

POR UMA TEORIA DA TELENVELA BRASILEIRA ¹

TOWARDS A THEORY OF THE BRAZILIAN TELENVELA

Maria Immacolata Vassallo de Lopes ²

Resumo:

Este artigo propõe a sistematização de uma teoria da telenovela brasileira a partir de um percurso intelectual desenvolvido ao longo de mais de duas décadas de investigação. Partindo da formulação da telenovela como narrativa da nação (2003), avançando para sua compreensão como recurso comunicativo (2009), reavaliando a televisão, hoje, como ecossistema digital-narrativo TransTV (2023) e chegando na reapropriação da noção de Brasil Profundo (2025) e na proposta de uma metodologia inovadora de análise, a cartografia interseccional da cidadania (2025), sustento que a telenovela constitui uma forma cultural estratégica da modernidade brasileira. Argumento que sua especificidade reside na articulação entre indústria cultural, mediação comunicativa, imaginação nacional e produção de sentidos públicos, configurando um dispositivo comunicativo que atravessa plataformas, temporalidades e disputas simbólicas. A telenovela brasileira não é apenas um gênero ficcional, mas um operador cultural de inteligibilidade do país. Ao explicitar a coerência epistemológica desse percurso, defendo a necessidade de reconhecer a existência de um corpo teórico próprio, situado e reflexivo: uma teoria da telenovela brasileira.

Palavras-chave: Telenovela brasileira. Narrativa da nação. Recurso comunicativo. TransTV. Brasil Profundo. Cartografia interseccional da cidadania.

Abstract:

This article proposes the systematization of a theory of the Brazilian telenovela based on an intellectual journey developed over more than two decades of research. Starting from the formulation of the telenovela as a narrative of the nation (2003), advancing to its understanding as a communicative resource (2009), re-evaluating television today as a TransTV digital-narrative ecosystem (2023), and arriving at the reappropriation of the notion of Deep Brazil (2025) and the proposal of an innovative analytical methodology, the intersectional cartography of citizenship (2025), I argue that the telenovela constitutes a strategic cultural form of Brazilian modernity. I argue that its specificity lies in the articulation between cultural industry, communicative mediation, national imagination, and the production of public meanings, configuring a communicative device that crosses platforms, temporalities, and symbolic disputes. The Brazilian telenovela is not merely a fictional genre, but a cultural operator of the country's intelligibility. By explicating the epistemological coherence of this path, I defend the need to recognize the existence of a proper, situated, and reflective theoretical body: a theory of the Brazilian telenovela.

Keywords: Brazilian telenovela. Narrative of the nation. Communicative resource. TransTV. Deep Brazil. Intersectional cartography of citizenship.

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 Professora Titular Sênior da ECA-USP. Coordenadora do Centro de Estudos de Telenovela (CETVN ECAUSP). immaco@usp.br

1. Introdução: Autorreflexividade como procedimento metodológico

O caráter autorreflexivo deste trabalho não constitui fragilidade metodológica, mas condição epistemológica de sua formulação. Ao sistematizar um percurso teórico desenvolvido ao longo de mais de duas décadas, o texto assume explicitamente a posição situada da pesquisadora em relação ao objeto analisado. Tal movimento inscreve-se em tradição consolidada das ciências sociais e da comunicação, que reconhece a reflexividade como dimensão constitutiva da produção de conhecimento.

A autorreflexividade, tal como formulada por Pierre Bourdieu (2003), não implica introspecção subjetiva, mas análise crítica das condições sociais de produção do saber. Trata-se de tornar explícitas as posições ocupadas no campo científico, os trajetos intelectuais e os enquadramentos teóricos que orientam a construção do objeto. Nesse sentido, a sistematização aqui proposta não é exercício memorialístico, mas operação analítica sobre a própria produção conceitual.

A reflexão dialoga também com a noção de conhecimento situado, desenvolvida por Donna Haraway (1988), segundo a qual toda produção teórica emerge de posições históricas e corporificadas. Reconhecer essa situação não reduz a validade do conhecimento; ao contrário, aumenta sua responsabilidade epistemológica. A teoria da telenovela brasileira apresentada neste artigo emerge de um acompanhamento prolongado de um objeto cultural específico, em contexto nacional determinado, o que constitui precisamente sua força analítica.

