, marcada por una serie de contratiempos en su camino: bajos índices de audiencia, reformulaciones en la trama, reemplazos de elenco

²⁹² <http://teledramaturgia.com.br/senhora-do-destino/>

y dirección, solicitud de salida y enfermedades que alejaron temporalmente a autor y actores.

Record, reformulada, apuesta por un clásico como *A Escrava Isaura*, esta vez con Bianca Rinaldi en el papel principal. La telenovela alcanzó un promedio de 12,8 puntos en el Ibope del Gran São Paulo. Una hazaña de la emisora, que creó una nueva opción de trabajo para tantos talentos, apostando en el difícil – y costoso – rol de la teledramaturgia, siempre liderada por la Rede Globo.



Como uma onda, estrenada en noviembre a las 18 horas, donde Walther Negrão intentó reeditar *Tropicaliente* (1994), una telenovela de playa que tuvo gran aceptación en el extranjero. Sin embargo, el autor reconoció que el resultado no estuvo a la altura de las expectativas. A finales de 2004, SBT estrenó *Esmeralda*, con Bianca Castanho en el papel principal. *Esmeralda* fue la octava producción de SBT en sociedad con la cadena mexicana Televisa.

05

America, de Glória Perez, se estrena en marzo de 2005 y se

prolongará hasta finales de noviembre. En la trama, Sol, interpretada por Deborah Secco, tiene el sueño de irse a vivir a Estados Unidos, abordando el tema de la inmigración ilegal a través de la acción criminal de los coyotes. La telenovela también

trató sobre la cleptomanía, los rodeos, la discapacidad visual, la homosexualidad, la experiencia cercana a la muerte y el sueño de cruzar la frontera de Estados Unidos.



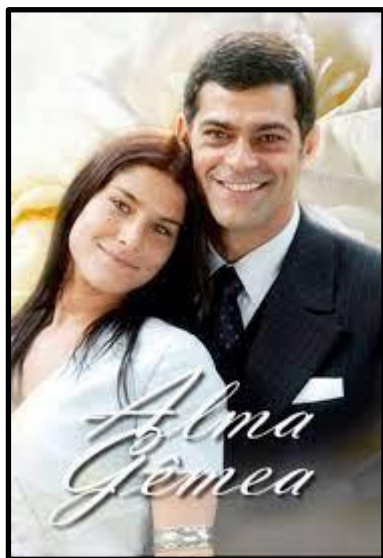
La autora también invirtió en un tema muy controvertido: el peligro de la pedofilia en Internet. En la trama, un niño de 8 años consigue un amigo virtual de 11 años, que en realidad es un adulto de 58 años. Para el final, la autora escribió una escena de beso entre los personajes gay Junior y Zeca, interpretados por Bruno Gagliasso y Eron Cordeiro, pero a pesar de todas las expectativas del público, la escena fue cortada bajo la dirección del alto comando de Globo.

*“Solo hubo una citación porque los ejecutivos de la emisora creían que el televidente medio no estaba preparado para superar ese tabú de que la reacción de los más conservadores podía perjudicar el desempeño de la empresa con el tiempo la noche del 5 de noviembre de 2005 se registraron 66 de media y picos de 70 puntos, equivalentes al 82% del público de la época”.*²⁹³

A las 19 horas, estreno de *A Lua me disse*, de Miguel Falabela y María Carmen Barbosa. *Lua Me Disse* estuvo marcada por una estética colorida y melodrama a un ritmo frenético, lleno de intriga, confusión y personajes hilarantes. En 2010, para atraer compradores en los mercados internacionales, *A Lua Me Disse* fue reeditada y transformada en una miniserie de 13 capítulos, cada uno de 50 minutos. Solo se utilizaron las tramas centrales. En su lugar entró la muy débil *Bang-Bang*, que tenía a Fernanda Lima como protagonista. La telenovela no aprovechó a Ibope e hizo que TV Récord, con su *Prova de Amor*, se quedará en el 2º lugar. La telenovela, ambientada en Río de Janeiro, contó con varios actores globales y es considerada el primer gran

²⁹³ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/america/>

éxito de la reanudación de la dramaturgia de Record. Al mismo tiempo, en lugar de *Escrava Isaura*, se estrena otra telenovela de época: *Esas Mulheres*, ahora inspiradas en las novelas de José de Alencar: “*Senhora*”, “*Lucíola*” y “*Diva*”. Ya a las 18 horas en Globo, el estreno de *Alma Gêmea*, de Walcyr Carrasco, la telenovela, un gran éxito de la franja horaria que contaba la historia de Serena y transcurría en la década de 1920.



Alma Gêmea se convirtió en uno de los mayores éxitos de la década de 2000. Un fenómeno de audiencia, los números de Ibope en el Gran São Paulo se consideraron altos para la franja horaria. En septiembre de 2005, *Alma Gêmea* ya era el segundo programa más visto en Brasil. Debido a esto, la telenovela ganó 25 capítulos más y tuvo otra pausa comercial, además de los tres tradicionales.

Para la franja de las 21:00 horas, en lugar de *América*, entra *Belíssima* de Silvio de Abreu, la trama transcurre en São Paulo, con foco en la cultura griega. La producción cuenta con Fernanda Montenegro como Bia Falcão y Glória Pires como Júlia. Fernanda fue elegida por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) como la mejor actriz de televisión en 2005. *Belíssima* recibió el Trofeo de Prensa a la mejor telenovela de 2006, empatado con *Páginas de vida*.



En Bandeirantes, el éxito fue *Floribela*. El proyecto *Floribella*, una sociedad entre la emisora y la productora RGB, fue una telenovela musical brasileña inspirada en *Floricienta*, una producción argentina que se convirtió en fiebre en este país en 2004, conquistando a miles de fanáticos. La idea original fue de la argentina Cris Morena, responsable de éxitos como *Chiquititas*. En Brasil, la telenovela fue adaptada



por Patrícia Moretzsohn y Jaqueline Varga.

En SBT, *Os ricos também choram*, fue una versión de la telenovela mexicana, en la que se cambió mucho. En realidad, solo se utilizó la columna vertebral del texto mexicano. SBT hizo, prácticamente, una nueva telenovela, con tramas paralelas y temas que no existen en el texto original.

06 *Floribela* regresa en su 2ª temporada en TV Bandeirantes e *Sinhá*

Moça de Benedito Ruy Barbosa, estrenada a las 18h en Globo, una nueva versión de 1986, basada en la novela homónima de Maria Dezonne y Pacheco Fernandes. De los personajes *Sinhá Moça*, Rodolfo y Barão de Araruna, interpretados entonces por Lucélia Santos, Marcos Paulo y Rúbens de Falco, ahora interpretados por Débora Falabella, Danton Mello y Osmar Prado. *Sinhá Moça* presentó una novedad: su imagen, que parecía salida de un cine o de una TV digital de alta definición, fue tratada con programas informáticos en posproducción para darle un efecto cinematográfico. Por ello, se anunciaron convocatorias de estreno en salas de cine. *Sinhá Moça* fue la primera telenovela brasileña nominada al premio Emmy Internacional (el Oscar de la TV mundial). La telenovela fue registrada como una “serie dramática” (en ese momento, no había categoría “telenovela”). Milton Gonçalves fue nominado a mejor actor, gracias a su participación.



Cidadão Brasileiro, de Lauro César Muniz, se estrena en Record, donde la acción se desarrolla desde 1955 hasta 2006, relatando la trayectoria de Antônio Maciel en su arduo ascenso social, con conquistas, fracasos y conflictos amorosos que involucran a dos mujeres de temperamentos y niveles sociales opuestos.

João Emanuel Carneiro, estrena su *Cobras e Lagartos* para el horario de las 19h, en Globo. Con una trama bien arreglada, la audiencia se recuperó. El índice más alto obtenido por la telenovela fue el lunes 31/07/2006. En este caso, el capítulo 86 obtuvo 51 puntos en el Ibope del Gran São Paulo, superando la marca que registró *Da Cor do Pecado*, último éxito en la franja de las 19:00 horas.



A las 20h, otra Helena, de *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos, vuelve a escena en Leblon. Regina Duarte interpretaría a su 3ra Helena, esta vez una doctora que adopta a un niño con Síndrome de Down. Para el papel de Clara, la niña con Síndrome de Down de la trama, se eligió a Joana Mocarzel, entonces de 7 años, hija del cineasta Evaldo Mocarzel.

*“Las campañas de acción socioeducativa estuvieron presentes en la telenovela a través de diferentes temáticas. Uno de los destaques fue la discusión sobre la inclusión social de las personas con síndrome de Down. A través de la historia de Clara (Joana Mocarzel), Manoel Carlos mostró cómo los prejuicios en relación a la discapacidad muchas veces comienzan en la propia familia: la niña fue rechazada por su abuela nada más nacer. Al adoptarla, Helena también enfrenta innumerables situaciones de discriminación, especialmente cuando va a inscribir a su hija en una escuela.”*²⁹⁴



²⁹⁴ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/paginas-da-vida/noticia/bastidores.ghtml>

La niña fue invitada a ser poster girl de marcas infantiles y promocionar productos, entre otras actividades de atractivo comercial. La telenovela también trajo temas reales que en cada capítulo finalizaban con el testimonio de un personaje real sobre algún tema abordado en la jornada. Los discursos, de hasta un minuto, abordaron temas como el Síndrome de Down, el embarazo, el SIDA, la separación, los prejuicios, el sexo, la amistad y hasta la traición amorosa. Se citaron alusiones a la realidad a lo largo de la trama, destacando hechos reales de violencia en las grandes ciudades, como el ataque de bandidos a un autobús, que fue incendiado con pasajeros adentro (en diciembre de 2006), y la muerte del niño João Hélio, víctima de un robo, arrastrado por las calles de Río hasta su muerte (en febrero de 2007). Los padres del niño incluso dieron declaraciones para la telenovela. Por primera vez en la historia de las telenovelas se mostró a una actriz real embarazada dando a luz, en el episodio emitido el 28/12/2006. El hecho de que Júlia Carrera estuviera a punto de dar a luz sirvió para utilizar la situación en la trama de *Páginas da Vida*. La actriz interpretó a Tatiana, fonoaudióloga de Clara (Joana Mocarzel). El esposo de Júlia, Bruce Gomlevsky, quien también es actor, se unió a la telenovela para interpretar al esposo de Tatiana y así ayudar en el parto de su esposa. Júlia Carrera dio a luz a una niña, Valentina. Cinco cámaras instaladas por el director Jayme Monjardim registraron el nacimiento del bebé, como si el parto lo estuviera realizando la obstetra Helena (Regina Duarte).

A las 18h, en octubre, se estrena el remake de *O profeta* de Thelma Guedes y Duca Rachid. La primera versión era contemporánea y la nueva producción estaba ambientada en la década de 1950. En cuanto a la franja de las 19 h, en noviembre Carlos Lombardi estrena su nueva comedia *Pé na Jaca*, protagonizada por Fernanda Lima, inspirada en la Leyenda de el Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda al crear el núcleo de la finca de la trama, en alusión al Castillo de Camelot. Así, estaba la figura del rey Arturo (Murilo Benício), su esposa, Ginebra (Juliana Paes), y su

principal caballero, Lancelot (Marcos Pasquim). Así como el Mago Merlín (Humberto Martins) y la Bruja Morgana (Betty Lago).

En SBT, *Cristal*, la décima telenovela producida en sociedad con la cadena mexicana Televisa con Bianca Castanho como protagonista.

TV Bandeirantes vuelve con su dramaturgia en noviembre, con una coproducción con RTP – Rádio e Televisão Portuguesa, con *Paixões Proibidas* en 2007, la telenovela formó parte del programa especial preparado por el Grupo Bandeirantes de Comunicação para conmemorar su 70 aniversario. En Portugal, RTP también incluyó la exhibición de la telenovela entre los programas que celebraron su cincuentenario, en 2008, pero la telenovela, que costó más de R\$ 25 millones, fue un fracaso de audiencia.

Record, en el apogeo de su departamento de dramaturgia, estrena *Bicho do Mato*, en julio con 212 capítulos para la adaptación de la historia escrita por Chico de Assis y Renato Corrêa e Castro para Globo, en 1972. *Alta Estação*, estrena como tercera dramaturgia de Record horario (18 horas), apostando por nuevos talentos y caras bonitas, y creando una especie de *Malhação*. La idea no funcionó y estuvo menos de un año en el aire. *Vidas Opostas*, por su parte, tuvo gran audiencia por retratar un Río de Janeiro más real, con la realidad de las favelas y la violencia de la ciudad, registrando sus mejores ratings en el último capítulo, la noche del lunes 27/08/2007: 25 puntos promedio, con 40% de participación. La emisora ocupó el primer lugar de audiencia, por delante de Globo, durante 44 minutos



07

Con el final de la telenovela de Manoel Carlos y su Leblon, Globo

trae al autor Gilberto Braga con su crítica a la clase alta del sur de Río, con *Paraíso Tropical*, trama estrenada en marzo. La telenovela fue un éxito y contó con personajes destacados como el dúo de antihéroes Olavo y Bebel (Wagner Moura y Camila Pitanga). La APCA también eligió como mejor novela de 2007 y también fue premiada con Troféu Imprensa: Mejor novela (empatada con *Vidas Opostas*) mejor actor (Wagner Moura), mejor actriz (Camila Pitanga) y revelación de 2007 en la TV (



el actor Gustavo León).

Para el horario de las 18 hs, Globo produce *Eterna Magia* de Elizabeth Jhin, la trama retrata una comunidad de ascendencia irlandesa en Minas Gerais y para desarrollar su historia sobre brujas buenas y malas, la autora se inspiró en las "wiccanas", mujeres que practican la Religión Wicca. La actriz Irene Ravache, que interpretó el personaje de Loreta, fue nominada al premio Emmy norteamericano (el Oscar de la televisión) como mejor actriz por su actuación en *Eterna Magia*. Para la franja de las 19 h, Walcyr Carrasco trae *Sete Pecados*, inspirándose en el poema épico "A Divina Comedia", obra maestra de Dante Alighieri (1265-1321), que menciona los siete pecados capitales desarrollados en la novela. *Desejo Proibido* acabó ocupando el

lugar de *Eterna Magia*, telenovela de Walther Negrão, y escrita por Walther Negrão, Jackie Vellego y Renato Modesto. A pesar del prolijo elenco, el capricho de la producción, la segura dirección y los elogios de la crítica especializada, la telenovela había registrado una audiencia aún menor que la trama antecesora. Una de las razones aducidas fue el período de verano, cuando la telenovela se estrenó y transmitió la mayoría de sus capítulos. Para el espacio de las 21 hs, Aguinaldo Silva, viene con Antônio Fagundes como protagonista, trayendo Educación, racismo, lucha de clases, drogas, homosexualidad, especulación inmobiliaria e invasión de tierras improductivas fueron temas abordados en *Duas Caras*, quien prometió escribir una novela políticamente incorrecta. *Duas Caras*, de Globo, y *Dance Dance Dance*, de Band - ambas estrenadas el mismo día-, fueron las primeras telenovelas grabadas en alta definición (HDTV), para pantalla ancha, en formato 16:9.



En SBT, Bárbara Paz interpretaría a *María Esperança*, un drama dramático basado en la telenovela mexicana *María Mercedes*, en Televisa, ya exhibida en Brasil, en SBT, en 1996. Esta fue la décima producción en sociedad con Televisa.

Y en Récord, *Luz do Sol*, telenovela de las 20 h, presentó la trama paralela de la divertida pareja Verônica y Tom, interpretada por Paloma Duarte y Petrônio Gontijo. Estrenó también la saga *Mutantes - Caminhos do Coração*, novela de Tiago Santiago, con más de 480 capítulos. La llamada “trilogía Mutantes” estaba compuesta por producciones presentadas en secuencia: las dos fases de la telenovela *Os Mutantes* (la primera fase llamada *Caminhos do Coração*) más la telenovela *Promessas de Amor*.

Tiago Santiago comenzó a escribir *Caminhos do Coração*, una trama estilo folletineesco con elementos de ciencia ficción. Poco a poco, los mutantes tuvieron más éxito, lo que llevó al autor a poner más énfasis en los seres fantásticos que en la parte romántica de la historia. En abril de 2007, Record recibió tecnología de última generación para la producción de efectos especiales: *O Inferno*. La emisora gastó un millón de dólares solo en el hardware. Con el equipo, fue posible modelar personas en tres dimensiones y crear una gran cantidad de extras virtuales. *O Inferno* ya se había utilizado en el cine estadounidense. Con *Os Mutantes*, Record estrenó su parque de infografías instalado en RecNov. La emisora también compró, para debutar en la misma telenovela, dos cámaras Viper de alta definición.



En SBT, *Amigas e Rivais* de Leticia Dornelles, basado en el original de Emílio Larrosa y Alejandro Pohlenz. *Amigas e Rivais* fue reducida abruptamente, por orden de Silvio Santos, quien no estaba conforme con los ratings de la telenovela. Se cortaron más de 50 capítulos. La trama tenía bastantes capítulos para llegar hasta el mes de abril de 2008, pero, con los cortes, acabó en enero.

En cuanto a *Amor e Intrigas*, de la autora Gisele Joras, ganadora del concurso promovido por Rede Record en 2006 para descubrir nuevos escritores de telenovelas “El juego del bien contra el mal nunca fue tan intrigante. Tú eres quien escribe tu destino”. Con este sencillo eslogan, Record TV lanzó la promoción de su nueva telenovela. La telenovela fue uno de los mayores éxitos de Record en esta etapa de

producción de telenovelas que comenzó en 2004. Cuando comenzó a ser exhibida a las 22 h, en su tramo final, la audiencia promedio en la Región Metropolitana de São Paulo pasó de 13 a 17 puntos en las calificaciones de IBOPE. En abril, la telenovela registró picos de 23 puntos y Record decidió extender la atracción un mes más allá de lo previsto. El último capítulo registró una audiencia promedio de 18 puntos en São Paulo y estuvo en cabeza durante seis minutos. El promedio general de la telenovela fue de 12 puntos en São Paulo, un aumento de 3 puntos en relación a la anterior *Luz do Sol*.

08 Para abril de 2008, *Beleza Pura*, telenovela de Andrea Maltarolli,

con la colaboración de Dayse Chaves, Emanuel Jacobina, Flávia Bassone, João Brandão y Ricardo Hofstetter y supervisión del texto por Silvio de Abreu, se estrena a las 19 horas, con la ciudad de Niterói como telón de fondo. A las 18 hs, *Ciranda de Pedra*, nueva adaptación del libro “Ciranda de Pedra” de Lygia Fagundes Telles, publicado en 1954. *Ciranda de Pedra* trajo una novedad: el escenario virtual de la producción de la telenovela utilizó un enorme panel de 12 metros de altura y 28 metros de ancho para la inserción de imágenes chromakey. En él se superpusieron escenas grabadas y producidas en un cruce de São Paulo. Los edificios de la parcela, contruidos en la escenográfica ciudad carioca, se inspiraron en los estilos art déco y modernista y tenían techos de doble altura. Todos estos recursos tenían el objetivo de imprimir en las escenas la grandiosidad y agitación que la ciudad de São Paulo ya desplegaba en esa época. A pesar de toda esta producción, la novela tuvo la peor media general de audiencia para el horario de las 18h en la década.



Para el horario de las 21 hs, superproducción e innovación de João Manuel Carneiro, con su saga *A Favorita*. Protagonizada por Patrícia Pillar y Cláudia Raia, *A Favorita* recordaba mucho, en su trama central, a la película estadounidense *Déjame vivir* (de 2002), protagonizada por Michelle Pfeiffer y Renée Zellweger. En la historia, los dos comienzan a disputarse el amor de Astrid (Alison Lohman), hija de Ingrid, el personaje de Michelle, quien es arrestada luego de asesinar a su esposo. El estreno de *A Favorita* obtuvo la peor audiencia para una telenovela de Globo a las 21 hs hasta ese momento: un promedio de 35 puntos en el Ibope del Gran São Paulo. Las explicaciones fueron muchas: la crisis de audiencia que se apoderó de la TV brasileña, un posible desgaste del formato e incluso la competencia con Record TV (atravesando una buena etapa en la dramaturgia). Para dificultar el estreno de la nueva trama global, la emisora de Edir Macedo adelantó (con gran ruido mediático) para las 20:40h la presentación del último capítulo de su novela *Os Mutantes – Caminhos del Corazón* (anteriormente transmitido a las 22h). Este último capítulo logró un promedio de 23 puntos en el Ibope del Gran São Paulo. El autor llamó la atención del público al revelar el gran secreto de la telenovela mucho antes de su final, provocando así un giro en la trama. Así, en el capítulo 56, emitido el 08/05/2008, se descubrió que Flora (Patrícia Pilar) era la asesina de la historia. Este hecho desencadenó nuevos misterios y nuevas tramas. Y el capítulo rompió su propio récord hasta ahora: alcanzó un promedio de 46 puntos en el Ibope del Gran São Paulo, con 65% de participación. El

estreno fue exitoso, tanto por las imágenes -una animación en colores vibrantes que contaba la trama central de la telenovela- como por el tema musical, el tango electrónico “Pá Bailar”, grabado por el grupo de músicos argentinos y uruguayos Bajofondo. La elección de la canción vino del director general Ricardo Waddington durante las grabaciones en Argentina: “Tuvimos la idea de poner un tango en la telenovela porque es un ritmo caliente, pasional, trágico. (...) Está muy bien cuando tienes un opening que tiene que ver con el espíritu de la telenovela”. (Sitio web *A Favorita*). Por *A Favorita*, João Emanuel Carneiro fue elegido por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) mejor guionista de televisión en 2008, y Patrícia Pillar, mejor actriz. La telenovela también fue galardonada con el Trofeo de la Prensa a lo mejor del año, mejor actor (para Murilo Benício y Cauã Reymond) y mejor actriz (para Patrícia Pillar).

*“La telenovela marcó el debut del autor João Emanuel Carneiro a las 21 horas. A Favorita fue elogiada por subvertir los modelos de folletín vigentes y por presentar una historia con pocos personajes, concentrada en una trama central, con buenos ganchos y sin “barriga”. También se atrevió en los núcleos paralelos escapando de estereotipos y mostrando diferentes enfoques en relación a los negros, la familia y la defensa de los homosexuales. João Emanuel Carneiro dijo que le resultó difícil equilibrar la multitud entre Flora y Donatela (Claudia Raia), como era su intención en la primera fase de la telenovela. Los espectadores tomaron el dolor de Flora y se embarcaron en sus mentiras, y nada de lo que hizo para hacerlos como Donatela funcionó. El autor atribuye la preferencia a que el primero es pobre y el segundo rico. Según él, el público tiende a asociar cualidades y virtudes con personajes de bajo poder adquisitivo, asumiendo una visión prejuiciosa en relación a los ricos.”*²⁹⁵



²⁹⁵ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-favorita/noticia/curiosidades.ghml>

Tres Irmãs, de Antônio Calmon, que presentaban juventud y surf, no llamó la atención del público, y *Négocio da China*, de Miguel Falabela, en el horario de las 19 h, pasó a la historia como la peor audiencia en una trama de las 18 h en Globo hasta entonces: promedio de 20 puntos en el Ibope del Gran São Paulo.

En Band, la telenovela *Água na Boca* se estrena a las 20 horas, trayendo además de romance y humor, el tema importante como el Alzheimer, que victimiza al personaje Maria Bellini, la abuela de Luca, interpretada por la veterana Berta Zemel.

En Record, *Chamas da Vida* por, escrito por Cristian Fridman, Paula Ricardo, Renata Dias Gomes, Nélío Abbade, Camilo Pellegrinni e Valéria Motta. La trama presentó temas controvertidos, como el Sida, el aborto y el uso incorrecto de Internet. En la trama, la adolescente Vivi, interpretada por Letícia Colin, queda embarazada tras ser violada por el pedófilo Lipe (André Filippi Di Mauro), a quien conoció en un chat de Internet. Con las polémicas, la telenovela creció en Ibope. En una hazaña sin precedentes en la historia de la teledramaturgia nacional, el capítulo emitido el 28/11/2008 fue interrumpido en una escena con la actriz Lucinha Lins para que ella volteara hacia la cámara y hiciera un llamado a los espectadores pidiendo solidaridad con las víctimas de la inundación que asoló el estado de Santa Catarina ese mes.

A finales de 2008, SBT estrena *Revelação* de Iris Abravanel que, después de nueve años, volvió a producir una telenovela 100% nacional. Desde la década de 1990, la emisora tenía un contrato con la mexicana Televisa que le impedía crear sus propios textos para telenovelas.

*“El público ya no soportaba las telenovelas mexicanas”, dijo Íris al momento del estreno de la telenovela. “Cuando vi la dificultad de encontrar buenos autores, le pregunté a mi esposo si no podía resolver el problema yo sola”.*²⁹⁶

²⁹⁶ <http://teledramaturgia.com.br/revelacao/>

09

Para abrir 2009, Glória Pérez vuelve con su *Caminhos da Índia*, que

tuvo como mayor atractivo la cultura india y sus características y curiosidades, tan exóticas a los ojos de los brasileños. Como ya había hecho en *O Clone* (2001-2002), que presentaba el mundo islámico, la autora hacía un recorrido por las costumbres y tradiciones de una cultura muy diferente a la occidental: la india. Se abordaron temas como el sistema de castas, el matrimonio concertado, la larga preparación para una boda, el tema de los intocables, así como los bailes tradicionales y fiestas y festivales folclóricos. Marcos Schechtmann comentó en entrevista:

*“Fui tres veces a la India en 2008 y esta visita al país fue fundamental. Desde el principio, pusimos en marcha un taller de experiencia hindú para que el elenco y el equipo pudieran asistir a conferencias, clases y participar en mesas redondas sobre el tema. También trabajamos con consultores brasileños e indios y ningún extra sube al escenario sin pasar por un taller. Los orientales se comportan y ven el mundo de una manera muy diferente a la nuestra y, sin esta inmersión profunda, no podríamos retratar a la India de una manera tan 'genial'”.*²⁹⁷

Caminho das Indias fue la primera telenovela brasileña en ganar el Emmy Internacional (premio norteamericano) a la mejor telenovela, en 2009. También recibió el Press Trophy a la mejor telenovela del año y al mejor actor (para Tony Ramos). En abril de 2009, Panini publicó en los quioscos el álbum de cromos *Caminho das Índias*, con 64 tarjetas fotográficas de la telenovela.



²⁹⁷ <http://teledramaturgia.com.br/caminho-das-indias/>

Para tratar de salvar el horario de las 18h, Globo transmite *Paraíso*, de Benedito Ruy Barbosa, remake de su telenovela rural de 1982. *Paraíso* logró cumplir la difícil misión de recuperar la audiencia perdida en la franja horaria, luego de cuatro telenovelas con ratings descendentes. Con el buen desempeño de la trama de Benedito Ruy Barbosa, Globo le pidió al autor extender la historia en aproximadamente 30 capítulos. A las 19h, Walcyr Carrasco trae la divertida *Caras e Bocas*, fue la primera telenovela en tener un mono como personaje central, con una trama exclusiva a su alrededor. La idea de Walcyr Carrasco no fue fácil de implementar. Ibama impuso numerosas limitaciones. Por ejemplo, el animal no podía actuar con los niños. Él –de hecho ella, la chimpancé Kate– ni siquiera podía moverse libremente por la ciudad escénica. Para seguir todo estrictamente, Jorge Fernando y su equipo tuvieron que adaptar su rutina de grabación. Con su carácter irracional, Walcyr quiso –y lo logró– burlarse de la irracionalidad de ciertas apreciaciones en el mundo de las artes visuales. Para el espacio de las 21h, Manoel Carlos regresa con su Helena, en *Viver a Vida*, esta vez interpretada por Tais Araujo, la primera protagonista negra de una telenovela en horario estelar de Globo.



La actriz Taís Araújo ya había sido la primera protagonista negra de una telenovela de Globo, cuando actuó en *Da Cor do Pecado*, en 2004, una producción a

las 19 h. El autor alcanzó el objetivo de informar, abordando la tetraplejía y la anorexia alcohólica, los temas sociales insertados en la trama. Alinne Moraes fue lo más destacado en el elenco de *Viver a Vida*. Al igual que Luciana, conmovió al transmitir todo el drama de la niña que vio desmoronarse su sueño de convertirse en modelo a causa de una fatalidad. En la telenovela, Luciana creó un blog en internet para compartir con la gente sus experiencias de vida como tetrapléjica. Este blog realmente existió y sus lectores trataron al personaje ficticio como real al dialogar con la chica.

“El personaje de Taís Araújo fue la octava Helena creada por Manoel Carlos en sus novelas. Nombró a los protagonistas de 'Baila Comigo' (1981, Lilian Lemmertz), 'Felicidad' (1991, Maitê Proença), 'História de Amor' (1995, Regina Duarte), 'Por Amor' (1997, Regina Duarte) con la mismo nombre. Otra vez Duarte), 'Laços de Família' (2000, Vera Fischer), 'Mulheres Apaixonadas' (2003, Christiane Torloni) y 'Páginas da Vida' (2006, Regina Duarte). Esta vez, el personaje era más joven que los anteriores, además de ser negra. La elección de Taís Araújo para interpretar al protagonista de la telenovela fue considerada un hito en la historia de la telenovela brasileña. Según el cineasta e investigador Joel Zito Araújo, autor del documental 'A Negação do Brasil' (2000), sobre la trayectoria de los personajes negros en las telenovelas brasileñas, que resultó en el libro 'A Negação do Brasil – O Negro na Telenovela Brasileira' (2000), la importancia se debe no solo a que fue la primera protagonista negra en el prime time, sino también al tratamiento inédito que se le dio al personaje, que no estaba inserto en un contexto blanco. Helena tenía una familia negra, en la que cada miembro tenía su propia historia. También fue aplaudida la apreciación del cabello rizado de la actriz.”²⁹⁸

Cama de Gatos, de Thelma Guedes y Duca Rachid, se estrenó a las 18h. *Cama de Gato* fue la primera telenovela de las 18h con close caption. Las autoras utilizaron el recurso ya que, en la trama, Tarcísio (Heslander Vieira), hijo de la protagonista Rose (Camila Pitanga), tenía problemas de audición.

En Record, *Promessas de Amor* siguiendo la saga de Mutantes, de Tiago Santiago. *Bela a Feia*, adaptación de la telenovela colombiana, esta vez con Gisele Itié en el papel principal. Fue el primer fruto de la sociedad entre Record y la emisora mexicana Televisa, que preveía producciones brasileñas adaptadas de telenovelas mexicanas, y terminó en 2012 con sólo dos producciones: *Bela, a Feia* y *Rebelde*.

²⁹⁸ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/viver-a-vida/noticia/curiosidades.ghtml>

Poder Paralelo, de Lauro César Muniz, Una historia ambiciosa y frenética, *Poder Paralelo* prometía explorar todo el potencial de producción de los estudios RecNov para hablar sobre las conexiones criminales entre la mafia italiana y el narcotráfico en Sudamérica.

En SBT, Isis Abravanel, adaptó la radionovela *Vende-se um Vestido de Noiva*, de Janete Clair. La radionovela fue escrita en la década de 1960, originalmente para Rádio Nacional. Janete Clair se inspiró leyendo un anuncio publicado en un periódico de Río de Janeiro. Para la narrativa televisiva, la trama sufrió modificaciones. La original carecía de la cantidad de personajes necesarios para construir una telenovela moderna. Por eso se crearon nuevos personajes y nuevas soluciones dramatúrgicas. La estructura tecnológica de SBT optimizó el tiempo de las grabaciones. Esta fue la primera telenovela en ser capturada y mostrada en Full HD.

En el próximo capítulo seguiremos esta realidad en las telenovelas, pero ahora con un nuevo aliado, además de internet, las redes sociales, trayendo una nueva audiencia.

Capítulo VI

Era Digital: La telenovela y las redes sociales

Con el advenimiento de internet, que como vimos creció durante la primera década de los 2000, la televisión experimentó una gran transformación de audiencia junto con la llegada de la televisión digital en 2007. En el comienzo de 2010, Brasil tenía 72 millones de usuarios de Internet, ocupando el quinto lugar en el mundo. El número de usuarios activos de internet (hogar y trabajo) en mayo de 2010 llegó a 37,3 millones en Brasil, un crecimiento del 1,8% frente a abril. En el cuarto trimestre de 2009, el número de usuarios en cualquier entorno (hogares, trabajo, escuelas, Café internet, bibliotecas y telecentros) por usuarios de 16 años o más, llegó a 67,5 millones de personas. De los aproximadamente 42 millones de jóvenes de hasta 30 años que componen la Generación Y en Brasil, el 74% tiene acceso a internet. De estos, el 81% está en línea hasta 3 horas al día y el 41% usa la web diariamente.

En 2010, la Asociación Comercial de São Paulo (ACSP) promovió un debate sobre Medios Digitales en el que expertos discutieron las nuevas tendencias y el futuro de los medios electrónicos para las empresas. La Superintendente de Marketing de la ACSP, Sandra Turchi, afirmó: “En 2009, 70 millones de brasileños estaban en línea. Para 2010, la proyección es de 100 millones, es decir, la mitad de la población brasileña”. El Director ejecutivo de Drimio, Salomão Casa Neto, informó que “hoy en día, los comportamientos de los usuarios de internet y, consecuentemente, de las redes 2.0, ya no están polarizados según la clase social: el 51% de los internautas brasileños pertenecen a las clases C, D y E y el 48% a las clases A y B”. El 87% de los internautas brasileños accedió a las redes sociales en abril de 2010 y el 20% pretendía entrar en el mundo de las redes sociales en un futuro próximo.

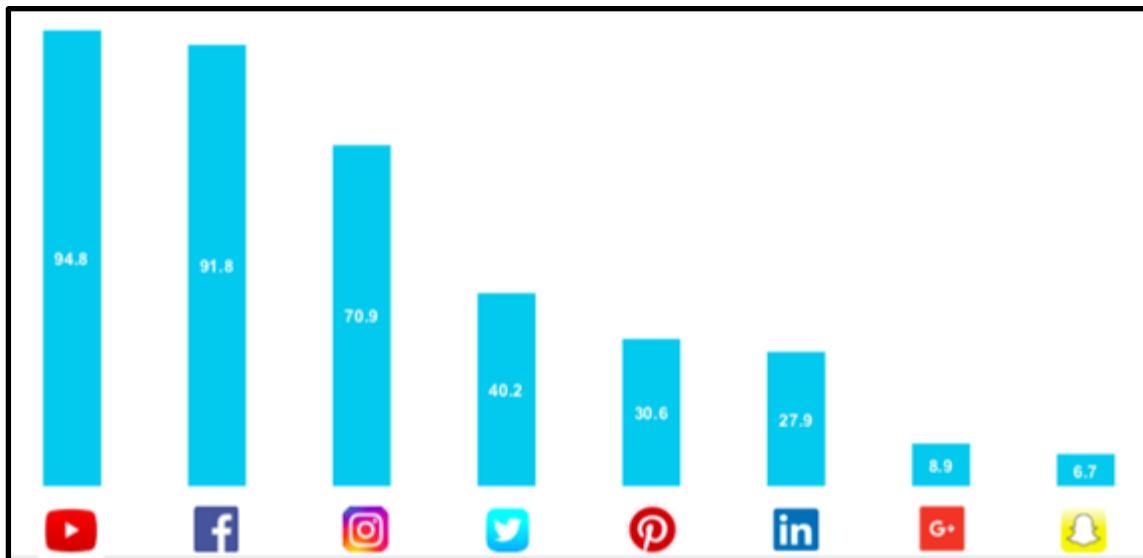
Brasil, al principio de una nueva década ocupó el décimo lugar entre los usuarios de estos sitios, siendo el país más conectado a las redes sociales de toda América Latina. Cerca del 88% de la población brasileña accede a YouTube, Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat, Pinterest y LinkedIn. Superando incluso las tasas de Argentina, que alcanzan el 83%, y las de México, aproximadamente el 80%. Los números son de la última encuesta de Comscore.

Brasil también es el país con la mayor cantidad de contenido pago (38%) en América Latina, por delante de México (24%), Argentina (20%) y Chile (20%). Instagram genera la mayor tasa de interacción con el contenido (74 %), seguido de Facebook (21 %) y Twitter (5 %). Eduardo Carneiro, director de Comscore Brasil agrega:

“Las redes sociales se han convertido en plataformas multiplataforma y multiplataforma. Esto impulsa el crecimiento de un pujante mercado publicitario. Por ello, es fundamental desarrollar métricas que permitan detectar e interpretar las principales tendencias de los usuarios y consumidores. Branded content, videos y móvil estos son tres formatos que están tomando fuerza en nuestro país y en todo y en el mundo” ²⁹⁹

Con todo este alcance en Brasil, no sorprende que las redes sociales estén cambiando la forma en que los espectadores ven la televisión y, en consecuencia, cómo la ven a la telenovela. En Brasil, la primera red social *en línea* de éxito fue Orkut, desarrollada por Google en 2004. El sitio reunió todas las herramientas anteriores y trajo el concepto de comunidades, grupos que permitían la interacción de personas a las que les gustaba un mismo tema (telenovelas, películas, política, etc.). Era una especie de red social dentro de una red, ya que los grupos se formaban en comunidades que no tenían vínculos sociales previos. Orkut se mantuvo como líder hasta 2011, cuando fue superado por Facebook, que ya era líder en la mayoría de los países del mundo.

²⁹⁹ <https://dossiernet.com/articulo/informe-de-comscore-el-88-de-los-brasilenos-accede-a-redes-sociales/20444>



Social TV

La aparición de nuevas formas de interacción en los canales de las redes sociales ha promovido cambios significativos en el comportamiento de los consumidores de televisión. La TV, de forma más lenta, también comenzó a participar en este cambio. Junto con las tabletas y los teléfonos inteligentes, vienen cambiando las formas en que los brasileños se relacionan con la programación televisiva. Esta interacción se llama Social TV y promete traer un nuevo mundo de posibilidades para el marketing digital multiplataforma.

En un mundo en el que las personas están cada vez más conectadas a través de Internet, ver televisión se ha convertido en una experiencia colectiva. Además de ayudar a los productores a comprender mejor a su audiencia, la interactividad que brinda la web abre nuevas vías para los medios convencionales. La televisión siempre se anuncia a sí misma, es decir, muestra tráilers y pilotos de programas de su propia programación; sin embargo, ahora estos anuncios están en todas partes provocando que el 25% de los

televidentes informe estar al tanto del horario de programación a través de las redes sociales. Un fuerte referente de lo que se está mostrando en la televisión en un momento dado es Twitter con sus Trending Topics, principalmente los últimos capítulos de las telenovelas. Esto se hizo muy visible en 2012 con la telenovela *Avenida Brasil*. Durante su exhibición pudimos seguir un verdadero aluvión de publicaciones en las redes sociales sobre la trama y los personajes. Por primera vez se pudo observar a una cantidad tan grande de televidentes interactuando con la programación mientras ven la telenovela o cualquier otro contenido televisivo utilizando nuevos dispositivos para interactuar en las redes sociales y comentar lo que estaba pasando en el capítulo de la telenovela. Luego, los usuarios proceden a compartir opiniones y eventualmente se refieren a lo que más les gusta. Es una audiencia televisiva cada vez más conectada, que utiliza simultáneamente sus dispositivos móviles mientras permanece sintonizada con la programación televisiva. El resultado es una participación de la audiencia casi instantánea. La aparición de la llamada segunda pantalla de tablets y smartphones es una de las principales características de Social TV, enriqueciendo aún más la experiencia de ver la televisión.

Para tener una idea, un estudio publicado por la empresa de investigación Nielsen identificó que alrededor del 80% de los propietarios de tabletas y teléfonos inteligentes en los EE. UU. y el Reino Unido ya están acostumbrados a mirar televisión con sus dispositivos en la mano. Los espectadores de estos dos países son respectivamente los más integrados. Con los teléfonos inteligentes, los estadounidenses lideran con un 88 % y los británicos con un 80 %. Con las tabletas, ese número llega al 86 % en los EE. UU. y al 78 % en el Reino Unido. Según ese mismo estudio, alrededor de una cuarta parte de estos usuarios utilizan sus dispositivos móviles mientras ven la televisión más de una vez al día., y en Brasil esto es cada vez más marcado, sobre todo

en los estrenos de telenovelas a las 20 h y reality shows como *Big Brother Brasil*. La capacidad de un gran buzz sobre la marca es una estrategia de marketing, lo que conduce a un rápido aumento de las ventas. Como ya dice la traducción, buzz significa excitación en inglés, y el objetivo es causar la mayor emoción posible en las redes sociales y en el habla de las personas, transformándose en otro aspecto de Social TV que será cada vez más valorado. Tanto es así que en diciembre la propia Nielsen anunció una sociedad con Twitter para la creación del Nielsen Twitter TV Rating, un indicador para monitorear el compromiso de la audiencia de los programas de televisión en la red social.

La aparición de aplicaciones y redes sociales capaces de integrarse con los contenidos televisivos es otro aspecto de la Social TV que se ha observado con mayor frecuencia durante esta década. Un ejemplo de esto es el GetGlue, una red social para dispositivos móviles que permite a los usuarios hacer “check-in” de películas, series de televisión, conciertos y eventos deportivos. Sus funcionalidades permiten al usuario compartir con sus amigos lo que está viendo, entablar debates, obtener recomendaciones y seguir los horarios de los programas de TV. Además, incorpora el concepto de Likes proveniente de Facebook.

