



## MEMÓRIA E AUTORIA NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: UM ESTUDO SOBRE A SÉRIE DOCUMENTAL GILBERTO BRAGA MEU NOME É NOVELA

Maria Aparecida Borges Limeira<sup>1</sup>

Valquíria Aparecida Passos Kneipp<sup>2</sup>

**RESUMO:** A telenovela brasileira tem como especificidade o caráter autoral nas produções exibidas na TV e o autor Gilberto Braga se consagrou com um estilo próprio que delinea o perfil social do Brasil. A série documental Gilberto Braga meu nome é novela percorre a trajetória do novelista por meio de imagens de arquivo e depoimentos. Este estudo traça um perfil da obra do novelista relacionando com a memória televisiva brasileira. A fundamentação teórica se baseia em Motter (2001), Lopes (2003; 2009 2014) e Souza (2004). Dessa forma, a partir de um estudo caso compreendemos que as marcas autorais de Gilberto Braga transformaram as telenovelas do autor em documentos de memória brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Autores; Gilberto Braga; Memória televisiva; telenovela brasileira.*

---

<sup>1</sup> Mestranda em estudos da mídia pelo PPgEM/UFRN. Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela UFRN. Pesquisadora do grupo estudo Gemini - Grupo de Estudos de Mídia - Análises e Pesquisas em Cultura, Processos e Produtos Midiáticos da UFRN. E-mail: maria.borgeslimeira@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação pela USP, professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia pela UFRN. Pesquisadora do Grupo de Estudos sobre Nova Ecologia dos Meios, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (Unesp). E-mail: valquiria.kneipp@ufrn.br.

**ABSTRACT:** Brazilian telenovela has as its specificity the authorial character in the productions shown on TV and author Gilberto Braga has established his own style that outlines the social profile of Brazil. The documentary series Gilberto Braga my name is telenovela follows the trajectory of the soap opera writer through archival footage and testimonials. This study traces a profile of the novelist's work related to Brazilian television memory. The theoretical basis is Motter (2001), Lopes (2003;2009; 2014) e Souza (2004). Thus, based on a case study we understand that Gilberto Braga's authorial marks have transformed the author's telenovelas into documents of Brazilian memory.

**KEYWORDS:** *Telenovela Authors. Gilberto Braga. Television Memory. Brazilian telenovela.*

### **Introdução**

A teledramaturgia brasileira apresenta-se como um produto popular que se reverbera no cotidiano e no imaginário popular do brasileiro. Para Lopes (2003) ela representa a narrativa da nação ao expor realidades as quais assemelham-se com as vivências dos telespectadores. É um produto cujo debate atinge milhares de indivíduos e por meio das narrativas discutem pautas privadas que são transformadas em públicas (Lopes, 2003).

As discussões são introduzidas nas telenovelas por meio do trabalho dos novelistas que expõem temáticas sociais e, muitas vezes, suscitam o diálogo entre os telespectadores. Segundo Motter (2001) os autores criam o próprio universo ficcional a partir de elementos presentes na própria vivência, ou seja, “ele não contará bem histórias sobre mundos com os quais têm pouca familiaridade” (Motter, 2001: 78). A autora explica a telenovela como a representação de um documento de época uma vez que deixa registrado temáticas de um período específico da sociedade. Ela produz e armazena dados de um tempo e na formação de uma memória coletiva e transforma-se em objeto de conservação (Motter, 2001).

Nesse prisma, o paradigma da telenovela brasileira se constrói a partir das características de cada autor e das proximidades temáticas nas histórias produzidas pelas emissoras. Segundo Souza (2004), a autoria na telenovela é percebida de acordo com os modos de leitura das obras e de como são apreendidas pelos telespectadores. Gilberto

Braga, conhecido por diversos sucessos na teledramaturgia nacional, foi um dos profissionais mais profícuo entre as décadas de 1970 e 2010. As produções escritas por ele caracterizavam a classe média na sociedade brasileira ao discutir questões ética e morais além do constante uso do recurso narrativo “quem matou...?”.

A série documental *Gilberto Braga: Meu nome é novela*, constituída de três episódios e disponibilizada pelo Globoplay, conforme quadro 1 abaixo narra o percurso profissional do autor ao rememorar as telenovelas e caracterizar o estilo do novelista nas obras. O objetivo deste estudo é analisar o produto observando a trajetória do autor Gilberto Braga, seu traço estilístico e como as produções são parâmetros de memória para o resgate da sociedade brasileira através da telenovela. Para isso, utilizaremos como procedimento metodológico o estudo de caso ao explorar o material e levar em consideração a memória televisiva e o estilo do novelista Gilberto Braga.

Quadro 1 – Episódio da série documental

<b>Episódio</b>	<b>Temática</b>	<b>Tempo</b>
1	Nasce um dramaturgo	Entre 1974 e 1986
2	Brasil mostra a sua cara	Entre 1988 e 1999
3	Entrou para história	Entre 2003 e 2015

404

Elaborado pelas autoras com base nos episódios da série

Este estudo buscou responder como e por que as marcas autorais de Gilberto Braga transformaram as telenovelas do autor em documentos de memória brasileira. A pesquisa se justifica por tratar de um tema relevante, que a memória e a autoria de Gilberto Braga têm significado dentro da trajetória da telenovela brasileira, por ter desempenhado importante contribuição por mais de 40 anos de trabalho dedicado a teledramaturgia.

O instrumental metodológico contou diversos elementos, incluindo como base a pesquisa bibliográfica, a observação e análise de material audiovisual dos três episódios da série documental *Gilberto Braga meu nome é novela*. Além da descrição e explicação integrado a fundamentação conceitual e teórica, que trata de autoria,

memória e telenovela, caracterizando um estudo de caso. De acordo com Yin (2001: 19), o estudo de caso é uma estratégia quando o pesquisador coloca questões do tipo como e por que, “tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto de vida real”. O autor também classifica o estudo de caso em dois tipos exploratórios e descritivos. No caso deste estudo trata-se de um estudo de caso descritivo porque “traça a sequência de eventos interpessoais ao longo do tempo, descreve uma subcultura que raramente foi tópico de estudos anteriores e descobre fenômenos chave” (Yin, 2001: 22).