Além disso, a autorreflexividade articula-se à compreensão da modernidade como processo reflexivo, conforme discutido por Anthony Giddens (1991). Em contextos de transformação acelerada, práticas sociais e formas culturais tornam-se objetos permanentes de revisão e reinterpretação. A telenovela brasileira, ao longo de sua história, foi continuamente ressignificada; acompanhar teoricamente esse movimento implica também revisitar criticamente as categorias analíticas mobilizadas em diferentes momentos.

Nesse sentido, a autorreflexividade opera, aqui, como método de controle epistemológico. Ao revisitar conceitos formulados em contextos históricos distintos — narrativa da nação,

recurso comunicativo, televisão expandida, Brasil Profundo e cartografia interseccional da cidadania — o texto não apenas os acumula, mas os rearticula criticamente, evidenciando continuidades, deslocamentos e ampliações.

A autorreflexividade permite ainda evitar a falsa oposição entre distanciamento analítico e engajamento intelectual. Como argumenta Stuart Hall (2003), toda análise cultural envolve posição e disputa. Tornar essa posição explícita não compromete a análise; ao contrário, a torna mais rigorosa.

Assim, a teoria da telenovela brasileira aqui sistematizada é indissociável de um gesto reflexivo que reconhece a historicidade do objeto e da própria análise. A autorreflexividade, longe de ser recurso retórico, constitui procedimento metodológico central para compreender um fenômeno cultural que atravessa décadas, plataformas e regimes de visibilidade, sem perder centralidade simbólica.

2. A necessidade de uma teoria situada

A telenovela brasileira é, simultaneamente, produto industrial, forma narrativa, prática social e arena pública. Sua persistência histórica, sua centralidade cultural e sua capacidade de adaptação tecnológica a tornam objeto privilegiado para o campo da comunicação. Contudo, apesar da imensa quantidade de estudos dedicados ao gênero, ainda é necessário afirmar a legitimidade de uma teoria da telenovela brasileira formulada a partir de sua própria historicidade.

Minha trajetória intelectual acompanhou a consolidação da telenovela como fenômeno estruturante da cultura midiática nacional. Ao longo de mais de duas décadas, formulei conceitos que, embora surgidos em contextos distintos, revelam hoje uma coerência epistemológica. Este artigo constitui um esforço deliberado de sistematização dessa coerência.

Ao propor a telenovela como *narrativa da nação* (Lopes, 2003), dialoguei com a noção de *comunidade imaginada* desenvolvida por Benedict Anderson (2008), segundo a qual a nação é produzida por dispositivos narrativos que constroem pertencimento simbólico. A televisão

brasileira, especialmente por meio da telenovela, tornou-se um dos principais operadores dessa imaginação coletiva.

Posteriormente, ao formular a categoria de *recurso comunicativo* (Lopes, 2009), articulei-a à tradição das mediações latino-americanas inaugurada por Jesús Martín-Barbero (1997), enfatizando que os produtos midiáticos devem ser compreendidos em sua inserção nas práticas sociais. A telenovela passou a ser concebida não apenas como texto, mas como repertório mobilizado cotidianamente pelos sujeitos.

Mais recentemente, ao revisitar a questão da televisão no ecossistema digital (Lopes, 2023), sustentei que o diagnóstico da obsolescência do meio ignorava sua capacidade de reconfiguração. Em diálogo com Raymond Williams (2016), compreendi a televisão como forma cultural dinâmica, capaz de absorver transformações tecnológicas sem perder centralidade simbólica.

Por fim, ao desenvolver as noções de *Brasil Profundo* e *cartografia interseccional da cidadania* (Lopes, 2025a; 2025b), ampliei a análise para incorporar debates contemporâneos sobre reconhecimento e interseccionalidade, dialogando com Nancy Fraser (2003) e Stuart Hall (2003).

O argumento central que sustento é que esses momentos não constituem formulações isoladas, mas etapas de uma mesma construção teórica. A telenovela brasileira pode e deve ser compreendida como:

1. Forma narrativa da nação imaginada;
2. Recurso comunicativo estratégico;
3. Núcleo estruturante do ecossistema televisivo ampliado;
4. Espaço de visibilização do *Brasil Profundo*;
5. Cartografia interseccional da cidadania.

Essa sistematização não pretende universalizar a experiência brasileira, mas afirmar sua densidade teórica própria.

3. Telenovela e imaginação nacional

A formulação da telenovela como *narrativa da nação* partiu do reconhecimento de que o Brasil, marcado por profundas desigualdades regionais e históricas, encontrou na televisão aberta um dos raros espaços de simultaneidade cultural.