En GetGlue, luego de registrarse en la red social o realizar otras acciones, los usuarios reciben stickers (adhesivos) relacionados con sus logros. El usuario puede solicitar el envío de los stickers ganados en formato físico de forma gratuita, pero sólo 20 a la vez. La aplicación tiene tres millones de usuarios y se puede descargar en plataformas iOS y Android. Los canales de televisión, especialmente los de señal abierta, que sufren pérdidas de audiencia, definitivamente necesitan entender que el televidente ya no es solo un televidente. Ahora tiene mayor poder de elección y análisis.

Con eso, se convirtió de hecho, no sólo en un mero espectador, sino también en un crítico informal de televisión, actuando en su grupo de contactos en el mundo digital. Sabiendo que la tendencia actual va hacia la hibridación, es decir, la mezcla de plataformas, el canal pago Discovery viene desarrollando un proyecto para integrar su programación a internet. El vínculo entre las herramientas de interacción social a través de la web y la televisión no es casual. La empresa Hi-Mídia dio a conocer el estudio “Horário Nobre da Mídia Digital no Brasil”, en el que constató que el horario preferido de los brasileños para acceder a internet es entre las 19 y las 22 horas. No por casualidad, este es también el horario estelar de la televisión, donde se concentran películas, series y por supuesto las telenovelas de mayor audiencia. También se nota que en redes sociales como Twitter, los mensajes que contienen la palabra telenovela es una de las más altas, demostrando el total interés del público por el tema que aparece en determinado capítulo que se está mostrando en pantalla, principalmente en los momentos finales de la trama.

Las cadenas de televisión que quieran seguir siendo competitivas deberían acelerar el paso para tratar de seguir el ritmo de crecimiento del acceso de la población a la web y ofrecer atractivos para este perfil de espectador. Ricardo Amorim, presentador del *Manhattan Connection* dice que la televisión todavía ejerce más influencia que las redes sociales.

*“Es importante porque es el peso de la imagen. Una de las cosas con las que la gente se engaña en estos días es con la impresión de que es la televisión o las redes sociales. Las dos trabajan más y mejor juntas. La televisión es donde la gente mira y las redes sociales, donde reverberan, pelean, donde se 'muelen a palos' después, desde una transmisión masiva por televisión”.*³⁰⁰

Ricardo Amorim señaló que, juntas, la televisión y las redes sociales “tienen más impacto” que actuando por separado. El presentador habla con la autoridad de quien

³⁰⁰ <https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/tv-nao-perdeu-importancia-para-redes-sociais-afirma-amorim>

navega con éxito en ambas plataformas. Además de participar en *Manhattan Connection* desde 2002, es uno de los mayores influencers de LinkedIn, la principal red social para profesionales y empresas del planeta, y cuenta con más de 2,5 millones de seguidores en Twitter, Facebook, Instagram y YouTube.

Hoy, el internet brasileño ya suma 73,9 millones en todo el país. De estos, el 76% de los adultos dice navegar por internet mientras ve la televisión y, entre ellos, el 54% publica comentarios en internet, el 30% intercambia mensajes de texto y el 67% intercambia mensajes instantáneos. Un estudio realizado por IBOPE Nielsen Online confirmó el potencial que tienen los mayores programas de TV para generar grandes picos de discusión en las redes sociales, actualmente accedidas por el 87% de los internautas brasileños. El análisis se obtuvo de BuzzMetrics, una herramienta de medición de contenido en redes sociales, investigando tres temas televisivos muy discutidos en el ámbito social: fútbol, reality shows y telenovelas. En las tres se repite el mismo fenómeno: las discusiones se calientan cada vez que se dan hechos considerados importantes por el público, principalmente en la recta final de las telenovelas del horario estelar. El aumento de las discusiones en línea de estas telenovelas es algo similar a lo que sucede con la audiencia durante el transcurso de una telenovela. El último capítulo suele despertar más interés por parte de los espectadores, incluso de aquellos que nunca siguen la historia.³⁰¹

Ver televisión siempre ha sido una experiencia grupal. Al principio, estaban los 'televecinos', los que, "sin querer queriendo", se juntaban desde la ventana del vecino que tenía un televisor en casa. Posteriormente, como vimos, con la popularización del dispositivo doméstico, empezamos a ver programas con familiares y amigos. Ahora

³⁰¹ <https://exame.com/marketing/pesquisa-mostra-relacao-da-tv-com-as-redes-sociais/>

bien, este seguimiento se hace a partir de la interacción de los usuarios de las redes sociales así como del espectador que está sentado en el sofá de la sala viendo la telenovela o compartiendo entusiasmo, crítica, discusión o cualquier otra opinión sobre la telenovela sentada en el sofá de casa, con el teléfono inteligente en su mano o tablet, interactuando al mismo tiempo con las personas de su entorno y los usuarios o fans de las redes sociales utilizando los famosos “hashtags”.

Antes más conocidos por la tecla del teléfono, los hashtags, simbolizados por el ta-te-ti (#), adquirieron un nuevo significado con la llegada de las redes online. Surgieron por iniciativa de Twitter en 2007 como un filtro de temas en el sitio. Un medio para indexar y agrupar publicaciones sobre el mismo tema que contienen el mismo hashtag. Según Gadelha (2013)

“Los hashtags surgieron en Twitter con la función específica de segmentar temas y habilitar un motor de búsqueda de estos temas. Facilitan el seguimiento de un determinado tema, recurso que suelen utilizar las marcas y las empresas para saber qué se dice de ellas en las redes sociales en cuestión”. (GADELHA, 2013, p. 94)³⁰²

Para Adán Bain, ejecutivo de Twitter, en una entrevista en la revista Veja dice que ellas son las hogueras de la era digital, capaces de agrupar a varias personas en torno a un tema

“El hashtag se convirtió en la hoguera de la era digital. La gente se agrupa digitalmente en torno a él y, de una forma tan sencilla, consigue acercarse a la gente con el mismo interés” (SBARAI 2013).³⁰³

Con este pensamiento en mente, podemos incluir los hashtags dentro del concepto de comunidades virtuales on line, que son grupos que se organizan en el ciberespacio en torno a un tema común. La popularización y transformación del # en un símbolo de la generación actual ha llevado los hashtags a otras redes sociales como Instagram, Google+, Tumblr y Pinterest. Desde junio de 2013 están incluidos en

³⁰² <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/tv/as-novelas-e-as-redes-sociais>

³⁰³ Adan Bain, en entrevista a Revista Veja

Facebook, permitiendo a los usuarios insertar el # en sus publicaciones en la red social y creando así un sistema de indexación sobre determinados temas. Los hashtags han sido el mecanismo para que los fanáticos de las telenovelas que interactúan en las redes sociales se encuentren. La práctica se remonta a la popularización de estos sitios, a partir de 2010. Uno de los ejemplos relacionados con las telenovelas son los tuiteros que se reunían de madrugada para seguir la repetición de la telenovela *Vale Tudo*, emitida originalmente en 1988 y que obtuvo una nueva legión de fans (conectados), más de veinte años después. Ya en 2012, una parte considerable del éxito de *Avenida Brasil* provino de su popularización en las redes sociales. Durante los 179 capítulos fue posible encontrar la telenovela entre los términos más citados en Twitter, los llamados Trending Topics. Popularizaron hashtags como #Avenida Brasil y #OiOiOi.³⁰⁴ En el último capítulo dominó siete de las diez posiciones del ranking. ¿Quién no recuerda el #OiOiOi tuiteado cada vez que salía al aire la apertura de *Avenida Brasil*?

*“Avenida Brasil provoca una verdadera catarsis colectiva. Miles (o millones) de twitteros se reúnen todas las noches a partir de las 21 horas para ver la trama de João Emanuel Carneiro y comentar todo lo que sucede en la telenovela, desde los hechos de la historia hasta el vestuario de los personajes. Y mejor: de muy buen humor. Es el #AvenidaBrasilTeam como se llama el grupo que se une para tuitear acompañando a la telenovela (XAVIER, 2012)”*³⁰⁵

Durante los meses que estuvo al aire, la trama de João Emanuel se convirtió en un fenómeno en las redes sociales. Fue la telenovela de la gente de la red social, los memes y la fiebre absoluta. Dos años después, las telenovelas siguen encabezando los términos más comentados en la red social, demostrando lo que ya decía Dominique Wolton en 1996, en *Elogio do Grande Público*: el espectador es crítico, activo y quiere ser escuchado”. Con eso, los personajes de telenovelas fueron una de las mayores inspiraciones para la creación de memes para hablar de cualquier tema, ya sea de

³⁰⁴ <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/tv/as-novelas-e-as-redes-sociais>

³⁰⁵ XAVIER, Ricardo e SACCHI, Rogério. *Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação*. Rio de Janeiro, Objetiva

entretenimiento, político o social, trayendo de manera cómica alguna crítica o situación. Esto llevó a TV Globo a intensificar los procesos de convergencia entre la audiencia de TV y la audiencia de Internet en los años siguientes, permitiendo la creación de perfiles de personajes de telenovelas en Twitter, conocido como un recurso transmedia.



La narrativa transmedia

Como vemos, en los últimos años, hemos observado que las producciones contemporáneas se han involucrado cada vez más en una red en la que la historia se desarrolla a través de múltiples plataformas y varios medios convergen y se entrelazan. En su famoso libro *The Culture of Convergence*, Henry Jenkins llama a esta nueva condición de narrativa, *una narrativa transmedia*:

*"La historia se desarrolla en múltiples plataformas, con cada nuevo texto haciendo una contribución distinta y valiosa para el conjunto"*³⁰⁶

³⁰⁶ JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Trad. de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009

En la *narrativa transmedia*, la historia se desarrolla a través de varios medios, como una película, cuya narrativa se expande a través de juegos electrónicos, redes sociales, libros, películas, aplicaciones, etc. Cada medio involucrado mantiene su calidad narrativa autónoma, pero coopera de manera autosuficiente para crear una historia más compleja. Así, a través de la *narrativa transmedia*, uno puede, por ejemplo, desarrollar historias de personajes secundarios, presentar otras perspectivas de la trama, completar "agujeros" en la historia o incluso cerrar la brecha entre una película y su secuencia. En un caso de narrativa transmedia, idealmente, no hay redundancia de información, pero cada medio ofrece nuevos niveles de revelación, que se unen para componer la narrativa completa de la franquicia. Por lo tanto, la narrativa transmedia funciona en simbiosis con el texto principal, lo que complica o completa su narrativa. A medida que la narrativa transmedia se incorpora a un proyecto, se establece una nueva lógica de producción y distribución que da como resultado nuevas formas de circulación, comercialización y consumo de productos culturales.

Esta nueva característica ha sido observado para aumentar el uso de esta narrativa *transmedia* como una estrategia de marketing dentro de las telenovelas brasileñas, para uno de los mayores productos de la industria cultural en Brasil. A la luz de esto, la narrativa se desarrolla en múltiples plataformas; Varios medios convergen y se entrelazan para contar una sola historia. Las telenovelas brasileñas, que están en el aire hace casi 70 años, son y siempre han sido uno de los principales productos de televisión en Brasil, e incluso hoy, a pesar de los nuevos medios, es el líder del público televisivo.

La telenovela brasileña es parte de la cultura de masas de Brasil, así como la samba y el fútbol. Para que siga viva, dentro de los nuevos recursos de los medios, como Internet y las redes sociales, fue necesario que sus productores renovaran el

género en esta nueva década de los años 2000, basándose en una narrativa de transición. Existe un vínculo histórico entre la narrativa audiovisual y el cine desde su origen. En su primera década de existencia, el cine alcanzó sus primeros rastros de estrategia de comunicación patentada. La narración cinematográfica se consolidó en la primera mitad de la década de 1910. Siguió evolucionando al ser considerada como el entretenimiento de las "masas". Esta situación favorable sólo estaba preocupada por la popularidad de la televisión, desde la década de 1950 que se inició con el uso de las técnicas de la narrativa de lenguajes cinematográficos, teatro y radio. Durante algunas décadas, las estrategias narrativas del cine y la televisión se han establecido y diferenciado. Sin embargo, vimos que con las nuevas tecnologías digitales de la década de 1990 y la popularización de la banda ancha a través de la web, junto con la continua convergencia de medios y contenido en la década de 2000, la frontera entre las dos formas expresivas se volvió diluida. Y fue en estos dos últimos períodos que se difundió un modo de narración: la narrativa transmedia.

Antes de eso, es importante caracterizar la telenovela como un género televisivo, en relación con sus particularidades. La telenovela latinoamericana, a diferencia de la telenovela norteamericana, que tiene una larga duración y puede durar varios años, tiene un comienzo y un final bien definidos, que generalmente es entre 100 y 200 episodios (equivalentes hace unos meses, hoy en día máximo 8 meses) y se muestra en horario estelar en televisión.

Hoy en día observamos cómo esta narrativa transmedia ha sido asumida por la industria brasileña de telenovelas, especialmente cómo cada medio se utiliza para mejorar la expresividad particular de cada narrativa dramática. Hoy vivimos en un contexto mediático de convergencia y diálogo entre los medios más diferentes, ya sea impresos, internet o televisión. Los avances tecnológicos y el advenimiento de nuevas

interacciones, proporcionados por el desarrollo de herramientas digitales, han permitido que también surjan nuevas formas de comunicación, a fin de mantener la interacción con el público y valorar los productos, diferenciándolos de múltiples plataformas de medios. Es en este contexto que la tendencia de la propuesta transmedia se instala en las telenovelas brasileñas.

El tema *transmedia*, aunque antiguo, ha inspirado a una nueva legión de productores y académicos que parten del principio de que se puede desarrollar una base narrativa consistente y flexible, que permita crear un esqueleto de acciones, posibilidad de modificaciones y compromiso que permita el nacimiento de un proyecto transmedia. Desarrollar, escribir y producir historias comenzadas en una plataforma de medios, y que se ha extendido a otras plataformas, es hoy la clave del éxito. El éxito recientemente alcanzado y concebido a través de una forma innovadora y experimental por parte de algunas marcas y productores de contenido. Los medios ahora se complementan entre sí, trabajan en estrecha colaboración, con una producción de contenido en el que un medio es guiado por el otro. El punto no es reproducir la misma información en diferentes lugares, sino producir diferentes contenidos, que se complementan entre sí, pero que también tienen sentido de forma aislada. Esta es la propuesta transmedia.

Esta propuesta se puede colocar en varios segmentos de producción, incluida la televisión, que tiene un gran atractivo para la población brasileña. Pensar en las narrativas de ficción en la actualidad implica pensar desde una perspectiva que no sólo pone su colocación tradicional en apoyo de TV, sino también desde una lógica totalmente nueva en cuanto a la creación y desarrollo narrativo: la transmediación. Esta lógica de creación narrativa desborda los límites de la pantalla de televisión e introduce la transformación en los polos de producción y recepción a través de la circulación de

contenido anclado en los múltiples soportes de medios (o múltiples plataformas) del escenario comunicacional contemporáneo.

Aunque su práctica no es del todo reciente, es necesario aclarar de qué se trata el concepto transmedia. El *transmedia* sería una nueva manera de construir y transmitir la comunicación integrada y de forma diferenciada. No se limita a un medio, por el contrario, el mensaje o la información se fragmenta en función de las posibilidades de cada medio, ya que cada uno colabora para la comprensión completa de la información. Uno de los primeros autores en abordar el tema fue Henry Jenkins, en 2006, en el libro *"La cultura de la convergencia"*:

*"Proceso donde los elementos integrales de la ficción se dispersan sistemáticamente a través de múltiples canales de distribución para crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada."*³⁰⁷

Carlos Scolari³⁰⁸ también utiliza el concepto de Jenkins (2006), en el que afirma que la narrativa *transmedia* busca extraer lo mejor de cada medio, ya que una historia puede comenzar con una película y desarrollarse para televisión, cómics y una expansión para un juego. Cada medio tiene su propia autosuficiencia, lo que genera un consumo independiente, ya que, para disfrutar de un juego, por ejemplo, el consumidor no necesariamente tiene que haber visto la película. Es los diferentes medios y lenguajes que contribuyen a la construcción del mundo de la narrativa *transmedia*.

Las telenovelas brasileñas, de alguna manera siempre intentaron acercar la narrativa al público, basándose en productos de sus dramaturgias. Uno de los ejemplos más clásicos fueron los discos, casetes y CD's, que como vimos, se vendieron y trajeron

³⁰⁷ JENKINS, 2006 apud ARNAUT, 2011, p. 268.

³⁰⁸ SCOLARI, Carlos; JIMÉNEZ, Manel; GUERRERO, Mar (2012) "Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media". En *Comunicación y Sociedad*, Vol. XXV, Núm. 1, 137-163.

al aire la banda sonora de cada trama. Hubo un álbum nacional e internacional en asociación con Som Livre. Las canciones reproducidas en las telenovelas fueron las más solicitadas por las estaciones de radio brasileñas y, en consecuencia, las más escuchadas en clubes nocturnos y discotecas, llegando al punto de vender millones de copias.

*“La producción de Rede Globo, junto con Som Livre, fue fundamental para la consolidación de las telenovelas como el mayor y más significativo producto de la industria cultural en Brasil. (...) Con Cafona, en 1971, Som Livre pasó a ser responsable de la banda sonora de las telenovelas de Globo, ayudando a impulsar la transformación de la telenovela en una expresión artística genuinamente brasileña. El lema “banda sonora original, dividida entre nacional e internacional. A partir de ahí todo cambió: la maquetación de la portada se hizo más sofisticada, las pistas mejor trabajadas y la temática de cada personaje muy bien representada. Y con cada telenovela estrenada aumentaba la expectativa del público en relación a la banda sonora que seguiría durante al menos seis meses. Después de todo, el carácter y el tema musical eventualmente se convertirían en uno en la vida cotidiana de los brasileños”.*³⁰⁹

Otras telenovelas crearon un álbum de figuritas de los personajes de las telenovelas, como fue el caso de la telenovela *Vamp*, de 1991, que trajo el universo de los vampiros, y otras tramas donde se originaron obras de teatro o películas, el caso de *O Bem Amado* de 1968, y la novela de 2009 *Fina Estampa*, en la que uno de los personajes, *Crô*, interpretado por el actor Marcelo Serrado, tuvo tanto éxito que se crearon dos películas con el mismo nombre.

Para que un proyecto *transmedia* sea exitoso, es importante que haya una participación del público, ya que es a través de él que los contenidos de los distintos medios se interconectan poco a poco. Hoy en día, te enfrentas a un público diferente, que no solo es un receptor, sino también un productor dinámico y de contenido, es por eso que el compromiso con la propuesta *transmedia* es tan importante. La historia tiene que ser interesante y creativa hasta el punto de hacer que la audiencia mantenga su

³⁰⁹ ALENCAR, Mauro. Hollywood brasileño: panorama de la telenovela brasileña. Senac rio editora. P.105-107

atención en la narrativa, generando curiosidad y un deseo de interactuar en los medios originales y en los otros medios utilizados.

De esta manera, se estimulará la continuidad de la participación pública en otros medios, para permitir la creación y exploración de contenido adicional, construyendo una relación cercana y activa entre el contenido y la audiencia. Para que haya participación de los consumidores, el contenido debe ser interesante y atractivo ya que el público objetivo ya no es solo un objetivo, sino que también se convirtió en un medio y en un generador de medios. Además, se convierte en una audiencia con personas que necesitan ser conquistadas. Se advierte que la propuesta *transmedia* permite el desarrollo de nuevas estrategias de comunicación. Basado en el compromiso y la historia circundante, los proyectos *transmedia* buscan el mejor uso de cada medio, generando una nueva experiencia de medios para audiencias, productores e investigadores en el área.

La novela *Avenida Brasil*, éxito de audiencia en Brasil en 2012 y también en varias partes del mundo, como Argentina, se observó una gran inversión en la narrativa transmedia, es decir, es la medida en que la red ha organizado su proyecto de comunicación estratégica de expansión de las narrativas de telenovela por otros medios de comunicación. Fue uno de los primeros casos en que la telenovela fue comentada no solo en sus medios tradicionales, sino también en las redes sociales, como Twitter y Facebook. Sin embargo, descubrimos, por ejemplo, que si bien la telenovela, en el modelo tradicional de narrativa, mantenía a la audiencia en números aceptables para la emisora, la transmediación estaba en tiempo de espera. Si los números cayeron, como alternativa, se lanzaron nuevas narrativas complementarias en paralelo en otros medios. De esta manera, mientras una telenovela tenía una historia más elaborada y compleja, recibiría una pequeña inversión en términos de la

narración transmedia, otra telenovela con una historia menos rica tendría un transmediación mucho más grande, era el caso de *Cheias de Charme*.

En la telenovela *Cheias de Charme*, escrita por Izabel de Oliveira y Filipe Miguez, que se transmitió del 16 de abril al 28 de septiembre de 2012 a las 19h, antes de *Avenida Brasil*, se observó el proceso *transmedia* que, si no el primero, fue sin duda el más exitoso en Brasil, difundiendo la narrativa del programa a través de varios videos en YouTube, sitios web, blogs de personajes, campañas en redes sociales y libros, promoviendo un diálogo intenso entre los productores y el público.

Cheias de Charme es una telenovela que tuvo 143 episodios emitidos de lunes a sábado, trayendo una versión humorística moderna del cuento de Cenicienta, en el que tres criadas: Maria da Penha (Taís Araújo), Maria do Rosário (Leandra Leal) y Maria Aparecida (Isabelle Drummond): se encuentran en la cárcel y se hacen famosas después de formar un grupo musical y el videoclip que grabaron en Internet se vuelve viral. Con personajes de dibujos animados y paisajes y ropa extravagante, *Cheias de charme* es conocida, hasta la fecha actual, como el trabajo que mejor aprovechó las herramientas *transmedia* en la televisión brasileña.



Sin embargo, este no fue el primer intento de incluir contenido transmedia en la producción de telenovelas. En 2010, TV Globo creó un Departamento Transmedia que fue responsable de las acciones coordinadas para sus productos y otros medios. Desde entonces, la emisora ha tratado de poner en práctica la idea de la narrativa transmedia cada vez más. En el mismo año, por ejemplo, una nueva versión de la telenovela *Ti-ti-ti*, (originalmente mostrada en 1985) hizo uso de blogs de personajes e instituciones que participaron en la historia. En *Viver a Vida* (2009-2010), se alienta al personaje Luciana a crear un blog después de un grave accidente, informando su progreso durante el proceso de recuperación. Sin embargo, estas iniciativas tenían muy poco atractivo popular, y había poco margen para la interacción con el público. De hecho, " *la convergencia de la narrativa de un medio a otro ya es esperada por el público activo que busca, al menos, poder participar, dar su opinión y sugerir la trayectoria de una historia*". Henry Jenkins llama a esta postura activa una cultura participativa. En este sentido, *Cheias de charme* puede considerarse un hito entre las producciones televisivas brasileñas, ya que tuvo éxito en varias plataformas, ofreciendo herramientas que permitieron la participación pública, la interacción y la inmersión, el intercambio de contenido y, en varios momentos, el cruce. Un ejemplo, es el sitio web oficial Empreguetes (www.empreguetes.com.br) que jugó un papel importante como una estrategia transmedia , especialmente cuando el primer videoclip del grupo, " *Vida de empregado* " fue lanzado. Por primera vez en la televisión brasileña, ciertos contenidos relacionados con la narrativa ficticia aparecen primero en Internet y luego en la telenovela. El video se mencionó en la telenovela un sábado y se agregó el mismo día al sitio web oficial, pero en realidad no se mostró en la televisión hasta el lunes siguiente. En Internet, pronto alcanzó miles de visitas, y más de 1 millón de vistas el día antes del programa de televisión. La cantidad de productos con licencia también

confirma la influencia de esta telenovela en la cultura brasileña. La telenovela presentó docenas de productos, incluidos productos de limpieza, zapatos, esmaltes de uñas, lápices labiales y útiles escolares.

“Una vez comprobado el efecto positivo, se planificaron otras acciones transmedia. Apenas se creó el movimiento Empreguetes para Semper en la telenovela, el sitio de fans del trío comenzó a recibir videos, mensajes y fotos de apoyo al regreso del trío, habiendo superado la marca de los tres millones de visitas a mediados de septiembre de 2012. También se creó una página de fans de la telenovela en Facebook; se puso a disposición un programa que entregó autógrafos personalizados de Chayene (Cláudia Abreu) a sus fans; la campaña Empreguetes Livres fue publicitada en las redes sociales, movilizando a los internautas para ayudar a liberar a los personajes de la cárcel. El Día de la Sirvienta, celebrado el 27 de abril, se celebró en la telenovela. Para incentivar a los internautas a honrar a sus empleados, se creó el concurso cultural A Minha Estrela do Lar. El participante podía contar una anécdota divertida, revelar peculiaridades o hablar de inmejorables recetas elaboradas por sus amas de casa. Para completar, bastaba con enviar una foto del jefe con la criada. Los mejores tributos se publicaron en el sitio web oficial de Cheias de Charme.”³¹⁰

Sin embargo, debe quedar claro que, aunque representan una herramienta útil para medir la popularidad del programa, tanto la participación de personajes en otros programas como los productos con licencia no pueden considerarse en sí mismos parte de la narrativa transmedia porque no agregan eventos o información a la narrativa. En su lugar, deben ser considerados como parte de la estrategia de branding (gestión de marca), es decir, el uso de prácticas para promocionar un producto o marca en particular.

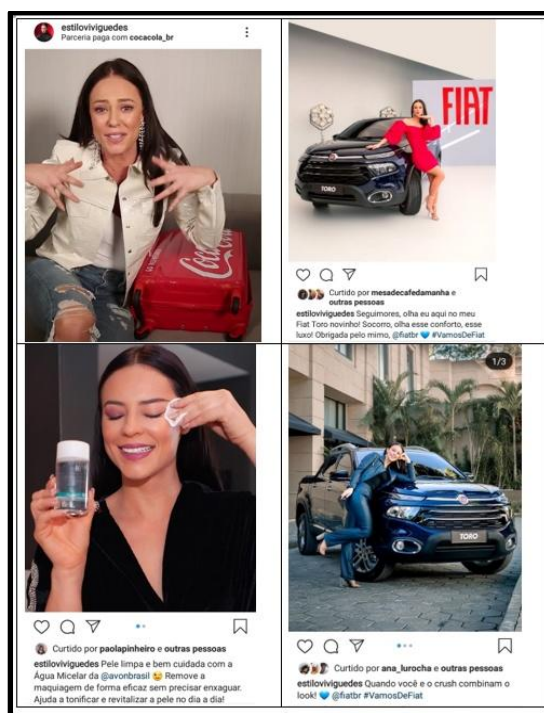
Otra telenovela, también a las 19h, *Totalmente Demais*, de 2017, indicada al Emmy Internacional, fue también otra narrativa que utilizó recursos transmedia, siendo un éxito de audiencia, repercusión en las redes sociales y críticas que innovaron al intentar una narrativa que se desarrolla en paralelo en televisión e internet. Para Andres Kalikoske, coordinador de la Especialización en Televisión y Convergencia Digital, en Unisinos, en asociación con Globo

³¹⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/cheias-de-charme/noticia/curiosidades.ghtml>

Universidade, uno de los enfoques es comprender el desarrollo de las narrativas transmedia:

*"Son productos de medios ofrecidos en diferentes plataformas, cada uno de los cuales contribuye de manera diferente a la comprensión de su universo narrativo. Sabemos que priorizar la interdependencia de cada narrativa es fundamental, ya que el consumidor no necesariamente honrará todo el proyecto transmedia, lo que es extremadamente relevante es comprender los elementos que ofrece Totalmente Demais, porque estamos interesados en comprender lo que despierta la atención del público brasileño"*³¹¹

Ya la telenovela *A Dona do Pedaço*, de Walcyr Carrasco, que se emitió en 2019, se atrevió a introducir un personaje que era una influencer digital, Vivi Guedes, interpretada por Paolla Oliveira. El personaje traspasó la barrera de la televisión y ganó un perfil de Instagram con millones de seguidores, convirtiéndose en “garota propaganda” de Fiat Toro.



³¹¹ <http://www.unisinos.br/noticias/especializacao/unisinos-debate-narrativa-transmidia-com-roteirista-da-novela-totalmente-demais>

Según las observaciones, se puede ver que la narrativa *transmedia* empleada por las telenovelas de Rede Globo busca intensificar la relación de los espectadores con la telenovela. Esto se debe a que, incluso cuando finaliza un capítulo, el público aún tiene contacto con la historia y sus personajes, puede conocer alguna información que no se presentó en la trama. La intención de mantener una conexión entre el espectador y la telenovela es evidente, dejando a Internet como un espacio para la continuación de la trama, ya que se desarrolla una narrativa específica para cada medio. Del mismo modo, este proceso conduce a una relación más estrecha entre los espectadores y los personajes, ya sea en blogs, porque contienen una escritura más libre, que parece un diálogo entre los personajes y la audiencia, o en videos, porque muestran una explosión, un testimonio del personaje como si estaba contando directamente a cada usuario de internet. Los sitios de telenovelas también son parte del proceso de transmediación, al mostrar y evidenciar el contenido transmedia relacionado con la trama.

Como en Brasil, la propuesta transmedia aún es reciente y poco explorada, es necesario resaltar que estas acciones vinculadas a las telenovelas brasileñas, productos de medios que son muy populares en el país, refuerzan la tendencia transmedia y ayudan a difundir la propuesta, que se basa en contar una historia de diferentes medios para permitir la construcción de una comprensión de su totalidad. La lógica de producción de las telenovelas se ha modificado debido a la convergencia de las plataformas de medios y al surgimiento de nuevas posibilidades del recurso transmedia que, como se puede ver, cuanto más se usa, más se mejora. Es necesario dialogar entre la televisión e Internet y hacer que el contenido de las telenovelas sea más participativo. Estos dos puntos están vinculados tanto a la multiplicidad de ofertas propuestas por los productores como a una demanda natural de los consumidores de medios, y tienen un impacto directo en la narrativa de las

telenovelas, como lo señalaron el coautor de *Cheias de Charme y Geração Brasil*, Izabel de Oliveira:

*“Como la telenovela es un trabajo que dialoga con el espectador, [...] cualquier forma de interacción entre el público y el trabajo cambia completamente la forma en que se presenta. Creo que los novelistas debemos ser conscientes y hacer que los recursos de Internet se sumen a nuestro trabajo”.*³¹²

Podemos ver que las telenovelas de Rede Globo utilizaron la narración transmedia para fortalecer la conexión entre los espectadores y la trama. Después de un episodio, los espectadores pueden seguir la historia y obtener información adicional en Internet. Esto cambió la lógica de producción y se adaptó a la convergencia de plataformas de medios, mejorando la experiencia a medida que se utiliza más.

El fenómeno Avenida Brasil

Como representación de este hito de las redes sociales y del recurso transmedia insertado, la telenovela *Avenida Brasil* puede ser considerada un hito de este período. La telenovela *Avenida Brasil* detuvo Brasil en 2012, hace exactamente 10 años cuando el 26 de marzo debutó en la programación de Globo la nueva telenovela de João Emanuel Carneiro, que provino de tres éxitos: *A Favorita*, a las 21h, *Cor do Pecado* y *Cobras & Lagartos* a las 19h, tres de los mayores éxitos de la década del 2000. Con una sinopsis³¹³ atrapante, la telenovela tenía todo para triunfar. En la trama principal, Rita (Mel Maia), quien de niña sufrió a manos de su madrastra sin escrúpulos Carminha (Adriana Esteves), quien, con la ayuda de su amante, Max (Marcello Novaes), tendió una trampa a Genésio (Tony Ramos), el padre de la niña, perdiendo todo lo que tenía. Abandonada por Carminha en un cinturón ecológico, al cuidado del repugnante Nilo (José de Abreu), Rita se refugia en la casa de Mãe Lucinda (Vera Holtz), donde conoce a Batata (Bernardo Simões), su amor de infancia. Sin embargo, el destino hizo que se separaran cuando una pareja argentina adoptó a la niña. El máximo goleador del

³¹² Ibidem.

³¹³ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/avenida-brasil/noticia/avenida-brasil.ghtml>

campeonato de Río de 1999 fue Jorge Araújo, más conocido como Tifón (Murilo Benício). Creado por Divino Futebol Clube, un equipo de la periferia de Río de Janeiro, donde vive hasta hoy, Tufão vive una buena etapa en Brasil después de vivir en el exterior, y está listo para casarse con el amor de su vida, la apasionada y divertida peluquera Monalisa (Heloísa Périssé). A quien no le gusta la idea del matrimonio es a la madre del chico, Muricy (Eliane Giardini), quien vive a pasos agigantados con Leleco (Marcos Caruso), el padre bohemio del jugador. El día de la final del campeonato, después de la brillante victoria, Tufão termina atropellando accidentalmente, en la Avenida Brasil, a un señor que estaba derribado al borde de la carretera: Genésio. Al ayudar, solo pudo escuchar el nombre de su esposa: Carmem Lúcia Moreira de Souza. Culpado por el accidente, Tyfão busca a la viuda haciéndose pasar por amigo del difunto desde hace mucho tiempo y ofrece toda la ayuda necesaria, ya que es un hombre rico. Mientras tanto, la inteligente Carminha descubre que el jugador tuvo la culpa de la muerte de su esposo y ve la oportunidad de su vida de llevarse bien. Con la ayuda de Max, Carminha logra separar la peluquera del jugador y se casa con Tufão, embarazada de su amante, alegando ser fruto del verdadero amor que tenía con el difunto. Con una vida de lujos, y con Max a su lado —se casa con Ivana (Letícia Isnard), la hermana de Tufão—, Carminha vuelve a sus raíces en el cinturón ecológico después de Lucinda. Conocida del pasado, está decidida a llevarse al hijo que abandonó cuando era un bebé para que lo críen ella y Tyfão: Batata. Doce años después, Batata, ahora llamado Jorginho (Cauã Reymond), es un joven futbolista en ascenso, novio de la bella Débora (Nathália Dill), pero acosado por el sentimiento de ira que siente hacia su madre, de quien cree ser hijo de crianza. Rita, ahora Nina (Débora Falabella), se ha convertido en una excelente chef en Argentina. Pasaron los años, pero nunca olvidó la profunda herida que dejó Carminha en su vida, regresando a Brasil para vengarse. Nina va a trabajar de

cocinera a casa de su ex madrastra, quien no la reconoce. Su plan maestro es destruir gradualmente la vida del jefe.

Con esta sinopsis, João Emanuel Carneiro desarrolló 179 capítulos en una audiencia de 39 puntos Ibope en el Gran São Paulo, transformando *Avenida Brasil* en un fenómeno sociológico de masas que se convirtió en una manía. Algo que no se ha repetido en televisión durante esta misma década.

Com colaboración de texto de Alessandro Marson, Antônio Prata, Luciana Pessanha, Márcia Prates y Thereza Falcão; dirigida por Gustavo Fernandez, Paulo Silvestrini, Joana Jabace, Thiago Teitelroit y André Câmara, con dirección general de Amora Mautner y José Luiz Villamarim, siendo una telenovela del núcleo de Ricardo Waddington, acercaron al espectador una excelente relación entre autor, actores y directores, con buen texto y personajes populares que llamaron la atención del público.

El país se detenía todas las noches a partir de las 21 horas, para saber qué iba a pasar entre Rita/Nina y Carminha. Brasil vivía su mejor momento, con el surgimiento de la clase C, la llamada nueva clase media, resultado de las políticas sociales de los gobiernos de Lula y Dilma Russef. La telenovela, enfocada en esta “nueva clase C”, aprovechó la situación socioeconómica del país en ese momento para reflejar en la pantalla un retrato pintoresco de la realidad contemporánea, transformando el barrio Divino en un microespejo de lo que se vivía en Brasil en ese momento. . La “nueva clase C”, retratada en la telenovela, cautivó a todas las clases. João Emanuel Carneiro, retrató las capas populares, pero negó una búsqueda del público de la “nueva clase C”.

“Este suburbio que estoy creando [el barrio ficticio Divino] no tiene una ambición sociológica, no quiero hacer una telenovela sociológica sobre el Brasil de hoy, es

*un ejercicio de ficción. Tanto que me inventé un barrio que no existe, es mi barrio, no tengo que satisfacer nada”.*³¹⁴

Avenida Brasil, como vimos, fue la primera telenovela en irrumpir en internet, demostrando que la telenovela puede aliarse con las redes sociales, y no verla como una competidora. Como prueba de ello, los miles de memes referenciando la trama, los “oioiois” en Twitter (en los primeros acordes del tema de apertura) indicando que la telenovela estaba por comenzar, las innumerables viñetas divertidas en Facebook, los eslóganes “Culpa da Rita!”, “¡Sírvenme perra!”, “Quiero ver que me llames mani” y “hi hi hi” (risa de Nilo/José de Abreu), los GIF animados con las caras de Carminha y sus eslóganes, y los avatares congelados al estilo de las fotos de los personajes de fondo con bolitas de colores al final de cada capítulo que se siguen utilizando hasta el día de hoy. En Twitter, la telenovela reunió, todas las noches, a millones de brasileños en el mismo sofá virtual, deseosos de compartir opiniones. Todo eso llamó aún más la atención del público, que hizo que *Brasil* se detuviera en cada capítulo.

La narrativa de la telenovela trajo un diferencial. Con un enfoque en la venganza de Nina y no en la pareja romántica común a todas las telenovelas, esta vez quedó en un segundo plano, provocando que el autor transgrediera la receta clásica del melodrama. Otro cambio fue llevar los suburbios de Río de Janeiro al centro de la escena, dejando en un segundo plano la parte sur de Río de Janeiro conocida como barrios de clase media o clase media alta, que fue escenario de muchas telenovelas. En cuanto a la estética, la telenovela se asemejaba al cine, y su lenguaje narrativo recordaba a las series americanas, con un ritmo mucho más ágil y ganchos siempre fuertes, evitando la “barriga” (parte de la trama donde no pasa nada). En cada capítulo pasaba algo, haciendo que el público no se perdiera ningún capítulo. Partiendo de ahí, una nueva

³¹⁴ https://elpais.com/sociedad/2014/05/18/actualidad/1400436939_975153.html

propuesta para el melodrama, que siguió el formato clásico, pero con toques de algunos recursos de la serie clásica.



La telenovela fue el programa más visto de la TV en 2012. El 08/10 (lunes) registró 49 puntos en Ibope, con 76% de share (participación en el total de televisores encendidos), con la expulsión de Carminha de la mansión de Tufão. Este número se repitió una semana después. El capítulo récord de audiencia fue el último, el 19/10: 52 puntos (cada punto equivalía a 60.000 hogares en el Gran São Paulo).³¹⁵

El fenómeno *Avenida Brasil* también llegó a la prensa internacional. La popularidad del complot de João Emanuel Carneiro llamó la atención del diario británico *The Guardian* y de la cadena BBC después de que la campaña de Fernando Haddad (entonces candidato a alcalde de São Paulo por el PT) pospusiera un mitin con la presidenta Dilma Rousseff para evitar competencia con el final de la novela. El último capítulo, emitido el viernes 19/10/2012, paró -literalmente- al país. Por miedo a no tener público, se cancelaron agendas y eventos. Calles, shoppings, bares y restaurantes estaban vacíos -salvo los que promovían encuentros con pantalla para que el público se juntara a seguir el desenlace de la telenovela, un fenómeno igualado a las finales de la Copa del Mundo con la selección brasileña.

³¹⁵ <https://www.infobae.com/2012/10/19/1059975-avenida-brasil-la-novela-que-paraliza-un-pais/>

*“Esta dramaturgia más provocativa y realista llegó a su apogeo con Avenida Brasil, un fenómeno de audiencia aquí y en los 132 países donde se mostró; después de muchos años, un último capítulo volvió a parar al país al alcanzar la impresionante marca de 75 por ciento de share, solo comparable al final de Caminho das Índias. Aquella noche del 19 de octubre de 2012, muchas ciudades brasileñas pasaron por la fase final de la segunda vuelta de las elecciones municipales en las que los candidatos debían estar del lado del votante. Las agendas fueron canceladas, así como eventos comerciales y publicitarios. Todos con miedo de no tener público. En el promedio general, la telenovela alcanzó 38,8 puntos”.*³¹⁶

El Operador Nacional del Sistema (ONS), organismo que coordina la operación de la energía eléctrica en el país, incluso preparó un esquema especial para el último capítulo de *Avenida Brasil*, en la noche del 19/10/2012. La expectativa era que la gente pospusiera las actividades que normalmente realiza antes o durante el programa para después de la telenovela, lo que generaría un efecto denominado “rampa de carga”, en los minutos siguientes al final de las transmisiones con gran audiencia, como fue el último capítulo. Según la agencia, el fenómeno ocurre porque las personas retoman sus actividades normales -como ducharse, encender las luces de la casa o abrir la nevera- simultáneamente en un corto período de tiempo. La concentración del consumo en los primeros ocho minutos tras el capítulo final de la trama requería un rápido equilibrio entre demanda y carga energética.

Poco después del final de la telenovela, Globo inició las ventas al mercado exterior. El éxito rotundo todavía se ve hoy. Años más tarde, *Avenida Brasil* recibió licencia para más de 150 países y se tradujo a 19 idiomas, incluidos el mandarín y el coreano. Incluso Irak se rindió al complot de Carminha y Nina. En total, *Avenida* no vendió más que dos tramas en el mundo: *Betty, A Feia* (1999) y *Kassandra* (1992) -cada una de ellas fue vendida a 180 países y traducida a 25 idiomas, un récord imbatible hasta el día de hoy. *Avenida Brasil* es la telenovela más rentable de la historia. Según Forbes, Globo ganó alrededor de US \$2 mil millones sólo con la licencia de los

³¹⁶ Ibidem

derechos de exhibición de la obra, tal es su demanda. En todos los países donde se mostró, *Avenida Brasil* fue una locura como en su país natal.