### **TELENOVELA E AUTORIA: ALGUNS APONTAMENTOS**

Compreender o paradigma da telenovela é assimilar o *know-how* na produção dessas obras. Para Borelli (2001), as histórias brasileiras são construídas pela matriz melodramática, contudo, introduziram especificações nacionais as quais delinearão o modo de fazer da teledramaturgia nacional. O primeiro ponto de virada da telenovela brasileira aconteceu com Beto Rockfeller, em 1968, exibida pela TV Tupi. Foram acrescentadas nas narrativas personagens facilmente identificáveis no cotidiano, figurinos, diálogos e gírias comuns no território paulistano (Alencar, 2004).

Janete Clair se posiciona nesse espaço ao iniciar o abrasileiramento das produções na TV Globo com a telenovela Irmãos Coragem (1970) ao introduzir uma história a qual se passava no interior do Brasil, inspirada nos filmes de faroeste estadunidenses e com várias tramas paralelas.<sup>3</sup> Borelli (2001) reforça que essas transformações tanto no âmbito profissional quanto no narrativo promovam o aprimoramento criativo das produções.

Esta nova forma inscreve-se na história das telenovelas como uma característica particular da produção brasileira; e estas narrativas passam a ser denominadas “novelas verdade”, que veiculam um cotidiano que se propõe crítico, por estar mais próximo da vida “real” e por pretender desvendar o que estaria ideologicamente camuflado na percepção dos receptores (Borelli, 2001: 33).

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/autor-detestou-trama-que-teve-sucesso-mundial/#:~:text=Vendida%20para%20mais%20de%20100,China%2C%20Cuba%20e%20Uni%C3%A3o%20Sovi%C3%A9tica>. Acesso em 25/08/ 2022.

Essas inovações ocupam o espaço melodramático sem romper com a hegemonia do gênero ao flexibilizar o modelo narrativo o qual caracterizou o modelo narrativo brasileiro. (Borelli, 2001: 34) Para Mazziotti (2006) o estilo brasileiro evidencia a agilidade, é moderno, colorido e expressa a classe média a qual é enunciatória. É uma narrativa com emissão moral, com forte comportamento erótico e sem o excesso de sofrimento (Mazziotti, 2006). A telenovela brasileira também se distingue das produções latino-americanas por causa da perspectiva autoral. Diferentemente das histórias melodramáticas de outros países em que o produtor-executivo é o profissional cuja função é definir papéis dentro de um grupo e dá a unidade que a história precisa (Mazziotti, 2006).

Souza (2004) afirma que a telenovela brasileira possui marcas autorais as quais o telespectador consegue identificá-las e denominá-las para cada novelista. Segundo ela, o modo de leitura de quem tem acesso às primeiras informações do produto são passíveis de associações de quem as escreve. Ou seja, a repetição de elementos cria o universo ficcional do autor que se torna reconhecível por causa da familiaridade existente no gênero telenovela.

É possível reconhecermos, por exemplo, as histórias com as protagonistas Helena, no bairro carioca Leblon, como obras do autor Manoel Carlos; as histórias que misturam melodrama e suspense de Sílvio de Abreu; as comédias de época no horário das 18 h do novelista Walcyr Carrasco e as obras do autor Gilberto Braga que discute a moral e ética na sociedade brasileira trazendo o debate sobre a classe média com uma pitada mistério com o uso do recurso narrativo “quem matou...?” na maioria de suas novelas, como é o caso do “Quem matou Odete Roitman?” da telenovela Vale Tudo (1988).

Nessa perspectiva, ao investigarmos os autores de telenovela e atentarmos principalmente à obra do Gilberto Braga verificamos a linha tênue entre quem escreve e quem dirige as telenovelas. Para Souza (2004) existe na produção criativa da telenovela a autoria compartilhada uma vez que o trabalho em conjunto permite a fluidez do projeto. Na trajetória da telenovela brasileira as lógicas de produção estão ligadas entre esses dois profissionais os quais caracterizam o perfil estilístico das obras. Gilberto

Braga teve como parceria principal o diretor Dennis Carvalho<sup>4</sup> o qual dirigiu oito telenovelas e duas minisséries escritas pelo novelista. Souza (2014) afirma que essa relação permite uma melhor compreensão do texto do autor e, conseqüentemente, será melhor executado:

Para favorecer uma dinâmica de trabalho que propicie um ambiente mais favorável à colaboração, tende-se a instituir parcerias sintonizadas entre autor roteirista/diretor-geral/diretor de núcleo para evitar conflitos desnecessários e a convocar o autor roteirista para as fases de constituição do elenco e para tomar outras decisões que interferem no processo da interpretação dos roteiros (Souza, 2014: 34).

Nessa configuração, foi necessário aproximar profissionais que traduzissem melhor as narrativas a serem criadas, ou seja, “assim foi se instituindo as parcerias criativas entre diretores e roteiristas-autores” (Souza, 2014: 34). Além disso, Bourdieu (2005) afirma que os campos de disputa nesses espaços denotam uma hierarquização interna dos produtos culturais os quais necessitam de reconhecimento no ambiente para exercerem mais livremente a criatividade. Dessa forma, a autonomia de escolhas se dá por meio do reconhecimento no campo de atuação, seja a partir do público quanto da crítica.

