

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS E HUMANAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM COMUNICAÇÃO COM
ÊNFASE EM COMUNICAÇÃO MUDIÁTICA**

**MERCHANDISING SOCIAL NA
TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA:
O CASO DA AIDS**

ARTIGO DE ESPECIALIZAÇÃO

JEANE BARON

Santa Maria, 2006.

MERCHANDISING SOCIAL NA TELEDRAMATURGIA
BRASILEIRA: O CASO DA AIDS

por

Jeane Baron

Artigo de Especialização apresentado ao Curso de Especialização em Comunicação com ênfase em Comunicação Midiática da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do Grau de **Especialista em Comunicação**

Orientador: Prof. Dr. Rogério Ferrer Koff

Santa Maria, RS, Brasil

2006

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Especialização em Comunicação com
ênfase em Comunicação Midiática**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova o artigo de especialização

**MERCHANDISING SOCIAL NA TELEDRAMATURGIA
BRASILEIRA: O CASO DA AIDS**

elaborada por
Nome do aluno

como requisito parcial para obtenção do grau de
Especialista em Comunicação

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. Rogério Ferrer Koff (UFSM)
(Presidente/Orientador(a))

Prof. Dr. Veneza Rossini (UFSM)

Prof. Ms. Sibila Rocha (UNIFRA)

Profa. Daniela Aline Hinerasky (UNIFRA)
(Suplente)

Santa Maria, 18 de dezembro de 2006

SUMÁRIO

RESUMO	v
INTRODUÇÃO	1
DESENVOLVIMENTO	3
CONSIDERAÇÕES FINAIS	16
BIBLIOGRAFIA	19

MERCHANDISING SOCIAL NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: O CASO DA AIDS

Resumo

A partir da década de 1970, a teledramaturgia brasileira passou a ser estruturada a partir do realismo mesclado ao já então consolidado melodrama. Aliado ao realismo, na década de 1980 surgiu o *merchandising social*, que é a inserção de temas sociais e polêmicos no universo diegético da trama, conferindo à teledramaturgia um espaço para debater sobre as relações sociais. Esta pesquisa apresenta as inserções de personagens soropositivos na teledramaturgia brasileira, as formas de contágio apresentadas e os perfis de cada um destes personagens, associando tais informações ao histórico do HIV e às campanhas de combate à AIDS. Assim, busca-se discutir como a teledramaturgia brasileira vem inserindo o tema da AIDS na sua temática, confirmando ou não a sua proposta de ser verossímil.

Palavras-chave: Teledramaturgia Brasileira – Merchandising Social - AIDS

Abstract

In the 70's, the brazilian tele dramaturgy begin to be estructured by the realism mixed to the already stabilished melodrama. Allied to the realism, in the 80's there's the Social Merchandising, which is the insertion of social and controverisy themes to the fictional universe of the plot, giving the space to debate about social relations. This research presents the insertion of HIV positive characters on the brazilian tele dramaturgy, the ways of contagion and the profiles of which one of this characters, linking these informations to the HIV historic and the struggle against SIDA. So, this is an attempt to discuss how the brazilian tele dramaturgy use SIDA on their themes, confirming or not the propose of being belivable.

Palavras-chave: Brazilian Tele Dramturgy – Social Merchandising - SIDA

Resumen

A comienzos de la década de 1970, la tele dramaturgia brasileña empieza su estructuración con base en el realismo mezclado con, lo ya entonces consolidado, melodrama. Junto al el realismo, en la década de 1980, ha surgido la comercialización del merchandising social, que es la inserción de las temáticas sociales y polémicas en el universo ficticio de la trama, confiriendo a la tele dramaturgia un debate de las relaciones sociales. Esta investigación presenta las inserciones de los personajes soropositivos en la tele dramaturgia brasileña, las formas de contagio presentadas y el perfil de cada uno de los personajes, asociando tal información a la descripción del VIH y las campañas del combate al SIDA. Así, buscase discutir como la tele dramaturgia brasileña ven insiriendo el tema del SIDA en su temática, confirmando, o no, la propuesta de volverse verosímil.

Palavras-chave: tele dramaturgia brasileña, merchandising social, SIDA

Biografia do autor: Relações Públicas formada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria em 2005

1. Introdução

Este artigo refere-se a uma pesquisa desenvolvida na Especialização de Comunicação Midiática do Programa de Pós-Graduação de Comunicação Social da Universidade Federal de Santa Maria, tendo orientação do professor Doutor Rogério Ferrer Koff. A presente pesquisa pretende explicar as formas como a teledramaturgia brasileira vem inserindo o tema da AIDS na sua temática, discutindo se estas abordagens condizem com a realidade, confirmando ou não a proposta da teledramaturgia em ser verossímil. A intenção não é defender que tal tema deva ser constantemente discutido na teledramaturgia, afinal, muitos outros temas sociais merecem tal espaço; a intenção é verificar se nos momentos em que a discussão fora feita, se ela fora realizada de forma verossímil ou não. Esta relação foi analisada verificando o ano de transmissão da novela, a forma de contágio apresentada, o tratamento dado ao personagem (vilão, mocinho) e relacionando tais dados às campanhas e informações dadas em cada um desses períodos pelo Ministério da Saúde através das campanhas sociais.

Este trabalho fora construído através de pesquisa documental em arquivos públicos, (Ministério da Saúde e Sistema Integrado de Saúde), arquivos particulares (arquivos das emissoras brasileiras de televisão), arquivos de ONGs (UNAIDS, por exemplo), estatísticas (dados sobre contaminação do vírus HIV) e ainda de arquivo próprio (arquivo audiovisual).

A pesquisa bibliográfica abrangeu livros, teses e publicações periódicas com o intuito de fazer um resgate teórico a respeito da história da teledramaturgia brasileira e a responsabilidade social empregada na teledramaturgia. Além de livros e produções acadêmicas, a pesquisa bibliográfica constituiu-se de arquivos de jornais e revistas brasileiras, visando a busca de materiais jornalísticos referentes à presença do merchandising social na teledramaturgia brasileira, sobretudo na abordagem do tema da AIDS.