En Argentina se mostró entre 2013 y 2014 y se convirtió en la gran campeona de audiencia televisiva de ese país. El último capítulo se mostró en una pantalla grande para 6.000 personas en el recinto del evento Luna Park en Buenos Aires. En promedio, la telenovela registró 27,1 puntos de audiencia, según datos consolidados. Es decir, más de 2,7 millones de argentinos vieron el último capítulo de la producción brasileña siguiendo durante meses la gran historia de la telenovela. El autor João Manuel Carneiro comenta:

*“Una buena historia dialoga con otras culturas. Mis telenovelas tienen la característica de tener pocos personajes, centradas en una trama muy definida. Cuando hay varios núcleos están todos muy diluidos, incluso la sinopsis de una telenovela con muchas tramas es difícil de contar o vender. El gran reto es hacer una historia con trasfondo y con pocos personajes. La casa de Tufão [el personaje de Murilo Benício en la Avenida Brasil] y sus alrededores ocupaban el 80% del capítulo. Pero no hacemos una telenovela pensando en otros países, aquí tiene que funcionar”.*³¹⁷

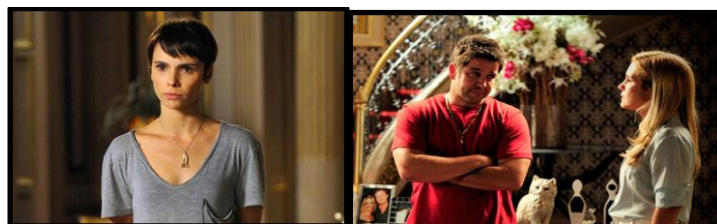


³¹⁷ Ibidem

En México, donde las telenovelas brasileñas nunca han tenido una gran penetración, *Avenida Brasil* ha superado obstáculos. La trama incrementó la audiencia de TV Azteca, principal competidor de Televisa, en un 62%. El éxito hizo que Azteca invirtiera en seriales en Brasil – *Verdades Secretas*, por ejemplo, también se mostró allí con gran éxito. Carneiro complementa:

*“Creo que los brasileños y los latinos, en general, mantienen mucho de la idea de familia. En mis telenovelas la familia siempre está ahí. El diseño, la elección, el hijo adoptado, el que quiere un ajuste de cuentas... Yo creo que el tema de la familia es universal, siempre trae cola. Como soy hijo único y no el único, siempre me han fascinado las familias numerosas. Es difícil hacer una historia que vean jóvenes y adultos, que sea ecuménica. La telenovela en Brasil tiene esa peculiaridad, que todas las clases sociales venden. En América Latina la audiencia es más pobre, incluso en México, donde las telenovelas están dirigidas a esta audiencia. Allí competimos con la telenovela mexicana en horario de máxima audiencia y tuvimos una recepción óptima. Estábamos tan colonizados que ese es nuestro colonialismo, aunque no me veas como un colonizador”*³¹⁸

Su último capítulo detuvo a Brasil, al punto que Globo hizo un reportaje en medio del *Jornal Nacional* para mostrar que las calles se iban quedando vacías por el final. La Avenida Paulista, el corazón financiero de São Paulo y siempre concurrida, se mostró “casi vacía” a los espectadores. Después de la emisión del capítulo, Globo incluso hizo algo que no suele hacer: publicar los números de audiencia en sus diarios. El *Jornal da Globo* del 19 de octubre de 2012 dijo que el último capítulo fue uno de los mayores fenómenos televisivos de los últimos años. Alcanzó 51 puntos de audiencia, según datos preliminares. El hecho fue narrado por William Waack, lo que aumenta aún más la singularidad de la situación.



³¹⁸ Ibidem.

Avenida Brasil ganó el Gran Premio de la Crítica 2012, otorgado por la Asociación de Críticos de Arte de São Paulo. La APCA también eligió a Adriana Esteves y José de Abreu, respectivamente, como mejor actriz y mejor actor, siendo galardonados además con el Trofeo de la Prensa a la mejor telenovela de 2012, mejor actor (Murilo Benício) y mejor actriz (Adriana Esteves).

A seguir las novelas que marcaron la década de 2010 en la tele brasileña

Novelas en los años de 2010'



Los años 2010 a 2020 están marcados por muchas transformaciones. De 2010 a 2014, Brasil experimentó su auge económico basado en políticas públicas del gobierno de Luis Inácio Lula da Silva (2002 a 2010) y Dilma Rousseff, electa primera mujer presidenta de Brasil en 2010. El comienzo de la década estuvo marcado por la reducción de la pobreza, la estabilidad económica lograda en años anteriores, la apreciación de la moneda, el fin de la inflación y el ascenso de la clase D y E, a la clase C, a la que se denominó la nueva clase media, que pasó a consumir masivamente. Esta percepción hizo que muchos autores de telenovelas cambiaran la forma de escribir sus tramas, colocando a personajes de esta nueva clase media como el foco de la escena. Brasil estaba de moda, ya que fue elegido para albergar la Copa del Mundo de 2014 y los Juegos Olímpicos de 2016. Esta transformación en la sociedad brasileña se reflejó en la producción de telenovelas, que, con crecimiento económico y estabilidad, pudieron invertir en altas producciones que culminó con éxito a nivel mundial como es el caso de *Avenida Brasil*. Después de 2013, con su pico en 2016, Brasil paso por escandalos de

corrupcion que culminaron con la presidenta Dilma Rousseff destituida a raíz de las manifestaciones de junio de 2013, por el aumento de las tarifas de los autobuses en todas las capitales brasileñas. En 2018, Brasil eligió un

nuevo presidente, Jair Bolsonaro, quien se convirtió en el símbolo de la extrema derecha en el país. El final de la década fue marcado por la pandemia del coronavirus durante todo el 2020.

10

El año 2010 inicia con el estreno de la telenovela *Tempos Modernos*, a las

19h , con el título súper atractivo que indicaba los nuevos tiempos por venir. Escrito por María Elisa Berredo, Mario Teixeira, Isabel de Oliveira, Patricia moretzsohn, Marcos Lazarini y Bosco Brasil, que tiene Supervisión de texto de Aguinaldo Silva, la telenovela arrancó con promesas de modernidad y aires de innovación en su estructura dramática, vista en secuencias y diálogos ágiles y en tonos irónicos, pero los cambios no agradaron al espectador que terminó huyendo de la trama. Para el horario de las 21 hs, Globo transmite *Passione*, una trama de Silvio de Abreu que transcurrió en Brasil e Italia, explorando algunos temas difíciles, como la adicción al crack, la explotación sexual, la pedofilia, el aborto clandestino y los defectos sexuales. La audiencia fue decepcionante en su primera fase, por debajo de los 40 puntos en el Ibope. Las encuestas de opinión señalaron que la velocidad de la narración confundió al público, que acudió con frases como “no entiendo nada” o “esta telenovela es demasiado rápida”. El italiano arrastrado por los personajes sólo exacerbó los desacuerdos. Para resolver el problema, la trama ganó escenas repetitivas y flashbacks. Los capítulos también comenzaron a mostrar un resumen continuo de lo que sucedió el día anterior.

“Todavía no entiendo por qué no tuvo el éxito que yo quería, dicen que fue porque algunas personas no entendían lo que decían los italianos. En los capítulos iniciales, cuando la historia estaba más concentrada en Italia, los personajes principales mezclaban el idioma original con palabras en portugués para garantizar más veracidad a los personajes. Silvio de Abreu contrató a una profesora de la USP para ayudar a escribir los capítulos: “Escribí en italiano a mi

manera, ella lo corrigió según la gramática y luego lo adaptó para que llegara a la comprensión del espectador.”³¹⁹



Para ocupar el desastre que fue *Tempos Modernos*, Globo emitió un remake de los años 80, *Tititi*. La novela fue la primera de siete en Globo que se transmitió en HD (alta definición) en ese horario. Los medios virtuales nunca han estado tan presentes en una telenovela como en *Tititi*. En la trama, Internet sirvió para difundir y dar a conocer las historias. Todo sucedió y se hizo público para los personajes a través de los blogs ficticios de la revista *Moda Brasil* y, principalmente, de Beatrice M., el alter ego del personaje Mabi (Clara Tiezzi). Se inspiró en Tavi Gevinson, un bloguero estadounidense que escribía desde los 11 años y era el favorito de estilistas como Marc Jacobs. Por primera vez en la regrabación de una telenovela también se realizó un remake de su apertura. Se rehizo la gran apertura del original, en la que chocaban agujas, tijeras e hilos. Los recursos mecánicos utilizados en 1985 han sido sustituidos por computación gráfica más moderna. El tema de apertura, grabado por el grupo Metrô en los años 80, fue regrabado por la compositora de la canción, Rita Lee, en un ritmo más ligero. Tras el éxito de *Tititi*, Globo Marcas lanzó colecciones de esmaltes de uñas, perfumes, zapatos y hasta hilo de coser con la marca de la telenovela. La empresa de juguetes Estrela lanzó la muñeca “Susi Tititi”, que vestía trajes de Víctor Valentín – en

³¹⁹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/passione/noticia/curiosidades.ghml>

la telenovela, los modelos del modisto se creaban inicialmente en muñecas. Al igual que en la versión original, el lápiz labial Boka Loka, que en la historia hizo que las mujeres fueran irresistibles para los hombres, también fue reeditado en la trama y comercializado en la vida real. Esta vez, rebautizada con el nombre de la telenovela: “Lipstick Tititi”. La telenovela también fue un éxito en las redes sociales.



11 El año 2011 comienza con algo nuevo: la vuelta al horario de las 23 horas.

Para el estreno se eligió un remake: *O Astro*, una telenovela de gran éxito de los años 70. Alcides Nogueira fue el encargado de adaptar el texto de Janete Clair. La producción celebró los 60 años de la Televisión Brasileña y el aniversario de la telenovela. La idea era traer una telenovela con aires de miniserie.

*“Es una apuesta por un nuevo horario y un nuevo formato. Queremos acercar al público de miniseries que quiere ver un trabajo hecho con más cuidado, y también acercar al público de telenovelas que quiere seguir la historia por más tiempo. Esto ya es cierto en otras miniseries que se emitieron durante las vacaciones, como *Um Só Coração* [2004] y *A Muralha* [2000], pero ahora estamos en medio del año, en medio de la vida cotidiana. si, es una apuesta.”*³²⁰

Un elenco de primer nivel en una dirección exquisita, con destaque para Marco Ricca (Samir), Humberto Martins (Neco), Rosamaria Murtinho (Magda), Fernanda

³²⁰ <http://teledramaturgia.com.br/o-astro-2011/>

Rodrigues (Jôse) y Antônio Calloni (Natal). Y en especial Regina Duarte -con su Clô Hayalla-, que hacía mucho tiempo que no contaba con una interpretación tan destacada en las telenovelas. También vale la pena mencionar la actuación de Frank Menezes y Pablo Sanábio (como el dúo de peluqueros Clayton y Pablo), responsables de momentos cómicos. *O Astro* fue ganadora del International Emmy (premio norteamericano) a la mejor telenovela en 2011.



En los horarios habituales se estrenó *Fina Estampa* de Aguinaldo Silva, siendo la telenovela con mayor rating de los últimos cinco años hasta ese momento. En el Gran São Paulo (que cuenta para el mercado publicitario), la trama tuvo, en promedio, menos audiencia (39) que la última trama de Aguinaldo, *Duas Caras* (41), de 2007-2008, y la siguiente telenovela, *A Favorita* (40), y empató con *Caminho das Índias*. Pero superó a las tres telenovelas posteriores: *Viver a Vida* (36), *Passione* (35) e *Insensato Coração* (36). En el promedio nacional (PNT – Panel Nacional de Televisión), *Fina Estampa* salió mejor: 41 puntos, empatando con *Duas Caras* y superando a las demás telenovelas.



A vida da gente a las 18 h, a cargo de Licia Manzo, presentó un texto ameno, sensible y real, trayendo el dramatismo de las hermanas Ana y Manuela. La telenovela fue autocalificada por Globo como “libre” para ser presentada a las seis de la tarde. El 18/10/2011, la emisora fue advertida por el Ministerio de Justicia, que consideró que la obra tenía contenidos inadecuados para la clasificación asignada, tales como “lenguaje despectivo, agresivo o sexual y, en menor medida, estigma e insinuación sexual, además de contenido desgarrador”. En noviembre, MJ reclasificó la telenovela a “no recomendada para menores de 10 años” por presentar “angustia”, según se puede leer en el Proceso MJ nº 08017.003203/2011-41

“Para incentivar el involucramiento del televidente con la trama de la telenovela, la página de A Vida da Gente en internet, además de tener información sobre los personajes, la historia y el backstage de la producción, presentó un juego en el que el internauta podía jugar un partido de tenis. con la protagonista Ana o jugando al juego de los siete errores utilizando los escenarios del cuento.”³²¹



³²¹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-vida-da-gente/noticia/bastidores.ghtml>

12

El año 2012 puede considerarse uno de los mejores años de la

década para las telenovelas. Prácticamente todas las telenovelas emitidas por Globo ese año tuvieron un gran éxito, como *Avenida Brasil*, que vimos con más detalle arriba. Para el horario de las 18 hs, tenemos la historia espírita de *Amor Eterno Amor*, de Elisabeth Jin y dirigida por Pedro Vasconcelos. La trama cuenta la historia de Carlos quien, de niño, huyó del interior de Minas Gerais, cansado del maltrato de su padrastro, Virgílio (Osmar Prado), quien explotaba su don especial de domar animales con un gesto o una mirada para ganar dinero. A la fuga, consiguió que lo llevaran a la isla de Marajó, en Pará. Allí se convirtió en un competente domador de búfalos y era conocido en el barrio como Barão, por su inteligencia y porte. Una trama folletinesca diluida en un discurso filosófico y doctrinal con temas espiritistas, en realidad una mezcla de teorías filosóficas: kardecismo, fenómenos paranormales, niños índigo, vidas pasadas, sesiones de regresión, clarividencia, experiencia cercana a la muerte, ángeles, mantras, oraciones y todo tipo de temas esotéricos. La telenovela fue grabada en 24 cuadros (24 fotos por segundo), lo que también le dio al producto una estética más cercana al cine. Normalmente, las telenovelas se hacían en 30 fotogramas.

*“Trabajamos con muchos filtros, pero todas las escenas captadas en estos escenarios estaban un poco 'lavadas', todas muy clean. Fue a propósito, para que pudiéramos alterar el metraje en la posproducción”.*³²²

Sergio Tortori, director de fotografía de la telenovela, afirmó que las escenas captadas en Pará fueron tratadas para ganar “un aire más cálido”. El tono más dorado -

³²² Sergio Tortori, diretor de fotografia da novela.em <http://teledramaturgia.com.br/amor-eterno-amor/>

todo hecho a base de computación- se vio incluso en la piel de los actores. El efecto se obtuvo utilizando el software Baselight.



A las 19 horas se estrena con 143 capítulos *Cheias de Charme*, una divertida comedia que tuvo como protagonistas a las empleadas domésticas :Maria da Penha (Taís Araújo), Maria do Rosário (Leandra Leal) y Maria Aparecida (Isabelle Drummond) que trabajaban en un condominio de lujo y se conocieron por casualidad, en una noche que pasaron en la cárcel. Por un golpe de suerte -y talento- se unen para cambiar sus destinos. Primera telenovela en solitario de Filipe Miguez e Izabel Oliveira, hasta entonces colaboradores en varias telenovelas. Por esta obra, los autores fueron premiados por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) como la revelación de la televisión en 2012.

Cheias de Charme como hemos visto, tuvo el mérito de aprovechar Internet - hasta hace poco considerado un competidor de la TV abierta- convirtiéndolo en un poderoso aliado: la telenovela fue pionera en la acción transmedia, con el lanzamiento de la Video musical de Empreguetes primero en Internet, luego en la novela. El clip, difundido por los personajes de la trama, fue difundido en el sitio web de la telenovela el 19/05/2012, un sábado, pero recién apareció en TV en el siguiente capítulo, el lunes, después de haber recibido 12 millones de visitas en la red. La industria del

entretenimiento real se ha fusionado con el entretenimiento ficticio. El colorido de los espectáculos de tecnobrega inspiró a los escenógrafos, diseñadores de vestuario y dirección de arte de la telenovela. La identidad visual llenó los ojos, marcando el tono que requería el guión.



Para el horario de las 23 hs, un remake: *Gabriela*, adaptación de la novela de Jorge Amado en la celebración de su centenario y de la telenovela de los años 70 interpretada por Sônia Braga. Esta vez, Juliana Paes fue la protagonista de la versión. La novela *Gabriela* fue, poco a poco, conquistando al público y, finalmente, agradó. Cerró con promedio de 19 puntos de Ibope en el Gran São Paulo, igual que *O Astro*, la atracción del horario en el año anterior, tuvo repercusión en las redes sociales, varias veces los hashtags relacionados con la telenovela estuvieron en los TT de Twitter (los temas más comentados). Los eslóganes “Te voy a usar” (de Coronel Jesuíno/José Wilker) y “¡Jesús María José!” (Beata Dorotéia/Laura Cardoso) se hicieron populares, se repitieron y se convirtieron en memes en Internet. En total fueron 16 días de grabaciones en el Nordeste, con más de 200 profesionales involucrados y cuatro camiones que transportaban equipos, vestuario, escenografía y producción artística. El inicio de las grabaciones fue en Serra das Confusões, dentro del Parque Nacional Serra da Capivara, en Piauí.



El 10 de septiembre a las 18 hs se estrena *Lado a Lado*, novela de João Ximenes Braga. La telenovela está ambientada en Río de Janeiro en un período poco explorado por nuestra Teledramaturgia, principios del siglo XX, pero rico en hechos, como el advenimiento del fútbol y la samba, el fin de los conventillos y el proceso de favelización de Río de Janeiro. – movimiento conocido como Bota Abajo, durante el gobierno del alcalde Pereira Passos (1902 a 1906) –, la influencia francesa en la construcción de la Avenida Rio Branco, las revueltas de la Vacina (1904) y Chibata (1910), el nacimiento de la mujer moderna en la sociedad brasileña y la lucha por su emancipación, y los prejuicios (contra negros, mujeres solteras, “capoeiras”, religiones africanas y artistas) El personaje de Zé Maria (Lázaro Ramos) era una especie de Forrest Gump (Tom Hanks en la película homónima, de 1994) que acompañó o protagonizó los hechos históricos narrados en la telenovela. También fue testigo del episodio en el que un amigo suyo negro accedió a usar polvo para jugar al fútbol en un club de élite en Río, lo que realmente sucedió. *Lado a Lado* ganó el Emmy (premio de la televisión norteamericana) a la mejor telenovela en 2012, desplazando así a su principal competidor, el fenómeno *Avenida Brasil*.



13

Para el horario de las 18 horas, Globo transmite una telenovela de

playa, *Flor do Caribe*, Rio Grande do Norte fue el estado elegido para retratar la historia. Varias playas y ciudades sirvieron de locaciones: entre otras, la ciudad de Currais Novos, las dunas y la playa de Genipabu, la playa de Malembá, la playa de Sibaúma, el Mirante do Chapadão y la playa del Amor, en Pipa, mezclando personajes brasileños y latinos, con Grazi Massafera como protagonista. *Flor do Caribe* rompió el récord (hasta entonces) de acciones de merchandising entre telenovelas a las 18h en Globo y fue una de las telenovelas que tuvo un capítulo interrumpido por las manifestaciones y protestas que tomaron Brasil el 20/06/2013.



Sangue bom estrenó a las 19h, telenovela ligera que trajo como sinopsis el amor que es común a todas las personas, independientemente de sus aspiraciones. Mientras unos persiguen la fama, por superficial y momentánea que sea, e idolatran a los que ya han llegado a lo más alto, otros prefieren el consuelo del cariño. *Sangue Bom* estuvo en línea con la actualidad al abordar el universo de las celebridades instantáneas, la telenovela citó programas de televisión (entrevistas, series, reality shows), flashmobs, videos en Youtube, etc. El nombre del reality show *A Que Ponto Chegamos* era el mismo que el libro de cuentos de Vincent Villari, lanzado en 2013. El video del primer beso entre Fabinho (Humberto Carrão) y Giane (Isabelle Drummond) fue un gran éxito en el sitio web de la telenovela en el sitio web de Globo.



Para el horario de las 21 horas, *Amor à vida*, un serial típico escrito por Walcyr Carrasco, se estrenó el 20 de mayo y contó con más de 220 capítulos. La telenovela alcanzó una alta audiencia con la historia de Félix, hijo repudiado por su padre. “*A novela do Félix*”, como se le conoció, en referencia al célebre personaje interpretado por Mateus Solano. El personaje de Valdirene, interpretado por Tatá Werneck, protagonizó algo inédito en la televisión brasileña: la mayor acción de contenido cruzado dentro de una telenovela. El personaje se unió al *Big Brother Brasil 14*, (reality show) como participante, durante 12 horas. Valdirene luchó por entrar a la casa, estuvo confinada en una casa de cristal hasta que, finalmente, ingresó al reality show, el 16/01/2014, dos días después del estreno del programa, a tiempo de participar en la primera fiesta en la casa. En el argumento de la novela, el autor también abordó el vientre solidario, la adopción, el racismo, el amor en la vejez, el fomento de la lectura, la virginidad, la bigamia, el acoso moral, el tema de los palestinos vs. judíos, además de toda una serie de enfermedades (lupus, cáncer, SIDA, autismo, alcoholismo, etc.). Pero lo que realmente llamó la atención del público fue el prejuicio de un padre homofóbico (César, interpretado por Antônio Fagundes) contra su hijo afeminado, tocando la herida desde otro ángulo. Era didáctico, pero no menos eficiente. La regeneración de Félix trajo consigo otro hecho interesante. A mitad de la trama, los conflictos de la pareja romántica central, Paloma y Bruno (Paolla Oliveira y Malvino Salvador), si no se resolvían o vaciaban, dependían únicamente de Félix. Fue entonces cuando vimos al personaje gay tomar el relevo de Paloma y Bruno, que a esas alturas ya eran una pareja insulsa sin el apoyo del público. Con el papel de Félix, un hecho sin precedentes: por primera vez, el público empezaba a animar a una pareja protagonista gay. Carrasco tejió su telaraña de una manera tan ingeniosa que hizo que Félix, que ya era amado, se involucrara con el buen gay de la historia, Niko (Thiago Fragoso), cautivando a la

audiencia. Niko, de buen corazón, tenía el sueño de ser padre y era algo ingenuo y puro. El público aprobó la relación. La química de los actores también ayudó, en linas escenas de envolvimiento emocional, que dispensaron mayores contactos fisicos. Hasta que, en el último capítulo, Globo se decidió por el ansiado y demandado beso gay en su telenovela de horario estelar. Brasil se detuvo frente al televisor para ver la hazaña. Tras el beso, se escucharon aplausos y gritos en varias ciudades del país, resonando desde el interior de las casas, como si se tratara de una final de la Copa del Mundo. Otras emisoras ya lo habían presentado, sólo faltaba que Globo se rindiera. Y, dado el éxito de Félix y Niko, la trama de Walcyr Carrasco -importante por su repercusión y penetración en los hogares brasileños- entró en la historia con una bella escena final, que contó con un beso gay y la reconciliación del padre homofóbico con su hijo afeminado.

*“Amor à vida es un gran ejemplo del concepto de obra abierta para una telenovela en la que se adapta la sinopsis original según la reacción del espectador. César, por ejemplo, el empresario interpretado por Antônio Fagundes, se esperaba que muriera en el Capítulo 40; pasaron a los 80, luego a los 120. Y apareció en la última escena, en el emotivo final junto a su hijo, porque la discusión sobre la homofobia en su propia familia cobraba importancia; también se realizaron otros ajustes basados en investigaciones con audiencias con mayor espacio para el humor. El promedio general en el Gran São Paulo fue de 35,8 puntos”.*³²³



La apertura de la telenovela estuvo firmada por el norteamericano Ryan Woodward, conocido en Hollywood por la animación de películas como Snow White and the Huntsman, The Avengers, Iron Man 2, Spider-Man 2 y 3, entre otras. Inspirándose directamente en su cortometraje “Thought of you”, Woodward usó dibujos

³²³ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.285

y animaciones de la telenovela para mostrar a una pareja bailando frente a famosos escenarios de la ciudad de São Paulo. Por sus actuaciones en la telenovela, Mateus Solano y Elizabeth Savala fueron elegidos por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) mejor actor y actriz de televisión en 2013 (empató con Bianca Comparato, por la serie *A Menina Sem Qualidades*). *Amor à Vida* también fue galardonada con el Trofeo de la Prensa a la mejor telenovela de 2013, mejor actor (Mateus Solano), mejor actriz (Vanessa Giácomo) y revelación del año en TV (Tatá Werneck).

TV Record estrena *Dona Xepa*, la obra de Pedro Bloch -en la que se inspiró la telenovela- fue puesta en escena por primera vez en 1952, protagonizada por Alda Garrido, quien volvió a representar a la protagonista en la versión cinematográfica, en 1959, dirigida por Darcy Evangelista. *Dona Xepa* ya había sido adaptada dos veces en televisión: de Gilberto Braga, en 1977, con Yara Côrtes, y la telenovela *Lua Cheia de Amor*, escrita por Ricardo Linhares, Ana Maria Moretzsohn y Maria Carmem Barbosa, en 1991, con Marília Pêra. En Record TV, el adaptador Gustavo Reiz le dio modernidad al viejo cuento de doña Xepa.



En SBT, el estreno de *Chiquititas*, debido al éxito de *Carrossel*, tomó fuerza en SBT la idea de hacer un nuevo remake de un clásico infantil de la emisora. Se consideró *Carinha de Anjo* y, finalmente, la emisora optó por *Chiquititas*, un éxito de la década de 1990. *Chiquititas* fue una telenovela argentina, concebida por Cris Morena, emitida originalmente (en Argentina) en 1995, por Telefé. En Brasil, ganó una exitosa versión emitida entre julio de 1997 y enero de 2001, con un total de cinco temporadas. : 545 capítulos – sólo superada por

Redenção, transmitida por TV Excelsior entre 1966 y 1968, que totalizó 596 capítulos, y *As Aventuras de Poliana*, en SBT en sí, con 564 capítulos presentados entre 2018 y 2020. La versión 1997-2001 de *Chiquititas* sumó 807 capítulos, pero se interrumpió en (cinco) temporadas, salió del aire y volvió un tiempo después, *Chiquititas* logró quedarse con los patrocinadores de *Carrusel*. La telenovela sumó más de 350 productos licenciados de 42 empresas asociadas, entre cuadernos, loncheras, revistas, CD, DVD, muñecos y otros artículos. A diferencia de la versión 1997-2001, en que fue grabada en Argentina (según la sociedad firmada entre SBT y la emisora Telefé), la nueva *Chiquititas* fue grabada íntegramente en Brasil, en los estudios SBT de Anhanguera (SP).

Para el horario de las 22h, Globo trae el remake de *Saramandaia*, nueva versión de la clásica telenovela de Dias Gomes, emitida originalmente en 1976. La adaptación estuvo a cargo de Ricardo Linhares, quien ya se ha impregnado del realismo fantástico en telenovelas como *Pedra Sobre Pedra* (1992), *Fera Ferida* (1993-1994) y *A Indomada* (1997), escritas en colaboración con Aguinaldo Silva. La intención de Ricardo Linhares era llevar la historia original manteniendo su esencia, sin descaracterizarla, solo modernizándola y trayendo tramas y personajes a la actualidad. El momento político actual estuvo presente en la telenovela. Si en 1976 la trama hacía una metáfora con la dictadura del Régimen Militar que asolaba el país, en esta nueva versión, el público reconoció en la historia el escándalo Mensalão y las manifestaciones populares que se apoderaron de Brasil entre junio y julio de 2013. Los carapintadas de los años 90 y los jóvenes que hicieron aparecer la “primavera árabe” se reflejan en el movimiento saramandista de la trama. Poco antes del estreno de *Saramandaia*, varios movimientos de manifestantes sacaron a miles de personas a las calles en protesta por el

aumento de la tarifa del autobús, generando años después con la destitución de la presidenta Dilma Rousseff el momento oportuno para la telenovela.

*“La primera telenovela fue atemporal, pero esta tiene sus raíces en la actualidad: los personajes tienen celulares, tabletas, usan internet y todo lo demás. Es un gran desafío para el realismo fantástico.(...) La telenovela original traía una metáfora de la dictadura, que ya no sería utilizada. Pero hoy tenemos otro tipo de dictadura: la de la intolerancia a las diferencias y la dificultad de aceptar comportamientos atípicos. El plebiscito por el cambio de nombre es una metáfora del comienzo de una nueva era”.*³²⁴

Para cerrar 2013, *Pecado Mortal*, de Carlos Lombardi, ambientada en la década de 1970, se estrenó en Record, y *Além do Horizonte* en Globo. Pero era una *Joia rara*, novela de Duca Rachid y Thelma Guedes escrita por Thelma Guedes, Duca Rachid y Thereza Falcão que llamó la atención del público. La telenovela debutó por primera vez anunciada por una cuota femenina, dando atención del público por un hecho insólito. Era de la actriz de voz Mabel Cezar, la misma que dobló a la protagonista de la telenovela mexicana Rubí. *Jóia Rara* fue galardonada con el Emmy Internacional (premio norteamericano) a la mejor telenovela en 2013 que tuvo como telón de fondo el budismo, en la que una niña era la reencarnación de un maestro budista interpretada por la actriz infantil Mel Maia.



³²⁴ El autor Ricardo Linhares, en <http://teledramaturgia.com.br/saramandaia-2013/>

14

Manoel Carlos, trae de nuevo a tu *Helena*, cerrando el ciclo que

apareció en 1981, con la actriz Lilian Lemmertz. Maneco, como se conoce al autor, prometía un *novelão* para poner fin a la saga de sus Helenas, retomando las características clásicas del género: drama, novelas problemáticas, historias de superación y lenguaje visual más tradicional. A partir de esta idea, el autor mostró una trama basada en situaciones familiares y triángulos amorosos, además de temas de merchandising social -como el alcoholismo, la homosexualidad femenina y enfermedades como el alzhéimer y el párkinson-, a un ritmo más pausado, “de la vida real”. estilo que caracteriza su obra. Para interpretar a Helena, Júlia Lemmertz, hija de Lilian Lemmertz (1937-1986), la primera Helena de la autora (de *Baila Comigo*, 1981) ya quien estuvo dedicada la telenovela.



Meu pedacinho de chão debutó el 7 de abril y contó con una nueva versión de Benedito Ruy Barbosa emitida originalmente por TV Globo y TV Cultura entre 1971 y 1972. En *Meu Pedacinho de Chão* de la década de 1970, el universo rural de la trama original adquiere ahora un aire lúdico y comenzó a revelar el mundo visto a través de los ojos del niño. Esta vez, la telenovela prescindió del realismo de la versión antigua y

ganó aires de cuento de hadas, evocando el universo infantil para hablar de la vida y los dramas del hombre de campo. Los trajes se inspiraron en trajes coloniales hechos con telas y composiciones casi futuristas. Árboles coloridos y casas forradas con latas revelaron que este era un mundo casi mágico en una obra maestra dirigida por Luiz Fernando Carvalho.



Geração Brasil, la telenovela de las 19h, debutó con la intención de atraer a la audiencia de las redes sociales, pero no logró el resultado esperado, ya que debutó en pleno Mundial de Brasil. La telenovela debutó con la promesa de muchas acciones transmedia, interactividad con el público y repercusión en las redes sociales. Pretenciosa, al tratar de dialogar con el tradicional y variado televidente de la programación, *Geração Brasil* no se enfocó demasiado en la tecnología: alistó a los más jóvenes y sintonizados, pero despreció a los que no se preocupan por el tema. Prometía complacer a todos, pero resultó ser una telenovela de nicho, demasiado centrada en la tecnología y el universo corporativo. En junio de 2014, durante la Copa do Brasil, durante dos semanas, Globo optó por presentar drops diarios de *Geração Brasil*, en hasta cinco minutos, en las que se promocionaba Filma-e, una aplicación móvil en la que los usuarios podían grabar videos y enviarlos al sitio web de la telenovela, a través de desafíos diarios de los personajes Davi y Manuela (Humberto Carrão y Chandelly Braz), en la trama, dentro del concurso *Geração Brasil*, una acción transmedia en la que se fomentó la interactividad del público en Internet con la telenovela. Se han subido más

de 13.000 videos al sitio web de Geração Brasil desde que los espectadores comenzaron a usar Filma-e. Disponible en el sitio web de Gshow, la aplicación tuvo casi 300.000 descargas en dos semanas. dentro del concurso Geração Brasil – una acción transmedia en la que se fomentó la interactividad del público con la telenovela en Internet.



Otro remake, ahora para el horario de las 23 horas, estrenó *O Rebu*, telenovela de Jorge Moura y Sergio Goldenberg basada en la novela original de Braulio Pedroso transmitida por Globo entre 1974 y 1975. La acción, como en la original, transcurría en tres momentos: la fiesta, el día siguiente y la investigación del asesinato ocurrido durante una fiesta, además de flashbacks que mostraban el pasado de cada personaje. y sus posibles motivaciones para matar. *O Rebu* se consagró como un producto de gran calidad de Globo, técnica y artísticamente con dirección creativa y edición, fotografía cinematográfica y banda sonora de calidad, la telenovela fue un intento más de la emisora de experimentar nuevos caminos para la telenovela, acercándola a narrativa americana de la serie televisiva y estética del cine. El equipo de la novela fue a Buenos Aires, Argentina, para grabar escenas de la novela en locaciones tales como el Palacio Sans Soucie, de arquitectura francesa inspirada en Versalles. La telenovela fue grabada con una cámara F55, con calidad de cine y con pocas interrupciones en los planos. El director Villamarim buscaba así extraer mayor emoción de los actores. La producción

de la telenovela contó con 15.000 pequeñas flores doradas de tela, 2.000 cuencos de cristal, sofás de exterior tapizados en terciopelo burdeos y 20 tipos diferentes de comida, además de un vestuario sumamente sofisticado. Las 15.000 flores se alinearon en la “sala de las flores” de la mansión de Angela Mahler (Patrícia Pillar), donde tuvo lugar la fiesta de la historia. El escenario se inspiró ciertamente en “el mundo de la moda y la sobreproducción de sus espectáculos temáticos”, según Globo. Más concretamente en el desfile promovido el 2/7/2012 por Dior, en París, cuando la marca revistió cinco habitaciones de una mansión con 1 millón de flores naturales, en un trabajo de montaje que duró cuatro días. Como la mayor parte de la trama se desarrollaba durante una fiesta, había menos disfraces y menos decorados. Entonces Globo cuidó mucho los detalles y en el remate que para vestir al elenco y a los 250 extras argentinos que asisten a la fiesta, los figurinistas Cao Albuquerque y Natália Duran llevaron un camión de 15 metros a Buenos Aires con más de 350 figurines en noche y 80 de día. *O rebu* fue la primera telenovela de Globo en la plataforma on demand: estuvo disponible en Now, para suscriptores de Net, a partir de octubre de 2014, un mes después de la emisión del último capítulo.

*“O Rebu , expuesto en 2014 fue el último remake en este rango de las 23h , que en los años siguientes ganó textos inéditos. La relectura de la obra de Bráulio Pedroso fue sumamente actual, a pesar del viejo tópico “¿Quién mató?”. En el eje principal estuvieron los contratistas Ângela Mahler, Carlos Braga da Costa y Bernardo Rezende interpretados respectivamente por Patrícia Pillar, Tony Ramos y José de Abreu. Un expediente con denuncias de corrupción y un gran esquema que involucraba a políticos para servir los intereses de los empresarios del campo petrolero fue motivo de chantaje y preocupación, algo que luego salió de la ficción para dominar los noticieros diarios. O Rebu, que cerró con 15.9 puntos en la Gran Saô Pablo, llevó al aire una altísima producción, con riqueza de detalles en escenarios y figurinos, además de una perfecta fotografía, diferenciando la tecnología 4K utilizada, lo que posibilitó una imagen más real y el trabajo constante con sombras, fundamental para los momentos de suspenso y numerosas escenas en el tiempo”*³²⁵

³²⁵ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.283



A las 19h se presentó *Boogie Oggie* y *Alto astral*. La primera tuvo lugar en la década de 1970, en 1978, en el contexto de la era disco, que hervía en el país con el éxito de la película *Os Embalos de Sabado a noite* y la telenovela *Dancin'days*, de Gilberto Braga, que incluso aparecía explícitamente en la trama, mientras los personajes miraban y comentaban las telenovelas de la época. *Alto Astral*, telenovela de Daniel Ortiz basado en la sinopsis de Andrea Maltarollivino vino repleta de clichés y folletines, personajes maniqueos, villanos enfermos que al final no congeniaron, amores imposibles, venganzas, dobles identidades, secretos del pasado, disfraces, misterios, la lucha entre el bien y el mal, la vida más allá de la muerte con humor guión que nos llevó de vuelta al apogeo del tiempo en la década de 1980.



Para cerrar 2014, Aguinaldo Silva viene con *Império*, trayendo al Comendador José Alfredo, interpretado por Alexandre Nero. Antihéroe, amado y odiado, el Comendador era un personaje lleno de matices, cualidades y defectos. La base de la novela fue "*El rey Lear*" de Shakespeare. *Império* fue ganadora del International Emmy

(premio norteamericano) a la mejor telenovela en 2014. También fue galardonada con el Press Trophy a la mejor telenovela, mejor actor (Alexandre Nero) y mejor actriz (Lília Cabral).

*“En la noche del 23 de noviembre de 2015, Globo fue premiado dos veces durante la 43ª edición de los Emmy Internacionales, en Nueva York. Doce de Mãe ganó la estatuilla a la Mejor Comedia e Império ganó en la categoría de Mejor Novela. En 2013, Fernanda Montenegro recibió el Emmy a la Mejor Actriz por el papel de Doña Picucha en el especial Doce de Mãe.”*³²⁶



15

Del 9 de marzo al 11 de julio de 2015 con 106 capítulos, estrenó la

novela de Licia Manz escrito por Licia Manzo y Daniel Adjafre, *Sete Vidas*, que trajo texto naturalista, apropiándose de la realidad a modo de folletín, pero sin maniqueísmos, exageraciones o arrebatos de folletín, sin grandes villanos, apelaciones, corridas o eventos catárticos que llamen la atención del público. La autora conquista sólo por la sutileza de los diálogos y los dramas universales que viven los personajes, que pueden ser nuestros amigos, familiares o vecinos. La Patagonia sirvió de locación para las primeras escenas de la telenovela, en lugares como el Puerto Punta Bandera, el Glaciar

³²⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/imperio/noticia/bastidores.ghtml>

Perito Moreno, el glaciar en extensión horizontal más grande del mundo, y El Calafate, ciudad rodeada de montañas cubiertas de nieve y las aguas del lago argentino. .



Para el espacio de las 21 hs, trama de Gilberto Braga, *Babilônia*. esperada por todos, la trama no gustó al público y tuvo varios cambios desde la apertura de la telenovela a sus personajes. *Babilonia* sufrió las repercusiones negativas reflejadas en la baja audiencia, siendo el Ibope más bajo jamás registrado en una telenovela en horario estelar de Globo hasta entonces: cerró con un promedio general de 25 puntos en el Gran São Paulo. Los dos anteriores, *Em Família* y *Imperio*, obtuvo 30 y 33, respectivamente. Este rechazo también se dio en otros estados. En medio de tantos problemas, un gran destaque: el núcleo del político evangélico y corrupto Aderbal Pimenta, interpretado por Marcos Palmeira. Con divertidas escenas que lo involucran a él ya su madre, Consuelo (Arlete Salles), crítica los gobiernos populistas y la intolerancia. Se abordaron los escándalos políticos de la época, así como la hipocresía y la ignorancia de lo que se hace en nombre de la religión para conseguir poder y dinero. Aprovechando el gancho, varios diálogos sonaron como una respuesta de los autores al público en representación de la “familia tradicional brasileña” que rechazó la telenovela. A pesar de los cambios realizados, la audiencia se mantuvo baja y la telenovela se acortó tres semanas. Temas como el prejuicio, la violencia (doméstica o urbana), prostitución y homosexualidad no

fueron aceptados por el público, quien manifestaba no sentirse respetado por como se trataban los temas.



Record TV transmite *Os Dez Mandamentos*, una telenovela bíblica de Viviana de Oliveira, escrita por Alexandre Teixeira, Emílio Boechat, Gabriel Carneiro, Joaquim Assis, Maria Cláudia Oliveira y Paula Ricardo. A pesar de ser vendida por la emisora como “la primera telenovela bíblica del mundo”, la telenovela *O Rouxinol da Galiléia*, emitida en TV Tupi en 1968, ya presentaba una trama bíblica, que transcurría durante la Pasión de Cristo según el Almanaque de Telenovela. *Os Dez Mandamentos* llamó la atención incluso de aquellos ajenos a los temas bíblicos, curiosos por los efectos especiales que Record mandó hacer en Estados Unidos, tanto para las plagas de Egipto como para el cruce del Mar Rojo -la mayoría de ellos buenos y eficientes. Se puede decir que *Os Dez Mandamentos* fue la telenovela adecuada en el momento adecuado. Ante la crisis económica que atravesaba el país, con noticias desagradables a diario en los noticieros, y la insistencia de Globo en apostar por tramas llamadas “realistas”, con

violencia, impunidad y barrios marginales (*Babilônia* y *A Regra do Jogo*), parte de el público prefirió el escapismo de una historia alejada de la dura realidad brasileña.