A noção de *comunidade imaginada* (Anderson, 2008) permite compreender que a nação é sustentada por narrativas que produzem sensação de pertencimento compartilhado. No caso brasileiro, a telenovela desempenhou papel central nesse processo ao articular conflitos privados e questões públicas em tramas melodramáticas de ampla circulação.

O melodrama, longe de ser forma menor, constitui, como argumenta Peter Brooks (1995), uma estrutura moral que organiza afetos e dramatiza tensões sociais. Na telenovela brasileira, essa estrutura permitiu traduzir desigualdades estruturais em experiências emocionais compartilhadas.

A telenovela constrói narrativas nas quais mobilidade social, racismo, relações de gênero e corrupção política são incorporados à trama cotidiana. Ao fazê-lo, produz inteligibilidade nacional. Essa inteligibilidade é necessariamente conflitiva, pois incorpora disputas simbólicas e contradições históricas.

Inspirada também na reflexão de Néstor García Canclini (1990) sobre *hibridização cultural*, compreendi a telenovela como espaço de negociação entre tradição e modernidade, local e global, popular e massivo. A narrativa nacional que ela constrói não é homogênea; é híbrida e tensionada.

Assim, a telenovela não apenas representa o Brasil, mas ela participa ativamente de sua construção simbólica.

4. A telenovela como recurso comunicativo: mediação, uso e circulação

Se a formulação da telenovela como *narrativa da nação* privilegiava sua dimensão simbólico-estrutural, a noção de *recurso comunicativo* desloca o foco para sua inserção nas práticas sociais. O conceito parte da premissa de que os produtos midiáticos não existem apenas como

textos, mas como repertórios apropriados, negociados e reempregados pelos sujeitos em contextos concretos.

Nesse ponto, minha reflexão dialoga diretamente com a tradição das mediações latino-americanas (MARTÍN-BARBERO, 1997), que deslocou o eixo da análise da mensagem para os processos culturais que a tornam significativa. A telenovela, compreendida como *recurso comunicativo* (Lopes, 2009), deixa de ser apenas objeto de consumo e passa a ser instrumento de interação social.

Essa perspectiva implica reconhecer que personagens, tramas e conflitos circulam para além do horário de exibição. Eles estruturam conversas familiares, debates em redes sociais, discussões acadêmicas e disputas políticas. A telenovela é mobilizada como argumento, metáfora, exemplo moral ou contraexemplo.

A recepção, nesse sentido, não é etapa final do processo comunicativo, mas dimensão constitutiva de sua eficácia cultural. Em diálogo com Stuart Hall (2003), reconheço que os significados são negociados e que as leituras não são homogêneas. Contudo, sustento que a telenovela oferece um repertório compartilhado suficientemente amplo para estruturar arenas públicas de debate.

Essa capacidade de circulação conecta-se também à noção de *campo cultural* elaborada por Pierre Bourdieu (1996). A telenovela ocupa posição singular no campo midiático brasileiro, embora seja produto industrial, detém capital simbólico significativo, capaz de influenciar agendas e legitimar temas.

Ao defini-la como recurso comunicativo, evidenciei sua dupla condição: mercadoria cultural e operador social. Ela é produzida sob lógica industrial (lógicas de produção), mas adquire vida social própria ao ser apropriada pelos públicos (competências da recepção), conforme aponta Lopes (2018).

Essa dimensão torna-se ainda mais relevante no contexto de convergência midiática, no qual a circulação transborda o aparelho televisivo.

5. Televisão expandida e ecossistema digital

O debate recorrente sobre a “morte da televisão” revela mais sobre ansiedades tecnológicas do que sobre transformações efetivas. Ao argumentar que a televisão não morreu, mas se reconfigurou (Lopes, 2023), busquei superar dicotomias simplificadoras entre velho e novo meio.

A televisão deve ser compreendida como forma cultural (Williams, 2016), não apenas como dispositivo técnico. Enquanto forma cultural, ela articula temporalidade compartilhada, ritualidade cotidiana e regimes específicos de visibilidade.

A emergência das plataformas digitais e do *streaming* alterou profundamente as formas de distribuição e consumo, mas não dissolveu a centralidade da produção televisiva. Ao contrário, muitas plataformas se estruturam a partir de lógicas narrativas e industriais desenvolvidas no interior da televisão.