A coleta de dados para a pesquisa bibliográfica foi feita através de teses e dissertações referentes à telenovela, constituintes a sua maioria do arquivo do Núcleo de Pesquisas em Telenovela da USP. O levantamento constitui-se na interrogação feita diretamente às pessoas das quais o comportamento se deseja conhecer. Ele pode ser feito através da observação, da entrevista ou do questionário. Para delimitar o universo de investigação para este levantamento, utilizou-se a amostragem aleatória por acessibilidade. Foram entrevistados os autores de teledramaturgia e coordenadores de ONGs responsáveis por campanhas de combate ao preconceito a AIDS aos quais se teve acesso: os teledramaturgos Glória Perez e Lauro César Muniz; Assessoria de Comunicação do UNAIDS e, ainda, Sistema Integrado de Saúde, que realiza Campanhas de Combate ao HIV na região de Santa Maria. Esta última

forneceu materiais didáticos do Ministério da Saúde, contendo o histórico do vírus-HIV, enquanto o UNAIDS forneceu resumo das campanhas realizadas.

O estudo de caso desta pesquisa deteve-se a detalhes relevantes a respeito de novelas, minisséries e seriados brasileiros que já tenham abordado o tema da AIDS, comparando as situações apresentadas na ficção com o referencial histórico da AIDS na época em que cada ficção fora veiculada. A pesquisa não teve cunho quantitativo no sentido de comparar quantas vezes a AIDS fora abordada em comparação a outras questões sociais. Nem se pensa que o tema deva ser apresentado constantemente. O que se buscou-se verificar é se nas ocasiões em que o tema fora abordado, condisse ou não com a vida real naquele dado período.

2. Teledramaturgia Brasileira: Melodrama e Realismo

As temáticas sociais nem sempre foram registradas na teledramaturgia brasileira. Foi na década de 70 que as questões sociais passaram a ser representadas nesse produto midiático, quando se optou pelo gênero realista como forma de narrar as tramas das novelas, minisséries, seriados e séries. Segundo Jacks¹, na década de 50, a narrativa era marcada principalmente pelo melodrama, tendo influências tanto do folhetim quanto do cinema norte-americano. Na década de 60, as emissoras pretenderam oferecer uma dramaturgia mais sofisticada ao seu público, que pertencia à elite, então o teleteatro foi o gênero de maior prestígio. Foi na década de 70 que os autores (com experiência no campo literário e teatral) passaram a utilizar a narrativa realista nas telenovelas para, a partir dela, retratar, discutir e criticar a realidade brasileira. Esta temática realista, segundo Hamburger², tinha como proposta valorizar a sociedade brasileira em oposição à estrangeira e poderia ser mesclada ao melodrama. O marco de introdução do realismo na teledramaturgia brasileira foi a novela *Beto Rockfeller* (Tupi, 1968), que passou a mostrar cenas externas, com cenários conhecidos pelos espectadores, uso da linguagem coloquial e, ainda, uma movimentação mais espontânea dos atores em cena.

O melodrama, que já era aplicado nos folhetins, no cinema-mudo e nas novelas radiofônicas, tem como elementos: o amor eterno e absolutamente convicto de um casal de heróis, preferencialmente em situações sociais opostas ou cujas circunstâncias históricas seriam contrárias ao seu enlace; traições, perversidades ou calculadas hipocrisias de amizades

¹ JACKS, Nilda. **Querência: cultura regional como mediação simbólica – um estudo de recepção**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1999

² HAMBURGER, Esther. **A construção da verossimilhança nas novelas brasileiras**. In: TRAVANCAS, Isabel & FARIAS, Patrícia (orgs.) **Antropologia e Comunicação**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003

aparentemente puras e inocentes; peripécias inesperadas (não anunciadas), como o aparecimento de cartas ou personagens (filhos, parentes ou amigos) que modificam momentaneamente o curso das ações e ainda vinganças pessoais, turbulentas e mesquinhas.

Aliando melodrama e realismo, teledramaturgos brasileiros mesclariam situações do ambiente doméstico como dramas familiares, conflitos de gerações e traições a situações do ambiente público, como padrões de comportamento, notícias mostradas nos noticiários e ainda elementos de expressão da cor local³. Esse vínculo entre temas do ambiente familiar e do ambiente social possibilitaria às telenovelas brasileiras, apresentar e porque não, discutir a respeito de questões sociais pertinentes a cada indivíduo como cidadão e de questões individuais que são evocadas na sociedade e – bem ou mal – recebida por ela a partir da convivência entre as pessoas. Dinheiro, poder, amor, saúde, família, diferenças entre classes sociais, desemprego e até a ciência são apresentados referindo-se ao comportamento dos indivíduos nas relações interiores e na sociedade mediante cada uma destas questões.

Conforme Fadul⁴, “Em todos esses anos a telenovela sofreu uma série de mudanças tanto do ponto de vista da temática como da audiência e da produção (...) À medida que as telenovelas se aproximavam cada vez mais da vida real, o seu sucesso junto ao público se fortalecia”.

Quando as pessoas, enquanto espectadores, percebem a sua identidade através das cenas, são automaticamente conduzidas a acompanhar a narrativa e o desfecho da mesma. Trata-se da satisfação da necessidade de *identificação projetiva* proposta pelo Modelo Teórico dos Usos e Gratificações, que supõe que as pessoas usam os meios de comunicação como forma de suprir alguma necessidade, seja ela um passatempo, uma busca de repertório para a conversação social ou ainda a identificação projetiva, que é quando o espectador enxerga na ficção da televisão, “referências personalizadas e comparações feitas, por exemplo, a situações humanas mostradas; reforço de opiniões; soluções para males existentes”⁵. A estruturação da telenovela seguindo a verossimilhança prende a atenção do público, pois o espectador identifica-se com os personagens e toma as experiências e soluções destes como exemplos para a sua própria vivência.

³ A Cor Local já havia sido utilizada pelas artes dramática e literária nos países europeus como forma de valorizar a sua própria nação. No Brasil, por exemplo, a cor local era valorizada através das cores verde-e-amarelo, das músicas, da inserção de pontos turísticos como cenários e dos sotaques brasileiros como elemento figurativo dos personagens.

⁴ FADUL, FADUL, Anamaria. **Telenovela e família no Brasil**. XXII Congresso Intercom. Comunicação apresentada no GT Ficção Televisiva Seriada, Rio de Janeiro, 1999. p.6.

⁵ POLISTCHUK, Illana. **Teorias da Comunicação. O Pensamento e a prática da Comunicação Social**. Rio de Janeiro: Campus, 2003. p. 97.