*“Los diez mandamientos se estrenó el 23 de marzo de 2015 y no tardó en superar las tramas infantiles y juveniles de SBT y consolidarse en torno a los 13 puntos de media. Los índices subieron con los comentarios de los televidentes que señalaron la ausencia de violencia y el rescate de temas inherentes a todo ser humano como principales valores de esta producción. Mucha gente afirmó que era una historia que podía ver toda la familia. Esta reunión en casa frente al televisor era algo que no había sucedido en mucho tiempo. El sueño de un pueblo de libertad, fe, esperanza era todo lo que el público deseaba, es decir, a pesar de narrar situaciones alejadas del momento actual, todo era muy real, pues la trama abordaba sentimientos presentes en cualquier época”.*³²⁷

En pleno éxito de *Os Dez Mandamentos*, para evitar un enfrentamiento directo con la telenovela de las 21h, Globo aumentó la duración del Jornal Nacional. Esto se hizo evidente con el lanzamiento de *A Regra do Jogo*, que se vio gravemente obstaculizado por la competencia. En la guerra por la audiencia, tanto Globo estiró JN como pudo, como Record estiró *Os Dez Mandamentos*. Algunos días, la telenovela de las nueve de Globo comenzaba alrededor de las 22h. Sobre todo, *Os Dez Mandamentos* logró una hazaña notable, conquistando al público con una opción de entretenimiento fuera de Globo, en el momento de mayor facturación del competidor. Como una forma de extender la repercusión, la historia de la telenovela no ha terminado. El último capítulo terminó con “continuará”, un presagio de la “nueva temporada”, que se estrenó cuatro meses después. A finales de enero de 2016 se estrenó en los cines la película *Os Dez Mandamentos*, una edición de dos horas de la telenovela para la pantalla grande, con un final inédito que anticipó la segunda temporada: la saga de los personajes hacia la Tierra Prometida, que allanó el camino para la próxima telenovela bíblica de Record. Además: se publicó la versión novelada de la telenovela y llegó al teatro *Os Dez Mandamentos, o Musical*. La telenovela también hizo una exitosa carrera en el exterior,

³²⁷ Ibidem. p.278

convirtiéndose en el mayor éxito de exportación de la emisora. En Argentina se convirtió en un fenómeno, igualando los resultados de *Avenida Brasil* – también tuvo el último capítulo transmitido directamente desde un estadio de fútbol, con show y la presencia de actores del elenco.



Globo, por su parte, emitió *A Regra do Jogo*, en un intento de cautivar al público como lo hizo con *Avenida Brasil*. La novela escrita por Joao Emanuel Carneiro, mismo autor de *Avenida Brasil*. La propuesta de *A Regra do Jogo* fue una de las más interesantes. Una trama policiaca intrigante en detrimento del romance, con un reparto de primera, una producción innovadora (la creación de la “caja escénica” de la directora Amora Mautner, por ejemplo) y grandes ideas. Sin embargo, en la práctica, con los meses se notó que la fórmula no funcionaba para una telenovela larga. *A Regra do Jogo* hubiera tenido un resultado más satisfactorio si se hubiera presentado como una telenovela corta (a las 23 horas) o una serie, magra (sin las tramas paralelas), para que su historia se desarrollara mejor, evitando estirar, vueltas innecesarias y agujeros en el guión, que no fueron pocos. Sobre la inspiración de su historia, João Emanuel Carneiro dijo en una entrevista en el momento del estreno de la telenovela:

“A regra do jogo nació de un personaxe, de Romero Rômulo. La idea de hacer este

*hombre vino de mi madre, quien siempre decía que necesitaba escribir la historia de un santo. Ella era muy católica. Mi madre murió no hace mucho y pensé en cumplir su deseo. Hice un santo, pero un santo torcido. Después de todo, es alguien a quien le gusta la idea de ser bueno”.*³²⁸

La caja escénica, un ambiente que permite a los actores tener más libertad a la hora de actuar, fue uno de los nuevos conceptos que trajo a la telenovela la directora Amora Mautner. Con decorados en 360 grados y escenario cerrado, cuenta con una logística que permite grabar la telenovela a la velocidad a la que sucede.

“Desde que comencé a leer el texto de João Emanuel (Carneiro), quise hacer una telenovela cada vez más orgánica. Y pasé dos años tratando de estructurar cómo podríamos capturar esta imagen de una manera que también fuera la realidad. Sin marcar, sin ser como estamos acostumbrados en la dramaturgia”, explicó el director en un video promocional en Gshow (el sitio web de entretenimiento de Globo).

El espacio dentro de un decorado, por tanto, queda libre para que los actores circulen sin preocuparse por posicionarse ante las cámaras, ya que también pueden estar ocultas. Amora también dijo que consultó a Boninho, “un experto en reality de Globo”. Dirigió todas las ediciones de Big Brother Brasil. El nuevo concepto también complació al elenco, que aceptó la idea desde el principio. Como experiencia multiplataforma, Gshow se apoyó en el concepto de “caja escénica” y ofreció al público una versión alternativa de las escenas que se ven en la televisión. Por primera vez se podía ver desde otros ángulos todo el movimiento de los personajes en acción y fuera de ella. Erigida en Projac, la escenográfica ciudad de Morro da Macaca tenía cerca de 4 mil metros cuadrados y casi 40 edificios, entre casas, comercios y escuelas (una de ellas, de artes marciales), además de muchas callejuelas y callejones – como se indica en el texto de Joao Emanuel Carneiro. México, Italia, Grecia y Brasil fueron inspiraciones para el diseño de esta comunidad.

³²⁸ El autor João Emanuel Carneiro em <http://teledramaturgia.com.br/a-regra-do-jogo/>



Para a las 19 hs, Globo trae *I Love Paraisópolis*, con un debut prometedor con el primer capítulo clavado en 29 puntos en el Ibope del Gran São Paulo y tuvo gran repercusión en las redes sociales. La telenovela cerró con un promedio general de 24 puntos, el más alto de los últimos tres años (*Sangue Bom*, 2013, cerró en 25). A pesar de que los números se consideraron buenos, con el tiempo, la trama perdió fue perdiendo aliento a medida que perdía audiencia, casi 1 punto por mes. La buena audiencia y repercusión de la telenovela se debió principalmente a la popularidad de Bruna Marquezine y Caio Castro (con una legión de fans en las redes sociales, que siempre aprovechan el zumbido sobre los actores) y al casting de actores secundarios, en tipos carismáticos y divertidos. Ubicada en la zona Sur de São Paulo, Paraisópolis es una de las comunidades más grandes de la ciudad, con alrededor de 100.000 habitantes y un millón de metros cuadrados, cuatro líneas de transporte público y un activo comercio, que incluye bancos, tiendas departamentales, agencias de viajes, entre otros. Una serie de actividades culturales y deportivas son ofrecidas a los niños matriculados en las escuelas, siendo el ballet y la Orquesta Filarmónica de Paraisópolis los principales referentes, reconocidos mundialmente por su excelencia, además de artistas plásticos

locales. En las calles, las fiestas, llamadas “pancadões”, reúnen a miles de jóvenes con potentes carros de sonido que hacen vibrar a los grupos que bailan hasta la noche.



Además de Paraisópolis, otros lugares tradicionales de São Paulo, como el barrio Morumbi, la Rua 25 de Março, la Avenida Paulista y la Rua Oscar Freire, también sirvieron de escenario para las escenas grabadas en la ciudad. El equipo de producción también fue a grabar a Nueva York. En los once días en Manhattan, el equipo visitó lugares como Grand Central, Washington Square, Central Park, Times Square, Gantry Plaza, Queens y Highline.



Verdades secretas, ganador del Emmy Internacional (premio de la televisión norteamericana) a la mejor telenovela de 2015. También fue elegida por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) como la mejor telenovela del año y le valió a Mauro Mendonça Filho el premio a la mejor dirección y Grazi Massafera, a la mejor actriz. También fue galardonada con el Trofeo de Prensa a mejor telenovela, mejor

actriz (Grazi Massafera) y revelación del año en TV (Camila Queiroz). La telenovela trajo el mundo de las modelos y prostitutas en São Paulo, siendo la telenovela de mayor repercusión a las 23h entonces, desde la implementación de la franja, en 2011. El público vibro con una premisa poco coherente más osada: el hombre que se casa con una mujer sólo para ser el amante de su hija . El inframundo de la moda sirvió como telón de fondo. La telenovela hablaba de drogas y prostitución de lujo, el llamado “book rosa”. Sobre estos enfoques, el director central Mauro Mendonça Filho dijo:

“Son temas que están ahí. No hay voyeurismo en estos temas, ni bandera que levantar. Tampoco hay un exceso de compasión o crítica. Demostremos que el trabajo pesado existe, y existe para todos. Por más que tengamos una historia que trate sobre el mundo de la belleza, vamos a demostrar que detrás de este universo hay algo muy doloroso. Hay un precio para todo. Tuvimos cuidado de hacer todo con elegancia, que es la mejor manera de equilibrar los asuntos delicados. Además del buen gusto, sentido de la ética y el respeto.”³²⁹

Totalmente Demais, estrena casi a finales de 2015, trayendo la historia de Eliza (Marina Ruy Barbosa) que viviane el interior de Río de Janeiro con una familia, pero después se involucra en una confusión con el padrastro, huye a la capital y pasa a vivir en las calles de la ciudad. A pesar de su apariencia descuidada, llama la atención por su belleza. Eliza se arriesga en las calles y quien se da cuenta del peligro y se propone protegerla es Jonatas (Felipe Simas). Durante la semana, el niño se gana la vida vendiendo dulces y cuidando autos. Para ahorrar dinero, solo regresa a la casa de su familia, que vive lejos, los fines de semana. Con esta trama, *Totalmente Demais* fue un éxito de audiencia que levantó la franja de las siete de Globo, debilitada desde el final de *Cheias de Charme*, en 2012. En su último mes de exhibición (mayo de 2016), *Totalmente Demais* registró un promedio de 31 puntos en el Ibope del Gran São Paulo, superior a la parcela contemporánea de las 21:00, *Velho Chico*. *Totalmente Demais* no

³²⁹ El director Mauro Mendonça Filho en <http://teledramaturgia.com.br/verdades-secretas/>

dejó de lado los enfoques sociales, con temas contemporáneos, como el acoso, la postergación de la maternidad, la homosexualidad y la homofobia, la paraplejía y la adopción de un niño seropositivo. Sin perjuicio del debut de la telenovela en TV, *Totalmente Demais* tuvo un “capítulo cero” mostrado sólo en internet. Antes del primer capítulo en televisión, el público vio un prólogo en Gshow con una presentación de los personajes principales. Y, al final de la telenovela, Globoplay, la plataforma de video bajo demanda de la emisora, mostró contenido inédito del último capítulo, una especie de spin-off, solo para internet, llamado *Totalmente Sem Noção Demais*, presentado en diez episodios. *Totalmente Demais* ganó el Trofeo de la Prensa a la mejor telenovela en 2016. Marina Ruy Barbosa, por su actuación en la trama, ganó el premio a la mejor actriz del año.



16

Velho Chico novela de Benedito Ruy Barbosa había estado guardada

durante años y sería para una telenovela de las 18h. Con la necesidad de reubicar los escenarios del horario de las nueve (que no salía del eje Río-São Paulo desde hacía una década), se decidió rescatar esta trama de Benedito Ruy Barbosa, con carácter de urgencia, ya que la telenovela que reemplazaría *A Regra do Jogo*, *A Lei do Amor*, de Maria Adelaide Amaral y Vincent Villari- había sido pospuesta y terminó entrando después de *Velho Chico*. Lamentablemente, *Velho Chico* estuvo marcado por una tragedia. En la tarde del 15/09/2016 (dos semanas antes del final de la telenovela), los actores Domingos Montagner y Camila Pitanga, en un descanso de grabación, fueron a nadar en el río São Francisco, en la región de Canindé de São Francisco, en Sergipe. Camila logró escapar de la fuerte corriente, pero Domingos no tuvo tanta suerte. Cuatro horas después, su cuerpo fue encontrado, sin vida. En una desafortunada coincidencia, en la trama de la telenovela, un mes antes, su personaje, el protagonista Santo dos Anjos, había desaparecido en el río. Sin embargo, esta vez, la vida no imitó al arte. Santo fue encontrado con vida, Domingos no. El actor tenía 54 años cuando murió, el personaje continuó en las últimas semanas de la telenovela a través de un dispositivo directoral: la cámara subjetiva. En lugar de interactuar con Montagner, los actores “jugaban” con la cámara y el espectador veía las secuencias a través de los ojos del protagonista. Consultado sobre cómo nació la idea de *Velho Chico*, Benedito dijo:

“Nació hace muchos años, en la década de 1970, cuando yo era reportero. En ese momento, fui a visitar el río São Francisco. Fui allí y solo llevé una cámara. Fui solo. Este viaje lo hice en una jaula – un bote grande, característico del lugar. Allí me hice amigo del comandante (...) todo lo navegué. Me enamoré del río. Hablé con este señor, que sabía muchas historias. (...) Cuento el río de antaño, que conocí. Y mi hija y mi nieto le dicen al río hoy, son representantes de la nueva generación.

*Tenemos tres miradas distintas y críticas. Y así nacieron y tomaron forma los afluentes de estas historias”.*³³⁰

El trabajo de investigación empírica realizado por Edmara Barbosa y Bruno Luperi a lo largo del río São Francisco también fue fundamental para darle a la telenovela un tono realista y, al mismo tiempo, lúdico. El director Luis Fernando Carvalho destaca:

*“Es un reencuentro con la brasilidad, con la historia de nuestro país y su gente, de puro amor y desencuentros, una declaración de amor a nuestra tierra, contada con emoción brasileña, Una novela que comienza en los años 60 y termina en un presente rodeado de contradicciones. Una historia de amor, pero también enmarcada por la crítica social”*³³¹



Para el horario de las 19 h, estreno *Haja Coração*, novela de Daniel ortiz basado en la telenovela *Sassaricando* de Silvio de Abreu. La trama fue bien con la audiencia: mantuvo un promedio de 27 puntos en el Ibope del Gran São Paulo, lo mismo que la novela anterior en ese momento.

Record trae *Escrava Mãe*, que cuenta la historia de la madre de Escrava Isaura. Con un minucioso trabajo de investigación, la telenovela retrató la vida de los esclavos en el período colonial brasileño. El patrimonio cultural, los anhelos de libertad, el odio a la dominación y las dos caras del proceso de explotación fueron algunos de los temas

³³⁰ Benedito Ruy Barbosa en <http://teledramaturgia.com.br/velho-chico/>

³³¹ El director Luis Fernando Carvalgo en <http://teledramaturgia.com.br/velho-chico/>

tratados a lo largo de la trama. Con *Escrava-Mãe*, TV Record externalizó su producción de dramaturgia utilizando los recursos de Casablanca. También fue la primera telenovela grabada en 4K (o Ultra HD) con una calidad de imagen cuatro veces superior a la alta definición. Además de *Escrava Mãe*, Record trae *A Terra Prometida*, otra telenovela bíblica que marca la continuación de la saga del pueblo hebreo en busca de la libertad, iniciada en la telenovela *Os Dez Mandamentos*.

Para el horario de las 23 hs, *Liberdade, Liberdade*, con una historia ficticia basada en hechos y personajes reales. La mayoría de los personajes son ficticios, incluida la protagonista adulta Joaquina (interpretada por Andreia Horta), hija de Tiradentes, ya que solo se tiene constancia de ella hasta la adolescencia. En el guión inicial de Márcia Prates, la trama estaría ambientada en un campamento del siglo XVIII, pero cuando se reemplazó a la autora, se redimensiona el escenario. Se convirtió en Vila Rica, antiguo nombre de Ouro Preto, donde se realizó la Inconfidência Mineira. Para Globo, la producción era demasiado grandiosa para realizarse únicamente en una villa. La novela estuvo marcada por algo inédito: la primera escena de sexo entre dos hombres – André (Caio Blat) y Tolentino (Ricardo Pereira) – en la TV abierta brasileña, emitida el 12/07/2016. Una secuencia marcada por la delicadeza y el buen gusto, con besos, algunas caricias y cuerpos desnudos. Una semana antes, comenzaron a circular en internet protestas de entidades religiosas. Antes de que se transmitiera la escena, la Bancada Evangélica de la Cámara de Diputados en Brasilia condenó con una campaña contra la exposición, lo que llevó a algunos evangélicos a marchar contra las escenas.



¡Eta mundo bom! de Walcyr Carrasco, estrenada el 18 de enero al 27 de agosto de 2016 con 190 capítulos. En la sinopsis, “¡Todo lo malo que sucede en nuestras vidas es para mejorar!” Ese era el lema de Candinho (Sérgio Guizé). No hay mal momento para este paisano, que no abandona el optimismo aún con tantos contratiempos en su camino. Un éxito notable: *Eta Mundo Bom!* cerró con un promedio final de 27 puntos en el Ibope del Gran São Paulo, el más alto desde 2007 cuando la tira transmitió la telenovela *O Profeta*. *¡Eta Mundo Bom!* se unieron a otros éxitos del autor en la franja de las seis de Globo: *O Cravo e a Rosa* (2000-2001), *Chocolate com Pimenta* (2003-2004) y *Alma Gêmea* (2005-2006) – los dos últimos, con la misma director general, Jorge Fernando. Se reconoce en *Eta Mundo Bom!* muchos elementos de los anteriores: melodrama, maniqueísmo, humor inocente y/o pastelazo, villanos terribles, núcleo en la granja con *caipiras*, mascotas, matrimonios rotos en el altar, pastel en la cara, personajes arrojados a la pocilga.



Sol nascente reemplazó a *Eta Mundo Bom!* debutando bajo una polémica que generó publicidad negativa para la telenovela: la elección del actor Luís Mello para interpretar al japonés Tanaka provocó que la producción fuera acusada de yellow face, una correlación con black face, en la que los actores blancos se pintan para vivir de negro caracteres. En el caso de la telenovela, un actor blanco (mestizo en realidad, ya que Luís Mello tiene ascendencia indígena) que se caracterizó de japonés. La telenovela tuvo que justificar varias veces en el texto que Tanaka era hijo de un japonés con una estadounidense. También Giovanna Antonelli, como Alice, la hija blanca del japonés - en la trama de la telenovela se explicó que el personaje era su hija adoptiva-. Blanco de las críticas de los grupos de filiación oriental, Globo fue cuestionada y acusada de no haber elegido actores de origen japonés para los personajes, en lugar de remendarla con explicaciones sobre su ascendencia. *Sol Nascente* cerró con 21 puntos de audiencia en el Ibope del Gran São Paulo, la más alta entre las producciones de las seis desde *Flor do*

Caribe, en 2013 –excluyendo la anterior, *Eta Mundo Bom!*, considerada un fenómeno según los estándares actuales.

Para el horario de las 21 hs, Maria Adelaide Amaral, trae la débil *A Lei do Amor*, que terminó teniendo el segundo peor Ibope en la historia reciente de las telenovelas a las 21 hs de Globo, con promedio final de 27 puntos en el Gran São Paulo, perdiendo solo por *Babilonia* (25 puntos). El 31/03/2017 (emisión del último capítulo de la telenovela), la diseñadora de vestuario de *A Lei do Amor*, Susllem Tonani publicó un texto de su autoría en la columna *Ágora É Que São Elas*, del diario Folha de São Paulo, en el que acusó al actor José Mayer, del elenco, de acoso sexual. En un primer momento, el actor negó las acusaciones y dijo a Folha que estaban mezclando “ficción con realidad”. El martes siguiente (04/04/2017), diseñadoras de vestuario, directoras, actrices y demás empleados de la emisora se dieron cita en los Estudios Globo en un acto de apoyo a la diseñadora de vestuario. Varias actrices, entre ellas Sophie Charlotte, Drica Moraes, Alice Wegmann y Tainá Müller, publicaron fotos en sus redes sociales luciendo camisetas con la frase “Mexu com uma, mexeu com todos”. Gloria Pires, Grazi Massafera, Bruna Marquezine, Camila Pitanga y Taís Araújo fueron algunas de las actrices que compartieron la frase. Tras la gran repercusión del caso, José Mayer, quien ya estaba fuera del aire, fue suspendido de futuras producciones. En enero de 2019, casi dos años después del incidente, y sin más apariciones en televisión, el actor vio rescindido su contrato con Globo, luego de más de 35 años en la empresa. Susllem Tonani nunca demandó a José Mayer por la vía legal.



Carinha de Anjo se estrena a las 7 pm en SBT, con un cuento infantil adaptado de la telenovela mexicana *Carita de Ángel*, producida por Televisa entre 2000 y 2001 y exhibida en Brasil, por SBT, entre 2001 y 2002 -que, a su vez, es un adaptación del original argentino *Papá Corazón*, de Abel Santa Cruz, que ganó una versión brasileña por TV Tupi, *Papai Coração*, en 1976, con Narjara Turetta como niña protagonista. Después de prácticamente un año y medio al aire, *Carinha de Anjo* finalizó con un total de 404 capítulos, lo que la colocó en la séptima posición de las telenovelas más largas de la Teledramaturgia nacional.

Para cerrar 2016, Globo transmite *Rock Story*, una deliciosa trama para el horario de las 19 h y el debut de Maria Helena Nascimento como autora principal de una telenovela. María Helena contó cómo y cuándo surgió la idea de escribir *Rock Story*, en una entrevista en el momento del estreno de la telenovela.

*“Leí un libro que era la biografía de uno de los chicos de One Direction [la banda de chicos], y quedé fascinado con eso, porque las historias son geniales. La lucha por destacar, la fama, los fans... Fue entonces cuando me di cuenta del potencial que tiene la historia de una boy band. La banda, sin embargo, es parte de este tejido. Quería combinar esto con la trayectoria de un héroe imperfecto, mostrando su transformación en una mejor persona”.*³³²

17

2017 debutó con 9 grandes producciones televisivas. *Novo Mundo*,

telenovela de Thereza Falcão y Alessandro Marson que tuvo una superproducción de la época, que trae como telón de fondo la época imperial de Brasil, con personajes reales de nuestra historia: Don Pedro I, Carlota Joaquina, la princesa Leopoldina. Aplaudida por el público y la crítica, la telenovela fue un éxito, medido tanto por la audiencia como por la repercusión: con un promedio final de 24 puntos en el Ibope del Gran São Paulo (la telenovela anterior, *Sol Nascente*, cerró con 21), *Novo Mundo* constantemente fue uno de los temas más comentados en Twitter.



³³² <http://teledramaturgia.com.br/rock-story/>

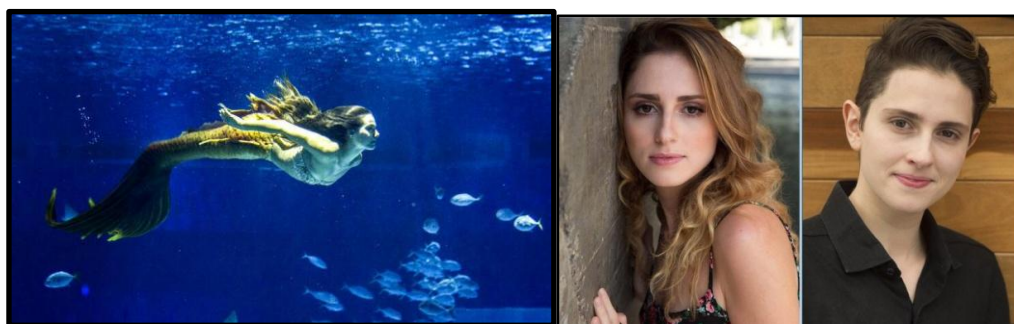


Para el horario de las 21 h, un gran éxito de finales de esa década: *A Força do Querer*, de Glória Perez. La telenovela tuvo 3 protagonistas, Ritinha (Isis Valverde), Jeiza (Paola Oliveira) y Bibi (Juliana Paes). Este personaje está basado en la vida de Fabiana Escobar, conocida como Bibi Perigosa, ex esposa del narcotraficante Saulo de Sá Silva - Saulo da Rocinha, el Rey de la Pólvora -, quien estuvo presa desde 2008. En 2014, Fabiana publicó el libro “*Perigosa*” en la que cuenta su historia de amor y lealtad durante los catorce años que estuvo casada con el criminal. Fabiana Escobar apareció en el último capítulo de la telenovela, en el lanzamiento del libro escrito en trama por Bibi, de hecho, el libro de la verdadera Bibi Perigosa. El mayor mérito de la telenovela, como vimos anteriormente a través del merchandising social que aborda los dramas transgénero, a través del personaje Ivana-Iván (Carol Duarte). La autora fue sutil y extremadamente feliz al seguir la historia, sin escandalizar al público ni causar alboroto. Difundió, explicó el tema y alertó sobre los prejuicios. Como complemento y contrapunto al drama de Ivana, la figura de Nonato, que asume el travesti Elis Miranda (Silvero Pereira). La autora declaró:

“Estamos presenciando la deconstrucción del género y las transformaciones del mundo actual. Fui tras las personas que viven esto y hablan abiertamente de ello, escuché las historias. (...) Desde el momento en que te das cuenta de que algo está pasando, hay que hablar de ello. Y la telenovela es una forma de que hables del

*tema. Vamos a mostrar las dificultades por las que atraviesa nuestro personaje trans hasta que se da cuenta de lo que está pasando. Ivana siente una incompatibilidad entre su cuerpo y su mente, pero no entiende qué es. Para los padres, toda esta situación también es muy difícil. De repente, toda la experiencia con esa persona necesita ser resignificada. En mi investigación me di cuenta de que este es un drama muy grande, especialmente para las madres”.*³³³

La autora también se abordó la adicción al juego, con el personaje de Lilia Cabral, y cultura cosplayer, además de la práctica del *serenismo*, donde las personas se disfrazan de sirenas y nadan en playas o acuarios con cola de sirena. *A Força do Querer* fue elegida por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) la mejor telenovela de 2017. Juliana Paes recibió el premio a la mejor actriz, por el papel de Bibi. La telenovela también fue galardonada con el Trofeo de la Prensa a la mejor telenovela. Juliana Paes se llevó el trofeo a mejor actriz y Marco Pigossi a mejor actor. Fue la primera telenovela en mostrar escenas del capítulo anterior antes del inicio del capítulo del día, convirtiéndose en una práctica desde entonces.



Record, por su parte, trajo a su programación dos telenovelas bíblicas: *O Rico e o Lázaro* y *Apocalipsis*, telenovela de Vivian de Oliveira donde hubo una inversión muy alta con una producción costosa, con énfasis en los efectos especiales cinematográficos. *Apocalipsis* tenía frentes de trabajo en Nueva York, Roma y Jerusalén (además de Río de Janeiro), con núcleos de trama en estas ciudades. Fue el elenco más

³³³ La autora Glória Perez en <http://teledramaturgia.com.br/a-forca-do-querer/>

grande que Record había reunido hasta entonces para una telenovela: más de 100 actores -entre rostros repetidos de la cadena y nuevos fichajes-, que abandonaron la trama al entrar una nueva etapa de la historia.



En Globo, a las 10 de la noche, el estreno de *Os dias eram assim*, una telenovela con solo 88 capítulos escritos por Ángela Chaves y Alessandra Poggi escrito con Guilherme Vasconcelos y Mariana Torres dirigida por Walter Carvalho, Isabella Teixeira y Cadu França. La trama transcurría en Río de Janeiro en 1970 y tenía como sinopsis a Renato Reis (Renato Góes) un médico joven, ético, idealista y apasionado por su trabajo. Salvar vidas es su gran pasión. Conoce y se enamora de Alice (Sophie Charlotte), una chica rica pero libertaria e inquisitiva. El amor por la niña será más fuerte que la ira que siente por su padre, Arnaldo Sampaio Pereira (Antônio Calloni), un rico contratista que financia un grupo especial que persigue a los opositores a la dictadura. Arnaldo está detrás de la persecución de Gustavo (Gabriel Leone), el hermano de Renato, buscado por su participación en la resistencia al Gobierno Militar. *Os Dias Eram Assim* fue la primera telenovela en recibir

la designación de “superserie”. El objetivo era diferenciar estas producciones de las telenovelas que se emiten en los horarios tradicionales de seis, siete y nueve de la noche. Y también porque su producción no es continua (como otras telenovelas), sino porque sucede una vez al año, generalmente a mediados de año. La superserie abarcó temas controvertidos como la represión del gobierno militar y los primeros años del SIDA. Por primera vez desde que dejó de producir LP en 1998, Som Livre lanzó una pista de vinilo, con 11 de las 27 pistas del CD de la telenovela. Detalle del antiguo logotipo de Som Livre, de la década de 1970, en consonancia con la época retratada en la trama de la superserie.

La comedia *Pega-Pega* de Cláudia Souto, que estuvo al aire durante 8 meses, contó con un robo de 40 millones de dólares de la caja fuerte del lujoso Hotel Carioca Palace y sus consecuencias en la vida de cada uno de los involucrados, ya sean huéspedes, sospechosos o invitados de una gran gala. La nieta del dueño del hotel, Luíza (Camila Queiroz), ve cómo su fiesta de cumpleaños número 25 se convierte en una importante investigación policial. Con esta trama, *Pega Pega* es considerada un éxito por Globo: promedio de 29 puntos en el Ibope del Gran São Paulo, una hazaña que no se veía a las siete de la noche desde *Cheias de Charme*, en 2012. La telenovela también contó con una innovación tecnológica : la técnica fractal, en la que las escenas son capturadas por tres cámaras simultáneas que, juntas o superpuestas, producen un efecto de zoom. Muchas tomas de Copacabana y Tijuca fueron hechas con la técnica, por primera vez utilizado en telenovelas, dando dinamismo a las secuencias. También había cruce de telenovelas, el Palacio Carioca apareció en la telenovela contemporánea *A Força do Querer* de las nueve, así como el personaje de Douglas, interpretado por Guilherme Weber, el gerente del hotel. En la escena, Dantas y Cibele (Edson Celulari y Bruna Linzmeyer), de *A Força do Querer*, van de compras a una tienda dentro del

Palacio Carioca y son recibidos por Douglas. En el último capítulo, el autor creó dos situaciones interesantes. Perseguido por la policía, el personaje de Reginaldo Faria no pudo huir de Brasil, como le sucedió al actor de *Vale Tudo*, treinta años antes – refiriéndose a la clásica telenovela en la frase de Vanessa Giácomo: “Ahora la historia es otra: no va dar una banana por Brasil Y el bien pensado crossover para dar a conocer la telenovela sustituta, *Deus Salve o Rei*: como se trata de una trama medieval, la participación de Marina Ruy Barbosa fue fruto de la imaginación de los personajes infantiles.



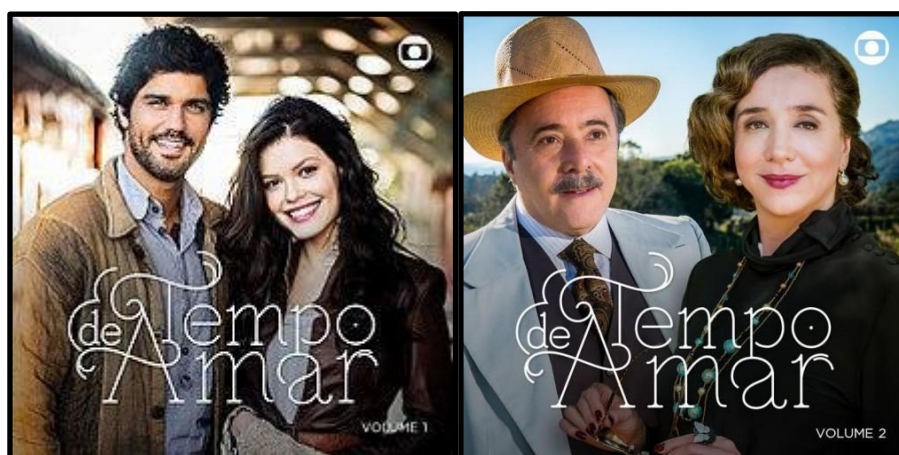
En julio, Record emitió una telenovela medieval, *Belaventura*, tratando de seguir el éxito de la serie *Game of Thrones*. El autor Gustavo Reiz se pronunció sobre el tema en el momento del estreno de la telenovela:

*“Entiendo la comparación, principalmente por el fenómeno que es Game of Thrones, pero la telenovela no se inspiró en la serie. Hay una disputa por el trono entre dos grandes líderes, lo que siempre ha ocurrido en la historia. Lo cierto es que la mayoría de estas obras también beben de fuentes anteriores, que son leyendas medievales, literatura de época, cuentos y relatos de viajeros. Hay mucha historia que contar, es un período extremadamente rico e imaginativo. Como espectador y fan de estas historias, me gusta que cada vez aparezcan más obras sobre este período, con esta temática”.*³³⁴

Bellaventura se asentó en 6 puntos, lo que lo dejó constantemente en el tercer lugar, perdiendo ante SBT.

³³⁴ El autor Gustavo Reiz en <http://teledramaturgia.com.br/belaventura/>

Tempo de amar, estrena a las 6 en Globo, inspirado en la verdadera aventura de la abuela del escritor Rubem Fonseca, autor del guión. Dejó Portugal dejando a su pequeña hija (madre de rubén) con sus padres para encontrar a su gran amor. Se había mudado a Brasil por trabajo y, en cierto momento, dejó de enviar sus cartas. La historia luego fue novelada por Alcides Nogueira, con el apoyo de Bia Corrêa do Lago, hija de Rubem Fonseca. Fue un festín para los ojos, con bellas fotografías y exquisita producción en decorados, vestuario y arte. Y aliento para los oídos, con un portugués culto en boca de los personajes, una novedad que llamó la atención del público. *Tempo de Amar* proponía un escapismo de calidad, melodramático, pero con ligereza. Con una trama de época que resuena en la actualidad, la telenovela abordó temas de fines de la década de 1920 muy caros a la agenda actual, como el empoderamiento femenino y otros como el racismo, la corrupción política y el tema de la fiebre amarilla.



Para cerrar 2017, Globo emitió la trama de Walcyr Carrasco, *O outro lado do paraíso*, con 172 capítulos. La telenovela trajo la historia de Clara, vivida por Biana Bin. La novela recibió muchas críticas negativas por el texto superficial y débil, pero tuvo una audiencia muy alta, explicada en gran parte por la falta de competencia en ese momento y la crisis económica en Brasil.



El dinamismo fue la mayor cualidad del guión del autor, que demostró fortaleza con mil y un giros y el poder de enganchar a la audiencia y mantenerla pegada a su historia durante seis meses, provocando una catarsis y, por ende, reteniendo a la audiencia. Sin embargo, para manejar la trama ágil, Carrasco renunció a un texto más elaborado y cayó en el simplismo de diálogos repetitivos y de bajo nivel en pasajes trillados y situaciones forzadas, llevando al límite la coherencia y la verosimilitud y subestimando al espectador. Las acciones de merchandising promovidas por IBC se mostraron en febrero de 2018, mencionadas en los créditos de cierre de los capítulos en los que aparecían. El Conar (Consejo Nacional de Autorregulación Publicitaria) recibió denuncias del Consejo Federal de Psicología y de otros consejos regionales, así como de profesionales de ambas áreas, la psicología y el coaching, quienes criticaron que la trama muestra a un profesional utilizando el coaching para tratar serios problemas y trauma psicológico. Para saber si hubo abuso en el mensaje, la Conar abrió un proceso para evaluar la conducta de la IBC. Aunque transmitió la acción de merchandising en su telenovela, Globo no estuvo involucrada en el proceso. Según la resolución de la Conar, se decidió advertir a la IBC por la acción. Tras la polémica, Globo no mostró otras sesiones de coaching en la trama. El caso del personaje Laura fue resuelto después de

que el abusador fue preso y la abogada Adriana finalmente sugirió que la víctima (Laura) procurase terapia con un psicólogo. Además del caso de la coach que aplicó hipnosis, la telenovela también fue criticada por otros desafortunados acercamientos a cuestiones médicas representadas en la trama. Como las escenas en las que Clara (Bianca Bin), al principio, y Sophia (Marieta Severo), al final, son sometidas a descargas eléctricas cuando ingresan en una clínica. La Sociedad Brasileña de Psiquiatría afirmó que las escenas mostraron un impacto negativo en el tratamiento, que en realidad se realizó en hospitales, bajo anestesia con seguimiento electrocardiográfico. También un caso de “amamantamiento cruzado” mostrado en la telenovela, criticado por la Sociedad Brasileña de Pediatría. Según la entidad, la práctica de la lactancia materna compartida puede suponer un riesgo de transmisión de enfermedades, como el VIH. Aún así, el hecho de un quiste que se habría convertido en cáncer, a través de un diagnóstico de que el personaje Adriana (Julia Dalavia) tendría cálculos renales y un supuesto quiste. Al observar la escena, la Sociedad Brasileña de Nefrología difundió una carta sobre errores en la sospecha, diagnóstico y tratamiento del cáncer de riñón del personaje. Al tatar racismo, homosexualidad, enanismo, alcoholismo, violencia doméstica, acoso, corrupción y prostitución, el autor perdió la oportunidad de un abordaje más profundo, conduciendo todo en forma caricaturesca con finales muy vacíos e intrascendentes.

18

La atrevida *Deus salve o Rei*, estrenada en enero de 2018, una súper

mega producción que tuvo su historia pasada en la Edad Media. Escrito por Daniel

Adjafre, y con las actrices protagonistas Bruna Marquezine, Marina Ruy Barbosa y Tatá Werneck, quienes en conjunto sumaban más de 90 millones de seguidores en Instagram, la telenovela de las 19h , tuvo como público objetivo a los jóvenes, con temática medieval, como Game of throne y Vikingos. Para eso, Globo se atrevió y se arriesgó al dejar de lado la fórmula tradicional que perpetuaba para las telenovelas en el horario de las 19h la comedia (romántica, de vestuario, de situación). *Deus Salve o Rei* siguió una línea oscura, en la trama, en la estética y en la interpretación de los actores, que se reflejó con baja audiencia en los primeros meses, teniendo su recuperación en la recta final.



Para el horario de las 18 hs, Globo transmite el delicioso *Orgullo y Paixão* de Marcos Bernstein basado en tramas y personajes de Jane Austen. Nunca antes una producción de la televisión brasileña se había acercado tanto a lo que convencionalmente se llama “Disney”, en referencia al estilo perpetrado por el productor cinematográfico. *Orgullo y Paixão* fue la que reunió más características sobre un tipo de dramaturgia y un estándar de producción que durante décadas ha cautivado a audiencias de todo el mundo, en cine y televisión. Porque no hay compromiso con la realidad, la trama de *Orgullo y paixão*, ambientada en la década de 1910, tenía un fuerte

discurso actual que extrapolaba los límites del tiempo retratado. El mejor ejemplo fue la protagonista Elisabeta (Nathalia Dill): definida como “una mujer adelantada a su tiempo”, sus discursos y actitudes eran de una niña contemporánea. Sororidad, feminismo, racismo, homosexualidad y el prejuicio social fueron abordados con la mirada actual que exige este tipo de discusión. El primer beso gay en una producción de las seis de Globo presentó lo permitido en ese momento, con buen gusto y sutileza. A partir del 13/07/2018, debido a escenas de violencia e insinuaciones sexuales, la telenovela fue reclasificada por el Ministerio de Justicia, aumentando la calificación a “Programa no recomendado para menores de 12 años”. Fue la primera telenovela de seis en Globo con esta clasificación. La reclasificación no modificó la hora de exhibición, ya que, desde 2016, ya no existe un vínculo entre la hora y el grupo de edad.

En SBT, el estreno de *As Aventuras de Polyanna*, basada en el famoso libro *Pollyanna* (publicado en 1913), de la escritora estadounidense Eleanor H. Porter. La proyección de *As Aventuras de Poliana* finalizó el 13/07/2020, en medio de la pandemia del Covid-19, luego de más de 2 años y 2 meses al aire, totalizando 564 capítulos y convirtiéndola en la telenovela más larga del mundo. La segunda más larga de la Teledramaturgia nacional – sólo superada por *Redenção*, exhibida en 596 capítulos por TV Excelsior, entre 1966 y 1968. Desde el estreno, en mayo de 2018, hasta junio de 2020 (poco antes del final), pasó 26 meses consecutivos en el segundo lugar de audiencia en São Paulo, totalizando un promedio general de 11,2 puntos en Ibope (cada punto equivalía, en ese momento, a a 74.987 domicilios en el Gran São Paulo). Sin embargo, debido a los estiramientos y vaciamientos de la trama, la telenovela fue perdiendo cada vez más audiencia después de su mitad. El último capítulo tuvo el promedio de audiencia más bajo en el desenlace de una telenovela infantil desde 2012: 9 puntos.

Segundo sol, de João Emanuel Carneiro, debutó como la nueva telenovela a las 21 horas, el 14 de mayo con 144 capítulos. La historia transcurrió en Salvador, Bahía, trayendo al principio un Salvador contemporáneo como escenario, la estética solar, el revival de la música axé de los 90 y el gran acento en boca de la mayoría de los actores engancharon al público de inmediato, pero la novela ha terminado acusado de “blanquear” el estado, conocido por su predominio de negros. Los titulares mostraban a los protagonistas y ninguno de ellos era negro. En el elenco fijo, los negros eran menos numerosos y la mayoría fueron relegados a papeles secundarios.