407

A identificação dos autores e de suas trajetórias de consagração, estagnação ou declínio, implica nesta abordagem o cuidado de relacionar as escolhas dos realizadores quanto aos modos de enunciar e representar nas telenovelas com a posição que ocupavam no campo no momento de produção da telenovela investigada. Isto porque, neste caso, as escolhas ou tomadas de posição significam pontos de vista assumidos sobre o que deva ser uma telenovela, sobre o que se espera da função, responsabilidade e autonomia da figura do autor neste tipo de programa de televisão. (Souza, 2004: 20)

Por isso, a autoria em telenovelas obedece às estruturas reconhecidas nesse produto uma vez que as estratégias devem estar alinhadas ao produto. A empresa tem por meio dos autores as escolhas estilísticas e identificação das obras porque cada telenovela gera escolhas nas produções e “certas decisões estilísticas que foram realizadas no interior de um universo de possibilidades de escolhas dado pela história do

---

<sup>4</sup>Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/dancin-days/>. Acesso em: 25/08/ 2022.

campo, pelo espaço das telenovelas e pela trajetória dos realizadores, ou posições sucessivas que ocuparam ao longo da história” (Souza, 2004: 22).

## **RASTROS DE UM PASSADO: A MEMÓRIA E O ARQUIVO TELEVISIVO**

Pensar a televisão como elemento de memória é encontrar rastros em produtos midiáticos. Para Barbosa (2006), a lógica midiática é marcada pela aceleração onde a memória é o que se deseja preservar e o esquecimento para as representações futuras. Lotman (2000) explica que as culturas decidem quais memórias devem ser lembradas ou conservadas e as que devem ser esquecidas. Todavia, os códigos socioculturais se modificam e alteram o esquecimento da memória coletiva (Lotman, 2000).

A televisão apresenta por meio do fluxo de programação, formatos, produtos os quais de acordo com Barbosa (2007) estabelece formas de contar histórias e agradar aos gostos do público. “A televisão se constitui na principal mediação cultural da contemporaneidade. O mundo cotidiano se torna uno a partir de temas, afetos e sensações observados na tela da TV” (Barbosa, 2007: 7). Para Lopes (2009) ela propaga informações, orienta o consumo e a formação de identidades e ocupa um local privilegiado no espaço familiar. Esse dispositivo se operacionaliza através de textos os quais geram significados uma vez que “Só pode haver compreensão se o significado produzido puder ser aprisionado pelo espectador que dele fará múltiplos usos” (Barbosa, 2007: 12).

Barbosa (2007) explica que a televisão presume hábitos, práticas e significações as quais necessitam do cotidiano e a partir do contato com esse meio alguns modos de vida são alterados. É um laço social que serve como instrumento de comunicação entre os indivíduos quando permite o diálogo entre duas pessoas em espaços diferentes (Wolton, 1996). Ela se configura com um dispositivo transversal a qual nivela-se entre individual e coletivo em razão de ser a única atividade a fazer a ligação igualitária entre ricos e pobres, jovens e velhos, rurais e urbanos, entre os cultos e os menos cultos (Bressan Júnior; Moraes, 2021: 34).

Nessa perspectiva, a telenovela se constitui como um dos produtos televisivos do nosso território e que abarca essas significações pelas imagens impregnadas no

imaginário os quais perduram por toda a vida. As lembranças desses produtos midiáticos no cérebro são evocações visto que recordamos apenas daquilo a qual gravamos (Izquierdo, 2011).

A televisão executa a tarefa de guardar fatos e imagens, ou seja, arquivos. São centenas de registros: notícias, ficção, narrativas, variedades. Situações em que a TV “fala” de forma informativa (Paleotelevisão) e de si mesma (Neotelevisão), e que em determinado momento evocam reminiscências ao exibi-los tempos depois (Bressan Junior; Moraes, 2021: 35)

O arquivo televisivo quando rememorando explica como as sociedades se identificam e esclarecem realidades daquele tempo. Para Bressan Junior & Moraes (2021), o indivíduo rememora situações e as ativa na memória por meio do que foi visto nessas produções. A televisão se configura como um instrumento de ideias, sentimentos e comportamentos os quais induzem na sociabilidade do indivíduo para conceber sensações acionadas no inconsciente e são elas que modificam a realidade do ser humano (Ferrés, 1998).

O acervo do meio televisivo representa o caráter social simbólico que, segundo Maffesoli (2007), se modela a partir de formas sensíveis do cotidiano uma vez que estão ancoradas em costumes os quais se personificam a partir de figuras físicas sensações e paixões. Essa configuração se engendra a partir do imaginário que se reverbera perante entre indivíduos os quais possuem os mesmos elementos tornando-se uma memória coletiva. Para Halbwach (2003) nossas recordações são acionadas a partir de outras pessoas, situações e eventos ao evocarmos em diferentes circunstâncias pois “não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (Halbwachs, 2003: 30).

Á vista disso, de acordo com Lopes (2014) a televisão tem a capacidade de conectar dimensões presentes, passadas e futuros por intermédio de construções de uma memória coletiva, narra tempos sociais e elabora sentidos de pertencimento uma vez que o laço social (Wolton, 1996) contido nela elabora uma comunidade coletiva que se desenvolve fundamentada em uma vivência prática individual enraizada em grupo

(Bressan Junior; Moraes, 2021). A telenovela, nesse contexto, apresenta-se como narrativa a qual se instaura no cotidiano, cria vínculos e constrói “mecanismos de interatividade e uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado e que se configura como uma experiência, ao mesmo tempo, cultural, estética e social” (Lopes, 2014: 4).

No tópico seguinte, analisaremos os rastros de memória televisiva, sob o viés da telenovela, fundamentada na série documental *Gilberto Braga meu nome é novela* ao atentar para o percurso profissional do autor de telenovelas e como as especificidades do novelista se reverberam na trajetória da telenovela brasileira até a contemporaneidade.

### **GILBERTO BRAGA IN MEMORIAM: VIVENDO COM A TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA**

Falecido em outubro de 2021<sup>5</sup> Gilberto Braga iniciou a carreira como roteirista na TV Globo, no final dos anos de 1960 ao escrever um episódio para o programa Caso Especial, em seguida, prosseguiu os trabalhos como novelista na emissora. Crítico de teatro e professor de francês o autor em entrevista ao programa Donos da História<sup>6</sup>, programa exibido pelo canal a cabo Viva, informou que Gilberto Braga iniciou a carreira na televisão porque ele é, segundo as palavras deles, um “oportunista” visto que logrou uma oportunidade de trabalhar na TV. Reconhecido pelas telenovelas de cunho social forte, o autor marcou a teledramaturgia brasileira com perguntas importantes como “vale a pena ser honesto no Brasil?” e “quem matou Odete Roitman?”, ambas da telenovela Vale Tudo, exibida em 1988.