“As telenovelas estão a todo momento inserindo valores e modelos de comportamento, de forma a trazer novas informações que irão ser acrescentadas aos símbolos estabelecidos da sociedade, abrindo novos horizontes de conhecimento à experiência humana”⁶

Quando uma narrativa propõe-se a ser estruturada segundo o gênero realista, ela acaba apresentando as questões as quais a sociedade enfrenta e os tipos de pessoas que constituem a sociedade, incluindo diferentes raças, cores, religiões, culturas, condições sócio-econômicas, físicas e mentais, entre outros.

Luta entre as classes, dependência de drogas lícitas e ilícitas, condições de trabalho, trabalho infantil, deficiências físicas e mentais, gravidez precoce e homossexualismo são constantemente abordados na teledramaturgia brasileira referindo-se às formas como os indivíduos comportam-se tanto no meio particular como no convívio com a sociedade.

A representação da realidade na teledramaturgia tomou proporções maiores quando começou a levar para as personagens da trama, os mesmos conflitos individuais e sociais enfrentados pelos cidadãos brasileiros. Assim, uma novela, minissérie ou seriado discute política, economia, saúde e ainda esclarece alguns preconceitos, modelos de comportamento e incentiva a promoção de campanhas sociais. Esta postura foi alcunhada de *merchandising social*.

Trindade⁷ explica que

“Por estar inserida num meio de comunicação, a telenovela, como produto da indústria cultural, também pode difundir através de sua mensagem, via autor ou por determinação da ideologia da emissora, idéias, valores que também têm algum efeito sobre o seu público. Neste caso, faz-se uso do *merchandising social*”

Existe o merchandising comercial e o social. O marketing comercial é aquele em que personagens utilizam (e mostram) produtos de determinada empresa que paga pelo espaço de divulgação de sua marca. O objetivo deste tipo de merchandising para as emissoras é o auxílio nos custos da produção da telenovela. Quanto ao objetivo do merchandising social, Trindade⁸ explica:

⁶ MALCHER, Maria Ataíde. A telenovela como objeto científico. In: Banco de Papers. XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: 2000. Disponível em: <intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt21/gt21b3.pdf> Acesso em 5 out. 2005. p 11.

⁷ TRINDADE, Eneus. *Merchandising em telenovela: a estrutura de um discurso para o consumo*. In: PORTAL-RP, Biblioteca Virtual. 18 set. 2000. Disponível em <<http://www.portal-rp.com.br/bibliotecavirtual/publicidadepropaganda/0080.htm>> Acesso em 03 out.. 2005 . p. 2.

⁸ Idem. P. 6.

“Os autores e o departamento de *merchandising* entendem que o substrato narrativo do *merchandising* são as cenas da telenovela, as quais representam a reconstrução da realidade pela reprodução do cotidiano. O objetivo da ação de *merchandising* é estimular o mecanismo empático, identificatório com a realidade reproduzida na telenovela, o que proporciona uma forma de manipulação da opinião pública, pois o público passa a *crer e fazer* uso dos valores transmitidos pela telenovela, incorporando-os no seu dia-a-dia”

A narração de uma novela sob o gênero realista acabou provocando mais do que uma simples representação da realidade. Com o *merchandising social*, campanhas sociais, quebras de preconceito e inversão de valores são impulsionadas. O dramaturgo brasileiro Lauro César Muniz explica a funcionalidade do *merchandising social* da seguinte forma:

“Merchandising social é um conceito recente agregado à teledramaturgia, segundo o qual, podemos inserir nas tramas de nossas telenovelas, divulgação de temas sociais candentes e importantes da nossa sociedade, contribuindo para que as classes que têm menos acesso às informações tomem conhecimento dos problemas. Parte-se da hipótese de que um tema inserido no contexto de uma novela tenha mais visibilidade do que a divulgação nos intervalos comerciais. Isso porque há uma identificação grande entre o público e os personagens da novela”⁹.

O *merchandising social* fora utilizado pela primeira vez na teledramaturgia brasileira no ano de 1984, em uma novela transmitida pela Rede Globo e escrita pelos dramaturgos Gloria Perez e Aguinaldo Silva. Sobre esta inovação Gloria comenta:

“Tenho muito orgulho de dizer que o merchandising social foi uma inovação introduzida por mim nas telenovelas. Fui muito criticada por isso, diziam que aquele não era o espaço para falar desses assuntos e vai por aí. Mas fui em frente. E depois de algumas campanhas muito bem sucedidas, outros autores começaram a introduzi-lo também em suas novelas. E hoje fico feliz ao ver que ficou institucionalizado”¹⁰.

A novela era *Partido Alto*, primeiro trabalho de Glória Perez na Rede Globo. “A novela se passava no Encantado. Entrei em contato com a Associação dos Moradores e eles tinham uma grande reclamação: um ponto de ônibus. Através das desventuras de uma personagem que tinha de andar muito até chegar ao ponto mais próximo, conseguimos uma linha para o Bairro”¹¹. Mas a autora admite que não é função dos folhetins resolver problemas sociais. O ideal, para ela, seria que as instituições aproveitassem o momento em que se forma o interesse nacional e dessem continuidade ao trabalho após o término da novela.

⁹ Entrevista concedida por Lauro César Muniz à autora do trabalho em Junho de 2006

¹⁰ Entrevista concedida por glória Perez à autora do trabalho em Dezembro de 2005

¹¹ Idem

3. A representação da AIDS na teledramaturgia brasileira

A proposta desta pesquisa é analisar *quando e como* foi representada a AIDS na teledramaturgia brasileira, um tema que está presente na nossa sociedade desde a década de 80 e que gera nos indivíduos, conflitos tanto internos quanto na sua convivência na sociedade – e também na convivência da sociedade com o indivíduo. Assim questiona-se se a abordagem realizada pela teledramaturgia brasileira é verossímil. Comparando o tratamento dado aos personagens soropositivos na teledramaturgia brasileira com o contexto histórico do vírus HIV no Brasil, propõe-se responder a questão: a teledramaturgia brasileira tem representando a AIDS de forma verossímil?