Rede Record emitió, siguiendo a sus telenovelas bíblicas, *Jesús*, que a pesar de tener un buen retorno comercial y aceptables índices de audiencia -entre 9 y 11 puntos-, superando a su antecesora *Apocalipsis*, la telenovela *Jesús* acumuló numerosas derrotas para la producción infantil de SBT (*As Aventuras de Poliana*) en el Gran São Paulo, la principal plaza y mercado publicitario del país.

En Globo, la sinopsis de *O tempo não para*, fue muy interesante, pero no tenía aliento para tantos meses de telenovela: São Paulo, 1886. La familia Sabino Machado,

propietaria de extensos terrenos e inversiones en telefonía, se embarca en uno de los barcos más seguros de la época, el Albatroz, rumbo a Europa. Dom Sabino (Edson Celulari), un fiel súbdito de la Monarquía que sueña con un título nobiliario, planea un viaje para visitar el astillero que compró en Inglaterra. Y también mantener alejada de las habladurías de la ciudad a su hija, Marocas (Juliana Paiva), quien acababa de rechazar una boda en el altar. El viaje tiene un desvío para una breve visita a la Patagonia. Es precisamente allí donde el Albatroz choca contra un iceberg, el barco se hunde y, debido a la baja temperatura del agua, la mayoría de los pasajeros terminan congelados y vuelven a la vida en el siglo XXI donde— se enfrentan a las novedades del siglo y al choque cultural y moral entre ellas y los personajes contemporáneos. Sin embargo, se confirmó el temor inicial de que esta trama no durará seis meses. La telenovela pronto se quedó sin lo más atractivo: las sorpresas y reacciones de los personajes del pasado a la actualidad. Una vez que los “congelados” despertaron, en dos meses prácticamente se habían acostumbrado a la modernidad. El texto punzante de Mário Teixeira, lleno de crítica social en los discursos de los personajes, realizados de forma ingeniosa, divertida, a veces sutil, otras incisiva (cuando es necesario) a la corrupción política, al sexismo, a las diferencias de clase y distribución de la renta, y principalmente al racismo. Cabe destacar la representatividad negra en la telenovela, en una cantidad satisfactoria, no solo para papeles de ex esclavos.



Espelho da Vida, estrenada el 18 de septiembre de 2018, escrita por la novelista Elizabeth Jhin, conocida por los enfoques espiritualistas de su obra (*Escrito en las estrellas*, *Amor eterno*, *Más allá del tiempo*), trajo nuevamente una trama que involucra la creencia en vidas pasadas, esta vez con buena dosis de fantasía – como el espejo que sirvió como portal del tiempo y que llevó a la protagonista Cris Valência (Vitória Strada) a revivir una vida pasada

Para cerrar 2018, se estrena el *Sétimo Guardiã*, última telenovela de Aguinaldo Silva en Globo, que marcó el regreso del autor al realismo fantástico, estilo narrativo perpetuado en obras anteriores, como *Pedra Sobre Pedra* (1992), *Fera Ferida* (1993-1994) y *A Indomada* (1997). La última de este estilo había sido hace 17 años, *Porto dos Milagres*, en 2000. La telenovela tuvo una sinopsis confusa, y además sufrió una disputa legal entre Globo y los alumnos del curso de Guión del autor que aseguraban haber escrito la sinopsis. en uno de los cursos. El guionista Silvio Cerceau, ex alumno del taller impartido por Aguinaldo en 2015 (la Master Class), reivindicó la coautoría de la telenovela, ya que la sinopsis se había desarrollado de manera colectiva. Cerceau se negó a aceptar la devolución de la cuota de inscripción pagada por el curso a cambio de firmar un nuevo contrato en el que daría gratuitamente, total, de manera irrevocable y exclusiva los derechos sobre la sinopsis de *O Sétimo Guardiã*. El caso terminó en los tribunales. Por otro lado, Aguinaldo Silva interpuso una demanda contra la ex alumna por violar una cláusula de confidencialidad. Después de toda la polémica autoral, TV Globo pasó a acreditar, al final, a los 26 guionistas que crearon la sinopsis. El backstage de la telenovela, que involucraba peleas y traiciones entre los actores, llamó más la atención que la propia telenovela, que era una trama de poco atractivo folletinezo, por lo que no dio lugar a una telenovela.

19



Verão 90, trajo una historia

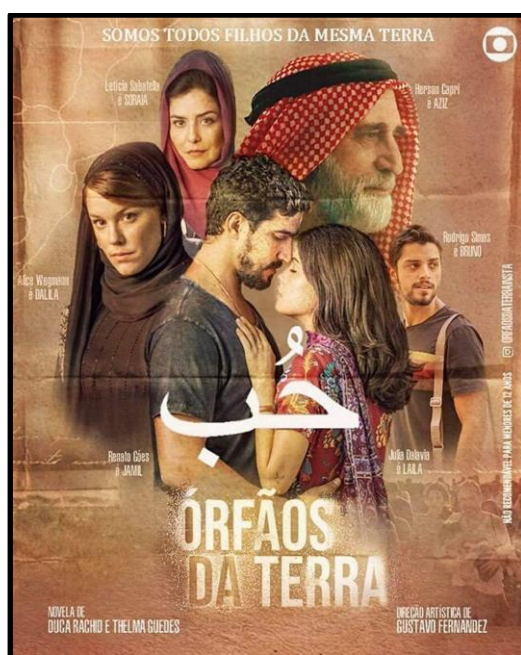
ambientada en los años 90, con varias referencias a partir de ese momento. Con *Verão 90*, las autoras Izabel de Oliveira y Paula Amaral levantaron el horario de las 19h en punto, a partir de ahí, la telenovela atrapó a la audiencia de la franja horaria en un momento de grave crisis y logró, con el paso de los meses, aumentarla, llevándola a niveles excelentes en su tramo final. El promedio general en el Gran São Paulo Ibope fue de 26 puntos. La propuesta de la telenovela era un disparate cómico “nonsense” sobre los años 90, con un retrato pintoresco de la efervescente cultura de la época, la música y moda, y toques de eventos sociales y políticos.

A las 18 h, *Órfãos da Terra*, con la trama que retrataba a los refugiados de Siria trayendo un acercamiento cuidadoso a los refugiados, sus dificultades de socialización e inclusión tratadas a través de personajes ficticios y en testimonios de refugiados reales. Ya en la fase final, surgió otro tema social, el Alzheimer, conducido con sensibilidad por los autores y actores Flávio Migliaccio y Osmar Prado, cuyos personajes estaban,

hasta entonces, en un contexto cómico. El director artístico Gustavo Fernández comentó sobre la propuesta realista de la telenovela:

*“Nos preocupa no reforzar los estereotipos. La forma en que se ha tratado el tema es muy consistente. Para acercarnos a esta realidad, tendremos, por ejemplo, auténticos refugiados sobre el escenario, tanto en la figuración como en el reparto, como es el caso de Kaysar Dadour y también de Blaise Musipère, un actor congolés que interpreta a un haitiano”.*³³⁵

Kaysar Dadour, un refugiado sirio, se dio a conocer en Brasil cuando participó del BBB 18, en 2018.



Órfãos da Terra fue la primera telenovela en tener capítulos disponibles en Globoplay (la plataforma de streaming de Globo) antes de salir al aire en TV abierta, siempre un capítulo antes de su emisión y también ganó en 2020 el premio Emmy Internacional a la mejor telenovela de 2019.

Para el horario de máxima audiencia, debutó *A dona do Pedaco*, de Walcyr Carrasco y contó con Juliana Paes como protagonista María de la Paz. La telenovela tuvo un excelente prólogo con la participación de Fernanda Montenegro, pero la

³³⁵ <http://teledramaturgia.com.br/orfaos-da-terra/>

telenovela se perdió y el texto superficial del autor desvirtuó la trama, que aun así tuvo público. A pesar de esto, fue un gran éxito de facturación. Las innovadoras acciones de merchandising incluidas en la telenovela (en la que, por primera vez, los personajes de ficción se fusionaban y se confundían con la realidad de los cortes comerciales), abrieron el camino para un nuevo panorama en el sector. El personaje Vivi Guedes (Paolla Oliveira), como hemos visto, se convirtió en la primera en convertirse en la chica del cartel de una marca de no ficción. En el capítulo del 08/08/2019 se produjo una integración sin precedentes entre el contenido de la trama y el corte comercial, con derecho a una viñeta de transición especial. Incluso se creó una historia entre el personaje y su intérprete, quien era el rostro de la automotriz Fiat. Por primera vez, un comercial fue grabado en Globo Studios, por su propio equipo, ya que era una campaña mezclada con dramaturgia. Paolla no podía dejar el personaje construido por Walcyr Carrasco mientras ofrecía el auto. El personaje ya había anunciado que protagonizaría la campaña en las historias de su perfil de Instagram (@estiloviviguedes). El hecho de tener un personaje que formaba parte del universo de las redes sociales le dio a Globo una amplia gama de oportunidades para incluir marcas en la trama. Como en la vida real, Vivi Guedes fue solicitada para acciones publicitarias, tanto en los capítulos argumentales como en Instagram. El personaje también apareció en campañas de Avon y Globoplay. Así, el actor Caio Castro, interpretando al personaje de Roca, también realizó un comercial de Casas Bahía dentro de una escena de la telenovela, con derecho a las viñetas que separan la pausa del contenido de la programación. Maria da Paz (Juliana Paes) también fue utilizada en acciones publicitarias de este tipo. Antes de la trama de Carrasco, la emisora restringía la interacción de los personajes con marcas y productos a los capítulos de telenovelas. No se permitía que un personaje saliera de la

trama y apareciera en la pausa comercial, con la misma vestimenta y ademanes que, en la ficción, representaban una marca o producto.



Para el horario de las 18 hs, Globo trae el remake de *Éramos Seis*, telenovela de Ângela Chaves, ambientada en los años 20, y escrito a partir de la novela de Silvio de Abreu y Rubens Ewald Filho basada en la novela homónima de Maria José Dupré con colaboración de Bernardo Guilherme, Juliana Peres y Daisy Chaves. La telenovela fue un éxito de audiencia y crítica. Fue la sexta adaptación para TV, que en esta versión contó con Glória Pires como Doña Lola. La telenovela terminó promoviendo un encuentro de Lolas de distintas generaciones en el escenario de uno de los últimos capítulos, en el que Glória Pires conversa con Nicette Bruno e Irene Ravache.



Para reemplazar *Verano 90*, Globo trae la deliciosa historia de *Bom sucesso*. Aclamado por la crítica y popular entre el público, *Bom Sucesso* registró la audiencia más alta en la franja de las 7 pm en siete años: un promedio final de 29 puntos en el Ibope del Gran SP, superado solo por *Cheias de Charme*, en 2012. La producción – firmó del dúo Rosane Svartman y Paulo Halm, con dirección artística de Luiz Henrique Rios – trajo al público un texto de calidad, ricos personajes con interpretaciones actualizadas y un tema que proponía una reflexión sobre la finitud de la vida, con la Literatura como alegoría, conducida de manera amena y sensible. *Bom Sucesso* fue elegida por la APCA (Asociación Paulista de Críticos de Arte) como la mejor telenovela de 2019.

Jezabel fue la primera producción bíblica firmada por la novelista Cristianne Fridman, que no consiguió la audiencia esperada, y *Topissima*, que supuso el regreso de las telenovelas contemporáneas a Record. La telenovela tuvo buena audiencia. La principal inspiración de Cristianne Fridman fue la obra “*A Megera domada*”, de

William Shakespeare, que ya ha dado lugar a telenovelas como *A Indomável* (Excelsior, 1965), *O Machão* (Tupi, 1974-1975) y *O Cravo e a Rosa* (Globo, 2000-2001). Poco después Globo estrena *Amor sem Igual* con el mismo equipo técnico, autor, guionistas y directores de la anterior telenovela en ese momento, *Topíssima*, firmada por Cristianne Fridman con dirección general de Rudi Lagemann. La novela ya estaba totalmente escrita cuando comenzó a ser grabada y su producción ya estaba adelantada. A diferencia de ésta, *Amor Sem Igual* siguió el flujo habitual de una producción: se grababa mientras se escribía. La telenovela se interrumpió en 2020, debido a la pandemia del nuevo coronavirus.

En TV Globo, *Amor de mãe*, novela de Manuela Diaz, estrena a las 21h, trayendo a Regina Casé en el papel principal, que regresaba a las novelas después de 18 años, en busca de su hijo Domenico. La telenovela fue muy bien recibida en la audiencia, teniendo 3 fases. La última fase recién se mostró en agosto de 2020 cuando la telenovela se volvió a grabar debido a la pandemia del coronavirus.



Capítulo VII

El Melodrama en tiempos de streaming

Con la llegada de internet a Brasil para el público en general en 1995, los medios de comunicación y las principales cadenas de televisión brasileñas comenzaron a sufrir grandes transformaciones que, como hemos visto, han impactado no sólo en el mercado televisivo, sino también en el propio comportamiento del espectador. Este cambio ya se notaba desde la llegada de los canales por suscripción, que trajeron productos diferenciados al ofrecer series y películas extranjeras, compitiendo directamente con los programas de TV abierta y las telenovelas. Con el éxito de la interactividad, impulsada por internet y las redes sociales, la televisión tuvo que reinventarse para adaptarse a las nuevas demandas del mercado y la nueva realidad brasileña como vimos en el capítulo anterior. Las emisoras comenzaron a revisar sus producciones y contenidos para atraer a una nueva audiencia, generalmente más joven, lo que demuestra cada vez más que la vieja costumbre de sentarse en el sofá de casa y ver un determinado producto a esa determinada hora fija estaba desapareciendo por las transformaciones provocadas por el concepto de la cultura de la convergencia propugnada por Henry Jenkins, en el que todos historia importante es contada, toda marca es vendida y todo consumidor es cortejado a través de múltiples plataformas.

“La relevancia es la palabra de orden en la era de muchas plataformas y la constante evolución de la tecnología, al fin y al cabo, con tanto contenido en oferta, el espectador buscará para su información o entretenimiento aquello que realmente considere importante y, a la vez, que sume valores y emociones y justificar el tiempo perdido con ese producto exhibido en televisión, celular, tableta o computadora.”³³⁶

³³⁶ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.435

Estas múltiples plataformas solo fueron posibles con las nuevas tecnologías que facilitaron y también abarataron la transmisión de datos, imágenes e información, que comenzaron a cambiar no solo la forma de producir sus contenidos, sino también la forma de consumir estos productos. Antes, divididos por conceptos separados, hoy, los medios de comunicación se engloban en un solo concepto: el audiovisual.

“Una estación de televisión, por ejemplo, puede llegar a su audiencia a través de ondas electromagnéticas, cable de telefonía celular, Wi-Fi o aplicaciones. Se puede ver en vivo, bajo demanda o en pausa para que resuelvas un problema. Tu nombre solo será referencia de credibilidad y corresponderá al consumidor definir por qué medio quiere acceder a la información.”³³⁷

Streaming

Todo este cambio que se ve hoy en los medios, solo fue posible gracias al advenimiento de la tecnología de transmisión continua que sirvió para distribuir contenido digital, ya sea de audio o video, diferenciándose de la descarga ya que ahora ya no es necesario descargar un archivo, sino use un almacenamiento temporal, el búfer, que reenvía los datos justo después de recibirlos. Esta transmisión de datos es conocida como *streaming*.

“El streaming es una forma de transmitir sonido e imagen (audio y vídeo) a través de cualquier red de ordenadores sin necesidad de descargar lo que se está viendo y/o escuchando, ya que en este método la máquina recibe la información en el mismo momento en que pasa al usuario.”³³⁸

Hoy en día, hay dos tipos de este proceso: *streaming on demand* y *live streaming*. En el *streaming on demand* ahora se guarda el episodio de un podcast, una serie o un capítulo de telenovela, por ejemplo en un servidor. Se puede acceder a través de un sitio web o una aplicación específica, en cualquier momento y en cualquier

³³⁷ Ibidem.p.435

³³⁸ AVILA, Renato Nogueira Perez. Streaming: aprenda a criar e instalar sua rádio ou TV na internet. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2008.p.9

momento, lo que marca una clara diferencia con la forma de ver la televisión clásica. El *live streaming*, por otro lado, corresponde a la transmisión en tiempo real, más o menos como con los programas de televisión en vivo. Esta funcionalidad se ha popularizado principalmente en redes sociales como Facebook e Instagram, así como en la radio online y también en las clases y reuniones por videoconferencia, o los llamados *live*, que se han convertido en un éxito a día de hoy debido al confinamiento provocado por la cuarentena impuesta por la pandemia del Virus coronavirus o el Covid-19, donde empezaron a darse clases, entrevistas, reuniones y cualquier tipo de interacción mediante *live streaming*, marcando la nueva década en su era digital total.

*“La era digital o multiplataforma no solo ha afectado la forma en que la televisión produce y distribuye sus contenidos. También obligó a los institutos de investigación a mejorar sus métodos para contar audiencias. En la década de 1990, la medición minuto a minuto determinaba el éxito de un programa. Una década después, el índice consolidado se ha convertido en un dato preciado en la pugna de las cadenas de televisión por el espacio en los medios especializados o por convencer a las grandes agencias de publicidad para que inviertan en horarios de emisión. Ahora estamos hablando de impacto global, es decir, hasta dónde ha llegado realmente un producto al sumar audiencias desde la primera proyección en pantalla convencional en sistema abierto o por suscripción, en vivo en aplicaciones y reproductores digitales, on demand en los días tras la transmisión original y en la repercusión a través de las redes sociales. Lo importante será averiguar cómo es la relación del espectador con este programa en los distintos momentos de su vida cotidiana. Muy pronto cuantificaremos el territorio de afinidad y la calidad de absorción de lo desplegado”.*³³⁹

Todo este acceso instantáneo al contenido multimedia solo fue conquistado después de mucha evolución técnica. La primera empresa en popularizar el *streaming online* fue Progressive Networks, creadores de Real Audio. En la primera mitad de la década de 1990, el sonido que llegaba a los usuarios era mucho más bajo que el de la radio. La transmisión se realizó en mono y utilizó archivos altamente comprimidos. Se volvieron más ligeros, pero perdieron calidad. Era la carga de recibir los datos sin agotar el límite de transferencia de ancho de banda. Aún así, hubo hitos históricos que anticiparon los cambios por venir. En 1995, el primer partido de béisbol entre los

³³⁹ Ibidem.p.437

Marineros de Seattle y los Yankees de Nueva York se transmitió por Internet en tiempo real. El Seattle Times del 31 de agosto de ese año se refirió a la ocasión con entusiasmo:

“Se acerca el día en que un aficionado escuchará un partido en vivo desde cualquier parte del mundo, a través de una computadora personal. Es el próximo martes”.³⁴⁰

En Brasil, la primera transmisión en línea fue el 14 de diciembre de 1996, cuando el cantante Gilberto Gil y su banda tocaron la canción “Pela Internet” en la oficina de Embratel en Río de Janeiro. La canción se propagó on line en ese mismo momento, una hazaña nunca antes vista en el país. El proyecto fue una sociedad entre la empresa de telecomunicaciones, IBM y el diario O Globo y para que todo saliera bien, fue necesario movilizar un equipo de técnicos, productores y músicos. Las habitaciones del edificio estaban llenas de cables, ya que no había Wi-Fi.

El video streaming fue ganando terreno en los años siguientes con las empresas como la Progressive Networks, propietaria de RealVideo, Apple que trabajaba con Quick Time y Microsoft que tenía su famoso Windows Media Player. Luego, los usuarios necesitaban instalar diferentes aplicaciones para poder asistir a videos musicales y capítulos de series, o escenas de una telenovela. Como la compresión seguía siendo un problema, muchos de estos videos eran casi estáticos, se ejecutaban a unos pocos cuadros por segundo y la mayoría de las veces traían imágenes borrosas y sin una buena visualización.

“La multiplicidad de formas de distribución y acceso a contenidos audiovisuales ha impulsado el surgimiento de una cultura bajo demanda, en la que “los textos mediáticos circulan más rápido, más barato y de manera más completa que antes, lo que lleva a una noción utópica en la que uno imagina el potencial de las películas y programas de televisión accesibles desde cualquier lugar”. Según el autor – TYRON –, este entorno también está marcado por la movilidad de las plataformas (platformmobility), lo que hace que la forma de acceder a contenidos de entretenimiento a través de múltiples pantallas sea omnipresente, gracias a los cambios técnicos, sociales, políticos y económicos en el entorno de comunicación en red. La posibilidad de interactuar con múltiples pantallas, más allá de las limitaciones predefinidas de la programación televisiva, ha permitido el surgimiento

³⁴⁰ Ibidem.p.437

*de nuevas prácticas de visualización de contenidos audiovisuales que se desarrollan en las más diferentes plataformas de medios. Ver un programa en televisión y, simultáneamente, comentar en las redes sociales, a través de una aplicación de segunda pantalla, es una experiencia de participación del usuario relativamente sencilla en las plataformas de vídeo bajo demanda. (TYRON, 2014 apud MASSAROLO; MESQUITA, 2016, p. 2)*³⁴¹

A partir de ahí surgieron nuevos formatos que permitieron generar archivos ligeros con más fidelidad de sonido e imagen. MP3, MP4, AAC y MOV son algunas de las extensiones más conocidas. Hoy en día, permiten la transmisión de contenidos con una resolución superior a la de un DVD, por ejemplo. Otro factor muy importante y determinante para que el streaming fuera adoptado y consumido de forma masiva, dando un nuevo sentido al concepto de comunicación de masas, fue la popularización de la banda ancha, ya que cuanto más rápida la conexión, más claro el resultado y la imagen. Todos estos cambios hicieron que las grandes cadenas de televisión nacionales empezaran a ver el streaming como una nueva potencia de comunicación, y no solo como un mero transmisor de datos, sino como un recurso importantísimo para la creación de nuevos contenidos, en el que no hay una separación sino una fusión en un solo producto o marca, como se está implementando en TV Globo, que a partir de 2020 pretende combinar todas sus marcas, ya sea TV, Prensa, Radio e Internet, en una sola marca. Roberto Irineu Marinho, presidente del Grupo Globo, afirma:

*“Por eso creo que está surgiendo una nueva televisión, que mejora la capacidad de contar y compartir buenas historias, ligadas y aliadas al entorno digital, no competidores. (...) Estamos siempre cerca del público en diferentes momentos de su día y ocasiones de su vida. Los contenidos de TV Globo, por ejemplo, orientaron la mayor parte de los comentarios compartidos y buzz en las redes sociales.”*³⁴²

³⁴¹ MASSAROLO, João Carlos; MESQUITA, Dario. Vídeo sob demanda: uma nova plataforma televisiva. In: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, 25, 2016. Goiânia. Anais... Goiânia, 2016.

³⁴² Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p. 435

La llegada de NetFlix



Netflix es un proveedor global de películas y series de televisión a través de *transmisión* con sede en Los Gatos, California, y que actualmente cuenta con más de 160 millones de suscriptores. Fundada en 1997 en los Estados Unidos, la empresa surgió como un servicio de entrega DVD por correo. La expansión del streaming, disponible en Estados Unidos desde 2007, comenzó en Canadá en 2010. Hoy, más de 190 países tienen acceso a la plataforma. Su primera serie web original exitosa fue *House of Cards*, que se lanzó en 2013. De hecho, nadie imaginaba que una empresa que ofrece títulos on demand como Netflix revolucionaría el mercado, ni siquiera Blockbuster creía en este potencial, que tuvo la oportunidad de comprar netflix en el 2000, pero no lo hizo porque uno de los ejecutivos dudaba del poder de Internet en ese momento. Hoy, Netflix es uno de los más grandes del mundo, y Blockbuster, que no supo reinventarse, cerró sus puertas.

En Brasil, Netflix llegó al mercado en septiembre de 2011, ofreciendo películas, documentales y series de televisión on line, por una tarifa mensual de R \$14,99 (en ese momento un valor mucho menor por ejemplo, de paquetes de televisión de paga). 9 años después de su llegada a Brasil, la empresa superó la marca de entonces de 165 millones de usuarios activos a escala global, estando disponible en más de 190 países, disponible en casi todo el mundo, con excepción de China, la región de Crimea, Norte Corea y Siria. La empresa, con informaciones de su propio sitio on line:

“Es el servicio de televisión por Internet líder en el mundo, con más de 86 millones de suscriptores en más de 190 países, que ven más de 125 millones de horas de películas y series al mes, entre series originales, documentales y películas. Los suscriptores de Netflix pueden ver tantas películas y series como quieran, cuando y donde quieran, prácticamente en cualquier pantalla con conexión a Internet. El suscriptor puede ver, pausar y volver a ver un título sin publicidad y sin compromiso.”(NETFLIX)

Esta llegada de NetFlix a Brasil representó una revolución en el mercado televisivo brasileño, que comenzó a replantearse a partir de entonces todas sus estrategias de mercado, ya que el público pasó a consumir más contenidos on demand, y reduciendo la contratación de los servicios de canales por asignatura, en gran medida debido a la crisis económica que sacudió a Brasil en 2015, teniendo su cúspide en 2016. Por eso, con casi 10 años, desde su llegada, 1,2 mil millones de personas se han suscrito a algún tipo de servicio, lo que representa un aumento del 145% de la base en el mundo y en Brasil, la plataforma de servicio de streaming alcanzó la marca de 15 millones de suscripciones en 2020. Por su parte, la TV paga cerró 2019 con 17 millones de suscripciones. Por supuesto, estos números de NetFlix aún representan una pequeña cantidad en comparación con los números de televisión abierta con la visualización de telenovelas, por ejemplo, que alcanza la marca de más de 60 a 70 millones de espectadores diarios en la telenovela de las 21 h de Globo, por ejemplo.

Con todo este éxito de Netflix, han surgido otros jugadores en el mercado y, aunque el streaming en Brasil ha surgido con la empresa estadounidense, la competitividad sólo tiende a crecer. Hoy, en el país, contamos con varias plataformas de streaming y video bajo demanda, como HBO GO, Crackle, Google Play Store, AppleTV, Amazon PrimeVideo, Disney+, StarPlus y GloboPlay, la plataforma de streaming de TV Globo, que pretende abarcar incluso más tu audiencia.

GloboPlay



Globoplay, la plataforma de streaming de TV Globo, se lanzó en 2015 y dio la posibilidad de que los suscriptores tengan acceso a los 21 canales del grupo. El servicio ofrece producciones originales y exclusivas en asociación con los canales Globo, productoras internacionales y productoras independientes, ya sea en películas, series, programas de televisión o podcasts. Su principal brazo de producción original, Estudios Globo, Globo Filmes, DGJE y divisiones de contenido del Grupo Globo. El servicio se lanzó en Estados Unidos el 19 de enero de 2020 iniciando su expansión global. En septiembre de 2021 se anunció que Globoplay se lanzaría en Canadá y España en más de 20 países europeos como Italia, Francia, Suiza, Alemania, España, Portugal y Reino Unido a partir del 14 de octubre de 2021.

En 2021, GloboPlay superó a Netflix en Brasil, alcanzando la marca de 20 millones de usuarios y convirtiéndose en líder nacional en streaming. Este aumento se debe en gran medida a las telenovelas que se han sumado a su catálogo, junto con películas y series. Además, la plataforma invirtió en proyectos enfocados exclusivamente en la plataforma digital, con contenido exclusivo. El primer ejemplo fue el lanzamiento de un especial de la telenovela *Totalmente Demais* en 2015 y un spin-off en 2016. Esto atrajo a la plataforma al público fiel de las telenovelas de Brasil. Pero fue en 2020 y 2021 cuando la plataforma tuvo más éxito debido al confinamiento provocado por el Covid-19 y la pandemia.

2020: Novela y Pandemia



2020. Último año de la última década. Un año diferente. Un virus mortal se ha apoderado de todo el planeta. La población brasileña, aún sin saber mucho de lo que se trataba y en medio de rumores y mucha desinformación, se encontraba perdida, y muchas veces incrédula ante lo que estaba pasando, ¿era real lo que se decía en las calles? Un virus mortal, proveniente de China, estaba asolando Europa y se dirigía a América Latina. Con tanta información y desinformación al mismo tiempo, en una era de *fake news*, los brasileños recurrieron a su amiga más fiel: la televisión. Con la sensación de que el periodismo televisivo era más confiable y sus fuentes más respetables, los brasileños comenzaron a mirar aún más la televisión, y la confirmación de que el virus del coronavirus, que desencadena el Covid-19, era real, llegó cuando de repente las telenovelas que se transmiten durante casi 70 años dejaron de mostrarse. Esta paralización fue la respuesta de que algo realmente serio y real estaba pasando. Nunca antes, en la historia de las telenovelas, y especialmente de las telenovelas de Globo, sus grabaciones habían sido interrumpidas por decisión de la propia emisora - los únicos casos de sacar capítulos del aire y paralizar producciones ocurrió durante la censura del régimen militar.

En marzo de 2020, como vimos globo salió al aire con cuatro telenovelas: *Malhação*, *Éramos Seis*, *Salve-se quem puder* y *Amor de Mãe*. Con la pandemia

mundial del nuevo coronavirus, sus grabaciones y exhibiciones de telenovelas fueron suspendidas: *Malhação*, que estaba al final de la temporada, *Amor de Mãe*, que estaba en su tramo final, *Salve-se quem puder*, que había estado en el aire por muy poco tiempo y *Nos tempos do Imperador*, que se estaba grabando para estrenarse en abril, en lugar de *Éramos Seis*, que no necesitó cancelarse ya que estaba en su última semana de grabación. *Amor de Mãe*, la telenovela de las 21 horas, que entraba en el clímax de su trama, fue interrumpida apresuradamente, y se mostró un capítulo especial en el que la telenovela terminó como si fuera la “1ª temporada de una serie”.

*“Cuando recibí la noticia de la interrupción, me sentí aliviada. Somos conscientes de los costes y riesgos que ha asumido la empresa para adoptar esta postura radical en defensa de la seguridad de los trabajadores. Cuando se hizo evidente la magnitud de la pandemia, la pregunta principal dejó de ser 'cuándo' volveríamos a grabar y se convirtió en 'cómo' volveríamos. Lo único seguro era que no íbamos a volver mientras pusiera en riesgo a la gente”.*³⁴³

Cuando el producto más importante de la televisión brasileña, la telenovela de las 21:00, sale del aire, los brasileños se dan cuenta de que el virus, de hecho, estaba invadiendo el país. La solución de Globo fue traer de vuelta la telenovela *Fina Estampa*, una producción muy exitosa que salió al aire hace 10 años, con dramaturgia de Aguinaldo Silva que contó con Lilia Cabral y Christiane Torloni como protagonistas. Una trama ligera, sin muchas pretensiones, que tenía como lema la comedia, algo que en ese momento de incertidumbre y duda podría ayudar. Los programas de la estación comenzaron a salir del aire y se mostraron programas antiguos en lugar de los actuales. Los únicos programas de tiempo simultáneo eran los noticieros. El televidente lo sintió fuertemente, ya que una de las características de las telenovelas, era su interacción con la telenovela que sabe se graba casi simultáneamente con su exhibición. Con esta función en pausa, el espectador volvió la mirada hacia otra producción que lleva más de 20 años en el aire: *Big Brother Brasil* que, como vimos en el Capítulo V, es un reality

³⁴³ La autora Manuela Dias, en <https://mais.opovo.com.br/reportagens-especiais/2022/01/18/nada-sera-como-antes-transformacoes-nas-novelas.html>

show holandés y consiste en el confinamiento de los participantes en la casa del Big Brother, siendo filmados por cámaras las 24 horas del día, sin conexión a internet, acceso a televisión, teléfono, periódicos o mundo exterior. Cada semana, algunos concursantes son elegidos por pares para enfrentar el voto popular, y el más votado por el público es eliminado del programa. Los participantes tienen como objetivo ganar las pruebas y eliminatorias semanales para permanecer en la casa hasta el último día, cuando el público decidirá quién será el ganador del premio final.

La casa más vista del país, se convirtió en la telenovela de las 9 de la noche. Era el único programa de entretenimiento, que era en vivo, que se desarrollaba en la realidad y con un plus, sus participantes no sabían lo que pasaba ahí afuera. El Big Brother Brasil llegó a su 20ª edición, que estuvo compuesta por candidatos registrados (personas anónimas) e invitados (actores, músicos, deportistas profesionales e influencers). La nueva temporada trajo nuevas dinámicas, nuevas pruebas y una composición inédita del equipo confinado, que conmovió a la realidad y, en consecuencia, a su público. La narrativa del programa, sus participantes y toda la dinámica lo convirtieron en el programa más visto de la televisión, ya que millones de brasileños estaban en cuarentena en sus casas, sin poder salir, mientras explotaba el hashtag #ficaemcasa. (#Quedateencasa) Big Brother Brasil, ocupó el prime time y sus participantes se convirtieron en los personajes de la telenovela de las 21 hs, con sus buenos y malos, haciendo de esta exhibición una hazaña histórica, entró en el Libro Guinness como el programa de televisión que recibió el mayor número de votos del público con el muro/paredão (cuando dos participantes se disputan quién se queda o sale de la casa) que obtuvo 1.500 millones de votos.

Con la final de Big Brother, el telespectador, carente de algo nuevo al aire, e imaginando que lo peor de la pandemia se iba, empezó a preguntarse por las

telenovelas. ¿Vuelven o no? La pandemia, por el contrario, mostraba signos de empeoramiento con más casos diarios y muertes cada día, y TV Globo decidió continuar con las reposiciones de telenovelas. Con el final de *Éramos Seis*, a las 18h de la tarde, la emisora decidió transmitir *Novo Mundo*, la telenovela que contaba la historia de Don Pedro I fue elegida ya que la telenovela que se transmitiría *Nos Tempos do Imperador*, era la continuación de *Novo Mundo*, ahora con la trama que tiene lugar con Dom Pedro II. Por tratarse de una telenovela de época, en la que se utilizan muchos extras, la producción se paralizó. A las 19h de la noche, la emisora decidió reproducir *Totalmente Demais*, una trama liviana que tuvo a Marina Ruy Barbosa como protagonista. Con el final de *Fina Estampa*, la telenovela de Glória Perez, *A Força do Querer* volvió al prime time. Se pensó que en julio y agosto regresarían las producciones y las reposiciones quedarían fuera de la grilla de la emisora en el segundo semestre, lo que no sucedió, debido al aumento de casos de coronavirus en el país. Luego, la emisora transmitió una telenovela de playa, que tuvo lugar en el Nordeste brasileño, *Flor do Caribe* y, a las 19 h, *Haja Coração. Malhação: Toda Forma de Amar*, tuvo su temporada acortada debido a la pandemia, para reemplazarlo, *Malhação — Viva a Diferença* volvió al aire a principios de abril.

*“Por la pandemia del Covid-19 se interrumpieron telenovelas inéditas y, en sus tiempos tradicionales, se emitieron seriales conocidos por el público. Resulta que la selección de TV Globo prioriza tramas, en su mayoría, que han ganado buena audiencia y repercusión en el momento de sus lanzamientos. Corriendo el riesgo de enganchar a los televidentes a través de la nostalgia reciente de sus telenovelas, la emisora ve la creciente competencia con el streaming en el horizonte como una amenaza que no debe ser ignorada. Por lo tanto, incluso las opciones de repetición son cuestiones estratégicas que tienen en cuenta el atractivo del público, el interés del mercado y las posibilidades de repercusiones en las redes sociales”.*³⁴⁴

Valmir Morateli

En TV Record, la emisora paulista también paralizó sus grabaciones de *Amor sin igual*, que dejó de funcionar en marzo, pero la historia solo salió del aire un mes después. Con varias escenas grabadas y aún sin estrenar, la telenovela reabrió los

³⁴⁴ Valmir Morateli, en <https://mais.opovo.com.br/reportagens-especiais/2022/01/18/nada-sera-como-antes-transformacoes-nas-novelas.html>

estudios en agosto. En el horario de las 21:45h, se pospuso *Génesis*, que se suponía que se estrenaría en abril. Con eso, *Apocalipsis* y *Jesús* volvieron al aire. La emisora de Silvio Santos, SBT, fue la última en cerrar sus estudios cuando ya había comenzado a grabar la telenovela *Poliana Moça*, que ahora no tiene fecha de estreno. Por otro lado, la edición que hizo *As Aventuras de Poliana* recién llegó a su fin en julio, siete meses después de que se grabará el último capítulo. En su lugar, SBT subió la segunda repetición de la segunda versión de *Chiquititas*.

En septiembre de 2020, con una relativa caída de casos y muertes en el país, TV globo decidió volver a las grabaciones de todas las telenovelas, con un elenco reducido y muchos protocolos. El primero en ser retomado fue *Amor de Mãe*. El director de la telenovela Villamarim sabía que volver a las grabaciones sería un desafío mayor que detenerse, ya que no se podía ofrecer ningún riesgo a ningún profesional.

“Creamos varias estrategias para retomar. Y la preocupación que tenía también era mantener la calidad de la historia, porque el protocolo es muy estricto por la seguridad de los actores. La decisión fue ¿cómo hacer esto de manera segura y no perder el ADN de la telenovela?”³⁴⁵

Cuando la novela fue interrumpida, iba por el capítulo 102, que suele ser el punto de giro de la telenovela. Este gancho fue importante para su futura reanudación. El director también recuerda que era importante tener un gancho fuerte al interrumpir la historia.

“Tuvimos un buen final de capítulo, que fue la muerte de Rita [Mariana Nunes, asesinada por Thelma, el personaje de Adriana Esteves]. Fui a editar y estuve una semana armando la telenovela”.³⁴⁶

Nadie dejó de trabajar durante la pandemia. Se escribieron y reescribieron capítulos, hubo que repensar formatos y estrategias de grabación. Uno de los puntos del nuevo

³⁴⁵ <https://mais.opovo.com.br/reportagens-especiais/2022/01/18/nada-sera-como-antes-transformacoes-nas-novelas.html>

³⁴⁶ Ibidem.

protocolo de rodaje pide que se eviten las escenas cariñosas, para que los actores tengan el menor contacto posible entre ellos. Este fue un tema importante y difícil para ambos equipos de telenovelas.

“Seguir el protocolo es la única manera de terminar "Amor de Mãe", como contó la telenovela de manera sentida, con una fuerte carga emotiva "que fue desde el principio. Cada escena está estudiada para que sea factible. Cada bofetada, abrazo, beso, todo está estudiado. Por supuesto, tuve que adaptar la escritura también. Antes podíamos rodar escenas cariñosas sin problemas, pero ahora hay una mayor atención en elegir las escenas que son esenciales”.

Para representar las escenas, y hacer que todo sea aún más real, la escritora decidió, con el giro de la historia, recrear escenas en las que los personajes también se veían con la sorpresa de la Pandemia, para luego volver a lo que sucedía antes de la Pandemia. Los personajes luego se distanciaron, además de usar mascarillas y alcohol en gel, en varias escenas.

“Experimentar la realidad en la ficción es mi punto de partida en esta telenovela. Como ya pensé en los personajes de una manera muy realista, no fue complicado imaginarlos teniendo que convivir con el covid”³⁴⁷

Las escenas de cariño, caricias, abrazos y besos fueron realizadas con acrílico, en un proceso lento y cuidadoso para eliminar todos los reflejos en el momento del primer plano.

“¡Afrontamos este camino con gran compromiso y creatividad! Ver algunas escenas editadas también brinda mayor comodidad al elenco. Es posible, por ejemplo, ver el resultado de ese beso que quedó grabado respetando la distancia. ¡Beso en acrílico! Es una mejora diaria de caminos y posibilidades”³⁴⁸

En cuanto a *Amor de Mãe*, el director Villamarim prefirió usar menos efectos especiales, en nombre de la atmósfera realista de la telenovela, teniendo como alternativa el encierro del elenco cuando había secuencias de contacto físico consideradas esenciales para la historia.

³⁴⁷ Ibidem.

³⁴⁸ Fred Mayrink, el director en <https://mais.opovo.com.br/reportagens-especiais/2022/01/18/nada-sera-como-antes-transformacoes-nas-novelas.html>

*“Leí los capítulos y elegí las escenas en las que confinaríamos a los actores. Entran al hotel, se hacen una prueba de covid-19, pasan un rato ahí, vuelven a hacer la prueba y, luego, hacemos estas escenas”.*³⁴⁹

Dice que son pocos los casos en los que es necesario el aislamiento y que ha evitado dejar a los actores alejados de sus familias por largos periodos de tiempo, pero que ha contado con la disposición de todos para hacerlo. Mayrink dice:

*“Los actores han reaccionado positivamente, entregados al reto y conscientes de las dificultades para realizar escenas que antes eran sencillas. Somos un grupo de trabajo extremadamente positivo, colaborativo y respetuoso. Estamos haciendo un confinamiento muy puntual en la vida de todos los involucrados. Preferí intentar, dentro de esa rutina rígida y solitaria por momentos, mantener un mínimo de normalidad. (...) La pandemia nos puso en el lugar de la fragilidad humana. Nuestras vidas estaban y están en juego. Muchos conectados con sus familias, con viejos sueños, con ganas de cambio, otros siguen como si nada, en definitiva, necesitamos reinventarnos, redescubrir el placer en las pequeñas cosas, en los grandes encuentros afectivos y darnos cuenta de que somos los encargados de construir un nuevo camino. ¡El mundo definitivamente se ha conectado! Nuestros valores están en la superficie. Nunca seremos los mismos”.*³⁵⁰

Ambas tramas vieron reducido su número de capítulos y volvieron al aire recién en 2021, con un teaser especial explicando la reanudación de las telenovelas y las producciones que estarían en marcha como el remake de *Pantanal*. La decisión fue tomada por Globo ante la percepción de que con los protocolos de seguridad y un equipo reducido, las grabaciones tardarían mucho más que antes. La emisora preparó entonces su relanzamiento y en marzo de 2021 trajo un compacto de la telenovela que se mostraba antes de la pandemia.