Nesse contexto, a telenovela revela extraordinária capacidade adaptativa. Seus capítulos são comentados em tempo real nas redes sociais; suas cenas tornam-se memes; seus personagens circulam em múltiplos formatos. A simultaneidade nacional convive com a fragmentação digital.

A noção de *paisagens midiáticas* (mediascapes) proposta por Arjun Appadurai (1996) ajuda a compreender esse cenário como fluxo global de imagens e narrativas. Contudo, sustento que a telenovela brasileira mantém ancoragem nacional forte, mesmo quando circula internacionalmente. A convergência não elimina a especificidade histórica do gênero; ao contrário, a reforça. A televisão expandida transforma a telenovela em núcleo de ecossistema comunicacional híbrido, no qual linearidade e sob demanda coexistem.

Essa permanência estrutural fortalece o argumento central deste trabalho: a telenovela não é resíduo de uma era analógica, mas forma cultural estratégica da contemporaneidade.

6. Indústria cultural, economia política e poder simbólico

Qualquer teoria da telenovela brasileira precisa enfrentar sua dimensão industrial. A produção contínua, o investimento financeiro elevado e a inserção no mercado nacional e internacional, evidenciam sua inserção na lógica da indústria cultural.

Contudo, reduzir a telenovela a produto mercadológico implicaria ignorar sua complexidade social. A crítica clássica da indústria cultural, formulada por Adorno e Horkheimer (1985), enfatizou padronização e manipulação. Embora relevante, essa abordagem não explica integralmente o caso brasileiro, no qual o gênero se tornou também espaço de tematização de conflitos sociais reais.

A telenovela brasileira combina padronização industrial e abertura temática. Ao dramatizar desigualdades, corrupção, racismo ou violência de gênero, ela não elimina tensões estruturais, mas as inscreve no debate público.

Nesse ponto, a articulação com a teoria do reconhecimento de Fraser (2003) torna-se produtiva. A visibilidade midiática não garante justiça social, mas constitui etapa fundamental na luta por reconhecimento. A telenovela, ao tornar determinadas experiências narráveis, contribui para ampliar horizontes de inteligibilidade.

Isso não significa idealizar o gênero. Ele também reproduz hierarquias e estereótipos. Contudo, sua centralidade cultural o transforma em arena de disputa simbólica.

A teoria da telenovela brasileira deve, portanto, articular economia política e análise cultural, evitando tanto determinismo estrutural quanto celebração acrítica.

7. *Brasil Profundo* como categoria analítica

A noção de *Brasil Profundo* surge da necessidade de nomear dimensões históricas e sociais sistematicamente invisibilizadas. Trata-se de categoria que remete a desigualdades estruturais, heranças coloniais e marginalizações persistentes.

Em diálogo crítico com reflexões pós-coloniais, como as de Achille Mbembe (2018), compreendo o *Brasil Profundo* como espaço de produção de subjetividades marcadas por assimetrias históricas de poder.

A telenovela, ao deslocar cenários para regiões periféricas ou ao tematizar experiências racializadas e populares, pode ampliar a cartografia simbólica nacional. Contudo, esse movimento não é automático; ele depende de escolhas narrativas e contextos políticos específicos.

O *Brasil Profundo* não é simples cenário regional. É categoria que permite analisar como a narrativa televisiva redistribui, ou não, a visibilidade social.

8. Cartografia interseccional da cidadania

A noção de cartografia interseccional da cidadania representa o momento mais recente — e talvez mais complexo — de minha trajetória teórica. Se a categoria *Brasil Profundo* permitia nomear territórios e sujeitos historicamente invisibilizados, a cartografia interseccional busca compreender como essas invisibilidades se estruturam a partir do entrecruzamento de múltiplas dimensões sociais.

O conceito de interseccionalidade, inicialmente formulado por Kimberlé Crenshaw (1989) no âmbito dos estudos jurídicos feministas, evidenciou que gênero, raça e classe não operam de maneira isolada, mas combinada. Ao transpor essa perspectiva para a análise da telenovela, não se trata de aplicar mecanicamente um conceito, mas de reconhecer que as narrativas televisivas organizam posições sociais complexas.

A cartografia sugere mapeamento dinâmico. Em vez de classificar personagens segundo categorias fixas, proponho acompanhar as relações que se estabelecem entre eles, os conflitos que os atravessam e as estruturas sociais que os condicionam.