Primeiramente, investigaram-se quais foram os momentos em que a AIDS fora abordada pela teledramaturgia brasileira, levando-se em consideração a época e qual forma de contágio do vírus HIV foram apresentadas em cada um dos casos. Os dados foram levantados a partir do banco de dados “Pesquisa da Televisão Brasileira” desenvolvido pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. A partir da busca por matérias relacionadas a “AIDS”, “HIV” e “soropositivo”, foram encontradas cerca de 100 matérias, que permitiram a elaboração da tabela abaixo:

ANO	EMISSORA	TELEDRAMATURGIA	PERSONAGEM	FORMA DE CONTÁGIO
1989	Rede Manchete	Carmem (novela), de Glória Perez	Rosimar (Teresa Amayo)	Transfusão de sangue. Não se tem informação sobre o doador.
1991	Rede Globo	O Portador (minissérie)	Léo (Jayme Periard)	Transfusão de sangue cujo doador é homossexual.
1996	SBT	Antônio Alves, Taxista (novela)	Laura Cunha (Marcela Altberg)	Relação sexual com o marido, que é bissexual.
1997	Rede Globo	Zazá (novela), de Lauro Cezar Muniz	Jaqueline Almada (Adriana Londõno)	Transfusão de sangue.

2000	Rede Record	Vidas Cruzadas (novela)	Dr. Amaro (Jayme Periard)	Relação heterossexual.
2000	Rede Globo	Malhação (soap opera), de Emanuel Jacobina	Érika (Samara Felippo)	Relação heterossexual.

Além da constituição desta tabela, a pesquisa no banco de dados Pesquisa da Televisão Brasileira possibilitou o resgate de alguns depoimentos de teledramaturgos brasileiros a respeito da abordagem da AIDS nas novelas, com os quais se percebe que em alguns momentos o tema fora censurado ou pelo menos lapidado pelas emissoras de televisão. Um exemplo é o depoimento do autor Walter Negrão, que pretendia que o personagem Xampu da novela *Despedida de Solteiro* (Rede Globo, 1992) falecesse com AIDS após contaminação na penitenciária:

“Foi uma experiência marcante. Achei que a novela poderia funcionar como um alerta para a precária situação dos presos soropositivos. A TV pode e deve fazer esse ‘merchandising social’. Mas na época, a Globo censurou a minha idéia, e ao invés de ser violentado na prisão, contraindo assim a AIDS, como eu havia planejado, o Xampu acabou morrendo de hepatite B depois de uma briga de faca com outro presidiário contaminado. Fiquei com pena”¹².

Para discutir se as representações da AIDS na teledramaturgia brasileira foram verossímeis, faz-se necessária uma explanação de cada caso apresentado com uma correspondente análise do contexto histórico da AIDS em cada momento de representação. Os dados do contexto histórico foram fornecidos pelo Sistema Integrado de Saúde na cidade de Santa Maria, através da enfermeira Marta Souza, que elabora campanhas de prevenção à AIDS na região centro do estado e também pesquisados junto ao Ministério da Saúde e ao UNAIDS (Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/Aids).

3.1. Carmem (TV Manchete, 1989)

A primeira novela a abordar o tema da AIDS foi *Carmem*, de Glória Perez, na TV Manchete. A personagem soropositiva era uma dona-de-casa, Rosimar, que fora contaminada através de uma transfusão de sangue. Ela sofria discriminação e rejeição no bairro onde

¹² Jornal O Globo, 1997

morava. Seus vizinhos passaram a evitá-la com receio de contaminarem-se. Então entrou em cena o sociólogo Betinho¹³ interpretando a ele mesmo. Ele fazia visitas aos vizinhos de Rosimar e explicava-lhes as formas de contaminação do vírus HIV. Esclarecidos, os vizinhos reaproximaram-se de Rosimar e ela conseguiu reintegrar-se na sociedade.

“Em Carmem, aconteceu a primeira campanha de vulto, enfocando a AIDS. Na época sabia-se muito pouco sobre a AIDS: acreditava-se que era uma doença que dava em homossexuais e pegava a qualquer tipo de contato. Então foi uma campanha de esclarecimento. Foi muito bonito o resultado da campanha. Chegavam muitas cartas de pessoas que tinham ido dar um abraço no amigo contaminado que, até então, estavam evitando”¹⁴.

O ano era 1989 e esta abordagem fora importante, pois em 1986 os sangues doados passaram a ser analisados nos bancos de sangue brasileiros, mas esta prática ainda não era unânime. Foi São Paulo o primeiro estado a tornar obrigatória a realização do teste para a detecção do HIV nos doadores de sangue em hospitais, maternidades, centros hemoterápicos e bancos de sangue. Assim, a abordagem na novela *Carmem* serviu tanto como um alerta àquelas pessoas que haviam recebido transfusão de sangue, como uma denúncia ao comércio de sangue brasileiro. Além disso, a participação do Betinho, sociólogo conhecido devido a diversas campanhas de solidariedade, ofereceu maior verossimilhança à trama, afinal tratava-se de uma pessoa real inserida no contexto fictício, dando a entender que qualquer espectador poderia estar inserido naquele mesmo contexto ou ainda que qualquer personagem da trama pudesse estar inserido na vida real.

Em 1989 ainda era recente a divulgação da prevenção à AIDS. Em dezembro do ano anterior havia sido veiculada a primeira campanha maciça de esclarecimento sobre a doença. Elaborada pela Secretaria Estadual de Saúde de São Paulo, a campanha durou quatro meses e estampou anúncios na TV, spots na rádio, folhetos (12 milhões) e cartazes (1,5 milhão) com o slogan “Aids, transmita a informação”.

3.2. O Portador

¹³ Herbert José de Souza, o Betinho, sociólogo e ativista dos direitos humanos. Em 1985, Betinho descobriu ter contraído o vírus HIV em uma das transfusões de sangue a que se submetia periodicamente devido à hemofilia. Em sua vida pública esse fato repercutiu na criação de movimentos de defesa dos direitos dos portadores do vírus.

¹⁴ Entrevista concedida por glória Perez à autora do trabalho em Dezembro de 2005

A segunda inserção de algum personagem soropositivo na teledramaturgia brasileira foi no ano de 1991, em uma minissérie da Rede Globo, intitulada de *O Portador*, escrita por José Antônio de Souza, com a colaboração de Aziz Bajor, com argumento de Herval Rossano.

Esta minissérie tinha a proposta de ser apresentada em 24 capítulos, como relembra o ator protagonista da trama, Jayme Periard: "A Globo produziu *O Portador* a contragosto. Era para ter 24 capítulos; eles queriam quatro e acabamos negociando 12. Mesmo assim ficou quase um ano na gaveta"¹⁵. E, pelo o que se pesquisa da teledramaturgia daquela época, não foram apresentadas consideráveis divulgações a respeito desta minissérie, seja a partir de teasers na programação da emissora ou mesmo de abordagens nas revistas que costumam fazer comentários a respeito de novelas.