A série documental *Gilberto Braga: a vida é uma novela*, disponibilizada pelo Globoplay, dividida em três episódios e com base no acervo da emissora faz uma viagem a partir da memória televisiva sob o viés da produção do novelista vislumbrando principalmente o estilo autoral de Braga. O estudo de caso realizado nesse artigo contou com pesquisa bibliográfica, a observação e análise de material audiovisual dos três

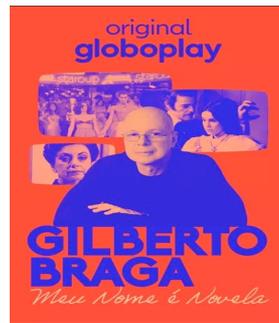
---

<sup>5</sup> A pergunta proveniente da sentença em inglês “who dunne it?” significa quem fez isso? na história policial com o intuito de no decorrer da narrar unir as peças de quem foi o culpado do crime (Mayer, 2010).

<sup>6</sup> Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br/brilhante/>. Acesso em: 26/08/ 2022.

episódios da série documental *Gilberto Braga Meu nome é novela*. Além da descrição e explicação integradas a fundamentação conceitual e teórica, que apresentaremos na sequência de acordo com cada um dos episódios.

**Figura 1 – Pôster da série documental**



Fonte: Globoplay/ 2021

O primeiro episódio intitulado de “nasce um dramaturgo” (grifo nosso) inicia o percurso do novelista o qual se confunde com a trajetória da telenovela como produto brasileiro. O paradigma da telenovela brasileira explicada por Lopes (2009) ao elaborar as três fases da telenovela brasileira: sentimental (1951-1967), realista (1968-1989) e naturalista (1990 até os dias atuais) elucida onde as obras do autor se encaixam, ou seja, o período realista. O abasileiramento das narrativas institui novas possibilidades para a matriz melodramática ao incluir novas possibilidades de territorialidades ficcionais as quais incluíam o cotidiano brasileiro porque “são tramas que, paralelamente ao fio condutor melodramático, inserem-se no contexto do enredo e passam a dialogar com matrizes constitutivas destes outros “territórios”(Borelli, 2001: 34).

Daí em diante, as novas lógicas propiciaram a integração de jovens escritores e o perfil autoral da telenovela brasileira foi se constituindo. Gilberto Braga iniciou a carreira como autor de telenovelas em *Corrida do Ouro* (1974) em parceria com Lauro César Muniz. Nessa obra ocorreu a primeira colaboração nas telenovelas visto que na lógica inicial de produção de telenovela não havia a possibilidade de dividir autorias. Segundo Braga, Lauro César Muniz foi convidado a escrever outra história e *Corrida do Ouro* acabou sendo trabalhada pelo autor sozinho. Todavia, ele conseguia seguir

sozinho e recebeu supervisão de Janete Clair (Bernardo, 2009). Alencar (2004) explica que o período referente à década de 1970 representou a adequação no estilo da teledramaturgia brasileira e o início da liderança da TV Globo na produção de telenovelas. No primeiro episódio, através das imagens de arquivo, observamos o erigir o perfil autoral de Braga inicialmente pelas produções de época.

Quadro 2-Gilberto Braga nos anos 1970

<b>Telenovela</b>	<b>Ano</b>	<b>Horário</b>	<b>Direção geral</b>
Corrida do Ouro	1974	19 h	Daniel Filho
Helena	1975	18 h	Herval Rossano
Senhora	1975	18 h	Herval Rossano
Escrava Isaura	1976	18 h	Herval Rossano
Dona Xepa	1977	18 h	Herval Rossano
Dancin' days	1978	20 h	Daniel Filho

Elaborado pelas autoras com base nos episódios da série

Como podemos identificar no quadro 2 acima, o perfil em construção do profissional Gilberto Braga na TV se delineia por meio das adaptações literárias conferidas no currículo a partir de três telenovelas: Helena, Senhora e Escrava Isaura. Segundo Alencar (2004) a segmentação de horário ocorreu para identificar públicos de acordo com o público-alvo. A grade de programação foi idealizada por Boni e Walter Clark constituindo-se das telenovelas das seis e sete, Jornal Nacional e das telenovelas das 20 horas, atualmente às 21 horas (Memória Globo, 2021). Inicialmente, o horário das seis privilegiava um aspecto mais pedagógico, todavia, o diretor Herval Rossano, em 1975, começou a adaptar clássicos literários escritos (Alencar, 2004). Na década de 1970, o novelista escreveu seis telenovelas, sendo quatro apenas para o horário das 18 horas e dirigidas pelo mesmo profissional, Herval Rossano.

A partir dessas adaptações Gilberto Braga logra o primeiro grande sucesso da carreira com a obra A Escrava Isaura, história homônima do livro de Bernardo Guimarães, que conta a história da escrava branca Isaura e o dono, apaixonado por ela, Leôncio. Na série documental, testemunhamos a repercussão da história no Brasil e no mundo o qual através do olhar das imagens de arquivo e dos profissionais que deram

depoimentos observamos a fronteira ultrapassada pela telenovela brasileira. Vendida para mais de 100 países, a história da escrava branca é considerada o primeiro grande sucesso internacional da TV Globo – tendo grande êxito na China, Cuba e União Soviética. O contexto sociopolítico explicita as dificuldades da produção na época e através do depoimento de Braga atestamos a censura federal quando o autor não poderia usar a palavra escravo e ele substituiu pelo termo peças para a produção continuar sendo exibida na TV<sup>7</sup> (Xavier, 2022).