*“No será una mera retrospectiva con escenas cortadas y editadas. Contaremos la historia ya mostrada a través de escenas ya grabadas y la narración, con voz en off, de nuestras tres madres protagonistas”.*³⁵¹

Y agrega sobre el impacto de la pandemia en la dramaturgia:

“Siento que estamos siendo cuestionados como humanidad. ¿Cuál es el mundo que queremos? ¿Hay mar en él? ¿Hay peces, pájaros? ¿Hay cultura? ¿Hay teatro, libros? ¿Hay artistas? hija de un año y quiero entender, cada vez con más urgencia, qué oportunidades estamos teniendo la decencia de dejar para nuestros hijos. La

³⁴⁹ Ibidem.

³⁵⁰ Ibidem.

³⁵¹ Ibidem.

pandemia no trae preguntas livianas, pero señala caminos claros. Quiero transformar este mundo. Y la dramaturgia es una de las herramientas que existen”.

La telenovela con los nuevos capítulos se emitió en abril, compartiendo espacio con la reposición de *A Força do Querer*.

“Amor de Mãe solo tendrá 23 capítulos más, quedarían unos 55 capítulos, creo. Y fue mucho tiempo de exposición, el equipo correría muchos riesgos. Sin cambiar el arco dramático de la telenovela, llegamos a la conclusión de que podíamos hacerlo muy bien [en 23 capítulos], decidimos que un mes sería excelente para contar nuestra historia y terminarla. Pero, evidentemente, esta “decisión no fue tan fácil”³⁵²

Salve-se quem puder, de Daniel Ortiz, se reescribieron algunos capítulos, pero el autor logró acabar con todas las historias y todos los personajes y emitió 53 episodios inéditos en marzo de 2021. Para que el público entienda la historia se repitieron los primeros capítulos y luego los 53 restantes e inéditos.

“Estamos trabajando en un escenario completamente nuevo e inesperado. Hay muchos profesionales involucrados en estas discusiones. Son decisiones estratégicas complejas. Sobrevivir a este momento traerá grandes lecciones no solo en la gestión empresarial, sino sobre todo en la gestión humana.(...) Fue una experiencia enriquecedora, pero no me gustaría que volviera a pasar. Tener que trabajar con tantas restricciones por una pandemia te pide cambiar mucho la forma de escribir para contar una historia con las limitaciones que ha tenido impuesto. Esto proporciona un 'swing de futbolista' que siempre está esquivando obstáculos en el campo. Para trabajar aislado, sin tener contacto con la familia y sumergido en el trabajo, se necesita mucho equilibrio emocional. Con cada final de telenovela, Me voy más fuerte como ser humano”.³⁵³

No podemos dejar de mencionar, aunque no es una telenovela, pero siguiendo el formato melodramático, las grandes series que se grabaron y estrenaron en medio de la pandemia, como la primera atracción inédita producida a distancia y con un elenco reducido: *Diário de um Confinado*. Protagonizada por Bruno Mazzeo y creada por su esposa, Joana Jabace, la serie mostraba el día a día de Murilo, un soltero que lidia con las penurias del aislamiento social. Emitida por Globo, en julio, en pleno apogeo de la pandemia y Globoplay, la serie fue un éxito, tanto que ganó una segunda temporada. E incluso hubo un especial de Navidad, también exclusivo de Globoplay en diciembre de

³⁵² Ibidem.

³⁵³ Ibidem.

2020. Otro que merece ser mencionado fue *Sob Pressão – Plantão Covid*, que presentó el caos de la salud pública en Brasil en tiempos de pandemia. En, dos episodios especiales grabados bajo estrictos protocolos de distanciamiento y testeo, elenco y equipo técnico se conmovió con historias ficticias, pero que representaban a las miles de víctimas del covid-19. Los episodios se emitieron en octubre de 2020. *Com amor e sorte*, del cineasta gaúcho Jorge Furtado encabezó otra gran producción en medio de la pandemia, donde aprovechó el confinamiento de las familias de los actores, con un elenco fuerte y conmovedoras historias estrenadas en septiembre. El primer episodio, con Fernanda Torres y la gran Fernanda Montenegro, tuvo, tras bambalinas, a los nietos y yerno de la diva, dividiendo su tiempo entre dirigir, fotografía y escenografía. El resultado fue emocionante, el público pidió otra temporada y el 25 del mismo mes se emitió *Gilda, Lúcia e o Bode*, contando las aventuras de madre e hija. Y en noviembre, el Día de la Conciencia Negra, celebrado el 20 de noviembre, estuvo marcado por protestas en todo el país, en una ola de indignación por otra vida negra provocada por la violencia: João Alberto Silveira Freitas fue asesinado a golpes en el supermercado Carrefour de Porto Alegre. Dirigida por Lázaro Ramos, *Falas Negras* trajo actores en interpretaciones viscerales de las líneas de algunas personalidades negras de la historia, desde esclavos que lucharon por la libertad hasta casos recientes, como el de la concejala de Río de Janeiro, Marielle Franco, asesinada en 2018, que fue interpretada por Taís Araujo. Las cuatro series o especiales fueron las únicas dramaturgias inéditas en la programación global y para llenar el resto de la programación en el telenovelas mientras se grababan con los nuevos protocolos, TV Globo volvió con *Fina Estampa* las 21h, *Totalmente Demais*, a las 19h, y *Novo Mundo* a las 18h; en versiones compactas, por lo tanto, siendo sustituidas por otras reposiciones, que sorprendieron a la audiencia, aunque fueran reposiciones recientes. Poco después llegaron: *A Força do*

Querer, a las 21h, e *Império*; *Haja Coração*, a las 19 h, y a las 18h, *A Flor do Caribe*; *Pega-Pega*, a las 19 h, tras el regreso de *Salve-se quem puder*.³⁵⁴

Con las reposiciones teniendo un éxito increíble en el horario de la emisora debido a la pandemia, las personas en casa entrando a la plataforma, fue un gran momento para lanzar el regreso de los clásicos a la plataforma de streaming GloboPlay de la propia emisora, lanzando al catálogo tramas nuevas y ya conocidas que arraigan en la *memoria afectiva* del espectador, con un teaser cantado por nadie menos que el rey, Roberto Carlos: "Eu voltei"("yo volví").

La memoria afectiva



*“Brasil mostra sua cara quero ver quem paga pra gente ficar assim”*³⁵⁵ (Brasil da la cara, quiero ver quién paga para que nos quedemos así).

Cuando leemos o escuchamos esta canción, Brasil, de Cazuza y George Israel, inmortalizada en la voz de Gal Costa, ¿qué nos viene inmediatamente a la mente? Años 80, Brasil, Política, *Vale Tudo*! La telenovela de 1988 preguntaba a los brasileños todas las noches a las 20:30: ¿Vale la pena ser honesto en Brasil? ¿Todo vale la pena para salir adelante en la vida? La música nos traslada a todos esos recuerdos que

³⁵⁴ <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-dia-em-que-a-novela-parou/>

³⁵⁵ Letra “Brasil” de Cazuza y George Israel

inmediatamente nos marcan un tiempo. La música tiene ese poder, nos traslada a otro tiempo, a un momento, a un recuerdo, a una emoción, que muchas veces se asocian a fases que consideramos relevantes en nuestra vida. Esta sensación que va directamente a nuestra memoria, trae efectos de lo más diversos, como alegría, tristeza, *saudade* o melancolía. Se llama memoria afectiva.

“Las memorias forman parte de un archivo tanto personal como colectivo y por ello son retratados y reproducidos por los medios de comunicación para inmortalizarlas. Además de hechos históricos, documentos y prácticas culturales cotidianas, la memoria puede emerger o ser reactivada por la telenovela que, al participar activamente en el proceso de construcción y rescate de un momento determinado, genera una relación emocional y afectiva mucho más intensa. Esta afectividad, en el caso de la telenovela, adquiere proporciones colectivas. Recordando también que en la actualidad, la influencia de las mediaciones de las nuevas tecnologías mediáticas funcionan “como vehículo para todas las formas de memoria” (HUYSEN³⁵⁶, 2000, p. 20-21).”

Y cuando, además de la música, ésta se alía con la imagen, en este caso la televisión, el poder de la memoria es aún más fuerte. El tema de la memoria ya es una característica de la televisión, que a partir de los años 60, con la llegada del VideoTape, se convirtió en un “baúl” de memorias, o imágenes y la cámara, los ojos de los hechos. Es la televisión la que hasta hace poco se encargaba de mostrar, registrar y confirmar hechos mundiales como el atentado a las torres gemelas en Estados Unidos, el 11 de septiembre de 2001, la llegada del hombre a la luna en 1969 o ganar el tercer campeonato de fútbol para Brasil en 1970. Por eso, la televisión no sólo se convirtió en un registrador de hechos y acontecimientos, sino que también guardó, catalogó y preservó estos hechos y acontecimientos en imágenes.

“La televisión ofrece la difusión de información accesible a todos sin distinción de pertenencia social, clase o región. Al hacerlo, pone a disposición repertorios previamente reservados para ciertas instituciones socializadoras tradicionales como la escuela, la familia, la iglesia, el partido político y la agencia del estado. La televisión difunde publicidad y orienta el consumo que inspira la formación de identidades. En este sentido, la televisión, y la telenovela en particular, son emblemáticas del surgimiento de un nuevo espacio público, en el que el control de la formación y los repertorios disponibles cambió de manos, dejó de ser un

³⁵⁶ HUYSEN, Andreas. Memórias do modernismo. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000

*monopolio de intelectuales, políticos y gobernantes, de titulares de los puestos de mando de la sociedad.*³⁵⁷

Con esta característica, la televisión brasileña tiene un gran impacto en Brasil, siendo el mayor producto de comunicación masiva del país, con un alcance del 100% del territorio nacional. Y como hemos visto, es en este contexto que la telenovela entra en Brasil. Su poder de influencia sigue siendo innegable, alcanzando a más de 60 millones de personas solo a las 21:00 horas. Toda esta historia, que ya cumple 70 años en 2021, generó complicidad entre el público y las historias. Con los autores, actores y personajes.

*“La telenovela, con sus tramas, imágenes y sonidos, nos transporta a un universo que es a la vez ficción y espejo de la realidad, en una especie de juego subjetivo, que permite al espectador vivir diferentes experiencias a partir de sus tramas ficcionales. Mucho más allá de entretener, trabajan tanto en el imaginario colectivo como en la memoria histórica y afectiva. La televisión, como parte integral de la familia, ocupando lugares privilegiados en la casa y más allá, hace de las escenas, personajes y sucesos de las telenovelas elementos de la vida cotidiana. Este proceso refleja las formas en que los individuos se apropian de ciertos hechos del pasado, elaborando e incorporando a su memoria “elementos, personajes, historias, canciones, rituales y cosmovisiones que refuerzan su identidad” (HERCHMANN & TROTTA, 2007, p. 72).*³⁵⁸

Esta memoria afectiva con el público brasileño, que se transmitió de generación en generación, es hoy el principal elemento para atraer a la nueva audiencia de telenovelas, que, como vimos, ve la televisión de otra manera, a través de plataformas y también comúnmente con las redes sociales, viendo y comentando lo que ve, haciendo que el televidente, antes catalogado como pasivo (lo cual es/fue cuestionado por muchos estudiosos, ya que en el caso de las telenovelas, vemos la reacción que provocan en el público y la sociedad en general) ahora está realmente activo. Mira, y no sólo mira, sino que interactúa con lo que está viendo, haciéndolo mediante el uso de numerosas

³⁵⁷ Ibidem.

³⁵⁸ HERSCHMANN, M. ; TROTTA, F. Memória e Legitimação do Samba & Choro no Imaginário Nacional. In: RIBEIRO, A.P.G.; FERREIRA, L.M.A. (orgs.). Mídia e Memória: a Produção de Sentidos nos Meios de Comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007

herramientas, ya sea a través de comentarios en redes sociales como Twitter, en las comunidades de dichas telenovelas en Facebook, en blogs especializados en los temas, en los sitios web oficiales de las emisoras, en las páginas oficiales de las telenovelas en internet, en los canales de Youtube que hablan sobre novelas, además de los canales clásicos como: telefonemas, cartas, E-mails y el CAT (centro de atención al espectador), generando numerosas formas de contacto entre el espectador y el contenido exhibido.

La memoria afectiva de las telenovelas también tiene un gran poder para demarcar el tiempo. Cuando queremos retroceder en el tiempo y saber cómo era el país en un momento determinado, para saber, por ejemplo, cómo hablaba la gente, qué vestían, qué escuchaban, de qué se hablaba o cualquier otra información, es en la telenovela que podemos tener toda esta información, ya que la mayoría de las veces marca un tiempo específico, trayendo todas sus características con altos grados de verosimilitud.

“Por otro lado, la telenovela, en los últimos cincuenta años, se ha destacado, entre otras cosas, como una “forma de memoria que registra, a lo largo del tiempo, el proceso de transformación de la sociedad brasileña” (MOTTER, 2001, p. 76). Memoria que se elabora a través del juego constante entre presente y pasado y que se enuncia a través de discursos, pero también a través de espacios y temporalidades ficcionales que remiten de manera indeleble a un momento histórico y social. Este juego permite la creación de “una compleja estrategia retórica de referencia social”. (BHABHA, 2003, pág. 206). Es sobre este aspecto de la construcción procedimental de la memoria colectiva y del sentido de pertenencia que Lopes destaca que “la capacidad de la televisión de conectar dimensiones temporales de presente, pasado y futuro a través de la conmemoración y construcción de una memoria colectiva (...) provoca, aunque sea de manera elemental, un sentido de pertenencia”. (LOPES, 2004, p. 135). Las imágenes y los sonidos, a través de la representación y los significados atribuidos por los individuos, tienen una gran importancia en la memoria”³⁵⁹

Cuando volvimos a la música de Cazuza, “Brasil”, apertura de la telenovela *Vale Tudo*, inmediatamente nos transportamos a 1988. Volvemos a Brasil a finales de los años 80, que atravesaba el fin de una dictadura militar, con el retorno de la democracia

³⁵⁹ LOPES, M.I.V. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira

en elecciones directas en 1989 entre los candidatos Lula y Fernando Collor. La pregunta de la canción: *Brasil mostra sua cara, quero ver quem paga, pra gente ficar assim?* Trajo la pregunta clave para las aspiraciones de la sociedad en ese momento. Estamos de regreso en un país que vive constantes cambios de moneda y la hiperinflación que marcó toda la década de 1980. Como la telenovela se inspiró en la realidad brasileña de la época, los personajes creados por los autores estuvieron todo el tiempo influenciados y/o inspirado en la coyuntura política de la época, adaptándose así al comportamiento resultante de la sociedad brasileña, que reflejaba el creciente desengaño moral en el país, generando hoy, una memoria colectiva-afectiva.

“Algunos de los espectadores posiblemente interpretaron Vale Tudo como una crítica progresista del modernismo complejo brasileño, un instrumento poderoso capaz de traducir cuestiones de la política para el cotidiano de los telespectadores en su espacio doméstico, además de estimular la participación popular. Otros telespectadores posiblemente vieron en la novela un alerta para el carácter necesariamente corrupto de la orden política, se resolvería solamente con una orden moral rígida o hasta misma como exaltación del consumo fútil más glamoroso. Tal vez la apropiación melodramática que Vale Tudo hace de la política sugiere que, en Brasil, las cosas no cambian. En lugar de exaltar el país de futuro construido en otras novelas, se mostró un Brasil enredado en las mallas repetitivas del melodrama. Al actualizar las ansiedades colectivas en cuanto al futuro, levantó críticas acerca de los desdoblamientos de los eventos, tal vez sugiriendo que, si la política se tornó tan corrupta, la lógica del vale todo se justifica.”³⁶⁰

La telenovela tuvo una apertura contundente: la canción “Brasil”, de Cazuza, en la voz de Gal Costa, acompañada de un mosaico de imágenes que buscaban componer un retrato del país. Al final, las imágenes formaron la bandera brasileña. Esther Hamburger, en *Telenovelas e Interpretações do Brasil*, comenta:

“La canción “Brasil”, de Cazuza, también en la voz de Gal Costa, marca el ritmo del montaje de la viñeta de Vale Tudo (1988). Tomas cortas muestran la bandera nacional en diferentes ángulos y situaciones: siendo hecha a mano en máquina de coser, en uso oficial en el asta, portada por hinchas de fútbol. La apertura sintetiza en un minuto la trama que movilizó al público brasileño de lunes a sábado, a las ocho, durante diez meses. El montaje de imágenes con referencia directa a la nación brasileña enmarca la historia de amor y odio que culmina con el suspenso

³⁶⁰ Hamburger, Esther, *O Brasil Antenado: A sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.117

en torno a “quién mató a Odete Roitman”, la legendaria villana, personaje de Beatriz Segall, enamorada de un gigoló.”³⁶¹

Todos estos hechos de 1988 recobraron fuerza en 2018, cuando la telenovela fue re-exhibida 30 años después en el canal de TV paga VIVA, perteneciente al grupo Globo, que se caracteriza por el rescate de estos clásicos de la teledramaturgia en toda su programación. Cuando se reestrenó *Vale Tudo*, causó un verdadero revuelo entre los internautas en las redes sociales, nostálgicos por la telenovela que vieron en el pasado o curiosos por el trabajo que antes no podían seguir. *#ValeTudoTeam* demostró hoy la fuerza de la unión entre la televisión y las redes sociales. En una entrevista con el Noticias G1, el autor Gilberto Braga dijo que cree que el país ha cambiado.

*“Los brasileños en 1988 aceptaron la corrupción como un hecho consumado, algo natural. Y precisamente de ahí salió la propuesta de la telenovela de hablar de ética”.*³⁶²

La telenovela fue la de mayor audiencia en la programación de Canal Viva desde la trama, que abordaba una serie de problemas en Brasil en la década de 1980, que todavía parece actual. Con una trama tan real, el canal decidió volver a transmitir la telenovela en el año electoral 2018, cambiando el horario de la estación, a una telenovela que es actual. Tanto éxito sorprendió incluso a Letícia Muhama, directora de Canal Viva.

*“Tuvimos investigaciones que indicaban que el público quería programas de los años 80 para atrás. Elegimos “Vale Tudo”. Porque fue notable, pero nos sorprendió este tsunami”.*³⁶³

³⁶¹Ibidem.p.119

³⁶²Portal de noticias G1

³⁶³<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/821778-sucesso-da-reprise-de-vale-tudo-faz-canal-criar-cotas-de-patrocinio-as-pressas.shtml>

La telenovela se mantiene vigente porque todas las telenovelas que hoy están al aire, de manera indirecta, le deben algo a *Vale Tudo*, ya sea insertando en la trama algunos temas de actualidad, o repitiendo algunos viejos clichés, que en ese momento todavía parecían innovadores. El momento político de Brasil también hoy hace de *Vale Tudo*, producida antes de la destitución de Collor, una telenovela actual. Renato Janine Ribeiro, profesor de ética y filosofía política de la USP, comenta:

“Es lamentable ver que después de 30 años, la discusión política no ha evolucionado. En esta campaña electoral, en lugar de propuestas, solo se habló de corrupción”.³⁶⁴

Y tal vez esa sea exactamente la carta de triunfo de *Vale Tudo*, que explica los innumerables comentarios y discusiones sobre la telenovela en internet, en blogs, en Google, Facebook, ya que en Twitter se está asociando el término *#valetudo* con críticas a los candidatos presidenciales José Serra y Dilma Rousseff. Eso también explica por qué tanta gente se ha quedado despierta en la madrugada para ver la repetición de esta historia, con sus sombras y sus diálogos demasiado humanos y brasileños. Como ejemplo, tenemos el ex ministro de cultura Marcelo Calero quien compartió una escena de la telenovela en su página de Facebook, horas antes de dar testimonio ante la Policía Federal sobre la supuesta presión que habría sufrido por parte del ex presidente Michel Temer para beneficiar una obra de interés del ahora ex ministro Geddel Vieira Lima.

La novela *Vale Tudo* de 1988, cuando se mostró nuevamente en 2018 no solo trajo a colación el tema de la memoria de 1988, sino que también fue tema de debate en varios sitios web de Brasil, principalmente en las redes sociales, una generación que no vio la telenovela, pero que vio en sus similitudes con Brasil en 2018, que vivía una crisis política y el pico de las elecciones presidencial 2018, que eligió como presidente a Jair Bolsonaro, quien fue electo con el discurso narrativo del fin de la corrupción, tema

³⁶⁴ Ibidem.

que permeó toda la narrativa de la telenovela. La crisis política e institucional que vivió el país de 2016 a 2018 tiene una relación muy similar con la reanudación de la democracia, ambos hechos envueltos en un enorme ambiente de incertidumbre a finales de la década de 1980. Rogério Borges, de Diário Popular comenta sobre la situación en Brasil en ese momento y la trama de la telenovela:

*“Todas las noches, de lunes a sábado, entre mayo de 1988 y enero de 1989, la poderosa y singular voz de Gal Costa preguntaba a millones de televidentes sintonizados en TV Globo: “Brasil, ¿cuál es tu negocio, el nombre de tu socio?”. La canción de Cazuza era una especie de himno de una tierra en trance. Tres años antes había terminado la dictadura militar y vivíamos el primer gobierno civil en más de 20 años. Pero fue un gobierno turbulento, no elegido por el pueblo, en el que el presidente que representaba la esperanza murió antes de asumir el cargo y su reemplazo asumió a su administración en un mar de denuncias de corrupción y una crisis económica que parecía una pesadilla”.*³⁶⁵

Por lo tanto, es posible ver qué 2018 incluso tiene elementos similares a los de 1988/1989, ya que en ese momento Brasil estaba experimentando incertidumbre política y económica, algo que se puede comparar con ese año 2018, en medio de un escenario político desestabilizado y una economía que nuevamente mostró signos de crisis, luego de 20 años de aparente estabilidad económica y política, resultado del retorno de la democracia, la creación del Plan Real y la caída de la inflación durante los gobiernos de Fernando Henrique y Luís Inácio Lula da Silva.

Vale Tudo es un ejemplo de rescate de una memoria afectiva, traído al presente, junto con la construcción de un paralelo entre Brasil en 1988 y Brasil en 2018. Esta percepción no sólo fue percibida por el público, sino también por la propia empresa TV Globo, que al lanzar las telenovelas de su catálogo dentro de la plataforma GloboPlay, realiza un video teaser/divulgación en el que pregunta: “¿Es 1988 o 2018?”.

³⁶⁵<https://www.opopular.com.br/editoriais/magazine/trinta-anos-atr%C3%A1s-vale-tudo-revelava-um-retrato-sem-maquagem-do-brasil-1.1437286>

*“La telenovela es un repertorio común de diálogo. Guarda y hace guardar también como registro de una memoria compartida, de un repertorio compartido. Por tanto, lo entendemos como un lugar de construcción y archivo de la memoria colectiva. Es, al mismo tiempo, memoria y archivo. Pensar la telenovela como un lugar de memoria es otorgarle claramente el papel de recurso comunicativo en el trabajo de memoria colectiva y un lugar importante en la narrativización del imaginario sobre la nación.”*³⁶⁶

Trabajando sobre esta memoria afectiva, Globo difunde el regreso de estas telenovelas de su catálogo en la plataforma de streaming a través de imágenes de escenas destacadas y sus personajes. Al relanzar las telenovelas en esta plataforma, en agosto de 2020, en plena cuarentena, y en todos los demás canales de comunicación como facebook, youtube, instagram, Globo utiliza el lema: “¡Los clásicos vuelven para quedarse en GloboPlay!”, con una campaña publicitaria que invadió la televisión, repleta de fondo musical en la voz del cantor Roberto Carlos, uno de los cantantes con mayor número de temas en las telenovelas, “O Portão”, de Roberto Carlos, en un raro lanzamiento de una canción del Rey para publicidad.: “Yo volví. Yo volví ahora para quedarme porque aquí es mi lugar”. El estribillo, hace una clara metáfora con el regreso de telenovelas que fueron exitosas en décadas anteriores, con escenas que quedaron en la memoria de la población brasileña.

*“Cuando vemos reposiciones o programas especiales que recuerdan extractos de telenovelas, revivimos recuerdos que están asociados a elementos emocionales que forman parte de la propia historia del espectador y, por tanto, revivimos un sentimiento determinado. Según Nora (1989), mientras la historia representa el pasado, la memoria es un fenómeno siempre presente, un vínculo vivido en el eterno presente. Es así que “la telenovela actúa como productora y fuente de almacenamiento de datos del presente, actuando en la composición de la memoria colectiva como una vertiente de gran potencia por su poder de alcance y reiteración”. (MOTTER, 2001, p. 18)”*³⁶⁷

³⁶⁶ LOPES, M.I.V. et al. A Telenovela Como Fenômeno Midiático. In LOPES, M.I.V.; OROZCO GÓMEZ G. (orgs.). Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos. Porto Alegre: Sulina, 2013.

³⁶⁷ MOTTER, M. L. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. Revista USP, 48, 2001

Estas telenovelas ahora estarían disponibles para siempre para ser vistas y re visionadas en su totalidad por los suscriptores de la plataforma las 24 horas del día por cualquier medio, ya sea TV, celular o tableta. La idea de la emisora es lanzar una telenovela clásica cada quincena, con un reportaje especial los domingos quincenales, dentro del programa *Fantástico*, revista electrónica que forma parte de la programación de TV desde 1970; que marca la programación dominical en Brasil hasta hoy. El programa habla de la telenovela que se relanzará en GloboPlay, en ocasiones haciendo un paralelo con alguna noticia de actualidad donde trae la agenda o simplemente aprovechando para dar a conocer no solo la telenovela que entrará al catálogo sino también la propia plataforma, mostrándose no sólo en querer atraer al espectador que tiene una afectividad con la telenovela sino en traer un nuevo espectador y audiencia. La forma en que se realizan los teasers y la campaña publicitaria, tanto por GloboPlay como por el canal VIVA, de estas telenovelas, se hace con una edición de carácter jovial, trayendo una narrativa con elementos puramente actuales con recursos que se suelen utilizar como en la construcción de memes por parte del público joven que utiliza las redes sociales, como Twitter. Un ejemplo de esto es el teaser de la telenovela *Torre de Babel*. La telenovela de 1998, que detuvo a Brasil en su momento para saber quién había volado el centro comercial Tower, volvió en septiembre a GloboPlay en el catálogo. El teaser, o campaña publicitaria, contaba con música de fondo, con ritmo musical funk (ritmo carioca de las favelas de Río de Janeiro, pero muy escuchado por jóvenes de todo Brasil). Ana Carolina Lima, directora de Contenidos de Globoplay afirma:

“Las telenovelas forman parte de la memoria afectiva de los brasileños. El lanzamiento del primer capítulo de todas las obras de nuestra colección permitirá a nuestros usuarios, incluidos los no suscriptores, conectarse con su propia historia.

¿Quién no recordó un pasaje de la infancia o la juventud al escuchar la banda sonora o volver a ver una escena de una telenovela clásica?”³⁶⁸

Un dato, no menos importante, es que toda esta publicidad y el lanzamiento de estos catálogos en la plataforma GloboPlay, vino precisamente de la mano de la cuarentena impuesta por la pandemia del nuevo coronavirus, que por primera vez en Brasil y en la historia de telenovelas, hizo que las emisoras detuvieran la producción de las telenovelas que estaban al aire. La forma en que recurrieron las emisoras fue volver a exhibir las telenovelas pasadas en lugar de las actuales y con más gente en casa, la audiencia aumentó, no solo en la TV abierta sino en las plataformas de streaming. El momento atravesado por la pandemia, no solo adelantó los lanzamientos de telenovelas en el catálogo, sino que también ayudó a aumentar el número de suscriptores de GloboPlay que, con el aumento de su catálogo, que como hemos visto hizo aumentar el número de suscriptores en noviembre de 2020 con el alcance de los 20 millones, superando la cantidad de suscriptores del competidor Netflix. Conociendo el mercado nacional, Globo apostó sus fichas por Globoplay, acercando al público no solo series y películas, sino también sus telenovelas, que fue uno de los grandes atractivos para alcanzar la marca de esos 20 millones de usuarios únicos activos.

*“Allí se teje una red de memorias, un ir y venir de tiempos pasados y presentes, de épocas pasadas y presentes: tanto al ver cómo eran los actores y actrices en el pasado como al ver cómo se hacía la ficción en el pasado; tanto al recordar un momento de la propia vida pasada al ver la ficción original como el sentimiento que se experimenta al ver su reposición hoy. En un juego de espejos de tiempos y espacios y acumulación de capas de lo que llamamos el palimpsesto de la recepción (LOPES et al., 2002).”*³⁶⁹

Para entender la marca conseguida por Globoplay, es importante entender cómo funciona su modelo de negocio. A diferencia de Netflix, Amazon Prime, entre otros,

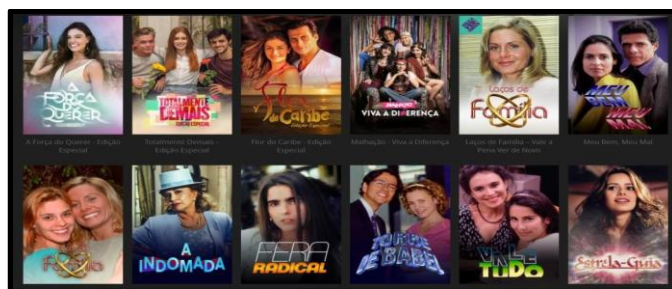
³⁶⁸ <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/novelas-classicas-chegam-ao-globoplay-e-a-favorita-e-a-primeira/>

³⁶⁹ LOPES, M.I.V et al. Vivendo com a telenovela. Mediações, recepção e teleficcionalidade. São Paulo, Summus, 2002

Globoplay no requiere que el usuario tenga una suscripción para acceder a servicios como transmisiones en vivo; el único requisito es tener una cuenta iniciada, solo para servicios premium es necesaria una suscripción paga.

Según cifras difundidas por el sitio web Exame, Globoplay tendría alrededor de 20 millones de usuarios únicos en el país, mientras que Netflix tendría aproximadamente 17 millones. Amazon Prime Video ocupa el tercer lugar con 10 millones de personas. Con un catálogo de películas y series, GloboPlay tiene la ventaja de tener toda la programación de TV cerrada de sus canales de TV paga y también la programación de TV abierta, lo que la convierte en una multiplataforma, donde cubre varias audiencias. Con publicidad, a través de teasers, que juega con esa pluralidad, mezclando películas, programas, series y, por supuesto, telenovelas, utilizando eslóganes y expresiones utilizadas por personajes de telenovelas en escenarios antológicos como *Roque Santeiro*, *Torre de Babel*, *A favorita* y *Vale Tudo*.

“Las memorias forman parte de un archivo tanto personal como colectivo y por ello son retratadas y reproducidas por los medios de comunicación para inmortalizarlas. Además de hechos históricos, documentos y prácticas culturales cotidianas, la memoria puede emerger o ser reactivada por la telenovela que, al participar activamente en el proceso de construcción y rescate de un momento determinado, genera una relación emocional y afectiva mucho más intensa. Esta afectividad, en el caso de la telenovela, adquiere proporciones colectivas. Recordando también que en la actualidad, la influencia de las mediaciones de las nuevas tecnologías mediáticas funcionan “como vehículo de todas las formas de memoria” (HUYSEN, 2000, p. 20-21).”³⁷⁰



³⁷⁰ HUYSEN, A. Seduzidos pela Memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000

La primera telenovela en entrar al catalogo era *A Favorita*, de 2008, seguida de *Tieta* (1989), *Explode Coração* (1995), *Estrela-Guia* (2001), *Vale Tudo* (1988) y *Laços de Família* (2000). Todos los primeros capítulos de todas las telenovelas estarán abiertos a los no suscriptores. Varias telenovelas también están en proceso de rescate, como: *Dancin' Days* (1978), *Pai Herói* (1979), *Baila Comigo* (1981), *Guerra dos Sexos* (1983), *Vereda Tropical* (1984), *A Gata Comeu* (1985), *Roque Santeiro* (1985), *Selva de Pedra* (1986), *Sinhá Moça* (1986), *Brega e Chique* (1987), *Sassaricando* (1987), *Bebé a bordo* (1988), *Fera radical* (1988), *Que rei sou eu?* (1989), *Top Model* (1989), *Rainha da Sucata* (1990), *Barriga de Aluguel* (1990), *Meu Bem, Meu Mal* (1990), *O Dono do Mundo* (1991), *Felicidade* (1991), *Vamp* (1991) , *Pedra Sobre Pedra* (1992), *Fera Ferida* (1993), *Renascer* (1993), *Quatro Por Quatro* (1994), *Tropicaliente* (1994), *A Viagem* (1994), *A Próxima Vítima* (1995), *História de Amor* (1995)), *O fim do mundo* (1996), *A Indomada* (1997), *Torre de Babel* (1998), *Força de um Desejo* (1999), *Terra Nostra* (1999), *Porto dos Milagres* (2001), *O clone* (2001) , *Chocolate com Pimenta* (2003) *Mulheres Apaixonadas* (2003) y *Cabocla* (2004).



Todo este catálogo, ahora disponible vía streaming, confirma el gran interés del público por el formato de telenovela, a pesar de que la plataforma de contenidos, suele difundir en cuanto a formatos como las series, la posibilidad de que un formato como el melodrama pueda tener la posibilidad de ser revisto y revisado es al menos interesante. La telenovela siempre se ha definido como una obra abierta, y ahora se ha redefinido su principal característica.

*"El formato de telenovela está ligado al modelo de producción y exhibición. Resulta una obra con una inmensa cantidad de capítulos y una narración multiplot, con varias historias simultáneas. El modelo de creación también influye en el formato, ya que la telenovela es una obra abierta, es decir, una obra que se escribe mientras se muestra. Esto permite una mayor interactividad con el público, que mira a diario y en directo".*³⁷¹

Por esta definición, resulta curioso que dicho formato esté disponible para ser revisado junto a una plataforma que se caracteriza por la exhibición de contenidos cerrados divididos en unos pocos capítulos, estrenados a través de temporadas, con puntos de giro bien definidos en cada capítulo. En cuanto a la telenovela, que, como vimos en el Capítulo 3, trabaja su narrativa a base de ganchos y bloques divididos por comerciales. El autor ya escribe pensando en estas “pausas” publicitarias. Por lo tanto, la pregunta que podemos hacernos es si la telenovela se adaptará a las nuevas plataformas o más aún, si los televidentes se acostumbrarán a ver su telenovela favorita en cualquier momento, lugar y medio, en el orden que deseen. Esto es importante de ver porque desde su creación, la telenovela se hizo para crear un vínculo entre el espectador y la trama. En ese caso, la telenovela durante casi 70 años siempre ha sido una cuestión mucho más de un hábito diario (tanto que en 1963 se convirtió en diaria) que, de la serie que se ve como algo más puntual, donde el tele espectador asiste sabiendo, a partir de ahí, cuántos capítulos y temporadas serán exhibidas. La telenovela tiene otra dinámica,

³⁷¹ Hamburger, Esther, O Brasil Antenado: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. P.44

especialmente en Brasil, que, como hemos visto, es creadora de agendas dentro de la sociedad a través de su temporalidad diaria.

*“La temporalidad del folletín electrónico -grabado y visto diariamente- hace que se deje penetrar por estos imprevistos, que en cierto modo la componen. Pegado a la cotidianidad, el folletín se estructura a partir de una continuidad temporal -no una coincidencia- entre el universo diegético y extradiegético, englobando a espectadores y autores. Los sucesivos capítulos forman parte de la rutina del espectador, que ya sabe más o menos qué esperar de ese encuentro diario con la vida de unos personajes que existen para compartir sus dramas cotidianos. El espectador acompaña el desarrollo lento y repetitivo y los saltos repentinos sin necesariamente ver todos los capítulos”.*³⁷²

La telenovela pertenece, por tanto, al hábito exclusivamente, diario que forma parte del cotidiano del brasileño que se sienta frente al televisor a una hora determinada (17, 18, 19, 21 o 23), que sabe que en la telenovela se mostrará en el programa de TV Globo, por ejemplo, para alentar y dejarse llevar por la trama.

*“Él o ella alienta por determinados desdoblamientos para el drama de ciertos personajes, habla con amigos, obtiene información sobre futuros capítulos en la prensa especializada. Seguir o ver una telenovela es incorporar la trama a la vida cotidiana y, en cierto modo, participar de las dinámicas sociales que definen el curso de la narración.”*³⁷³

Quizás por eso, el debut de las telenovelas en el catálogo trae como lema y publicidad para su catálogo muchos más títulos de viejas telenovelas que marcaron la historia de la TV, que quedan atrapadas en la memoria afectiva del espectador brasileño, que la programación actual. Vale recordar que el catálogo también trae los capítulos de telenovelas recientes y actuales que están en exhibición, pero es fácil ver que la publicidad de GloboPlay se enfoca mucho más en la posibilidad de revisar los clásicos que en ver o rever el capítulo que acaba de ser transmitido al aire. Esto se debe a que el público aún tiene como hábito diario la telenovela en la que ve el momento presente, aliado a esto, el público que está viendo e interactuando con las redes sociales,

³⁷² Ibidem,p.44

³⁷³ Ibidem.

aprovecha para opinar y hablar sobre la historia, los personajes y el enredo que está siendo presentado en aquel momento, generando un feedback instantáneo.

*“Tan importante como el ritual diario de ver telenovelas es la información y los comentarios que llegan a todos, incluso a los que solo ocasionalmente o rara vez ven la telenovela. Las personas, sin distinción de clase, sexo, edad o región, acaban participando del territorio de circulación de los sentidos de las telenovelas, formado por innumerables circuitos donde se reelaboran y resemantizan. Esto nos lleva a afirmar que la telenovela es como tanto vistos como hablados porque sus significados resultan tanto de la narrativa audiovisual producida por la televisión como de las infinitas narrativas (presenciales y digitales) producidas por las personas”.*³⁷⁴



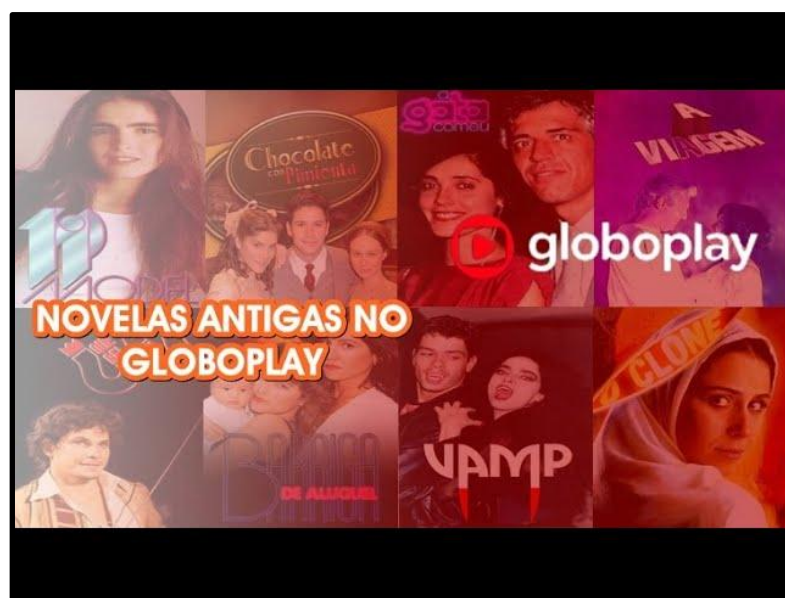
La estrategia fue un éxito e hizo que la plataforma de streaming de la emisora creciera exponencialmente en el año 2021 con la inclusión de tramas clásicas como *Vale Tudo* (1988), *A Favorita* (2008) o *A Indomada* (1998), pero más importantes que la cantidad de suscriptores, el streaming de Globo ganó protagonismo en las redes sociales y también en conversaciones callejeras, bares, revistas y programas de entretenimiento. Si en un principio se utilizó internet para informar sobre la telenovela, la segunda fase permitió al público ver los capítulos sin depender de la TV. La tercera fase, en cambio,

³⁷⁴ Ibidem.

ofrecía la oportunidad de ver, en cualquier momento, en cualquier lugar y con anticipación, mientras que la más reciente fase fue para permitir estallidos de nostalgia con viejas producciones.

*“Tres décadas después de la llegada de internet a Brasil, el extrañamiento y la preocupación generados inicialmente entre los ejecutivos de comunicación dieron paso a la certeza que todos los medios irían a converger, pero asegurando algunas características y elementos propios. Le tocará a la televisión trabajar con la fática actual y la emoción del entretenimiento y la dramaturgia, siempre atenta a una nueva audiencia cada vez menos dependiente del vehículo. El desafío será, sin duda, como destaca Roberto Irineu Marinho, anticiparse a los deseos y entregar a este espectador historias que marquen la diferencia y lo obliguen a permanecer frente a la pantalla, ya sea la convencional que tiene en casa o las nuevas que tiene en la palma de su mano para dividir la atención con la vida cotidiana. Después de todo, solo la herramienta ha cambiado”.*³⁷⁵

Para la difusión de estos materiales, la plataforma innovó utilizando una edición ágil, con un formato que mezcla imágenes icónicas y escenas de telenovelas con colores y tipografías, inspirado en redes sociales como Instagram y Tik Tok, una forma de acercarse a los nueva audiencia sin faltar la que consagró la telenovela, en teasers de 1 minuto, muy creativos como los utilizados en *Vamp*, *Pai Herói*, *Vereda Tropical*, *Renascer*, *Top Model* y muchos otros.