Nesta minissérie o personagem protagonista, Léo (Jayme Periard), sofria um acidente de avião em uma viagem a Manaus e necessitava receber sangue imediatamente. Assim, realizou-se a transfusão no local da queda do avião, tendo como doadores os demais passageiros. Quando o personagem descobre estar com o vírus HIV, principia uma investigação para descobrir qual passageiro do avião o transmitiu o vírus. Nesta situação, Léo reencontra os passageiros do avião e percebe que cada um deles exibia um "perfil de comportamento intimamente ligado às pessoas que eram contaminadas na época", descrição mencionada na sinopse da minissérie, querendo se referir a homossexuais, profissionais do sexo e usuários de drogas injetáveis. E enfim o protagonista descobre que quem o transmitiu o vírus fora um homem de meia-idade, heterossexual, que havia se contaminado através de uma relação com uma profissional do sexo.

Uma abordagem importante desta minissérie foi a apresentada através da personagem Luciana (Lília Cabral), melhor amiga do protagonista, que se afastou do mesmo quando tomou conhecimento da condição de soropositivo do amigo. Então, ela passa a excluí-lo das atividades sociais e a proibi-lo de visitar a sua casa e chegar perto do seu filho, entrando em um estado de neura, acreditando que todos os colegas de trabalho correm riscos com a presença de Léo. Com o desenrolar da trama, Luciana busca ajuda de um médico, que a explica sobre as formas de contágio do vírus HIV. Assim, a personagem esclarece suas dúvidas e muda o seu posicionamento frente ao amigo. Entende-se que esta personagem serviu como um elo entre o público e o universo diegético, apresentando inicialmente as mesmas dúvidas que a sociedade apresentava naquela época quanto ao vírus HIV e, posteriormente, apresentando uma nova atitude, após tomar conhecimento das informações que as campanhas pretendiam esclarecer naquela época.

¹⁵ O Estado de São Paulo, 2000

Esta abordagem de que todos os passageiros do avião tinham um caráter intimamente ligado às pessoas que eram contaminadas na época mostra exatamente a falta de informação entre as pessoas naquele ano de 1991. A população ainda acreditava que apenas homossexuais, prostitutas e usuários de drogas injetáveis estariam suscetíveis à contaminação pelo HIV. Isso porque foi realmente entre os homossexuais que o vírus se propagou, sendo as saunas gays de São Francisco um dos locais de contágio mais conhecidos. Mas ainda em 1982, uma década anterior à minissérie *O Portador*, haviam sido registrados casos de infecções do vírus HIV em receptores de sangue e hemoderivados, parceiros heterossexuais de pessoas com AIDS e crianças nascidas de mães infectadas.

Em material didático do Ministério da Saúde, informa-se que no ano de 1991 a Organização Mundial da Saúde divulgou relatório informando que pelo menos 10 milhões de pessoas no mundo estavam com o vírus da AIDS. No Brasil, houve um acentuado aumento do número de casos notificados nos anos de 1990 e 1991: mais de 100% em relação à década de 80. Houve maior participação de movimentos sociais com participação de mulheres e de profissionais do sexo exigindo melhores esclarecimentos a respeito da AIDS. Ainda em 1991, o governo iniciou a aquisição e a distribuição gratuita de zidovudina (AZT) para os brasileiros soropositivos. Neste mesmo ano, o Ministério da Saúde e o Ministério da Educação e Cultura publicaram a Portaria Interministerial nº 796 visando combater a discriminação nas escolas públicas e privadas e instituíram programas de prevenção às DST nas escolas.

Enfim, no ano de 1991, enquanto o Governo Federal, as escolas e ainda movimentos sociais lutavam pelo esclarecimento das formas de contágio do vírus HIV e conseqüentemente pela não-discriminação aos soropositivos, a teledramaturgia brasileira, através da minissérie *O Portador* auxiliou a esse esclarecimento da seguinte forma:

- Mostrando que realmente os homossexuais, usuários de drogas injetáveis e prostitutas eram suscetíveis a adquirirem o vírus HIV, mas não apenas estes, pois o vírus já estava contaminando outras pessoas, deixando então de existir a categoria “grupos de risco” que até então ainda era considerada;
- Esclarecendo as formas de contágio e, paralelo a isso, mostrando uma personagem tendo atitudes de exclusão ao soropositivo e se redimindo no final e
- Falando sobre o uso de preservativos e seringas descartáveis.

3.3. Antônio Alves, o Taxista

Em 1996, a novela *Antônio Alves, o Taxista* possuía uma personagem que no desencadear da trama descobria-se soropositiva. A novela fora transmitida pelo SBT e a personagem, *Laura* contraía o vírus através do marido, que era bissexual.

A atriz Marcela Alterberg, que interpretou a soropositiva Laura Cunha em *Antônio Alves, o Taxista* diz em entrevista a Daniel Bramatti: “É muito bom poder levar a questão da AIDS a um público de novela, que normalmente não tem acesso a um assunto sério e grave como esse. E mostrando uma mulher com AIDS, ajuda a acabar com a noção de que só homossexuais são atingidos” (Folha de São Paulo, 1996).

3.4. Zazá

Em 1997, a novela *Zazá* da Rede Globo, escrita por Lauro César Muniz, apresentou o caso de uma mulher que era contaminada pelo vírus HIV através de uma transfusão de sangue. Não foram apresentados dados sobre o doador, ou seja, não se estereotipou a AIDS como uma doença de grupos de riscos, mas também não concedeu-se a responsabilidade da infecção à personagem, dado que ela fora contaminada através de transfusão de sangue.

A atriz que interpretou Jaqueline, Adriana Londõno declarou para Mauro Ferreira e Patrícia Kogut: “Acho que o autor deve botar o tema em questão sim, sem utopia, mas de forma positiva. É importante mostrar numa novela um caso de contaminação heterossexual, porque, hoje, o índice de contaminação pelo HIV já é maior em heteros do que em homossexuais e atinge especialmente mulheres e adolescentes”¹⁶. Sim, a novela *Zazá* excluiu a existência de um grupo de risco, mas ao mesmo tempo não polemizou oferecendo à personagem a responsabilidade pela contaminação, pois o processo aconteceu a partir de uma transfusão de sangue. Sobre isso, o autor Lauro César Muniz explica: “Deve haver uma adequação do tema ao público alvo. Tratar um tema doloroso e pesado em um horário baixo – 19 horas – provoca reação negativa”¹⁷.