Souza (2004) afirma que o reconhecimento dos autores de telenovela se dá através da consagração tanto do público quanto da crítica. Na série documental, acompanhamos o Gilberto Braga seguir esse viés quando participa da tomada de decisão ao escolher qual trama escrever, no ano seguinte, sendo *Dona Xepa* outro êxito do horário. Em seguida, ele é remanejado para o horário nobre o qual ratifica, no decorrer dos anos, as características estilísticas e autorais do novelista. *Dancin' days*, exibida em 1978, conta a história da ex-presidiária Júlia Matos (Sônia Braga) que sai da cadeia e tenta reconstruir a vida e recuperar o amor da filha Marisa (Glória Pires) criada pela irmã e rival da protagonista Yolanda Pratini (Joana Fomm)<sup>8</sup>.

A telenovela *Dancin' days* inicia o delineamento autoral fortalecido no decorrer dos anos de Braga. A história com forte teor melodramático privilegia a emoção e as sensações (Thomasseau, 2012), constrói o território ficcional o qual ultrapassa para a realidade ao introduzir discotecas, nos anos de 1970, espaço ainda não popular no Brasil e reconhecida por intermédio da obra de Braga. Motter (2001) explica que a telenovela incorpora hábitos, práticas e costumes que perpassam o cotidiano e “demarca no horizonte social de sua época, ou de seu momento, os temas que pontuam as preocupações e os valores dominantes naquele período” (Motter, 2001: 80). O autor Gilberto Braga alcançou paulatinamente o prestígio com as produções escritas por ele, todavia, o ritmo fabril na carpintaria televisiva exigia tanto vigor mental quanto físico.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2021/12/21/criticos-de-tv-elegem-melhores-novelas-de-todos-os-tempos-vale-tudo-e-unanimidade.ghtml>. Acesso em: 26/08/ 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vale-tudo/>. Acesso em 26 de ago. de 2022.

Nos anos 1980, como podemos identificar no final do primeiro episódio, Gilberto Braga redireciona os modos de fazer das produções ao pedir a colaboradores para ajudá-lo na escrita da telenovela *Água Viva*, exibida em 1980, e acabou tendo Manoel Carlos como parceiro de trabalho. Costa (2000) afirma que a divisão de tarefas acontece desde a época dos folhetins, visto que a produção era feita pelos funcionários dos jornais e autoria dividida entre um escritor especializado, colaboradores e redatores assistentes. Na série documental, Gilberto Braga argumenta que é um trabalho muito penoso para apenas um indivíduo executar. Dessa forma, todas as novelas posteriores assinadas por ele tiveram colaboradores que o ajudaram na construção do território ficcional televisivo reconhecido na vasta obra do autor. Contudo, os traços identificados nas produções remetem ao autor, uma vez que a autoria confere grife, identifica quem escreve e os estiliza (Barranco, 2016).

No quadro 3 abaixo, verificamos a produção do autor na década de 1980, sendo no total cinco telenovelas todas no horário nobre e duas minisséries. Ele delinea o próprio estilo de narrativa acompanhando as peripécias da classe média brasileira e com a telenovela *Água Viva* introduz um dos recursos mais populares da própria obra, ou seja, o quem matou?<sup>9</sup>. Reconhecido pelas histórias policiais, é introduzido nas telenovelas do autor nas semanas finais das telenovelas. Em *Água Viva* tivemos a pergunta quem matou Miguel Fragonard? foi respondida apenas no último capítulo e o questionamento com outras vítimas se reverberou nas produções seguintes do autor. A década de 1980 apresentou desafios para Gilberto Braga por intermédio da telenovela *Brilhante* que assim como a trama exibida em 1976, *A Escrava Isaura*, sofria com as constantes censuras uma vez que a história tinha como enredo principal uma personagem homossexual.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisséries/anos-rebeldes/noticia/curiosidades.ghtml>. Acesso em: 28 de ago. de 2022.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.dgabc.com.br/Noticia/424513/capitulo-final-de-celebridade-rende-63-pontos-no-ibope>. Acesso em: 30 de ago. de 2022.

Quadro 3 – Gilberto Braga nos anos 1980

<b>Telenovela</b>	<b>Ano</b>	<b>Horário</b>	<b>Direção geral</b>
Água Viva	1980	20 h	Roberto Talma
Brilhante	1982	20 h	Daniel Filho
Louco Amor	1983	20 h	Paulo Ubiratan
Corpo a Corpo	1984	20 h	Denis Carvalho
Anos Dourados	1986	22 h	Roberto Talma
Vale Tudo	1988	20 h	Denis Carvalho
O Primo Basílio	1988	22h30	Daniel Filho

Elaborado pelas autoras com base nos episódios da série

Nesse mesmo período, o autor enveredou para as novas possibilidades de ficção e formatos ao se familiarizar com as minisséries e escreveu duas obras: Anos Dourados (1986) e O primo Basílio (1988) adaptação do romance de Eça de Queiroz. O êxito dessas duas produções mostrou a versatilidade de Braga no campo da telenovela. A minissérie oferece um produto diferenciado dos formatos de TV em cujas estratégias estão em eventos comemorativos da televisão e funciona como uma obra que testa os limites televisuais e desafia a linguagem visual (Balogh, 2002).