³⁷⁵ Ricco, Flávio. Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.438

Vale la pena ver de nuevo

El tema de esta memoria afectiva aliada al imaginario colectivo hizo que en la historia de las telenovelas se utilizaran ampliamente otros recursos. Uno de ellos es Remake. El otro es la re exhibición de los llamados grandes éxitos en otros horarios. La primera es simplemente la realización nuevamente de una sinopsis exitosa de una determinada telenovela ya producida. Se mantiene la historia central, la trama y los personajes, a veces, dándole una nueva “estética” a la narrativa, incluyendo nuevos núcleos, temas, eliminando personajes o cambiando la época en que se estableció la historia. La segunda es simplemente volver a emitir una telenovela, en un horario determinado.

“Cuando vemos reposiciones o programas especiales que recuerdan extractos de telenovelas, revivimos recuerdos que están asociados a elementos emocionales que forman parte de la propia historia del espectador y, por tanto, revivimos un sentimiento determinado. Según Nora (1989), mientras la historia representa el pasado, la memoria es un fenómeno siempre presente, un vínculo vivido en el eterno presente. Es así que “la telenovela actúa como productora y fuente de almacenamiento de datos del presente, actuando en la composición de la memoria colectiva como un hilo de gran poder por su poder de alcance y reiteración”. (MOTER, 2001, p. 18).³⁷⁶

Con la pandemia, Globo no tuvo otra opción y tuvo que recurrir a la retransmisión de varias producciones, algo que no es recurrente en la emisora de Río de Janeiro. En el caso de Globo, ya mostraba reposiciones en el horario de la tarde, desde 1976 pero sin nombre específico. El 5 de mayo de 1980, con el estreno de la recreación de *Doña Xepa*, el programa gana el título de *Vale a Pena Ver de Novo*. De todas las telenovelas repitió en los años 80, la mayoría eran telenovelas de las 18 o las 19h. Solo se repetía una telenovela de las 20h, que era *Agua viva*, originalmente emitida en 1980. El programa continúa al aire alrededor de las 16:30h de la tarde y transmite telenovelas

³⁷⁶ MOTTER, M. L. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. Revista USP, 48, 2001

exitosas de forma compacta ya que el horario no permite la exhibición de ciertos temas. Es este programa el que abre la programación dramática de la emisora, que después del programa muestra la soap-opera *Malhação*, en el aire desde 1995, y luego las telenovelas a las 18, 19, 21 y 23 horas. Las reposiciones suelen contener menos de 155 capítulos en los que se realizan cortes para volver a ejecutarse en el horario de la tarde.

La telenovela más "cortada" en la repetición fue *Roda de fogo*, originalmente emitida en 179 capítulos y retransmitida en apenas 35. El intervalo de tiempo en el que las telenovelas suelen ser retransmitidas por primera vez en la sesión en relación a su emisión original es generalmente de 2 años como mínimo. Considerando sólo la primera reposición dentro de *Vale a Pena Ver de Novo*, la telenovela que más tiempo se repitió después de su exhibición original es *Roque Santeiro*, repitida 14 años después de que terminara su ejecución original.



En cuanto a los horarios, es más común ver reposiciones de telenovelas que originalmente se emitían a las 18 hs (hasta 2020 las telenovelas eran 36 reposiciones en ese horario), seguido del horario de las 20 hs (hasta 2019 hubo 27 reposiciones).) Y 19 h (hasta 2021 con 27 reposiciones). La versión de 1975 de *Gabriela* es la única producción que se mostró originalmente a las 22h y que se repetirá en la pista hasta hoy y el éxito Brasil es la única producción de las 9 pm que se muestra hasta la fecha.

Remakes

En 2020 se anunció, en medio de la pandemia, con reposiciones de telenovelas y todo lo demás, con gran repercusión en torno al exitoso *Pantanal*, exhibido en 1990 por la extinta TV Manchete. La telenovela marcó un hito en la teledramaturgia de la emisora, pues tuvo más audiencia que la telenovela de las 20 h de la noche de Globo, emitida en ese momento. Ahora que Globo posee los derechos de la telenovela, la emisora decidió rehacer el clásico de Benedito Ruy Barbosa. La trama será adaptada por el autor Bruno Luperi, nieto de Benedito. A lo largo de los 70 años de la TV en Brasil, las telenovelas de diferentes estilos ya ganaron remakes, siendo siempre muy esperadas por el público.

“A través de la producción de remakes, se alienta a los espectadores a producir nuevos significados de historias previamente contadas a través de la memoria. Pero, principalmente, se ven abocados a rescatar su memoria mediática formada por experiencias y sentimientos vividos previamente con la teledramaturgia. En 2006, TV Globo produjo dos remakes de telenovelas, El profeta (1977) y Sinhá Moça (1986), y TV Record emitió la telenovela Bicho do Mato (1972). En 2008, TV Globo regrabó las telenovelas Ciranda de Pedra (1981); en 2009, Paraíso (1982); en 2010 y Ti-ti-ti (1985). También en 2010, TV Record adaptó la miniserie A História de Ester (1998), y SBT, la telenovela Uma rosa com amor (Globo, 1973).”³⁷⁷

Benedito Ruy Barbosa, por cierto, tiene otras sinopsis que hicieron su remake, como: *Paraíso*: que tuvo su versión original, producida en 1982 por TV Globo, con Cristina Mullins y Kadu Moliterno interpretando a los protagonistas José Eleutério y Maria Rita. Mejor conocido como Filho do Diabo y Santana. En 2009, los personajes fueron interpretados por Eriberto Leão y Nathalia Dill. *Meu Pedacinho de Chão*: La historia de Benedito Ruy Barbosa fue una producción entre TV Globo y TV Cultura y contó con Renée de Vielmond en el papel de la maestra Juliana en 1971. Para la versión de 2014, la trama fue dirigida por Luiz Fernando Carvalho que optó por una carta de colores diferente, dando a la narración un aire de fábula encantada. Bruna Linzmeyer tiene el pelo rosa para interpretar a la benévola protagonista. La versión original fue la

³⁷⁷ LOPES, M.I.V. A. *Mémoria e Identidade na Telenovela Brasileira*. Universidade Federal do Pará. 2014

primera telenovela de las 6pm en TV Globo. *Sinhá Moça*: Con Lucélia Santos en versión original, en 1986, la telenovela de Benedito Ruy Barbosa trajo a Débora Falabella como protagonista en 2006. Y *Cabocla*: La trama cuenta la historia de una pelea por la tierra y el amor de una muchacha de una familia indígena para un joven estudiante de derecho. La primera versión se exhibió en 1979, con Gloria Pires y Fábio Jr como pareja central, y el remake en 2004, con Vanessa Giacomo y Daniel de Oliveira. Ambos están basados en un libro del autor Ribeiro Couto.

Ya tiene récord de versiones *Éramos Seis*, que antes de la versión más reciente, exhibida por Globo entre septiembre de 2019 y marzo de 2020, con Glória Pires en el papel principal, el texto tuvo otras cuatro versiones en televisión. Se mostró por primera vez en Record, en 1958, y contó con Gessy Fonseca como Doña Lola. Tupi realizó la segunda versión de la obra de Maria José Dupré, en 1967, con Cleyde Yáconis como protagonista. En 1977, también en Tupi, se realizó la tercera versión de la historia. El elenco tenía a Nicette Bruno como Lola. El papel de protagonista recayó en Irene Ravache en la versión SBT, en 1994.



Otras tramas como:

Selva de pedra, tuvo su remake de la novela clásica de Janete Clair catorce años después. En 1972, Regina Duarte, Francisco Cuoco y Dina Sfat interpretaron a Simone, Cristiano y Fernanda, personajes interpretados por Fernanda Torres, Tony Ramos y Christiane Torloni en esta regrabación. Si bien no repitió los altos ratings de la versión anterior, esta actualización logró mantener el Ibope esperado para la franja horaria. *Selva de pedra* se repitió en Viva (canal de televisión por cable perteneciente al Grupo Globo) del 22/08/2019 al 18/02/2020, a las 14:30 horas. También se reeditaron otros tres éxitos de Janete Clair: *Irmãos Coragem* (de 1970-1971), en 1995; *Pecado Capital* (1975-1976), en 1998; y *O Astro* (de 1977 a 1978), en 2011.

Pecado capital: Escrita por Janete Clair en 1975, la trama se produjo a toda prisa porque *Roque Santeiro* había sido censurada. Francisco Cuoco, Betty Faria y Lima Duarte interpretaron el triángulo amoroso central, el taxista Carlão, la trabajadora Lucinha y el empresario Salviano. En la nueva versión, realizada en 1998, Eduardo Moscovis y Carolina Ferraz fueron elegidos como Carlão y Lucinha, ellos actores habían mostrado química en *Por amor* (Globo, 1997) Francisco Cuoco también fue reclutado para la nueva versión, esta vez como Salviano.



O astro, escrita por Alcides Nogueira y Geraldo Carneiro, está libremente inspirada en la telenovela del mismo nombre de Janete Clair estrenada originalmente en 1977. En 2012, *O Astro* fue la primera telenovela de la Rede Globo en ganar el Emmy Internacional en la categoría de Mejor Telenovela. Este remake contó con Rodrigo Lombardi, Carolina Ferraz, Thiago Fragoso, Alinne Moraes, Humberto Martins, Henri Castelli, Juliana Paes, Regina Duarte, Daniel Filho y Marco Ricca en los papeles principales.

La versión de 1995 de *Irmãos Coragem*, transmitida a las 18 h y escrita por Dias Gomes, fue una nueva versión de la telenovela original de Janete Clair, emitida en 1970 a las 20h. Contó con Marcos Palmeira, Marcos Winter e Ilya São Paulo como protagonistas del título. En la ciudad ficticia de Coroadó, João encuentra un enorme diamante. Por eso, los tres hermanos son perseguidos por el poderoso coronel Pedro Barros (Cláudio Marzo), dueño de casi todas las minas de la región.

También tenemos: *Saramandaia*: La trama de 2013 es un remake de la novela homónima de Dias Gomes, estrenada originalmente en 1976. La adaptación fue firmada por Ricardo Linhares y contó con personajes de realismo fantástico. Doña Redonda (Wilza Carla/Vera Holtz) y João Gibão (Juca de Olivera/Sergio Guize) son algunos de ellos.

Chiquititas: basada en una trama argentina, la primera versión brasileña de la telenovela infantil fue exhibida por SBT entre 1997 y 2001, con un total de cinco temporadas y rotación en el elenco. En la versión mostrada entre 2013 y 2015, adaptada por Iris Abravanel, no hubo cambio de elenco, por lo que ningún actor infantil abandonó la trama y el elenco quedó completo. La versión reciente no incluía las cinco temporadas de la anterior, quedando restringida a las dos primeras.

Gabriela: basada en la novela del escritor bahiano Jorge Amado, la telenovela de 2012 fue una nueva versión de la telenovela de 1975. Juliana Paes interpretó al protagonista en la versión reciente. Antes, el papel había recaído en la actriz Sonia Braga.



Guerra dos sexos: firmada por Silvio de Abreu, la comedia se estrenó originalmente en 1983 con Fernanda Montenegro y Paulo Autran en los papeles de los primos Charlô y Otávio. En 2012, los personajes fueron interpretados por Irene Ravache y Tony Ramos. En ambas ocasiones la trama ocupó la franja de las 19h.

Ti-ti-ti: protagonizada por Alejandro Borges y Murilo Benicio en 2010, la telenovela mostró la rivalidad entre los modistos Jacques Leclair y Victor Valentim. La primera versión salió al aire en 1985, con Reginaldo Faria y Luís Gustavo en los papeles.

A Escrava Isaura: una de las tramas más exportadas de todos los tiempos, la telenovela, basada en el libro del mismo título escrito por Bernardo Guimarães en 1875, ganó su primera versión en TV en 1976, con Lucélia Santos en el papel del folletín de Globo. En 2004, Record decidió producir el clásico, llevando a Bianca Rinaldi al personaje del título.



Anjo Mau: la niñera Nice tuvo resultados radicalmente diferentes entre las versiones de 1976, cuando fue interpretada por Susana Vieira, y las versiones de 1997, interpretada por Gloria Pires. Originalmente escrito por Cassiano Gabus Mendes, el personaje murió. En el remake, adaptado por Maria Adelaide Amaral, Nice tuvo un final feliz junto al jefe Rodrigo (Kadu Moliterno).

A viagem: con tema espírita y abordando la vida después de la muerte, la telenovela cuenta la historia de amor entre Diná y César Jordão, interpretada por Eva Wilma y Altair Lima en 1975. En la nueva versión, en 1994, los personajes fueron interpretados por Cristiane Torloni y Antonio Fagundes. Otro destaque de la trama, escrita por Ivani Ribeiro, es Alexandre, interpretado por Ewerton de Castro y Guilherme Fontes, en cada versión.

Mulheres de Areia: firmada por Ivani Ribeiro, la telenovela cuenta la historia de las gemelas Ruth y Raquel, con temperamentos y objetivos opuestos. En la versión de

1973, producida por la extinta TV Tupi, los papeles los interpretó Eva Wilma. Veinte años después, en 1993, Gloria Pires interpretó a las gemelas. El inolvidable Tonho da Lua estuvo a cargo de Gianfrancesco Guarnieri y Marcos Frota en la primera y segunda versión, respectivamente. Para que la trama tuviera más historias paralelas, se añadió al guión la trama central de *O Espantalho* (Tupi, 1977).

Haja Coração: escrita por Daniel Ortiz, “Haja Coração” (2016) se inspiró libremente en la telenovela “Sassaricando” (1987), de Silvio de Abreu. Según el autor, la idea era hacer una nueva versión con más libertad artística para poder darle una dirección y un final diferente a los personajes.

O profeta: la versión escrita por Duca Rachid y Thelma Guedes, de 2006-2007, es un remake de la telenovela de Ivani Ribeiro de 1977. Ambientada en los años 50, la telenovela cuenta la historia de Marcos (Thiago Frago), un niño que tiene el poder de predecir el futuro. La primera parte de la trama muestra al protagonista de niño, cuando comienza a descubrir su sensibilidad. La historia se desarrolla con el protagonista adulto, 15 años después, cuando Marcos finalmente comprende que tiene el don de la premonición.

O Rebu: la cuarta telenovela de las 23 horas de la emisora, *O Rebu* de 2014 es escrita por George Moura y Sérgio Goldenberg e inspirada en la telenovela homónima de 1974, del autor Bráulio Pedroso. Con la participación de Patricia Pillar, Sophie Charlotte, Daniel de Oliveira, Tony Ramos, Marcos Palmeira, Dira Paes, José de Abreu y Cássia Kiss Magro. Durante una fiesta, un cadáver aparece flotando en una piscina, lo que desencadena toda la trama para dilucidar el misterio de esta muerte. A lo largo de la telenovela, el público solo sabe que hubo una muerte durante la ceremonia, pero solo se ve un cuerpo flotando en la piscina, sin saber la identificación del sexo, quién había cometido el crimen o el motivo. El enredo se desarrolla mientras el “rebuliço” (la confusión) es revelado.



A gata comeu: gran éxito de los años 80, *A Gata Comeu* fue un remake de *A Barba Azul*, telenovela presentada por Tupi entre 1974 y 1975. La trama de Ivani Ribeiro conquistó al público, incluso al infantil, y tuvo éxito también en Vale la pena ver de nuevo, en 1989, y en el canal Viva, entre 2016 y 2017.

Todas estas telenovelas ya se pueden ver en streaming, a través de la plataforma de TV Globo, GloboPlay.

La vuelta de la telenovela de las 21:00

Luego de más de un año sin que el público brasileño vea telenovelas, después de tantos remakes y maratones de telenovelas antiguas y clásicas, el público esperaba con ansias el regreso de una telenovela inédita. Para eso, Rede globo, vuelve a la publicidad de la telenovela con un teaser hablando de los paros en las grabaciones desde el marzo del 2020, por la pandemia del Covid-19 y de cómo fueron las grabaciones de las tramas durante la pandemia, donde seguía con todos los protocolos, y anuncia la vuelta de las telenovelas. Con la voz en off de la actriz Regina Casé, quien fuera protagonista de *Amor de Mãe*, anuncia su vuelta para concluir la saga en busca de su hijo.

Después de la conclusión de la trama, vuelve a la pantalla un estreno toda grabada y más corta, *Um Lugar ao Sol*. Esa característica de hacer novela es un viaje al pasado: más precisamente a los años 50 y 60, donde impera el melodrama ya grabado y

más corto, un regreso a los orígenes de la telenovela en el pasado. La telenovela como obra abierta y que se influencia conforme la audiencia, es dejado de lado en esta vuelta de la telenovela, ya anunciado como una característica permanente del streaming y la cual sería de hecho el futuro de la telenovela,.

“Es necesario registrar para las generaciones actuales, que ahora están llegando al mercado de la ficción audiovisual, que nuestra dramaturgia en TV nació y creció con productos exhibidos en vivo o íntegramente grabados, de los famosos teleteatros de TV Tupi, Bandeirantes y Cultura. Fue en el gran Excelsior TV que el juego comenzó a cambiar. Un ejemplo es Redenção [1966], que, de éxito en éxito, alcanzó la marca de 596 capítulos, un buen ejemplo de obra abierta. Hoy, con el avance del streaming, con otras dinámicas sociales y económicas, vemos un movimiento cíclico en la producción audiovisual.”³⁷⁸

Um Lugar ao Sol es la segunda telenovela inédita que se estrena en medio de la crisis sanitaria y no se grabó mientras se transmite. A pesar de ser una novedad, la novela sobre los gemelos separados interpretado por Cauã Reymond, no tuvo la audiencia esperada, y mucho se habló de que fue el hecho de que la telenovela no fue grabada mientras se transmitía. Sin el éxito esperado, Globo pronto daría marcha atrás y decidiría estrenar la nueva telenovela, a la manera tradicional en TV abierta, con *Pantanal* y en el streaming *Verdades Secretas*.

El fenómeno del Pantanal



Esperada como el regreso del “Novelon”, luego de la interrupción de la producción de telenovelas de la Rede Globo, debido a la pandemia, y el fin de la obra-

³⁷⁸ Mauro Alencar, em entrevista a <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/curta-e-toda-gravada-um-lugar-ao-sol-volta-pre-historia-da-telenovela-no-brasil>

cerrada *Um Lugar ao Sol*, la telenovela exhibida por TV Manchete, regresa en forma de remake, con una mega producción para reconquistar el público fiel y los nuevos jóvenes espectadores de internet. Globo une la memoria afectiva de quienes vieron la telenovela en 1990 con el nuevo público que desconoce la historia. Ambas cosas juntas dieron sus frutos y la telenovela, a la fecha, ha atraído a más de 70 millones de espectadores diarios. Además de la repercusión de la telenovela de Benedito Ruy Barbosa que copa cada noche las redes sociales, con temas relacionados a la telenovela encabezando los temas más comentados en la web, el folletín está alcanzando buenos números. Según cifras del Panel Nacional de Televisión (PNY), Pantanal ha sido visto por millones de personas. La telenovela logró una audiencia promedio de 28,7 puntos, llegando al 35,5% de la población, aproximadamente 76 millones de personas. Cabe recordar que este número representa a quienes vieron la telenovela al menos un minuto por televisión.



La telenovela es un remake muy exitoso emitido por Red Manchete del 27 de marzo al 11 de diciembre de 1990. La historia transcurre en la región del Pantanal, una de las más bellas del mundo, trayendo una historia en medio de la naturaleza, con una trama que mezcla acción y magia. La telenovela cuenta la historia de José Leôncio, un

peón de comitiva que llegó con su padre, Joventino, al pantanal, donde compraron una hacienda y comenzaron a criar ganado. José Leôncio y su padre cazaban murrás, un tipo de buey salvaje que vivía suelto en por los campos de la región, aumentando así el rebaño en la hacienda. Un día, Zé Leôncio viajaba con los peones en una comitiva y le pidió a su padre que no fuera solo a cazar murrás solo. Mientras tanto, el viejo Joventino terminó de cazar y desapareció en la inmensidad del Pantanal. Zé Leôncio volvió de su viaje y buscó a su padre sin éxito. Ese día prometió que traería un marruá en su lazo todos los días, solo para esperar encontrar a su padre. La trama ha vuelto a parar Brasil a las 21 horas, haciendo que la telenovela presente una audiencia creciente y sea un éxito de crítica, rescatando la costumbre de juntar a las familias frente al televisor. El autor, Bruno Luperi, nieto del autor original, Benedito Ruy Barbosa, comenta sobre el suceso de la novela en TV abierta y la consolidación del género:

*“Creo que gran parte del éxito que está teniendo Pantanal se debe a que su misión no es reinventar el género de la telenovela, sino apropiarse de la forma en que se contaban las historias para sacar a la luz los dilemas de la sociedad actual. Logramos encontrar un muy buen tono entre lo clásico y lo contemporáneo, entre la versión original y los dilemas de la sociedad. La sociedad tiene que encontrar en una telenovela discusiones acordes a su tiempo, es el motor de las telenovelas, y eso lo logramos conciliar: un poco de lo nuevo, de la dinámica de nuestro tiempo, dentro de una forma clásica de contar la telenovela”*³⁷⁹

El éxito de *Pantanal* es tan grande que es una prueba de que el género sigue vivo y coleando en Brasil. El público joven ha sido su mayor audiencia. Según Google, las búsquedas de “telenovela pantanal” han aumentado más de un 500% desde su debut a fines de marzo. En sus primeros 40 días al aire, tuvo tres veces más búsquedas que su predecesor, *Um lugar al sol*.

“Creo que la telenovela, como medio de comunicación de masas, tiene por naturaleza esa capacidad de dialogar con la mayor parte posible de la sociedad. Para mí no hay mayor logro que este: saber que la telenovela está siendo vista por un amplio grupo de personas, que las familias se reúnen frente al televisor, que se

³⁷⁹ <https://www.oliberal.com/cultura/televisao/sucesso-de-pantanal-prova-que-a-tv-aberta-nao-morreu-1.531430>

revuelve la gente, que se comenta. en las redes sociales, en la fila del pan. Cuando la telenovela se convierte en tema, creo que es una de las mayores métricas de éxito. Cuando se encuentra un equilibrio entre formato y contenido. Creo que la telenovela ha vivido esto por todo lo que escucho. El propósito de mi trabajo es saber si el público realmente estaba interesado y comprometido.”³⁸⁰

Según Twitter, entre las personas que han publicado (mucho) sobre el tema, casi la mitad son menores de 25 años. Al tratarse de un remake, la nostalgia que rodea a la primera versión también ayuda a renovar a la audiencia. Se convierte en un efecto dominó, pasa de padre a hijo, o de abuela a nieta. El éxito de una telenovela es también un reflejo del momento social en el que se inserta, independientemente de la franja etaria.

“Estamos en un momento de crisis y pesimismo generalizado, y esta huida a la sencillez tiene mucho sentido. Fue buena idea poner al aire una telenovela con realismo fantástico y conflictos familiares, cuando fuera de la tele se calientan los debates en todos los aspectos. El público lo notó y reaccionó positivamente. “Pantanal” es unánime, pone de acuerdo a la gente. En tiempos de polarización, vino a unir nuevamente al país”.”³⁸¹

Cifras y datos de la telenovela Pantanal

Según el sitio web de la propia emisora, esta megaproducción llevó 120 profesionales al Pantanal, utilizando 144 toneladas de equipos en 5 meses de grabación. Además de haber usado 6 haciendas para el arrendamiento y tener más de 1,000 bueyes en escena.

Según el sitio web “NaTelinha”, que hizo un sondeo de audiencia, la trama se convirtió en un fenómeno en Brasil, con 3 veces más audiencia que la serie más vista por los estadounidenses, *Ozark*, disponible en Netflix.

La encuesta cuenta la cantidad de minutos vistos solo en vivo y durante la última semana (del 23 al 28 de mayo de 2022), con base en números de Kantar Ibope y Nielsen. En ese período, la telenovela sumó 8 mil millones de minutos seguidos en vivo por TV Globo, mientras que *Ozark* sumó 2,6 mil millones en Netflix.

³⁸⁰ Ibidem.

³⁸¹ Ibidem.

Recordando que estos números solo cuentan la audiencia de la telenovela *Pantanal* en vivo, es decir, en tiempo real en ambos países, sin considerar la cantidad de televidentes que la ven vía streaming de Globoplay. Pero el éxito no se restringe solo a los números de audiencia, la telenovela también llegó con fuerza a las redes sociales, estando siempre entre los temas más comentados en Twitter.

Melodrama y Streaming

20 de octubre de 2021, comienza un nuevo capítulo y una nueva etapa en la historia de las telenovelas. Exactamente después de 70 años, cuando se estrenó el 21 de diciembre de 1951 la primera telenovela de la televisión latinoamericana, TV Globo, junto a su plataforma de streaming GloboPlay, lanza, de manera inédita, su primera telenovela en Streaming, *Verdades Secretas 2*, que se mostró por primera vez en la plataforma, antes de la televisión abierta.



Un hito que abre un nuevo capítulo en la historia de las telenovelas y cierra otro: la típica costumbre de ver telenovelas en una determinada franja horaria en la televisión abierta. En una proeza que despertó la curiosidad del público, se mostró su primer capítulo en línea totalmente gratis, incluso para no suscriptores en una transmisión en vivo en todos los canales de la plataforma. Ni bien finalizó la transmisión, otros nueve capítulos quedaron disponibles en la plataforma GloboPlay. Esta vez, sin embargo, solo

los clientes tenían acceso al contenido. Con una explosión de publicidad, incluido un tráiler para mayores de 18 años, el debut de la telenovela detuvo a Brasil, siendo uno de los temas más comentados en los medios y en las redes sociales. Conocida como “la primera telenovela hecha para el streaming”, la producción continúa la historia de Ángel (Camila Queiroz), quien pasó de ser una niña inocente a escolta de lujo asesina en la trama de 2015 transmitida por TV Globo a las 23 horas. Erick Brêtas, Director de Productos y Servicios Digitales de Globo, comenta:

*“La telenovela es el producto audiovisual más importante e influyente de la cultura brasileña. En TV Globo, alcanzó su punto máximo en términos de narrativa y estética. Globoplay ahora tiene el honor de ser la primera plataforma en recibir una telenovela pensada originalmente para streaming, con todo lo que esto trae en términos de nuevas posibilidades artísticas para nuestros creadores. Es un regalo para los fans del género y para todos nuestros suscriptores”.*³⁸²

La telenovela tuvo, en total, 50 capítulos, y esta vez, por la libertad de Streaming, tiene como clasificación orientativa para mayores de 18 años, con un total de 67 escenas de sexo. TV Globo mostrará la telenovela, en una versión más light, pero solo después de que se complete en Globoplay. La obra, escrita por Walcyr Carrasco con dirección artística de Amora Mautner, trae una atmósfera de misterio, erotismo y seducción, en el inframundo escondido bajo el glamour de la moda, el lujo y el poder. La telenovela comienza con la búsqueda de la verdad sobre la muerte de Alex, donde Giovanna (Ágatha Moreira) cree que Ángel (Camila Queiroz) mató a su padre y hará todo lo posible para llevarla a la cárcel. Los dos comienzan a vivir en guerra, y el enfrentamiento se acelera aún más con la llegada de Cristiano (Rômulo Estrela), un investigador privado contratado por Giovanna que comienza a trabajar como modelo para la agencia para acercarse a Ángel. En medio de las investigaciones, Angel,

³⁸² <https://www.arrobanerd.com.br/verdades-secretas-ii-primeira-novela-brasileira-para-o-streaming-ganha-data-de-estreia-e-teaser-nao-recomendado/>

Cristiano y Giovanna terminan envueltos en un triángulo amoroso lleno de intrigas y secretos.

*“En Globo, la primera fase de la telenovela tuvo clasificación indicativa para mayores de 16 años. Ahora, el programa ha elevado el límite para mayores de 18 años —y con la ventaja de no estar vinculado a una franja horaria televisiva destinada a la clasificación: en streaming, el espectador elige el mejor horario para verlo—. Cuando llegue a la grilla de la emisora, Verdades Secretas 2 tendrá una versión más leve, editada en la línea de su versión original. La libertad otorgada a las producciones de streaming es encomiable al expandir la creatividad y la variedad de temas. Al mismo tiempo, rompe con una vieja lógica del mercado televisivo, que encaja tramas inapropiadas para menores en las franjas horarias nocturnas. Tal vez por eso, GloboPlay, invierta fuertemente en la divulgación de Verdades secretas 2 resaltando que su target es el público adulto. La telenovela es más un paso de la plataforma en este Sahara de “libero general”.*³⁸³

Con esta iniciativa se abre un gran campo para las producciones de telenovelas, ya iniciado por la propia plataforma, al lanzar su catálogo de telenovelas como anzuelo de la plataforma. Queda por ver, en el futuro, si el público, tanto el antiguo como el nuevo, quedará paralizado para ver sus tramas de una manera nueva.

“Los consumidores nunca han tenido tantas opciones de entretenimiento. La competencia hace que todos queramos mejorar, lo cual es bueno, ya que crece la oferta de contenido local con calidad y diversidad. Pretendemos trabajar con mucha gente, con todos los brasileños, pero una plataforma no le habla a todo el mundo de la misma forma que una emisora de televisión abierta. Una telenovela de las 21h que funciona bien tiene 60 millones, y está claro que la gente reacciona en las redes sociales, que la conversación hoy es más fragmentada, más individualizada, pero se queda. Pero tenemos algunos eventos que movilizan a mucha gente. Cuando tengo un Gran Hermano, la participación porcentual y la participación porcentual en la plataforma es muy alta cuida las conversaciones, incluso bajo consumo de otros formatos, la gente ve menos series, telenovelas, películas, porque su atención está dividida” (Bretas)³⁸⁴

De acuerdo con el análisis Obitel 2020, en el que el tema fue *Melodrama en tiempos de Streaming*, se observó que, incluso con las nuevas posibilidades de producción y exhibición, era claro que, tanto en Brasil como en otros países, el aumento en el consumo de producción por streaming fue alto, teniendo Brasil una alta capacidad

³⁸³ <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/verdades-secretas-2-fora-da-globo-saiba-onde-assistir-aos-episodios-online-67865>

³⁸⁴ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/novelas-aparecem-com-novo-caminho-para-o-streaming.shtml>

de producción en comparación con otros países, trayendo desde 2017 una tendencia de menor presencia de títulos extranjeros, siendo la telenovela el formato que más se vende y disfruta de compra. Además, el observatorio señaló que el melodrama se mantiene en la narrativa de las series y telenovelas que se muestran en streaming, donde los personajes superan sus conflictos.

“De los géneros populares ningún otro ha cuajado en América Latina como el melodrama. Niel de terror -y no es que falten motivos- ni de aventuras, ni el cómico han logrado en la región una extensión y una profundidad comparables a la del melodrama. Como sien ese "género" se encontrara el molde más ajustado para decir el modo de ver y de sentir de nuestras gentes. Más allá de tantas lecturas ideológicas estrechas pero también más allá de las modas y los revivales para intelectuales, el melodrama ha sido y sigue siendo un terreno fundamental para estudiar la contradictoria realidad y la "no contemporaneidad entre los productos culturales que se consumen y el espacio social y cultural desde el que esos productos son consumidos, mirados o leídos por las clases populares en América Latina".¹⁸ En forma de tango o de telenovela, de "cine mexicano" o consultorio radial, el melodrama trabaja una veta profunda del imaginario colectivo, y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario.”
(BARBERO)³⁸⁵

La telenovela sigue siendo entonces el género melodramático por excelencia, aunque muchas ficciones no se inscriben en el realismo, sino que siguen el camino del melodrama, manteniendo su matriz cultural, imprimiendo un tono y una forma melodramáticos.

*“No hay duda de que la telenovela, ya sea en nuevas plataformas o en nuevos formatos, tiene un futuro prometedor. El motor de esto será la generación de jóvenes que se interesen por ellos. El interés de las generaciones más jóvenes por los programas del pasado es importante para la construcción de la identidad nacional.”*³⁸⁶

Con el éxito de Verdades Secretas y los clásicos en la plataforma GloboPlay, Netflix y HBO anuncian, en 2021, la producción de telenovelas en Brasil, con exhibición para todo el mundo. Netflix comenzó con la producción y otras plataformas ya tienen la misma idea. La plataforma, actualmente presente en 190 países, aseguraba estar pendiente de la cultura de cada nación. En Brasil, además del éxito innegable del

³⁸⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

³⁸⁶ LOPES, M.I.V. A. Memória e Identidade na Telenovela Brasileira. Universidade Federal do Pará. 2014

melodrama raíz, la compañía señaló que cinco de los 10 títulos más vistos durante la última década no son de habla inglesa, producidos aquí mismos en Francia o España.

*“Estoy convencido de que, con la ampliación de nuestra oferta de contenidos brasileños y el desarrollo de historias auténticas en diferentes géneros y formatos, nuestros suscriptores en Brasil y en el mundo verán cada vez más producciones nacionales. Esta es una estrategia que nos ha funcionado muy bien, mi misión es asegurar que estemos trabajando para ser aún mejores y más relevantes localmente. Por otro lado, es interesante ver a Globo invirtiendo cada vez más en Globoplay, mostrando la importancia de tener una oferta más amplia de contenido local, además de sus extraordinarias telenovelas y sus muy comentados reality shows”.*³⁸⁷

HBO pretende lanzar, hasta 2023, su primera telenovela totalmente brasileña, montando su propio centro de dramaturgia e intensificando la producción nacional en la plataforma. El streaming de Warner, luego de contratar al novelista Silvio de Abreu, además de autores y actores, planea nuevos productos para el segmento el próximo año. Con motivo de su contratación por HBO Max, el autor Silvio de Abreu afirmó que su trabajo será seleccionar guiones y profesionales para la producción de “teleseries”, que son productos de dramaturgia con cerca de 60 capítulos, y que mezclarán elementos de telenovelas y series. En otras palabras, es una “novela corta”. Silvio de Abreu comenta:

*“Desde el momento que vamos a hacer un folletín, que es la base de la telenovela, en un streaming, que la gente elija el horario para verlo, eso ya te ahorra cien capítulos. Esto hará que la historia se desarrolle de una manera natural. Esa es la principal diferencia, el vehículo. No es un producto de televisión abierta. Es un producto en streaming”.*³⁸⁸

La telenovela se llama *Segundas Intenções* y debe estrenarse en la segunda mitad del año y es dirigida por Joana Jabace, otro nombre de ex-Globo. Silvio de Abreu es una especie de supervisor de proyectos, pero no solo en Brasil, sino que también se reúne con nombres en América Latina. Entre ellos está Cris Morena, autora de la versión original de *Chiquititas*. La idea de Silvio de Abreu es exactamente la que señaló Obitel, seguir la línea de la raíz dramática del melodrama, con la estructura de

³⁸⁷ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/11/novelas-aparecem-com-novo-caminho-para-o-streaming.shtml>

³⁸⁸ <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/silvio-de-abreu-faz-novela-na-hbo-max-para-corrigir-erro-cometido-na-globo>

formato de una serie, eso que llaman una teleserie, vista como el futuro de la telenovela, en la que no habrá más en la costumbre de un horario específico para verla, marcando una clara diferencia con el género de la telenovela en Brasil.

*“Es completamente diferente porque la telenovela es un producto hecho para la TV abierta. En la televisión abierta, se transmite esta telenovela a una hora determinada que obligará a la persona a estar en su casa a esa hora. Muy bien: cuando la persona se pierde un capítulo, no sabe bien lo que está pasando. Por lo tanto, se requiere que los autores sean retroactivos. Habla un tema, luego repite el tema y luego lo vuelve a repetir. Porque sabemos que, incluso los que ven telenovelas todos los días, ven tres capítulos a la semana -- y no sabemos qué capítulo vieron... a partir del momento en que vamos a hacer un folletín, que es la base de la telenovela, en un streaming, que la gente elegirá el horario de ver, eso ya te ahorra cien capítulos. Esto hará que la historia se desarrolle con mucha naturalidad. Esa es la principal diferencia, el vehículo. No es un producto de TV abierta. Es un producto de streaming, para que lo vea en la hora que quiera, cuando quiera y cuando tenga tiempo. Los que escribimos no tenemos por qué ser repetitivos. Esa es la diferencia básica”.*³⁸⁹

Las telenovelas en streaming, por lo tanto, es la gran apuesta de las plataformas, que al darse cuenta de que el formato de telenovela es el preferido en Brasil, así como en otros países latinos, decidió asumir el género de una vez por todas, para no perder espacio, y modernizar la telenovela, pero manteniendo su fuerza principal: el folletín, derivado del melodrama, que es algo que no se usa en las series.

*“Lo que no vamos a perder de la telenovela es el folletín, que es algo que no se usa en las series. ¿Qué es el folletín? Son historias de amor exacerbado, de cosas imposibles que pasan, de venganza, cosas que al público le encanta ver. Estas cosas que no tienes en las series. Esta es la característica del folletín, como El conde de Montecristo (1844). Esto es acción mezclada con melodrama”.*³⁹⁰

La próxima telenovela, en TV Globo, que se estrenó solo por streaming en el 2022, fue *Todas as flores* de João Emanuel Carneiro, autor de *Avenida Brasil*, que siguió el rumbo de *Verdades Secretas 2*. Streaming primero, TV abierta después. El éxito fue tan grande que la emisora realizó una temporada más, disponibilizando los capítulos cada quince días.

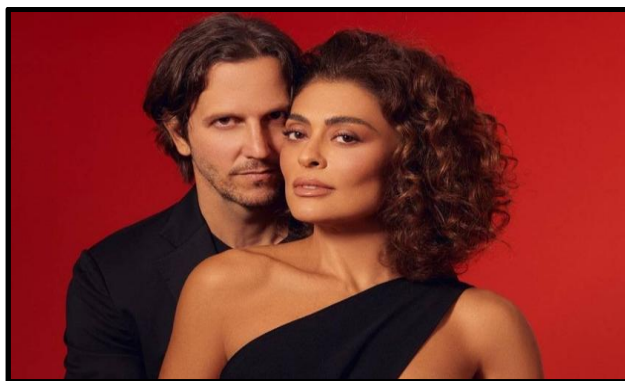
³⁸⁹ Ibidem.

³⁹⁰ Ibidem.



Netflix anunció, durante el evento Rio2C, su entrada en el melodrama, con ex-astros globales con el estreno de la telenovela *Pedaços de mim* protagonizada por Juliana Paes y Vladimir Britcha. La autoría es de Angela Chaves y la dirección, de Maurício Farias.

"Es un melodrama original y contemporáneo. Creemos en la fuerza del género y apostamos por el poder de identificación de las personas - dijo Ángela, quien explicó las diferencias entre escribir para TV y para streaming. - El arco dramático es más conciso y hay más libertad de temas en la transmisión".³⁹¹



Modelo Hollywoodiano vs nuevos tiempos: el futuro de la telenovela

La telenovela es un repertorio común de diálogo. Guarda y hace guardar también como registro de una memoria compartida, de un repertorio compartido. Por tanto, la

³⁹¹ <https://oglobo.globo.com/cultura/streaming/noticia/2023/04/netflix-anuncia-sua-primeira-novela-com-juliana-paes-e-vladimir-brichta-no-elenco.ghtml>

entendemos como un lugar de construcción y archivo de la memoria colectiva. Es, al mismo tiempo, memoria y archivo. Pensar la telenovela como un lugar de memoria es otorgarle claramente el papel de recurso comunicativo en el trabajo de memoria colectiva y un lugar importante en la narrativización del imaginario sobre la nación.

Con la llegada de la Red Globo en los años 60 y su apogeo en los años 80, su modelo organizativo se mantuvo por más de 50 años. Globo, a principios de la década de 1970, tenía la meta de convertirse en el líder en términos de audiencia en 5 años. El hecho acabó ocurriendo en 4 años, cuando en 1972 era líder del mercado, donde se expandió rápidamente y se consolidó. Globo, con su visión más estratégica e inspirada en el modelo americano, pero pensando también en la nacionalización de la red, evoluciona rápidamente. Sus profesionales eran enviados a estudiar a Estados Unidos, a graduarse, tomar cursos y colegios, volver a trabajar en la empresa, esto significaba que la estación tenía una estructura de funcionalidad muy diferente a las demás estaciones, ya que la mayoría aún tenía una estructura familiar. Globo, junto al Grupo Time-Life, de Estados Unidos, dio un paso importante que fue la profesionalización de la televisión. Con eso, se implementaría una nueva forma de hacer televisión en Brasil con metas, presupuestos y espacios comerciales con reglas y funciones muy bien establecidas y el concepto de la red de la estación instalada por Boni y Walter Clark.

*“Walter Clark ya había definido el concepto y la programación en TV Rio a principios de los años 60, pero lo llevó a la perfección en Globo, estableciendo un estándar brasileño”.*³⁹²

Con gran experiencia en otras emisoras de Brasil, Boni, uno de los mayores ejecutivos de televisión de Brasil, luego de pasantías y experiencia en los Estados Unidos, comenzó a armar la grilla popular de la emisora siguiendo el concepto de

³⁹² Ricco, Flávio. *Biografia da Televisão Brasileira*/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo, 2017. p.260

network y así desarrolló el “*padrón Globo de calidad*” capaz de ser identificado en cualquier estado y ciudad.