No estudo dedicado a *Pantanal* (LOPES, 2025b), argumentei que a telenovela constrói um mapa simbólico no qual questões ambientais, disputas territoriais, relações de gênero e desigualdades regionais se entrelaçam. O espaço natural não é mero cenário, mas território político. A natureza torna-se campo de disputa econômica, afetiva e ética.

A cartografia interseccional permite compreender como a cidadania é dramatizada. Não como conceito abstrato, mas como experiência encarnada em personagens que negociam pertencimento, direitos e reconhecimento.

Nesse ponto, o diálogo com Fraser (2003) torna-se novamente produtivo: a luta por reconhecimento cultural articula-se à redistribuição material. A telenovela, ao tematizar conflitos ambientais e desigualdades regionais, inscreve na esfera pública questões que ultrapassam o plano individual.

A esfera pública, entendida à luz de Habermas (1984), é historicamente tensionada por assimetrias de poder. A telenovela brasileira, ao atingir públicos amplos e heterogêneos, participa de sua reconfiguração. Não substitui o debate político institucional, mas o atravessa simbolicamente.

A cartografia interseccional da cidadania revela, assim, que a telenovela não apenas narra conflitos sociais; ela organiza mapas de inteligibilidade por meio dos quais esses conflitos podem ser compreendidos e debatidos.

9. Síntese epistemológica: fundamentos de uma teoria da telenovela brasileira

A releitura integrada dos cinco eixos — narrativa da nação, recurso comunicativo, televisão expandida, Brasil Profundo e cartografia interseccional — permite explicitar os fundamentos de uma teoria da telenovela brasileira.

Primeiro, a telenovela é forma cultural estratégica da modernidade brasileira. Sua centralidade não deriva apenas da audiência, mas de sua capacidade de produzir simultaneidade simbólica.

Segundo, ela opera como mediação estruturante entre indústria cultural e vida cotidiana. Ao articular mercado e experiência social, desafia dicotomias simplificadoras.

Terceiro, a telenovela produz inteligibilidade nacional. Em diálogo com Anderson (2008), sustento que ela participa da imaginação coletiva; em diálogo com Hall (2003), reconheço que essa imaginação é atravessada por disputas identitárias.

Quarto, sua permanência na cultura digital confirma que a televisão deve ser compreendida como forma cultural mutável (Williams, 2016), não como tecnologia obsoleta.

Quinto, ao incorporar o Brasil Profundo e operar cartografias interseccionais, a telenovela se torna espaço privilegiado de dramatização da cidadania.

Essa teoria é situada. Não pretende universalizar a experiência brasileira, mas afirmar sua relevância epistemológica. O Brasil produziu uma forma específica de telenovela, marcada por continuidade industrial, forte inserção social e capacidade de tematizar conflitos estruturais.

A teoria da telenovela brasileira emerge, portanto, do acompanhamento histórico de um objeto que atravessa transformações tecnológicas e políticas sem perder centralidade.

10. Considerações finais: implicações metodológicas e desdobramentos analíticos

Insistir na telenovela, em contexto de fragmentação midiática, é reconhecer que certas formas culturais mantêm potência agregadora singular. A dispersão de plataformas não eliminou a necessidade de narrativas compartilhadas.

Ao longo de mais de duas décadas, acompanhei a capacidade da telenovela brasileira de se reinventar. Se inicialmente a compreendi como narrativa da nação, hoje a reconheço também como cartografia interseccional da cidadania.

A teoria que aqui proponho não encerra o debate; abre-o. Ao sistematizar esse percurso, afirmo que o campo comunicacional brasileiro produziu contribuição teórica própria, capaz de dialogar internacionalmente sem abdicar de sua ancoragem histórica.

A telenovela brasileira não é apenas objeto de estudo. É laboratório privilegiado para compreender como o Brasil se imagina, se comunica e se disputa simbolicamente no século XXI.

A sistematização proposta neste artigo possui implicações metodológicas relevantes para os estudos de comunicação e televisão. Ao conceber a telenovela como narrativa da nação, recurso comunicativo e cartografia interseccional da cidadania, desloca-se a análise de abordagens segmentadas para um modelo relacional e processual.