Já o episódio 02 intitulado “Brasil mostra a tua cara” apresenta a trajetória do autor, a partir de obras que foram exibidas no final da década de 1980 e 1990, as quais identificam as marcas autorais a partir das temáticas até as últimas produções do autor. Vale Tudo (1988), considerada pelos críticos de TV como a melhor telenovela brasileira de todos os tempos<sup>11</sup>, narra a história de Raquel (Regina Duarte), uma mãe zelosa e da filha Maria de Fátima (Glória Pires), uma garota que sonha em ascender socialmente. A telenovela inicia a trilogia política de Gilberto Braga que se seguiu com O dono do mundo (1991) e Pátria Minha (1994) e apresenta a pergunta vale a pena ser honesto no Brasil?<sup>12</sup> como elemento norteador da história. Gilberto Braga, em imagens de arquivo no documentário, explica que a ideia original da história veio a partir de uma discussão em família sobre honestidade de um tio policial. O enredo principal tem inspiração no

<sup>11</sup> Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/noticias/2007/09/29/ultimo-capitulo-de-paraiso-tropical-vai-a-60-pontos-de-pico-7713.php>. Acesso em 30/08/ 2022.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/final-de-insensato-coracao-marca-47-pontos-de-audiencia-bomba-no-twitter-2488766.html>. Acesso em 30/08/ 2022.

filme estadunidense *Mildred Pierce* (1948) e retrata o Brasil do final dos anos 1980 pós ditadura militar.

A telenovela *Vale Tudo* (1988) é conhecida pela atemporalidade dos assuntos ao discutir a subversão de valores na sociedade brasileira. “O país encontrava-se num mar de lama, escândalos financeiros (que seriam naquele momento oportunamente chamados de “crimes do colarinho-branco”), trapaças, combates onde prevalecia a regra "olho por olho, dente por dente", desnível social cada vez mais acentuado” (Alencar, 2008: 5). Lopes (2009) afirma que a ficção televisiva, ou mais especificamente a telenovela, instaura rastros e marcas do passado de um tempo social. Isso produz sentidos através das representações nelas exibidas as quais geram identificação e formam uma memória social. Nessa ótica, *Vale Tudo* (1988) se configura no percurso narrativo das telenovelas como a produção que norteia melhor a essência do brasileiro cujas imagens, enredos, personagens caracterizam diversos espectros da sociedade brasileira a transformando em uma espécie de leitura de obra documental.

Assim, essa leitura seria capaz de tratar todo texto audiovisual como documento, tanto o ficcional quanto o documentário propriamente dito. Uma das formas de ativar esse tipo de leitura é partir dos recursos estilísticos utilizados no texto audiovisual (modo de produção interno): o funcionamento dos créditos, o foco embaçado, tremulação de imagem, som direto, olhar para câmera, entre outros. (Lopes, 2014: 5)

A ficcionalidade dessa produção caracteriza a obra estilística do novelista Gilberto Braga quando contextualiza as questões morais e ética sob a égide do melodrama. Segundo Lopes (2014) a telenovela atua como um recurso comunicativo ancorado nas estratégias da matriz cultural melodramática a qual cria o vínculo imaginário. *Vale Tudo*, sob essa ótica, recupera memórias de uma época para quem as assiste uma vez que a narrativa se aproxima da realidade brasileira. Além disso, a produção trouxe consigo um dos mistérios mais reconhecidos pelos telespectadores de telenovela. *O quem matou Odete Roitman?* Introduzido às pressas por causa do esticamento da trama, aconteceu quinze dias antes do fim da telenovela.

A personagem Odete Roitman, interpretada pela atriz Beatriz Segall, dona da empresa TCA e uma das vilãs da telenovela, é assassinada misteriosamente e

praticamente todos os personagens são considerados culpados. A cena foi exibida na véspera de Natal e causa impacto até hoje nos telespectadores – alguns por terem visto na época e outros por saberem o valor para teledramaturgia nacional. Esse recurso é um dos mais conhecidos na obra de Gilberto Braga e um dos mais fortes para o formato telenovela. A morte de Odete Roitman e o engajamento dos indivíduos para adivinhar o nome do assassino transformou o país em detetive. O assassinato da vilã Odete Roitman modificou relações e cotidianos denotando como a telenovela está presente no ambiente brasileiro, pois aconteceram sorteios, bolões e promoções durante o período de exibição (Mayer, 2010).

Martin-Barbero (1997) analisa a telenovela como um produto que potencializa a interação entre as pessoas uma vez que essa sociabilidade garante o laço entre os telespectadores. Essa conjectura pode ser explicada quando identificamos a televisão na América Latina como um dispositivo significativo para os espaços porque dissemina informações e alimenta repertórios compartilhados (Lopes, 2003). A concepção de Vale Tudo reporta aos rastros identitários do Brasil que foram sendo reconhecidos por meio das reprises e passando pelas gerações que conheceram a obra pelas matérias do vídeo show ou pelo Canal Viva.

Na década de 1990, o autor retorna ao formato minissérie e escreve *Anos Rebeldes*, baseada nos anos de chumbo do período militar<sup>13</sup>. A história que contava os desencontros amorosos e as distinções ideológicas do casal João Alfredo (Cássio Gabus Mendes) e Maria Lúcia (Malu Mader) foi exibida em 1991 no mesmo período em que ocorria no país o movimento dos caras pintadas contra o ex-presidente Fernando Collor culminando o impeachment dele em 1992. Muitos consideraram que a exibição da minissérie influenciou os jovens daquele período, entretanto os autores afirmaram que foi coincidência (Memória, Globo, 2021). À vista disso, Lopes (2009) identifica que a televisão por meio da ritualização tem a habilidade de sincronizar tempos sociais produzindo um ritmo interno que simula a criação de grandes eventos coletivos. Nesse caso específico, a minissérie que adaptava uma realidade brasileira de um tempo

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/08/28/ultimo-capitulo-de-babilonia-tem-pior-ibope-e-fica-atras-de-antecessoras.htm#fotoNav=7>. Acesso em 30/08/2022.

histórico diferente conectou dimensões presente, passado e futuro caracterizando nesse produto a ideia de pertencimento (Lopes, 2009) e ressignificou um período também histórico no Brasil.