Quanto a uma possível censura por parte da direção da emissora, Lauro diz não ter percebido, mas que recebeu alguns conselhos quanto ao tratamento dado: “Tive plena liberdade na abordagem do assunto, mas ouvi críticas pertinentes de que aquela novela, basicamente cômica, não era o lugar mais adequado para abordar o assunto”¹⁸.

¹⁶ O Globo, 1997

¹⁷ Entrevista concedida por Lauro César Muniz à autora do trabalho em Junho de 2006

¹⁸ Idem

Lauro confessa que a inserção de uma personagem soropositiva na novela causou um certo desconforto ao público: “A AIDS abordada em *Zazá* foi recebida com certo espanto e, embora tivesse tratamento dentro da trama, incomodava. Parcela considerável do público quer o devaneio durante a novela. A dura realidade de um personagem soropositivo provocou um distanciamento. E fui bastante cuidadoso para não tornar a ação mórbida”¹⁹.

No último capítulo da novela, o autor buscou oferecer uma esperança: em uma passagem de tempo ao ano 2000, o marido da personagem Jaque chega em casa e mostra para ela e a família um jornal estampando na capa, a manchete: “Descoberta a cura da AIDS”.

3.5. Malhação

Malhação é um seriado (teledramaturgia dividida em temporadas, mas com alguns elementos contínuos) transmitido pela Rede Globo desde o ano de 1995, tendo a sua trama e personagens constantemente renovados. A trama é sempre ambientada em cenários do cotidiano dos adolescentes e, de uma temporada para a próxima, entram novos personagens para representarem o núcleo protagonista e alguns personagens permanecem para dar continuidade ao ambiente diegético.

Quando estreou, em 1995, *Malhação* apresentava semanalmente um começo, meio e fim. A partir de 1999, a narrativa ficou mais parecida com a novela tradicional, embora mais ágil, apresentando a mesma trama durante um ano inteiro, o que possibilitou uma discussão mais aprofundada a respeito dos problemas e conflitos que envolvem os jovens. Assim foi no ano 2000, quando uma das protagonistas, Érica, enfrentou o preconceito dos colegas e o seu próprio preconceito ao se descobriu portadora do vírus HIV.

Cada temporada do seriado Malhação dura um ano e é marcada por um casal protagonista e uma vilã que faz de tudo para separar este casal. No final, seguindo os elementos do melodrama, o casal protagonista vence as barreiras que os separavam e a vilã torna-se mocinha. No ano de 1999, a personagem de Samara Felippo, Érica, era a vilã que ainda antes do final da temporada redimiou-se e conquistou o perdão dos outros personagens – e também do público.

Na temporada do ano seguinte, 2000, Érica e o casal protagonista continuaram a participar da trama (única vez na história de Malhação em que duas temporadas apresentaram os mesmos protagonistas). A personagem de Samara Felippo já não era mais vilã, pelo

¹⁹ Entrevista concedida por Lauro César Muniz à autora do trabalho em Junho de 2006

contrário, despertava muito carisma no público em relação aos demais personagens e era pela felicidade dela que este público torcia. Logo Érica conquistou o amor do personagem Touro (interpretado por Roger Gobeth) e na segunda metade desta temporada foi apresentada a luta de ambos pela aceitação dela na turma após ter se descoberto portadora do vírus HIV. Érica contaminara-se através de uma relação com outro garoto durante um período em que estava separada do namorado. Quando ela fica sabendo da notícia, já está novamente namorando Touro e tem o total apoio dele nesta nova fase.

Primeiramente Érica, que era uma aluna popular na escola, enfrentou a difícil situação de contar a situação ao namorado. Depois ambos juntos enfrentaram os pais dele, que se voltaram contra o namoro, e ainda tiveram que lidar com a discriminação no ambiente escolar. Após uma tentativa de expulsão da garota no colégio por parte dos pais dos demais alunos, de recriminação da mesma no seu time de futebol e de inclusive demissão de Touro do cargo de técnico da equipe de pólo aquático da escola, alicerçou-se um merchandising social em prol da não-discriminação aos soropositivos. No início, a personagem sofria discriminação inclusive por parte dos amigos mais chegados, através de atitudes como desinfetar a mesa do bar logo após ela deixar o local, não deixar o filho ir no seu colo ou não querer emprestar-lhe um batom. Mas ao mesmo tempo em que seus amigos agiam assim, eles tinham consciência de que tais atitudes eram preconceituosas e impulsivas. A própria escola passa então a oferecer palestras e demais atividades para esclarecer dúvidas a respeito da prevenção e do contágio.

Assim, neste desenrolar foram abordados diversos assuntos como: apoio dado por um soronegativo a sua namorada soropositiva, sexo seguro (esta foi a primeira vez em que aparecera uma transmissão do vírus HIV através de relação heterossexual, sem estigmatizar a personagem como promíscua), discriminação e ainda o preconceito pessoal, afinal a própria personagem tinha atitudes de discriminação a si mesma logo que se descobriu soropositiva. Foi depois de freqüentar grupos de apoio ao soropositivo que ela passou a aceitar a sua nova condição.

A abordagem dada a AIDS neste seriado foi muito importante. Além de ter sido esclarecedora em diversos aspectos, não apresentou nenhum aspecto incoerente, afinal, as atitudes preconceituosas apresentadas no início são naturais quando os indivíduos ainda não têm esclarecidos todos os aspectos que envolvem a contaminação pelo vírus HIV.

Érica e Touro (Roger Gobeth) eram um dos casais protagonistas da trama e a notícia da contaminação com o vírus HIV se deu na segunda metade daquela temporada, ou seja, a

personagem já havia despertado grande carisma no público, o que facilitou a sensibilização do mesmo perante o drama da personagem.