Essa orientação dialoga com a crítica de Nick Couldry (2012) à fragmentação metodológica nos estudos de mídia, ao defender que os meios devem ser analisados como práticas socialmente organizadas. A telenovela, nesse sentido, não pode ser reduzida a texto, audiência ou mercado isoladamente, mas compreendida como articulação dinâmica entre produção, circulação e uso social.

A cartografia interseccional exige metodologia atenta às relações entre personagens, conflitos narrativos e estruturas sociais. Trata-se de abordagem que se aproxima da noção de “análise

relacional” presente em Pierre Bourdieu (1996), na medida em que privilegia posições e disputas, e não categorias fixas.

Essa perspectiva implica também temporalidade longa de investigação. Como observa John B. Thompson (1995), formas simbólicas só podem ser plenamente compreendidas quando analisadas em sua historicidade e em suas condições sociais de produção e recepção. A continuidade da telenovela brasileira permite esse tipo de acompanhamento cumulativo, raro em outros gêneros audiovisuais.

Telenovela e produção de temporalidade social

A telenovela organiza uma experiência específica de temporalidade social, fundada na serialidade cotidiana e na duração prolongada das narrativas. Essa característica aproxima o gênero do que Roger Silverstone (1994) definiu como ritual midiático: práticas repetitivas que estruturam a vida cotidiana e produzem sensação de continuidade social.

A exibição diária constrói expectativas narrativas que se projetam para além do texto ficcional. A vida social passa a dialogar com os tempos da narrativa, criando um horizonte compartilhado de antecipação e memória. Mesmo em contextos de consumo sob demanda, a lógica serial permanece operante, preservando a estrutura acumulativa do melodrama.

Essa temporalidade compartilhada reforça a dimensão nacional da telenovela. Como argumenta Benedict Anderson (2008), a simultaneidade é elemento central na constituição das comunidades imaginadas. A telenovela, ao articular cotidiano e ficção em escala nacional, contribui para essa experiência de pertencimento temporal.

Internacionalização, circulação transnacional e tradução cultural

A circulação internacional da telenovela brasileira insere o gênero em dinâmicas transnacionais de troca simbólica. Contudo, essa circulação não implica neutralização

cultural. Pelo contrário, como observa Arjun Appadurai (1996), os fluxos globais são atravessados por processos de tradução e reterritorialização.

A telenovela exportada carrega marcas da formação social brasileira: desigualdades, conflitos regionais, heranças coloniais e disputas morais. Sua recepção em outros contextos evidencia tanto a especificidade nacional quanto a capacidade de ressonância universal de certos conflitos dramatizados.

Esse movimento confirma que a telenovela opera simultaneamente como narrativa da nação e como objeto cultural transnacional. No entanto, a teoria aqui defendida não depende dessa circulação global para legitimar o gênero. Sua centralidade permanece ancorada na função que exerce no espaço público interno.

Limites estruturais, ambivalências e crítica permanente

Reconhecer a potência cultural da telenovela implica também enfrentar seus limites. Como produto da indústria cultural, ela opera sob constrangimentos econômicos, políticos e institucionais. A crítica clássica de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985) à padronização cultural permanece relevante, ainda que insuficiente para explicar o caso brasileiro em sua totalidade.

A telenovela tanto amplia visibilidades quanto reproduz silenciamentos. A cartografia interseccional da cidadania, ao enfatizar relações de poder, impede leituras harmonizadoras do gênero. Nesse ponto, o diálogo com Nancy Fraser (2003) é central: reconhecimento simbólico não substitui redistribuição material, mas pode tensionar a esfera pública.

A teoria da telenovela brasileira, portanto, deve manter postura crítica permanente, reconhecendo o gênero como arena de disputa simbólica, e não como espaço de consenso social.

Consolidação de um campo teórico e contribuição epistemológica

Ao explicitar a coerência interna de um percurso teórico desenvolvido ao longo de décadas, este artigo contribui para a consolidação de um campo de estudos que ultrapassa análises pontuais de obras específicas. A telenovela deixa de ser apenas objeto empírico recorrente e passa a constituir eixo estruturante de reflexão comunicacional.

Esse movimento dialoga com a defesa de epistemologias situadas, tal como formulada por Stuart Hall (2003), segundo a qual a teoria deve emergir das condições históricas e culturais específicas de seus objetos. A telenovela brasileira, nesse sentido, não é exceção periférica, mas forma cultural capaz de gerar teoria.

A consolidação desse campo também desafia hierarquias tradicionais entre cultura popular e alta cultura, demonstrando que objetos massivos podem sustentar elaboração conceitual sofisticada.