*“Time-Life (...) se dio cuenta del tamaño del mercado que estaba surgiendo en Brasil y alentó una actitud más agresiva de conquista de audiencias para que Canal 4 pudiera consolidarse como la primera gran cadena nacional”.*³⁹³

Para alcanzar este estándar de calidad, Globo, a principios de los años 60, con esta nueva estructura, pasó por una ola de despidos, en puestos administrativos que estaban mal ocupados porque estaban en su mayoría bajo el mando de indicaciones y no de profesionales del área. Con los despidos masivos, Globo pasó a contratar a los mejores profesionales en cada área, reuniendo así un equipo con los mejores del mercado para hacerse cargo de toda la programación y parte artística, lo que hizo posible en poco tiempo un cuerpo sólido y poderoso de directores, productores, escritores y actores que a menudo pasaban seis meses en las oficinas de NBC en Nueva York y Los Ángeles para comprender y aprender el proceso de operar, programar y transmitir comerciales de la red en los Estados Unidos y, por lo tanto, importar el estándar a Brasil.

*“Creamos una escuela de formación y un área de reclutamiento a partir de una evaluación más rigurosa. Estuve 6 meses en NBC en Nueva York y tres más en la oficina de Los Ángeles para conocer su política comercial. Aprendimos mucho fuera de Brasil y trajimos el modelo de televisión estadounidense porque era el más desarrollado para la ocasión. Fue con este intercambio de experiencias que, en poco tiempo, la televisión brasileña, principalmente la comandada por la familia Marinho, superó en calidad a la que se produce en Argentina y México”.*³⁹⁴

Con el avance del estándar de calidad y el concepto de grilla, las telenovelas tuvieron un peso primordial en este proceso, ya que la teledramaturgia se consolidó después de casi 15 años, como producto de preferencia del televidente, Globo entonces no escatimó esfuerzos, y con la hollywoodiense concepto, contrata a los profesionales más calificados en todas sus áreas con altos salarios y en exclusiva. No podemos olvidar que fue también en este momento de transición y despidos masivos, y en la

³⁹³ Ibidem.p. 261

³⁹⁴ Ricco,Flávio.Biografia da Televisão Brasileira/Flávio Ricco, José Armando Vannucci.-1.ed.- São Paulo,2017. p.265

reestructuración de la emisora, que la teledramaturgia de Globo, pasó por la nacionalización de sus telenovelas, con la destitución de Glória Magadan, esa movida inteligente de la emisora fue importante para la consolidación del género en Brasil.

*“Después de sentir el golpe con el éxito de Beto Rockfeller, en TV Tupi, Globo, que también había adoptado la estrategia de adaptar textos hispanos, apostó por la nacionalización de las telenovelas y las convirtió en su principal producto de horario estelar, con producción de al menos tres títulos que emiten noticias de televisión local y nacional, alcanzando el punto máximo de perfección de la grilla con programas que atienden a todos los televidentes, fidelizando audiencias al ocupar siempre el mismo espacio y diluyendo costos al ser exhibidos seis veces por semana, atendiendo de manera más eficiente los deseos de los anunciantes en busca de una audiencia cautiva”.*³⁹⁵

Globo entra entonces en la década de los 70, con la prioridad de sus ejecutivos y directores de hacer telenovelas, y para eso fue necesario contratar actores con aires de estrellas de Hollywood. Este modelo continuó en la década de 1980, y alcanzó su apogeo en las décadas de 1990 y 2000, cuando la emisora tenía como directoras ejecutivas a Boni y Marluce Días, en las que contrataban actores con contratos millonarios y exclusivos, cuya cláusula principal era la no comparecencia en cualquier otra emisora competidora, así como dar entrevistas u opiniones sobre otros programas. A partir de entonces, los artistas comenzaron a ser identificados como 'Globais', y necesitaban un permiso exclusivo para ser liberados para aparecer en otros canales, como en programas exitosos como *Hebe*, *Jô Soares Onze e Meia* y *Gaby*, en SBT. Con sueldos muy altos y contratos largos, como los de Tarcísio Meira, Gloria Menezes, Lima Duarte y Regina Duarte.

La idea de TV Globo fue tener actores contratados siempre disponibles que estén a disposición de los autores cuando los necesiten, así como la participación en cualquier “programa de la casa” como se les llama. Esta política fue importante para configurar el concepto de red y, al mismo tiempo, dar rostro e imagen a TV Globo. El espectador, al

³⁹⁵ Ibidem.p.267

ver a un determinado actor, sabe que representa al locutor, y comienza a fidelizarse con él. El concepto de red y nacionalización alcanzó su apogeo en la década de 1990. Este modelo hollywoodiense de los contratos de Globo se convirtió en la base para otras emisoras, elevando así a los artistas contratados por las emisoras al nivel de estrellas u olímpicos, formateando y dando forma al mundo del entretenimiento y televisión en Brasil. Los actores, autores y artistas comenzaron entonces a ser valorados de manera excepcional, algo que empezó TV Excelsior, cuando quiso dar un aspecto más profesional al trabajo que se hacía en televisión. Algo que Globo supo aprovechar muy bien: altos salarios, el estándar de calidad y exclusividad de Globo, haciendo de la emisora el sueño de muchos actores y artistas. Estatus, fama y estabilidad hicieron de este modelo hollywoodiense un ejemplo para todas las emisoras que vieron en él el ideal para aumentar sus ganancias y, sobre todo, mantener al público cautivo de su programación. Atenta a este proceso durante décadas, TV Record imitó el modelo de programación y cadena global, además de firmar contratos con actores de TV Globo, ofreciendo a veces el doble de los salarios que recibían y estabilidad laboral. Un ejemplo de ello fue la telenovela *Prova de Amor*, que trató de buscar referentes en las telenovelas mundiales, como *Historias de Amor* y *Por Amor*. Actores globales, salarios altos, trama cotidiana y merchandising social. Este modelo Hollywoodeano se ha mantenido hasta ahora, contratando a ex actores globales para renovar el elenco de la cadena que hoy en día tiene sus producciones basadas en tramas bíblicas como *Os 10 Mandamentos*, que fue una exitosa telenovela y tuvo su saga exhibida en otros países, alcanzando el primer lugar en Argentina. La telenovela incluso tuvo una versión cinematográfica que llenó los cines de la época en Brasil. TV Globo, entonces, mantuvo su modelo, tratando de no dejar de renovar los contratos con sus actores para no sufrir ningún desfalco de sus bancos de actores. Con eso, Globo tenía entonces más de 1000

actores y actrices contratados durante los más de 60 años de existencia. Con la llegada del streaming y el surgimiento de las diversas plataformas on-demand, Globo tuvo que repensar, no solo su forma de negocios, sino también el modelo de contratación de los artistas.

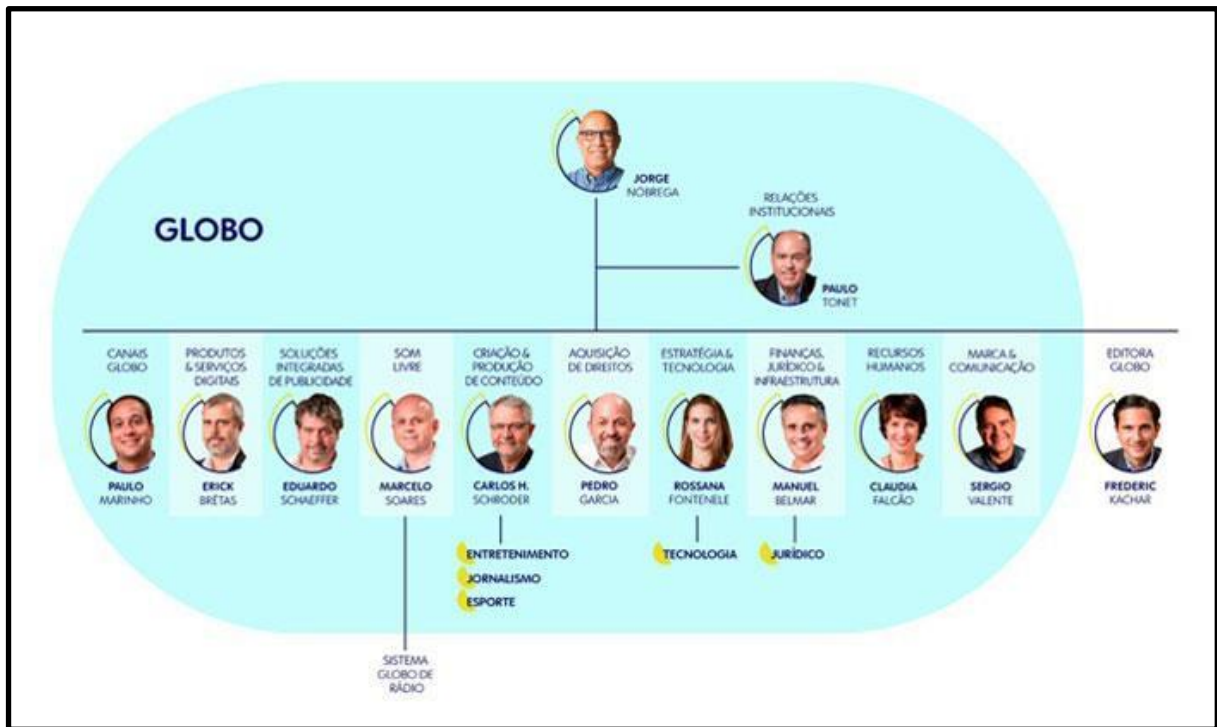
TV Globo forma parte del Grupo Globo, un grupo de empresas individuales que trabajan con comunicación como: Jornal O Globo, Rádio Globo, Som Livre, Globo.com, TV Globo y ahora GloboPlay, son ejemplos de estas empresas. Pero desde 2018, Globo ha estado pensando en unificar todas estas empresas y con eso creó el proyecto Uma Só Globo, promoviendo el mayor cambio estructural desde su fundación hace 94 años. Con la ayuda de la consultora Accenture, el conglomerado de medios brasileño, uno de los más grandes del mundo, unirá TV Globo, Globosat, Globo.com, DGCORP (Consejo de Administración Corporativo) y Som Livre bajo un solo CNPJ.

“La marca Globo tal como la conocemos hoy, sinónimo de TV abierta, ahora da su nombre a una nueva empresa, ampliada e integrada, orientada hacia nuevos desafíos y oportunidades. Estamos transformando nuestros negocios actuales y desarrollando otros nuevos. La experiencia digital ha cambiado mucho la forma en que el público consume medios, contenidos y servicios, y hemos cambiado juntos. La inversión que estamos realizando en nuevas tecnologías y modelos de negocio no implica abandonar nuestras fortalezas tradicionales. Nuestra estrategia amplía la fortaleza de la televisión, al combinar la televisión abierta y cerrada con las oportunidades digitales, con el consumidor en el centro del negocio”³⁹⁶

Al final de todo el proceso, no solo aparece Uma Só Globo, sino un nuevo Globo, más compacta y más preparada para el futuro, con fuerza para enfrentar los lanzamientos de Netflix, Disney+, Prime Video y Apple TV; hoy, los mayores competidores del poderoso conglomerado mediático brasileño. Su puntapié ocurrió con el lanzamiento, en 2000, de Essência Globo, que tenía como objetivo unir la cultura de las empresas, reuniendo a todos los empleados en una misma medida de valores. Antes de eso, cada empresa del Grupo Globo tenía una misión, visión y valores. Se reunió

³⁹⁶ <https://valor.globo.com/empresas/noticia/2021/07/30/unificado-globo-estuda-novos-modelos-de-negocio-sembarreira.ghtml>

todo, incluso las radios, que inicialmente quedaron fuera del proyecto Uma Só Globo, junto con Infoglobo.



El proceso de reorganización de Globo fue concebido en Dublín, Irlanda, en sociedad con la consultora Accenture, y contó con la participación activa de los accionistas. La estrategia central fue simplificar la estructura y transformar el grupo en una "media tech". Es este formato híbrido el que se ha vuelto dominante en la industria del entretenimiento global. Por un lado están las empresas tecnológicas que han incursionado en la producción de contenidos, como Amazon y Netflix; por otro, los grupos mediáticos que empezaron a apostar fuerte por la digitalización, como Disney y la propia Globo. La producción de todos estos contenidos está anclada en Estudios Globo. En 2019, con el proyecto de remodelación en marcha, se inauguraron tres estudios más, con una inversión de R \$207 millones. El complejo, denominado MG4, elimina el uso de cables y muchos de sus equipos, desarrollados en colaboración con Sony, están patentados por Globo. Desde la inauguración de MG4, 13 estudios operan

simultáneamente en Jacarepaguá, en la zona Oeste de Río y ahora es el más grande de América Latina.

*“La estrategia, en el primer caso, es aprovechar mejor la capacidad que tiene el contenido producido por Globo para atraer y retener la atención del público fuera de su medio original, en un momento en que la competencia por el tiempo del consumidor nunca ha sido tan grande y competitiva. Un ejemplo es Gran Hermano Brasil. Este año, el 94% de todos los tuits sobre televisión en el país tenían como tema BBB 21. El “reality”, que se emitió de enero a mayo, contabilizó más de 380 millones de tuits, récord mundial para un programa de televisión”.*³⁹⁷

Con esta nueva Globo, y con la llegada del streaming, la emisora, con su Uma só Globo, promueve una verdadera revolución en su estructura para optimizar costos y maximizar resultados a partir de 2020, poniendo así fin a contratos largos y salarios elevados, renovable por períodos igualmente largos. Con eso, la emisora decide empezar a contratar actores por obra, siendo, por tanto, convocados para hacer una telenovela, y pagados por esa obra, específicamente. La expectativa es que este cambio en Globo, donde estrena a sus actores, brinde un gran mercado de opciones para actores y actrices que estarán más disponibles para aceptar propuestas de emisoras competidoras, como Record TV y SBT, además del streaming. Un ejemplo de esto, y lo que se volvió histórico fue el fin del contrato de la primera pareja que protagonizó juntos una telenovela en la primera telenovela diaria del país, 2-5499 *Ocupado*, que se transmitió en 1963 por TV Excelsior. Íconos de varias generaciones, conocidos como la pareja global Tarcísio Meira y Glória Menezes, que solo tenían contrato con Globo por más de 50 años, en 2021, abandonaron la emisora, habiendo terminado sus contratos.

³⁹⁷ <https://valor.globo.com/empresas/noticia/2021/07/30/unificado-globo-estuda-novos-modelos-de-negocio-sembarreira.ghnm>



A partir de ellos, y con la paralización de las producciones de telenovelas a causa de la pandemia en 2020, Globo aceleró su nueva estructura de organización empresarial y pasó a revisar todos sus contratos con los actores, logrando en 2020 una avalancha de despidos y el fin de contratos estelares con actores que habían estado en la estación por más de 50 años. Además de la pareja Tarcísio y Glória, terminaron sus contratos: Regina Duarte, Vera Fischer, Antônio Fagundes, Patrícia Pillar, Maitê Proença y muchos otros, reduciendo su elenco fijo a solo 100 actores, siguiendo así el modelo de producción de Netflix, es decir, contratación por obra.

Con la noticia de la producción de telenovelas de Netflix y HBO en Brasil, y siendo así la gran competidora de GloboPlay, Globo decidió mantener un contrato fijo con 100 actores que por lo tanto forman parte de su elenco fijo y exclusivo: Laura Cardoso, Irene Ravache, Marieta Severo, Nívea Maria, Tony Ramos, Fernanda Montenegro, Susana Vieira, Flávia Alessandra, Juliana Paiva, Júlia Lemmertz, Vanessa Giácomo, Deborah Secco, Vitória Strada, Juliana Paiva, Rafael Cardoso, Murilo Benício, Emílio Dantas, Thiago Fragoso, Alexandre Nero, Rodrigo Lombardi, Gloria Pires, Juliana Paes, Grazi Massafera, Letícia Colin, Paolla Oliveira, Giovanna

Antonelli, Nathalia Dill, Marina Ruy Barbosa, Mariana Ximenes, Fernanda Torres, Reynaldo Gianechini, Alinne Moraes, Isis Valverde, Lilia Cabral, Lázaro Ramos, Tais Araújo, Rosamaria Murtinho, Mauro Mendonça, Christiane Torloni, entre otros

70 años esta noche: 70 años de telenovela



El 21 de diciembre de 2021 marca el 70 aniversario de la telenovela en Brasil. Para conmemorar esta fecha, un emocionante teaser producido por TV Globo, comenzó a mostrarse en su programación, además de un programa especial, el 21 de diciembre, fecha marcada por la primera exhibición de *Sua Vida me Pertence*, de 1951. Con el concepto 'Contar una historia' como principio rector, los canales TV Globo y VIVA y Globoplay muestran campañas que rinden homenaje a los 70 años de las telenovelas en Brasil. Bajo el lema '¿Te puedo contar un cuento?', TV Globo transmitió, durante su receso de programación, una emocionante película que revive los mejores momentos de las telenovelas brasileñas.

Conmoviendo la memoria afectiva del público, el canal VIVA presenta la frase '¿Te puedo contar una historia inolvidable?', que mostrará cómo el canal tiene una

forma diferente de contar estas narraciones amadas por el público, en este encuentro entre pasados , presente y futuro, mezclando impactantes imágenes de la colección de telenovelas antiguas con el lenguaje de internet. El '¿Puedo reproducir una historia?' será el tema de la campaña de Globoplay, también transmitida durante el receso de la programación de TV Globo, que mostrará que la forma de consumir telenovelas cambia, pero no cambia la emoción que transmite. Las películas también se pueden ver en las redes sociales de los canales. El portal de noticias Gshow puntuará su homenaje a las historias que han conmovido al público durante siete décadas, insertando el sello de 70 años de telenovelas en sus contenidos.

El canal VIVA también participa de estas celebraciones realizando un reality de ficción con los personajes más queridos por el público, en una especie de Gran Hermano Novelístico. El especial 70 años esta noche fue emitido el 21 de diciembre de 2021 y estuvo marcado por las escenas y memorias afectivas construidas en ese tiempo con el público brasileño, reafirmando su fuerte relación con la memoria afectiva del espectador. Supervisor de texto del programa, George Moura grita a los cuatro vientos que la telenovela, además de ser una pasión nacional, es una de las narrativas audiovisuales que acompaña a los brasileños desde hace más tiempo.

“La idea del especial es proponer una inmersión emocional en la memoria del espectador y en la memoria de quienes hicieron y hacen la telenovela. Son historias que retratan Brasil, otros mundos y culturas. Un pasaporte a un viaje afectivo y una inmersión vertical en las raíces brasileñas.... -Por eso tiene una historia tan larga y continúa con esta fuerza arrolladora”³⁹⁸

Con guión de Bia Braune y Celso Taddei y supervisión de texto de George Moura, el especial presenta un recorte que contempla los elementos clave presentes en las telenovelas, entre ellos: las heroínas, los villanos y villanas, las parejas románticas y la historia de la fuerza de las madres, como explica el director Henrique Sauer.

³⁹⁸ <https://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/especial-celebra-a-novela-brasileira-paixao-nacional-e-referencia-em-todo-o-mundo.ghtml>

*“Vamos a contar la historia de estos 70 años haciendo una mezcla de imágenes de archivo y encuentros entre actores y actrices, que generaron conversaciones sobre lo que hace que la telenovela sea tan popular y perdurable hasta el día de hoy. Tendremos también, la propia telenovela, en una narración en off, contando su historia, en primera persona, a través de los ingredientes fundamentales que están presentes en ella. Un pasaporte para un viaje afectivo y una inmersión vertical en las raíces brasileñas. Por eso tiene una historia tan larga y continúa con una fuerza tan abrumadora. Además de contar historias atemporales, las telenovelas son y siempre han sido una invitación a reflexionar sobre las transformaciones sociales y culturales. A menudo promoviendo debates sobre temas relevantes de cada época. A lo largo de estas décadas, se han convertido en una pasión nacional, reflejando en la pantalla la cultura, la vida cotidiana y la realidad de los brasileños, cuya identificación va más allá de los límites de la ficción”.*³⁹⁹

En el programa, la actriz Jéssica Ellen encarna la voz de la telenovela, en el papel de narradora, guiando a la audiencia en un viaje por la memoria afectiva. En el plató instalado en los Estúdios Globo, enormes proyecciones en telas ayudan a promover el rescate de escenas inolvidables de esta trayectoria.

*“Nuestra propuesta es que el público realice un gran paseo afectivo por las historias que han marcado a tantas generaciones. Este rescate de las telenovelas suele aportar también una mirada a nuestra propia vida, porque nos remite inmediatamente a la infancia, a los amigos, a la vida familiar de aquella determinada época. La mayoría de nosotros crecimos viendo telenovelas”*⁴⁰⁰

En TV paga, los festejos continúan en Viva, canal amado por las telenovelas y que pone a disposición las grandes producciones de nuestra teledramaturgia. Para homenajear a la cumpleañera del día, el especial *As Novelas Que Amamos* revelará qué tramas están en el TOP 10 del canal, entre las más vistas en los poco más de 11 años de existencia de Viva. El programa se transmitirá el 21 de diciembre a las 21h.

Los episodios inéditos de *É Tudo Novela!* Continuamos con la exposición de lunes a lunes, a las 22:45. Comandado por la presentadora y actriz Ana Clara, el reality es un gran juego producido a través de reediciones de tramas establecidas en la teledramaturgia, como *Chocolate com Pimenta* (2003), *Paraíso Tropical* (2007), *Fina*

³⁹⁹ Ibidem.

⁴⁰⁰ Ibidem.

Estampa (2011), *Avenida Brasil* (2012) y *A Dona do Pedaço* (2019). En el programa, villanos, bellas protagonistas y parejas de la televisión se reúnen en una mansión y compiten por un premio ficticio de 500 mil dólares.

En Globoplay, los noveleros de guardia descubrieron una nueva forma de consumir telenovelas: darse un atracón viendo sus títulos favoritos cuando y donde quieran. Para celebrar sus 70 años, Globoplay tiene un recorrido temático de telenovelas que marcaron la época, como *Tieta* (1989), *Vale Tudo* (1988), *Fera Radical* (1988), *Laços de Família* (2000), *Avenida Brasil*, entre otras. También en diciembre de 2021, Globoplay rinde homenaje a uno de los nombres más importantes de la dramaturgia, el autor Gilberto Braga, quien falleció en octubre de este año. La plataforma lanzó el documental original Gilberto Braga: *Meu Nome é Novela*, que revisa la obra del autor y recuerda los proyectos y personajes más destacados. Imágenes de archivo de las telenovelas se mezclan con entrevistas concedidas por el propio escritor, quien narra pasajes emblemáticos de su historia.

Y es en un universo paralelo curioso y humorístico que el público podrá conocer *Novelel*, el primer proyecto que involucra a Globo y YouTube. Concebida por ViU Hub, la unidad de medios sociales digitales de Globo, la serie obtiene el sello de YouTube Originals y estará disponible en el ecosistema de Globo en la plataforma. Con una huella de remakes cómico-dramáticos de telenovelas, la atracción contará con nueve episodios, que estarán disponibles semanalmente, y contará con reconocidos nombres de la televisión y un sólido equipo de youtubers e influencers. Juntos tendrán la misión de recrear con mucho humor, al mejor estilo “Suecar”, algunas de las obras más emblemáticas de la televisión. La serie tiene el sello YouTube Originals -frente de la plataforma que invierte en contenido original y destaca a creadores y socios en

producciones creativas e inéditas- y está dirigida por Felipe Joffly y guión firmado por Bia Braune. *Novelei* está programado para estrenarse a principios de la segunda mitad de 2022.

En Gshow, los fanáticos de las telenovelas podrán deleitarse con contenidos que rememoran las historias y personajes que marcaron generaciones. El sitio presenta encuestas y cuestionarios para que el público pueda probar su conocimiento de tramas antiguas y dejar que su lado "novelero" salga a la luz. En este momento, *Novelas da Minha Vida*, artistas e influencers cuentan qué tramas los han impactado para siempre.

El podcast *Novela das 9* trae una serie especial de cinco episodios en honor a la fecha, siempre publicados los martes, hasta el 28 de diciembre. La acción, que cuenta con el apoyo de Memória Globo, presenta entrevistas especiales que recuerdan hitos importantes y backstage con quienes entienden el tema: los actores y autores que hacen que la magia suceda.

Todo esto y todas estas celebraciones demuestran y prueban el gran poder de la telenovela como género y producto audiovisual más querido en Brasil.

Consideraciones Finales - Conclusión

¿Te gustó esta historia?

En estos 70 años de historia de la televisión brasileña y de las Telenovelas brasileñas, podemos llegar a la conclusión de que es la propia historia misma de Brasil. También concluimos que la telenovela es y seguirá siendo un producto audiovisual sumamente esencial y primordial para la evolución de la sociedad brasileña durante estos 70 años. Con el final de este trabajo, percibo y me doy cuenta de que nosotros, los brasileños, le debemos mucho a estas historias, a estas historias fantásticas, a estas historias pulsantes, a estas tramas tan enredadas, tan ficticias y, la mayoría de las veces, tan reales. Es difícil imaginar nuestro país sin la telenovela. Casi imposible. Ella integró nuestra nación. Mostró la cara de lo que somos y quiénes somos, cómo vivimos y cómo viviremos. Entre las muchas cosas que hacen que Brasil sea conocido en todo el mundo, las telenovelas ganan especial atención. Consideradas algunas veces una inutilidad pública, un simple entretenimiento, una pérdida de tiempo y el colmo de la futilidad, las famosas telenovelas siguen controlando a la audiencia y apasionando a nuestro pueblo y a otros pueblos; mostrando su potencial de también intervenir y prestar un servicio a la sociedad siendo capaces de transformar los detalles cotidianos en hechos ilustres. Los elencos nobles dan el toque de la interpretación y los actores secundarios mejoran la historia. Nos retienen por la ansiedad de lo que está por venir; nos enfada con las mentiras del villano; nos hace llorar por un amor imposible, nos hace sonreír por un beso sincero de fraternal añoranza. Es un verdadero mar de emociones: recuerdo las noches frías acostado en el sofá de la sala de la ciudad de Nova Friburgo, en la región montañosa de Río de Janeiro, junto a mi madre y mi hermano, disfrutando de la comicidad de D. Armenia de Rainha da Sucata, con su famoso "na chon" o el deleite que fue la investigación de A Próxima Víctima. O los romances de época de O Direito de Amar, en Vale a pena ver de novo. Y la salida rápida de la escuela solo para llegar temprano a casa para ver las aventuras vampíricas de Vamp. ¿Y la telenovela más feliz de SBT, Carrossel? ¿Y las de la nostálgica Manchete como Pantanal? Recuerdo que mi abuela nos prohibía hablar en la hora de la telenovela. Después de todo, ¿quién mató a Odete Roitman (Beatriz Segall) en Vale Tudo? O mis inicios en la vida académica,

cuando entré a la universidad en Río de Janeiro, donde llevaba mi discman escuchando la banda sonora de *Laços de Família*, endulzada por la Bossa Nova de Tom Jobim. Y aún viviendo en Buenos Aires, donde de tanto leer comentarios en facebook sobre Avenida Brasil, tuve que suscribirme a los canales de Globo Internacional, solo para no perderme la venganza de Nina y acompañar al mismo tiempo al público de todo Brasil. Si yo, que tengo solo 43 años, tengo tantos buenos recuerdos de telenovelas, imagínense quién empezó a verlas en 1951, desde *Sua Vida Me Pertence*, como mis abuelos y bisabuelos, por ejemplo. Las tramas marcaron mi tiempo, con ellas puedo identificar fases de mi vida, cómo era, qué hacía y cómo vivía. Si ellas me provocan esto, imaginen a todo un país... Esa es la gran fuerza de nuestras telenovelas.

Décadas estuvieron marcadas por las historias, la moda presentada, los personajes, los galanes y las divas. La telenovela creó moda, estilos de decoración, casas, estructuras, diseño de vestuario, accesorios, lugares de moda, canciones en la radio, cortes de pelo, jergas, formas de hablar, modas, rompiendo tabúes, temas, etc.; Marcó un momento. Demarcado un tiempo. Marcó una generación, dos generaciones, siete generaciones. Me quedaría horas aquí ejemplificando todos los recursos que hizo la telenovela para quedar en nuestra memoria, no sólo en la mente de la gente, sino en la memoria de nuestro país, en la historia de nuestra nación, en la marcación y el desarrollo de nuestro Brasil. Mucho de lo que aprendemos se debe a las telenovelas, gran parte de nuestra cultura se debe a ellas; conocemos países, culturas, lugares y ciudades a través de las imágenes de las telenovelas, llevándonos a un mundo nuevo, aún desconocido. Y sé que esto no me pasa solo a mí, le pasa a todo Brasil.

Vimos durante todos estos siete capítulos que la telenovela, por lo tanto, evolucionó a medida que evolucionaba la sociedad. Empezamos en los años 50, con la improvisación como principal característica del género, del radioteatro a los Teleteatros; del teatro mismo surgieron nuestros actores brasileños que, con su naturalidad, en la pantalla, supieron revolucionar el género, trayendo la característica del teatro realista aliada al melodrama, haciendo de la telenovela brasileña algo único en ese período. En los años 60, aún adaptando dramas mexicanos y argentinos, la telenovela se hizo cotidiana, trayendo la costumbre de ver los capítulos y conquistando al público brasileño. Ya en la década del 70, textos y guiones comenzaron a hablar de los brasileños en una red de integración nacional. En la década del 80, Brasil se convirtió en productor de telenovelas y exportó sus historias, dejando de lado la importación de

textos latinos. A un ritmo industrial frenético, llega a los años 90 con un melodrama esencialmente brasileño para confirmar en años posteriores su poder de socialización de la sociedad a través de temas sociales y su merchandising social. En los años 2000 renovó su público aliado a las redes sociales y al boom de internet sin perder su esencia, cerrando la década con el éxito de *Avenida Brasil*. En la década siguiente, con la llegada de nuevos recursos de transmisión en nuevas plataformas, o recursos como transmedia, recurrió a su propia memoria para crear una nueva historia con responsabilidad estructural del género y confirmar su preferencia como producto audiovisual brasileño junto con su característica del pasado, el de la telenovela diaria en un horario determinado a las posibilidades de una nueva forma de ver las telenovelas, pero no a su propia forma de hacer telenovelas. Aprovechándose estas nuevas plataformas donde se mantiene su matriz cultural porque su propia memoria es social y también afectiva, aportando una dimensión pedagógica y social al melodrama de las telenovelas, que son construidas todas en torno de la misma base, con variaciones entre sí.

En cada final de estas décadas presentadas se preguntaba: ¿Y en el futuro seguirá existiendo la telenovela? ¿Seguirá existiendo esta forma de contar historia? Nos dimos cuenta, entonces, que con cada cuestionamiento sobre el final de la telenovela, surgía un nuevo producto que renovaba el género, como: *Beto Rockefeller*, en 1969, *Dancin'Days*, en 1978, *Vale tudo*, en 1988, *A próxima Vítima* de 1995, *O Clone* de 2001, *A Favorita* de 2008, *Avenida Brasil* de 2010 y la reciente *Pantanal* de 2022. Diferentes telenovelas que marcaron nuestra memoria y apalancaron este tipo de producto audiovisual, haciendo, no solo que no terminara, sino que se renovase a cada momento. Ahora bien, cuando este antiguo producto se renueva, pasa a tener un nuevo medio por el cual se transmite; la esencia del género se mantiene casi intacta haciendo del melodrama la preferencia nacional. La investigación también demuestra que el público se siente atraído por la telenovela en streaming desde el momento en que descubre que es en este mismo lugar donde puede tener un vínculo con su propia memoria afectiva de las telenovelas y la modernidad; y es a partir de ahí que Rede Globo utiliza esta nueva posibilidad de junción como herramienta para publicitar su plataforma on demand, afirmando y confirmando que nada ha cambiado, es decir, seguiremos viendo nuestra telenovela favorita no solo la de ahora, sino también las de antes, ya sea la que nos cambió la vida o la que empezamos a maratonear en forma de capítulos liberados, como la flamante *Todas as Flores* de 2023. Con el slogan, las

novelas de ayer y hoy, GloboPlay trae todo en el mismo lugar, en cualquier lugar, desde cualquier lugar y en cualquier momento que desee.

Estas nuevas posibilidades, según se analiza, aumentan el número de suscriptores de Globo Play, confirmando que las telenovelas son el buque insignia de la plataforma para atraer público. Nos dimos cuenta, pues, que cuando se dijo que se acercaba el final de la telenovela, presionados por la pandemia del Covid-19, y que con eso, ahora sería un camino sin retorno, vimos todo lo contrario con el estreno de *Pantanal* con más de 90 millones de espectadores: un remake que trajo la nostalgia del pasado, del hacer novelístico tradicional, combinada con recursos actuales como el apoyo en las redes sociales, como el Twitter, la internet y las nuevas formas de transmisión como el streaming y los diversos dispositivos de visualización como tableta, iPad y teléfono celular. Por lo tanto, lo que cambia entonces es cómo la telenovela cambió la forma de ver la historia, pero no la historia, porque es la telenovela que cuenta nuestra propia historia de Brasil; es la más brasileña de todas las historias; rescata la evolución de la sociedad brasileña, renovó el concepto de teledramaturgia trayendo la realidad de Brasil al folletín. Es casi como nuestra literatura televisiva.

Y eso es lo que hemos visto a lo largo de 70 años: que lo importante es contar una historia, y que esto es la esencia de la telenovela brasileña: contar su propia historia independientemente de la forma cómo se contará ésta historia, de la forma cómo será vista, porque su esencia en sí misma, su característica principal, su capacidad de cambiar y orientar temas, de romper tabúes o de hacer reflexionar sobre temas muy delicados propios de Brasil, sigue siendo el principal generador de su potencialidad como producto genuinamente nacional. Así, a lo largo de esta investigación pudimos comprender y, en consecuencia, analizar la importancia de este género de telenovelas que permea nuestro país y el poder social y cultural que tiene esta herramienta y, más aún, al utilizarla como elemento sociocultural, constatamos que la telenovela acabó asumiendo un papel trascendental de concientización en la sociedad brasileña durante todo este tiempo. Ella integró a nuestra nación mostrando el rostro de lo que somos y quiénes somos, cómo vivimos y cómo viviremos. Entre las muchas cosas que dan a conocer a Brasil en el mundo, las telenovelas cobran especial atención, donde siguen teniendo altos índices de Ibope, incluso con la competencia de plataformas audiovisuales como YouTube y NetFlix, con sus geniales series, que también se rindieron a la producción del género melodrama en sus narrativas seriales. La telenovela

sigue siendo uno de los grandes productos audiovisuales de la actualidad, habiendo tenido éxitos rotundos. Ella continuará siendo el gran producto de la cultura de masas que traen desarrollo a nuestra sociedad, a pesar de las nuevas plataformas de audiovisual, la estructura continuará siendo la misma: como un novelo de lana que va desenrollando nuestra propia historia de vida.

Concluimos entonces que en estos 70 años, a pesar de todas las innovaciones, de todos los nuevos recursos que han ido llegando durante todas estas décadas, la telenovela brasileña ha seguido y seguirá siendo la columna vertebral de una emisora, que es ella que sustentará la programación de la emisora. Porque será el único producto genuinamente brasileño dentro de las latas, dentro de las series internacionales, dentro de todos los productos que competirán con la telenovela - que seguirá con fuerza como agente de formación de nuestra identidad - con la apertura de esta globalización a través del streaming, donde podrás ver lo que quieras, desde cualquier lugar del mundo, pero es en ella, en la telenovela, que los brasileños podrán verse, podrán verse y podrán percibirse y reconocerse y conocer su propia historia, conectando el pasado y el futuro. Felicidades por los 70 años. Que vengan 70 años más. ¡Que podamos contar nuevas y nuestras historias!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.W. "A indústria cultural". In: COHN, G. (org.). Theodor W. Adorno. São Paulo, Ática, 1986, p.92-99.

ALENCAR, Mauro. A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil. Rio de Janeiro, SENAC rio Editora, 2002.

APREA, Gustavo y Martínez Mendoza, Rolando (1996): "Hacia una definición del género telenovela", Telenovela / Telenovelas, Atuel, Buenos Aires.

BENJAMIN, W. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: s.ed. (org.). A idéia do cinema. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

BEZERRA, Wagner. Manual do Telespectador Insatisfeito. São Paulo, Summus editorial 1999.

BILYK, Pablo (2013): "Memoria y Subjetividad. Reflexiones desde el caso 'Televisión por la identidad'", En Revista Perspectivas de la Comunicación, Vol. 6 N°1, 159-164, Universidad de la Frontera, Chile, <http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/perspectivas/article/view/155/132>

BORELLI, S.H.S e MIRA, M.C. "Localidades, universalidade: radionovelas e telenovelas no Brasil". Dinâmicas multiculturais, novas faces, outros olhares. Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, v.II, n.7, nov. 1996, p.755-778.

COHN, G. "Adorno e a teoria crítica da sociedade". In: COHN, G. (org.). Theodor W. Adorno. São Paulo, Ática, 1986, p.7-30.

COSTA SÁNCHEZ, Carmen (2013) "Narrativas Transmedia Nativas: Ventajas, elementos de la planificación de un proyecto audiovisual transmedia y estudio de caso". En Historia y Comunicación Social, Vol. 18, No Esp. Dic. (2013) 561-574.

Dicionário da TV Globo. Vol. 1: Programas de Dramaturgia e Entretenimento. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.

FILHO, Daniel. O Circo Eletrônico: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

Gómez Martínez, Pedro y García García, Francisco (2010): El guión en las series televisivas. Formatos de ficción y presentación de proyectos, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid.

HAMBURGUER, Esther. O Brasil Antenado: A sociedade da Novela. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

HAMBURGUER, Esther. Telenovelas e Interpretações do Brasil. São Paulo, Lua Nova, 2011.

HERSCHMANN, M. ; TROTTA, F. Memória e Legitimação do Samba & Choro no Imaginário Nacional. In: RIBEIRO, A.P.G.; FERREIRA, L.M.A. (orgs.). Mídia e Memória: a Produção de Sentidos nos Meios de Comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007

HUYSEN, A. Seduzidos pela Memória.Arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Trad. de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Memória e identidade na telenovela brasileira. 2014, Anais, Belém: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2014.

LEMO, André. Cibercultura: Tecnologia e vida social na cultura contemporânea..Editora Sulina, Porto Alegre, 2002

MARTÍN-BARBERO, J. De los medios a las mediaciones. Mexico, Gustavo Gili, 1987.

MARTÍN-BARBERO, J. e REY, G. Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona, Gedisa, 1999.

MAZZIOTTI, Nora (1996). La industria de la telenovela: la producción de ficción en América Latina, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica.

MAZZIOTTI, Nora. Telenovela: industria y prácticas sociales. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2006.

NICOLOSI, Alejandra Pía. Merchandising social na telenovela brasileira. Um diálogo possível entre ficção e realidade em Páginas da Vida. Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, José Bonifácio Sobrinho de. O livro do Boni. São Paulo: Casa da Palavra, 2011

ORTIZ, R.; BORELLI, S.H.S. e RAMOS, J.M.O. Telenovela: história e produção. São Paulo, Brasiliense, 1989.

PIMENTEL, Marques Danilo. A história das Telenovelas no Cotidiano dos Brasileiros. Rio de Janeiro, 2003. Monografia Graduação em Jornalismo

RICCO, Flávio e VANNUCCI, José Armando. Biografia da Televisão Brasileira. São Paulo, Matrix, 20017.

RINCÓN, O. (2008). La televisión: un formato antropófago. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (104)

Revista Contigo Especial 40 años de telenovela. Editora Abril. 2003

SOTO, Marita (comp.) (1996): Telenovela/Telenovelas. Los relatos de una historia de amor, Atuel, Buenos Aires.

SOUTO, Marcelo Maior. Almanaque da TV Globo. São Paulo, Editora Globo, 2006.

SCHIAVO, M. R. Telenovelas: Um Suporte Eficaz Para a Difusão de Mensagens Educativas em Saúde Sexual e Reprodutiva. 2000. (Apresentação de Trabalho/Congresso).

SCHIAVO, M. R. Dez anos de Merchandising Social. Trabalho apresentado no NP14 Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação da Intercom

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação realizado na UnB, set, Merchandising Social: As Telenovelas e a Construção da Cidadania.

SCOLARI, Carlos; JIMÉNEZ, Manel; GUERRERO, Mar (2012) “Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media”. En *Comunicación y Sociedad*, Vol. XXV, Núm. 1, 137-163.

STEIMBERG, Oscar (1997): “Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela”, en Eliseo Verón y Lucrecia Escudero(comp.)*Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, Gedisa Editorial, Barcelona

VARELA, Mirta. La dinámica del cambio en los medios. El miraba televisión, you tube. Publicado en *Posgrado en Educación, Imágenes y Medios*. FLACSO Cohorte 2009-2010

VARELA, Mirta (2005): *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna 1951 – 1969*, Edhasa, Buenos Aires.

VERÓN, Eliseo y Escudero, Lucrecia (comp.) (1997): *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*, Gedisa Editorial, Barcelona.

XAVIER, Ricardo e SACCHI, Rogério. *Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000.

XAVIER,Ismail. *Melodrama o la seducción de la moral negociada*. Título perteneciente a un capítulo incluido en el libro de Xavier Ismail, *O olhar e a cena: Hollywood, melodrama*, Cinema Novo, Nelson Rodrigues, São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Ismail. *Discurso cinematográfico, opacidad y transparencia*. São Paulo: Paz e Terra,2005. 212 p.

XAVIER, Nilson. *Almanaque da Telenovela Brasileira*. Editora Panda Books. São Paulo,2007

“40 anos de telenovela”. In: *Revista Contigo! Especial*. São Paulo, Ed. Abril, edição 1444.