No final do ano de 1999, antecedendo esta abordagem em *Malhação*, o Brasil foi escolhido como país sede para o lançamento da Campanha Mundial. Em uma cerimônia que contou com a presença do Presidente da República, do Ministro da Saúde e do Diretor Executivo da UNAIDS, Peter Piot, foi definido que, em todo mundo, as crianças e os jovens deveriam ser considerados populações prioritárias para a prevenção à aids, e que o diálogo é o melhor instrumento na defesa dos jovens contra a epidemia. “Escute, Aprenda e Viva”, este foi o lema escolhido pela UNAIDS. Em 1998, o tema sugerido pelo UNAIDS havia sido *Os jovens, a força da mudança* “buscando oferecer respostas à situação especial de vulnerabilidade dos jovens à infecção pelo HIV, evidenciada pela prevalência de mais de 30% dos casos conhecidos entre pessoas com idade entre 10 e 24 anos que vivem em países em desenvolvimento”²⁰.

3.6. Vidas Cruzadas

Vidas Cruzadas foi uma novela veiculada pela Rede Record no final do ano 2000 e início de 2001 no horário das 20 horas. Na trama, a personagem Leonor (Martha Mellinger) contraiu o vírus HIV através do marido, Amaro (Jayme Periard), que tinha várias amantes e não sabia quem havia lhe transmitido o vírus. Sobre o seu personagem nesta novela, Periard afirma em entrevista: “Ele é um mulherengo sem escrúpulos e deve ser punido por isso”²¹.

No final do ano 2000, a UNAIDS propôs que fosse abordado o gênero masculino durante as ações que tradicionalmente se realizam no Dia Mundial de Luta Contra a AIDS. Obedecendo a essas diretrizes, o Ministério da Saúde desenvolveu campanha nacional com o slogan “Não leve AIDS para casa”, atentando para a responsabilidade do homem sobre a sua própria saúde e a de suas parceiras e, principalmente, sobre o seu papel na prevenção e controle da epidemia da AIDS no Brasil.

Na novela *Vidas Cruzadas*, dois aspectos importantes foram enfocados: a dificuldade – e até constrangimento – das mulheres que já estão casadas há muitos anos, em pedir para os maridos usarem preservativos e ainda a aceitação dos soropositivos em realizar o tratamento adequado.

²⁰ Site do Ministério da Saúde, que fornece todas as campanhas veiculadas desde o ano de 1998.

²¹ Estado de São Paulo (2000)

Quanto ao primeiro ponto, tem um momento da trama em que a personagem Leonor fala: “Como vou pedir para meu marido, que é casado comigo há anos e juntos tivemos filhos, para usar preservativo?” justificando-se do porque de não ter se prevenido do vírus HIV. Esta era a realidade de muitas esposas, no ano 2000 crescia a quantidade de mulheres casadas infectadas, enquanto que a contaminação entre prostitutas e homossexuais, antes tidos como grupos de risco, estava diminuindo. Isso porque estes já haviam se conscientizado da prevenção.

Quanto à adaptação ao tratamento, médicos declaram que muitos soropositivos ainda se recusam a segui-lo por diversos motivos, entre eles, o de não aceitar a própria condição e preferir sublimar a idéia. Porém essa atitude acaba tendo efeito contrário, pois se sabe que atualmente, fazendo o tratamento adequado, o soropositivo mantém a sua saúde e aparência sem sintomas, o contrário daqueles que preferem fazer de conta que não estão com o vírus e acabam logo apresentando sintomas tanto na sua aparência quanto na sua saúde.

Na novela são apresentados esses dois tipos de soropositivos: Leonor segue o tratamento e consegue levar a sua vida com qualidade, mas Amaro, que se recusa a seguir o tratamento, encontra-se no final da novela com a sua saúde debilitada.

4. Considerações Finais

Fazendo uma análise geral das teledramaturgias apresentadas neste artigo, percebe-se em um primeiro momento, que 45% delas apresentou um personagem soropositivo que possuía alguma ligação aos “grupos de risco”, uma terminologia que era erroneamente utilizada para sugerir que homossexuais, usuários de drogas injetáveis, profissionais do sexo e pessoas sem um parceiro sexual fixo estariam mais propensos a adquirir o vírus HIV. A princípio, a AIDS foi alcunhada de “câncer gay”, justamente porque foi entre os homens homossexuais que ela se difundiu. Mas já em 1982 a infecção pelo vírus HIV incluía usuários de drogas injetáveis, receptores de sangue e hemoderivados, parceiros heterossexuais de pessoas com AIDS e crianças nascidas de mães infectadas.

Das sete personagens soropositivas incluídas na teledramaturgia brasileira, três fazem menção ao termo “grupo de risco”. Uma delas (minissérie *O Portador*) foi contaminada através de transfusão de sangue em que o doador fora contaminado através de relação com uma profissional do sexo; outra (novela *Antônio Alves, o Taxista*) era uma mulher casada contaminada através do marido bissexual e a outra personagem (novela *Vidas Cruzadas*) era

um homem que, por não ter uma parceira sexual fixa, era tratado como promíscuo, sem escrúpulos com as mulheres e então deveria “pagar por isso”.

Entende-se que uma novela, ao apropriar-se de um tema social, principalmente no caso de um tema que gera polêmica e ainda sofre preconceitos dada a falta de informação, necessita inserir a situação a algum personagem positivo, ou seja, que não seja caracterizado como vilão, e que o caso seja apresentado de forma clara e bem contextualizada.

Visto que a AIDS é uma doença que se propagou em um primeiro momento entre os homossexuais masculinos, mas que essa condição já está ultrapassada, pois o vírus, ainda na década de 80, passou a infectar heterossexuais e inclusive crianças através da transfusão de sangue, entende-se que seja mais adequado que uma telenovela, minissérie ou seriado não apresente um personagem homossexual soropositivo. Isso implicaria o estigma do vírus como sendo propenso a grupos de risco, uma terminologia que já não existe. Hoje, o que o Ministério da Saúde procura mostrar é que o que existe é o “comportamento de risco”. Ou seja, que não apenas prostitutas, homossexuais e usuários de drogas injetáveis estão propensos a adquirir o vírus, mas qualquer pessoa que não se previne com preservativos e seringas descartáveis. Sendo assim, o mais indicado é que quando um teledramaturgo quiser inserir na sua produção um personagem soropositivo, que o faça sem classificá-lo como homossexual, profissional do sexo ou usuário de drogas, nem mesmo com uma personalidade que o indique como vilão da estória.