A telenovela brasileira permanece como uma das poucas formas culturais capazes de articular emoção, simultaneidade e debate público em escala nacional. Sua longevidade não decorre de inércia, mas de capacidade adaptativa frente a transformações tecnológicas e sociais.

Ao longo de mais de duas décadas, a reflexão aqui sistematizada acompanhou a transição da televisão analógica para a ecologia digital, a emergência de novas disputas identitárias e a reconfiguração da esfera pública. Como argumenta Raymond Williams (2016), formas culturais não desaparecem; elas se transformam.

A teoria da telenovela brasileira proposta neste artigo não encerra o debate, mas o aprofunda. Ao compreendê-la como cartografia interseccional da cidadania, afirma-se que suas narrativas continuam a organizar mapas simbólicos por meio dos quais o Brasil se reconhece, se confronta e se disputa.

Ecologia midiática, convergência e reterritorialização narrativa

A reconfiguração contemporânea da televisão não pode ser compreendida apenas como deslocamento tecnológico. Trata-se de transformação mais ampla na ecologia midiática,

conceito que permite observar como diferentes meios coexistem, competem e se rearticulam em ambientes comunicacionais complexos. Nesse sentido, a perspectiva de Henry Jenkins (2006) sobre convergência cultural contribui para compreender como conteúdos circulam por múltiplas plataformas sem perder coerência narrativa.

Entretanto, no caso brasileiro, a convergência não dissolveu a centralidade da telenovela; ao contrário, reforçou sua capacidade de adaptação. Comentários em tempo real, circulação de cenas em redes sociais, reedições em plataformas de streaming e consumo sob demanda ampliam o ciclo de vida da narrativa. A telenovela deixa de ser apenas programação linear e passa a funcionar como núcleo irradiador de conteúdos derivados.

Esse fenômeno pode ser interpretado como processo de reterritorialização simbólica. Mesmo quando fragmentada em clipes, memes ou debates digitais, a narrativa mantém referência a um eixo estruturante original. A convergência, portanto, não substitui a televisão; reorganiza sua centralidade.

Essa dinâmica dialoga com a noção de midiaticização, tal como desenvolvida por Stig Hjarvard (2013), segundo a qual as instituições sociais passam a operar sob lógicas midiáticas. A telenovela, nesse cenário, não é apenas conteúdo, mas modelo narrativo que influencia a própria forma como conflitos sociais são publicamente dramatizados.

Telenovela, emoção pública e pedagogias sociais

Um dos aspectos menos explorados, mas centrais, da telenovela brasileira é sua dimensão pedagógica. Não no sentido instrucional direto, mas como espaço de aprendizagem moral e emocional. O melodrama organiza afetos de modo estruturado, produzindo identificações, repulsas e solidariedades.

A análise de Peter Brooks (1995) sobre a imaginação melodramática demonstra que o melodrama não simplifica o mundo; ele o moraliza, tornando visíveis tensões éticas latentes. Na telenovela brasileira, essa moralização adquire dimensão pública: temas como racismo,

violência doméstica, corrupção política ou desigualdade regional são dramatizados de modo acessível e emocionalmente mobilizador.

Essa mobilização afetiva pode ser articulada à noção de esfera pública cultural, discutida por Jeffrey C. Alexander (2006), para quem narrativas simbólicas estruturam solidariedades coletivas. A telenovela cria repertórios emocionais compartilhados que ultrapassam a recepção individual e se transformam em referências coletivas.

Contudo, tais pedagogias sociais são ambivalentes. Podem ampliar horizontes de reconhecimento, mas também reforçar estigmatizações. É nesse ponto que a cartografia interseccional da cidadania revela sua utilidade metodológica: ela permite identificar quais posições sociais são humanizadas, quais são estereotipadas e quais permanecem ausentes.

Continuidade histórica e memória cultural

A longevidade da telenovela brasileira permite analisá-la também como arquivo cultural. Ao longo de décadas, o gênero acumulou repertórios narrativos, imagens do país, arquétipos sociais e conflitos recorrentes. Cada nova produção dialoga com uma memória coletiva sedimentada.

Essa dimensão pode ser aproximada da noção de memória cultural elaborada por Jan Assmann (2011), segundo a qual sociedades constroem continuidade simbólica por meio de formas narrativas reiteradas. A telenovela brasileira participa dessa construção ao atualizar temas históricos em molduras contemporâneas.