Nessa perspectiva, as marcas autorais de Gilberto Braga se reverberam na trajetória da telenovela nacional como produções que discutem temáticas nacionais e narram tempos de transformações na sociedade brasileira a qual se intensificaram nas décadas posteriores com a parceria entre o autor e o diretor Dennis Carvalho. O vínculo entre o autor e diretores explicitou a relação entre esses dois profissionais para dar unidade aos trabalhos. Ao observarmos o quadro 3, quase todas as produções dos anos 1990 de Gilberto Braga foram dirigidas por Dennis Carvalho. Enquanto nas décadas anteriores, como podemos ver nos quadros anteriores 1 e 2, a direção oscilava entre Herval Rossano e Daniel Filho. A partir da década de 1980, Dennis Carvalho inicia a parceria que perdurou até a morte do autor.

Quadro 4 – Gilberto Braga nos anos 1990

<b>Telenovela</b>	<b>Ano</b>	<b>Horário</b>	<b>Direção geral</b>
O dono do mundo	1991	20 h	Dennis Carvalho
Anos Rebeldes	1992	22h30	Dennis Carvalho
Pátria Minha	1994	20 h	Dennis Carvalho
Labirinto	1998	23 h	Dennis Carvalho
Força de um desejo	1999	18 h	Marcos Paulo e Mauro Mendonça Filho.

418

Elaborado pelas autoras com base nos episódios da série

De acordo com Souza (2004), essa colaboração manifesta as possibilidades criativas entre o autor e o diretor, contudo, dentro de um ambiente fortemente serial e fabril. Gilberto Braga e Dennis Carvalho trabalharam juntos em dez telenovelas e nesse tempo presenciaram altos e baixos nos jogos de disputas na emissora. Algumas histórias foram bem recebidas, outras não, contudo, segundo o próprio autor na série documental, Dennis Carvalho foi o diretor que melhor adaptou para a TV o texto dele. Souza (2004) relata essa funcionalidade como autoria compartilhada entre esses dois profissionais porque “aprenderam ao longo do período a fortalecer os sistemas internos de

consagração de suas práticas, a ampliar o poder de negociação dos ‘espaços de criação’ e das condições de trabalho com as empresas” (Souza, 2004: 29-30).

Posto isto, a obra do autor se tornou cada vez mais intrincada ao diretor Dennis Carvalho tornando possível a identificação do estilo do novelista e do diretor na mesma produção. No terceiro e último episódio chamado “entrou para a história” verificamos tal percepção ao reconhecermos a repetição dos traços autorais de Gilberto Braga os quais permitiam o telespectador vinculá-lo a cada produção exibida.

Quadro 5 – Gilberto Braga nas décadas de 2000 e 2010

<b>Telenovela</b>	<b>Ano</b>	<b>Horário</b>	<b>Direção geral</b>
Celebridade	2003	20 h	Dennis Carvalho
Paraíso Tropical	2007	20 h	Dennis Carvalho
Insensato coração	2011	21 h	Dennis Carvalho
Babilônia	2015	21 h	Dennis Carvalho

Elaborado pelas autoras com base nos episódios da série

Todas as histórias exibidas nesse período possuem a mesma estrutura e até mesmo as temáticas semelhantes. O autor revisita a própria obra e insere personagens com características equivalentes. As personagens de mesmo nome Beatriz (Deborah Evelyn) na telenovela Celebridade (2003) e Glória Pires na trama de Babilônia (2015) são duas granfinas que abominam o Brasil e poderiam ser facilmente identificadas como um novo tipo de Odete Roitman (Beatriz Segall) de Vale Tudo (1988). Assim como a vilã de Celebridade, Laura (Cláudia Abreu), uma alpinista social, com o amante Marcos (Márcio Garcia) que a ajudou nas armações, ou seja, uma clara referência ao casal Maria de Fátima (Glória Pires) e César (Carlos Alberto Riccelli) de Vale Tudo (2003). Ao se valer do melodrama, o autor introduz tramas com temáticas sobre conflitos familiares envolvendo ética e moral e nas semanas finais acontece um crime que transforma os personagens como potenciais suspeitos. Dentre os mais significativos está o uso do recurso narrativo “quem matou...?” presente em todas as telenovelas escritas por ele no período entre as décadas de 2000 e 2010. Para os autores de telenovela Walter Negrão e Lauro César Muniz, a utilização do recurso “quem matou...?” gera

curiosidade no público ou para recuperar a audiência que não anda tão bem, para resolver questões de escalação de atores que não estão bem nos papéis (Mayer, 2010).

Quadro 6 – Lista de mortes nas telenovelas das décadas de 2000 e 2010

<b>Telenovela</b>	<b>Quem matou ...?</b>	<b>Assassino</b>	<b>Motivo</b>
Celebridade	Quem matou Lineu Vasconcelos?	Laura Prudente da Costa	Queria recuperar provas sobre a autoria da música musa de verão.
Paraíso Tropical	Quem matou Taís Grimaldi?	Olavo Novaes	Descobriu o segredo do vilão secreto.
Insensato Coração	Quem matou Norma Pimentel?	Wanda	Livrar o filho Léo da vingança de Norma
Babilônia	Quem matou Murilo?	Otávio	Descobriu a traição da esposa com o morto.

Elaborado pelas autoras com base nos episódios da série

Dentre as quatro telenovelas exibida nas duas últimas décadas, a história que logrou maior audiência<sup>14</sup> foi o crime do personagem Lineu Vasconcelos (Hugo Carvana) assassinado pela vilã da história Laura (Cláudia Abreu) em Celebridade (2003). Enquanto a resolução final teve 63 pontos, as outras ficaram da seguinte forma: Paraíso Tropical com 60, Insensato Coração obteve 47 e Babilônia obteve 32, 2 pontos. Todavia, o maior impacto da trajetória profissional do autor continua sendo o quem matou Odete Roitman? da telenovela Vale Tudo (1988) com 66 pontos de audiência no capítulo final. A telenovela também obteve boa audiência na reprise do Canal Viva, em 2018, e, segundo o Kantar Ibope<sup>15</sup>, tornou-se uma das produções mais vistas do canal por assinatura pelos telespectadores no horário das 00h30 entre 13h15.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://gabrielmarac.blogspot.com/1989/01/vale-tudo-audiencia-detalhada.html>. Acesso em 30/08/ 2022.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2018/07/29/30-anos-depois-vale-tudo-lidera-a-audiencia-na-tv-118724.php>. Acesso em 30/08/ 2022.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rememorar a obra de Gilberto Braga é discutir o caráter modernizador da telenovela no Brasil visto que a trajetória do autor apresenta um retrato da classe média brasileira a partir de valores éticos e morais do melodrama. A série documental *Gilberto Braga meu nome é novela* percorre por meio de imagens de arquivo e depoimentos dos profissionais a memória televisiva sob o viés da telenovela como elemento sociocultural brasileiro e como a característica autoral deixa rastros perceptíveis na construção das especificidades do audiovisual mais popular do nosso território.