Personagens como Rosimar (*Carmem*), Léo (*O Portador*), Jacqueline (*Zazá*), Érica (*Malhação*) e Leonor (*Vidas Cruzadas*) caíram no gosto do público por serem carismáticas, politicamente corretas e integrarem o núcleo do “bem” (mesmo quando apresentando o realismo, a teledramaturgia mantém alguns tópicos do melodrama, como o bem contra o mal). Assim, através destes personagens, as tramas apresentaram - às vezes de forma sutil, em outras de forma mais direta - o drama do soropositivo em aceitar a sua condição e, posteriormente, o seu convívio em sociedade. Essa variação na forma de tratamento do assunto tem interferência quanto ao horário de veiculação da novela e o ano em que fora transmitida. A minissérie *O Portador* por exemplo, fora veiculada em um horário considerado de baixo pico de audiência naquele ano de 1991, não recebeu muita atenção da emissora em relação a sua divulgação e teve seu número de capítulos reduzido. Apesar disso, a abordagem de tal produção foi verossímil e apontou a situação do soropositivo, da reação dos amigos do mesmo, do preconceito destes amigos, da condição hospitalar que na época não concedia leito para soropositivos por falta de conhecimentos específicos sobre a epidemia e ainda, através de personagens que possuíam as mesmas dúvidas que a sociedade em geral tinha, foram

questionadas dúvidas pertinentes de serem esclarecidas quanto a formas de contágio e relacionamento com soropositivos.

Na novela *Zazá* não se entrou no mérito de discutir o preconceito da personagem na sociedade; o enfoque dado fora o relacionamento amoroso entre um soronegativo e uma soropositiva, sempre de forma esperançosa, mostrando união entre o casal. Como o próprio autor da novela, Lauro César Muniz, comentou em entrevista para esta pesquisa, não caberia em tal trama, de caráter cômico, discutir a situação de forma dramática. E, ao final da novela, apresentou uma mensagem de esperança, passando o tempo para um ano que ainda não havia existido na vida real e apresentando então a cura da doença.

Apesar de, ao longo da pesquisa, não se ter tido acesso a todas as campanhas já realizadas pelo UNAIDS e pelo Ministério da Saúde, chamou a atenção o fato de em 1999 e em 2000, as campanhas coincidirem com as temáticas utilizadas nas novelas. Em 1999 a campanha enfatizava os jovens e em seguida fora veiculado o caso da adolescente Érica em *Malhação*. Em dezembro de 2000, a campanha fora direcionada aos homens casados, sendo que em 2001 a novela *Vidas Cruzadas* apresentou o caso de um homem que transmitia o vírus para a sua esposa. Nesses casos, não se sabe se os autores apropriaram-se das campanhas para o estabelecimento das suas tramas. Verdade é que em ambos os casos, as tramas foram verossímeis e refletiram o tema de acordo com as necessidades da sociedade em cada momento.

A inserção de temas sociais em uma novela, minissérie, seriado ou série só tem o verdadeiro sentido de responsabilidade social quando ele for englobado na trama de forma contextualizada no universo dos personagens e sem cair no estereótipo. Falar de um tema social para o país inteiro requer uma preparação por parte do autor e, quem sabe, acompanhamento de uma equipe de sociólogos e psicólogos. Por mais que uma teledramaturgia seja ficção, se ela propõe-se a tratar de um assunto real que gera polêmicas e dúvidas como a AIDS, faz-se necessário o uso da verossimilhança. Do contrário, a estratégia de responsabilidade social colocada na trama geraria mais polêmica.

Novela como *Laços de Família*, que tratou da leucemia, incentivou campanhas no país inteiro a favor da doação de medula óssea, quadruplicando naquele ano o número de doadores. Logo após a novela, esse número diminuiu novamente. Não é função da teledramaturgia causar mudanças na sociedade ou no comportamento das pessoas, mas com o seu poder frente a opinião pública, ela pode agendar a discussão de determinados assuntos, incentivar campanhas e promover o debate individual e social frente a questões a respeito da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DA AIDS. Brasil, 2005. Disponível em <<http://www.agenciaaids.com.br>>. Acesso em: 06 out. 005.

BORELLI, Sílvia H. S. **Telenovelas Brasileiras. Balanços e Perspectivas.** *In:* Banco de Papers. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Campo Grande: 2001. Disponível em: <<http://intercom.org.br/papers/xxiv-ci/np14/art-np14.html>>. Acesso em 15 de out. 2005.

COMUNICARTE. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.comunicarte.com.br>>. Acesso em 30 set. 2005.

FADUL, Anamaria. **Telenovela e família no Brasil.** XXII Congresso Intercom. Comunicação apresentada no GT Ficção Televisiva Seriada, Rio de Janeiro, 1999.

FERNANDES, Adélia B. **A mídia e os fluxos comunicativos do espaço público.** GERAES – Revista de Comunicação Social. Belo Horizonte, n. 51, p. 53-61, FAFICH/UFMG, 2000.

HAMBURGER, Esther. **A construção da verossimilhança nas novelas brasileiras.** *In:* TRAVANCAS, Isabel & FARIAS, Patrícia (orgs.) Antropologia e Comunicação. Rio de Janeiro: Garamond, 2003

JACINTO, Etienne & JIMENEZ, Keila. **Indústria do Social.** *In:* O Estado de São Paulo. São Paulo: 06 abr. 2003. Disponível em: <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rj.br>>. Acesso em 28 set 2005.

JACKS, Nilda. **Querência: cultura regional como mediação simbólica – um estudo de recepção.** Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1999.

MALCHER, Maria Ataíde. **A telenovela como objeto científico.** *In:* Banco de Papers. XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: 2000. Disponível em: <intercom.org.br/papers/xxiii-ci/gt21/gt21b3.pdf> Acesso em 5 out. 2005.

PESQUISA DA TELEVISÃO BRASILEIRA – Banco de Dados sobre Televisão Brasileira. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1999. Disponível em: <<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>>. Acesso em: 28 set. 2005.

POLISTCHUK, Illana. **Teorias da Comunicação. O Pensamento e a prática da Comunicação Social.** Rio de Janeiro: Campus, 2003.

PROJETO INFOAIDS. São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.imediata.com/infoaids>>. Acesso em 2 out. 2005.

TRINDADE, Eneus. ***Merchandising em telenovela: a estrutura de um discurso para o consumo.*** In: PORTAL-RP, Biblioteca Virtual. 18 set. 2000. Disponível em <<http://www.portal-rp.com.br/bibliotecavirtual/publicidadepropaganda/0080.htm>> Acesso em 03 out.. 2005.