A repetição não implica imobilismo. Pelo contrário, a cada reiteração, conflitos são ressignificados. A mobilidade social, por exemplo, pode ser dramatizada de modos distintos em contextos econômicos diferentes; questões raciais ganham novas inflexões conforme transformações políticas.

Essa continuidade histórica reforça a tese de que a telenovela não é fenômeno episódico, mas estrutura durável da modernidade brasileira.

A telenovela como dispositivo de inteligibilidade social

Retomando o argumento central do artigo, pode-se afirmar que a telenovela funciona como dispositivo de inteligibilidade social. Inspirando-se na concepção foucaultiana de dispositivo — enquanto rede de práticas, discursos e instituições — é possível compreender o gênero como articulação complexa de produção industrial, narrativa ficcional, circulação midiática e debate público.

Ainda que Michel Foucault não tenha tratado da televisão, sua noção de dispositivo permite observar como determinados formatos estruturam regimes de visibilidade e dizibilidade. A telenovela define o que pode ser narrado, como pode ser narrado e sob quais enquadramentos morais.

Essa dimensão reforça a necessidade de abordagem que integre economia política, análise cultural e teoria social. O dispositivo telenovela organiza não apenas histórias ficcionais, mas modos socialmente compartilhados de compreender desigualdade, conflito e pertencimento.

20. Fechamento ampliado: teoria situada e horizonte comparativo

A teoria da telenovela brasileira, tal como sistematizada neste artigo, afirma a importância de uma epistemologia situada. Ela emerge da observação prolongada de um objeto cultural específico, inscrito em formação social marcada por desigualdades históricas, heterogeneidade regional e intensa centralidade midiática.

Essa teoria não pretende universalizar a experiência brasileira, mas tampouco se restringe a particularismo descritivo. Ao articular narrativa nacional, mediação comunicativa, indústria cultural e interseccionalidade, oferece ferramentas analíticas que podem dialogar comparativamente com outras tradições televisivas.

Se a modernidade brasileira produziu uma forma específica de telenovela, a reflexão sistemática sobre essa forma também produz contribuição teórica própria. Reconhecer essa

produção é afirmar a maturidade do campo comunicacional brasileiro e sua capacidade de gerar categorias conceituais originais.

A telenovela brasileira permanece, assim, como espaço privilegiado para compreender as articulações entre mídia, poder, emoção e cidadania. Sua análise contínua constitui não apenas exercício acadêmico, mas parte do esforço mais amplo de interpretar o Brasil em sua complexidade contemporânea.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALEXANDER, Jeffrey C. *The civil sphere*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

ASSMANN, Jan. *Cultural memory and early civilization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O ofício de sociólogo*. Petrópolis: Vozes, 2003.

BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination*. New Haven: Yale University Press, 1995.

COULDRY, Nick. *Media, society, world: social theory and digital media practice*. Cambridge: Polity Press, 2012.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, p. 139–167, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRASER, Nancy. *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange*. London: Verso, 2003.

GIDDENS, Anthony. *Modernity and self-identity*. Stanford: Stanford University Press, 1991.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HARAWAY, Donna. Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, v. 14, n. 3, p. 575–599, 1988.

HJARVARD, Stig. *The mediatization of culture and society*. London: Routledge, 2013.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A telenovela como narrativa da nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, n. 26, p. 17–30, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21–47, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A teoria barberiana da comunicação. *MATRIZES*, São Paulo, v.12, n. 1, p.39-63, 2018.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A televisão, hoje. Ou, “A televisão morreu? Viva a televisão!”. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *A comunicação na agenda do século XXI*. São Paulo: ECA-USP, 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. A telenovela e o “Brasil Profundo”. *MATRIZES*, São Paulo, 2025a.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de et al. *Pantanal: uma cartografia interseccional para a cidadania*. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). *A telenovela Pantanal como recurso comunicativo para a cidadania: um estudo de caso*. São Paulo: Ecléa Editorial, 2025b.

MBEMBE, Achille (2014), *Sair da grande noite*. Ensaio sobre a África descolonizada. Luanda, Angola: Ed. Mulemba, 2014

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SILVERSTONE, Roger. *Television and everyday life*. London: Routledge, 1994.

THOMPSON, John B. *The media and modernity: a social theory of the media*. Cambridge: Polity Press, 1995

WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo, 2016.