A produção disponibilizada pelo Globoplay evoca as etapas as quais delinearão o perfil profissional do autor Gilberto Braga e como as repetições permitiram o telespectador identificar cada traço das obras dele. O conteúdo é um elemento essencial para o acervo televisivo visto que cristaliza uma parte do percurso da telenovela no Brasil e cria um lugar de memória deste produto. Dessa forma, a disponibilização em plataformas de *streamings*, ainda que tenha custo financeiro para o acesso, se configura como um local que a memória pode ser disponível para ser apreciado e revivido.

Por isso, entender o percurso autoral dos autores de telenovela a partir de um produto como este ratifica a particularidade deste audiovisual brasileiro e explica o contexto sociocultural de épocas as quais transformam, de fato, as telenovelas em um documento de memória a ser estudado. Com esta pesquisa pode se considerar que, por meio da série documental as marcas autorais de Gilberto Braga transformaram as telenovelas do autor em documentos de memória da telenovela brasileira porque ele deixou registrado nas produções em que trabalhou por mais de 40 anos de contribuições relativas marcas que refletem a cultura brasileira e registram momentos significativos para a construção da memória coletiva nacional.

## Referências

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

BARBOSA, Marialva. “Televisão, narrativa e restos do passado”. *E-Compós*, 206/06/2007. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/138>. Acesso em 21/06/ 2022.

BARBOSA, Marialva. Mídias e usos passados: O esquecimento e o futuro. **Revista Galáxia**, São Paulo, 28/09/2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1458>. Acesso em 28/07/2022.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV: Sedução e Sonhos em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BARRANCO, Gustavo Silva. **O autor de telenovela brasileira: identificação e análise da obra de Walther Negrão, Lauro César Muniz e Silvio de Abreu**. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-09032017-103742/pt-br.php>. Acesso em 31/08/2022.

BERNARDO, André; LOPES, Cintia. **A seguir cenas do próximo capítulo: As histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil**. São Paulo: Pandas Books, 2009.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. “Telenovelas Brasileiras”: balanços e perspectivas.

**São Paulo em Perspectiva**, 15(3) 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/Vtn4XXFkFf9K9X8Q8BnNqVh/abstract/?lang=pt>. Acesso em 10/11/ 2020.

BRESSAN JUNIOR, Mário Abel; MORAES, Helena Juncklaus Preis. “Arquivo Televisivo”: Imaginário, Memória e Laço Social Revisitado. **Lumina**, 05/05/2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/29770>. Acesso em 07/07/2022.

422

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Cristiane. **Eu compro essa Mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

GILBERTO Braga a vida é uma novela. **Globoplay 2021**. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/gilberto-braga-meu-nome-e-novela/t/cGGnsnHNvq/temporadas/1/>. Acesso em 24/12/2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. “Telenovela brasileira”: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, 30/04/2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469> . Acesso em 06/07 2022.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de Memória e identidade na televisão brasileira. In: Compós, 23, Pará, **Anais** ... 2014. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002659666.pdf> Acesso em 25/05/2023.

LOTMAN, Iuri. **Cultura e explosão**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida**: variações sobre o imaginário pós-moderno. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MARTÍN-BARBERO Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora: UFRJ. 1997.

MAYER, Claudino. **Quem matou...?** O romance policial na telenovela. São Paulo: Annablume, 2010.

MEMÓRIA Globo. **Anos Rebeldes**. São Paulo, 29 de dez, de 2021 Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/anos-rebeldes/noticia/anos-rebeldes.ghtml>. Acesso em 20/07/2022.

MOTTER, Maria Lourdes. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. **Revista Usp**, [s. l.], n. 48, p. 74-87, 2001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32893>. Acesso em 20/06/2022.

STRAMASSO, Carolina. Série “Gilberto Braga: Meu Nome é Novela” chega ao Globoplay. **Popline**, Disponível em: <https://portalpopline.com.br/serie-gilberto-braga-meu-nome-e-novela-chega-globoplay/>. Acesso em 01/06/2022.

SOUZA, Maria Carmem Jacob. “Analisando a autoria das telenovelas”. In: SOUZA, Maria Carmem Jacob; COCO, Pina; BORELLI, Sílvia Helena Simões; BARRETO, Rodrigo (org.). **Analisando telenovelas**. Salvador: E-papers, 2004, 11-54. Disponível em: [https://www.academia.edu/3682163/Analisando\\_Telenovelas](https://www.academia.edu/3682163/Analisando_Telenovelas). Acesso em 29/02/2023.

SOUZA, Maria Carmem Jacob. “O papel das redes de televisão na construção do lugar do autor nas telenovelas brasileiras: notas metodológicas”. In: BARRETO, Maria Carmem Jacob; BARRETO; Rodrigo Ribeiro (Org.). **Bourdieu e os estudos de mídia**: campo, trajetória e autoria. Salvador: Edufba, 2014.

THOMASSEAU, Jean Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

XAVIER, Nilson. Autor detestou trama que teve sucesso mundial: “Novela horrível”. **TV História**. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/autor-detestou-trama-que-teve-sucesso-mundial/#:~:text=Vendida%20para%20mais%20de%20100,China%2C%20Cuba%20e%20Uni%C3%A3o%20Sovi%C3%A9tica>. Acesso em 01/07/2022.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.