

# ECOS IDENTITÁRIOS DA MÚSICA NA TELENOVELA

Lourdes Ana Pereira Silva\*

## Resumo

As trilhas sonoras respondem a questões fundamentais do período em que é veiculada, uma vez que interpela o indivíduo e grupos e convida-os a identificarem-se com suas histórias, valores e comportamentos sociais, se convertendo desse modo em um objeto de estudo essencial para verificar a constituição das identidades contemporâneas. Assim, dentre os múltiplos fatores que envolvem a constituição de identidade, este texto visa compreender, de que modo a trilha sonora de telenovelas contribui na constituição identitária dos telespectadores.

**Palavras-chave:** música; identidade; telenovela.

## Abstract

Soundtracks answer fundamental questions about the period in which they are broadcast, as they approach individuals and groups and invite them to identify themselves with their stories, values and social behaviors. Then, they end up being essential objects of study to verify the constitution of contemporary identities. Among the multiple factors that involve the constitution of identity, this text aims to understand the way soap opera soundtracks contribute to the viewers' identity constitution.

**Keywords:** music; identity; soap opera.

Considerando que a televisão é o meio da cultura de massa que tem maior penetrabilidade no Brasil, é possível verificar, de certo modo, a evolução da música através de sua relação com este meio. O próprio modo como se dá a interação da música através da televisão é bem diferente se comparada a outras mídias. As experiências musicais que decorrem da televisão, como a combinação de diversos elementos, sons, palavras, imagens, cor e movimentos-, ou seja, a linguagem audiovisual-, permite outra configuração. No videoclipe, por exemplo, a música é considerada a um fenômeno audiovisual.

O mundo se alterou e a tecnologia integra definitivamente a vida das pessoas e a música acompanhou essa transformação. Desde o início dos anos 70, as trilhas sonoras<sup>1</sup> se transformaram em parte integrante das telenovelas. Há um processo de retroalimentação nessas narrativas ficcionais que confere à música uma tripla função na configuração da telenovela brasileira: a de registros de construção sociais próprios de um período; a de

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA).

<sup>1</sup> Temos clareza que alguns pesquisadores, sobretudo aqueles que estudam música, fazem distinção entre trilhas sonoras e trilhas musicais. Na primeira, além do fundo musical, integra também todos os ruídos, falas e a sonoplastia da cena. Quanto à segunda, diz respeito somente às músicas, ao conjunto de canções utilizadas como tema de personagens ou mesmo da telenovela. Nesta pesquisa utilizaremos trilha sonora para nos referirmos às canções por ser o termo mais difundido.

influência no reforçamento e perpetuação de valores, estereótipos e preconceitos que dão fundamentos ao processo de identificação cultural; e constituição do mercado contemporâneo da música em produções ficcionais.

Assim, é inegável a importância da trilha sonora para a telenovela, é através dela que os personagens são lembrados dando emotividade às cenas. A trilha sonora de um modo geral tem a função de criar identificações entre telespectador, personagem e a cena. Essa identificação vai aumentando de acordo com a veiculação das músicas que são repetidas a cada capítulo propiciando familiarização, memorização inconsciente da mensagem musical e gerando no telespectador a vontade de consumir.

Deste modo, divulgar a música através de um personagem ou de uma cena é estratégico e possibilita que seu consumo seja potencializado através de sua associação com personagens exercendo um forte poder de identificação e reconhecimento de determinados acontecimentos no mundo ficcional. Como exemplo, podemos lembrar a música de Dorival Caymmi “lerê-lerê, vida de nego é difícil, é difícil como quê” na telenovela *A escrava Isaura* (GLOBO, 1976 - 1977), que até hoje se relaciona à escravidão e ao trabalho pesado no imaginário dos telespectadores. Isto propicia que ocorra o que alguns pesquisadores chamam de consumo aleatório, momento no qual se escuta uma canção que não é produto direto da escolha do indivíduo (DIAS, 2000).

Quanto ao aspecto comercial da trilha sonora na telenovela, cabe ressaltar que o Brasil, através da Rede Globo, foi um dos primeiros países do mundo a gravar e lançar no mercado, trilhas sonoras compostas para as telenovelas. A inserção de determinada música na telenovela, conforme veremos é uma estratégia de persuasão com o intuito comercial.

*A trilha sonora, entretanto, como produto inerente ao audiovisual, ganhou novos contornos com a criação da Som Livre. E nesse fato reside o impacto que tais mercadorias culturais têm no conjunto do mercado fonográfico brasileiro. Da primeira trilha sonora produzida pela Rede Globo (novela Vêu de Noiva, em 1969) até os dias atuais, os discos que trazem as músicas das novelas constam das listagens dos mais vendidos e tal fenômeno se repete com parte dos artistas e das canções que compõem a trilha, assim como, com ritmos e estilos musicais, alguns deles, durando apenas o tempo em que a novela e sua trilha são exibidas. Nesse sentido é preciso considerar que a trilha sonora, como produto cultural, traz em si mesma, como elemento constitutivo, a capacidade de atingir o espectador/consumidor em condições muito especiais de recepção (TOLEDO, p.2, 2008).*

O mercado tem demonstrado que os produtos musicais gerados pela telenovela têm garantido grandes lucros. Cantores e gravadoras aspiram ter suas músicas vinculadas a essas

narrativas, visto que é sinônimo de sucesso imediato, bom negócio, mercado garantido, por força da presença diária da mídia agindo sincronicamente.

A própria programação da Rede Globo adota a autoreferencialidade. Os programas reiteram outros programas e divulgam materiais para consumo, artistas, músicas, como por exemplo, o Vídeo show, o Domingão do Faustão, que dedicam grande parte da sua programação, para a apresentação da memória da telenovela inseridas nas trilhas sonoras das novelas da TV Globo.

É muito usual nesses programas que as músicas sejam ancoradas por cenas reprisadas, onde aparecem os personagens ligados à temática da música. Reforçando dessa maneira, mais uma vez, o desejo de consumo no telespectador. A telenovela se constitui desse modo um dos instrumentos mais importantes de difusão e venda da indústria fonográfica. Cabe enfatizar que, geralmente as trilhas sonoras das telenovelas da Rede Globo são produtos da gravadora Som Livre, empresa filiada as Organizações Globo. A mesma empresa que produz é a que divulga, o que incorre a um monopólio cultural de consumo, visto que a Rede Globo é a emissora que detém os maiores índices de audiência no Brasil.

### **Telenovela e tecnologia**

Nos anos 1990 a forte influência da Internet na distribuição de música e o acesso a plataformas digitais de produção provocaram grandes mudanças no cenário musical. De modo que nos anos 2000 os ritmos musicais e os modos de ouvir música mudaram consideravelmente. O CD perdeu a popularidade com o lançamento do MP3 tornando-se cada vez mais usual a aquisição de músicas a partir de *downloads*, uma vez que o uso da Internet aumentou significativamente nos anos 2000. Nem essa conjuntura impediu que as 14 telenovelas das oito exibidas na década de 2000 resultassem na produção de 44 CDs, ou seja, uma média de um pouco mais de três CDs por telenovela.

Contextualizar o panorama nessa área é um desafio complexo, uma vez que não há como desconsiderar a nuance mercadológica que acompanha a intrínseca relação entre telenovela e música. Para exemplificar nos valeremos da tabela a seguir que contém as músicas de abertura das telenovelas no período de uma década. As músicas de abertura são clipes de aproximadamente 50 segundos que anunciam e assinam as telenovelas. Eles são

veiculados durante todo o período de exibição da telenovela, ou seja, cerca de oito meses, na mesma hora, atingindo não somente seus telespectadores diretos<sup>2</sup>.

**Tabela 1.** Músicas de aberturas das telenovelas das oito (2001 -2009)

ANO	TELENOVELAS	TRILHA DE ABERTURA	COMPOSIÇÃO/ INTERPRETAÇÃO
2001	Porto dos Milagres	Caminhos do mar (2001)	Composição de Dorival Caymmi interpretada por Gal Costa
2001	O clone	Sob o sol	Composição do Sagrado Coração da Terra e interpretado pela cantora Malu Ayres.
2002	Esperança	Esperança	Gilbert, Laura Pausini, Alejandro Sanz e Fama Coral
2003	Mulheres apaixonadas	Pela luz dos olhos teus (1977)	Miúcha & Tom Jobim
2003	Celebridade	Loves theme	The Love Unlimited Orchestra
2004	Senhora do destino	Encontros e despedidas (1985)	Milton Nascimento e Fernando Brant, na voz de Maria Rita
2005	América	Soy loco por ti America (1966)	Composição de Capinan / Gilberto Gil na voz de Ivete Sangalo
2005	Belíssima	Você é linda (1983)	Caetano Veloso
2006	Páginas da vida	Wave (1967)	Tom Jobim
2007	Paraíso tropical	Sábado em Copacabana (2004)	Composição de Dorival Caymmi na voz de Maria Bethânia
2007	Duas caras	Vamos à luta (1980)	Gonzaguinha
2008	A favorita	Pa' Baillar	Bajofondo
2009	Caminho das Índias	Beedi	Sukhwinder Singh & Sunidhi Chauhan
2009	Viver a vida	Sei lá... a vida tem sempre razão (1977)	Composição de Toquinho e Vinicius de Moraes na voz de Chico Buarque, Miúcha e Tom Jobim.

Fonte: elaboração própria. Informações extraídas do Memória Globo.

No período compreendido entre 2001 a 2009 foram exibidas 14 telenovelas das oito. As músicas de abertura destas narrativas tematizaram o amor (*Laços de família*, *Corcovado*;

<sup>2</sup> A telenovela *Mulheres apaixonadas* (GLOBO, 2003), por exemplo, inovou com o lançamento de um CD duplo contendo a trilha musical, um com músicas nacionais e outro com o repertório internacional. Foi vendido um milhão de cópias do CD, levando a gravadora Som Livre a lançar um segundo volume.

*Mulheres apaixonadas*, Pela luz dos olhos teus; *Belíssima*, Você é linda; *Páginas da vida*, Wave), as tradições brasileiras (*Porto dos milagres*, com Yemanjá), o sentido da vida na sua relação com o sonho, a aventura, a migração, esperança (a telenovela *Esperança* na música *Esperança* e *América*, com Soy loco por ti América), o existencialismo e a ciência (*O clone*, Sob o sol; *Senhora do destino*, Encontros e despedidas; *Viver a vida*, A vida tem sempre razão). A cidade do Rio Janeiro também é evocada nas músicas de abertura (*Laços de família*, Corcovado; *Paraíso tropical*, Sábado em Copacabana).

Dois aspectos, sobretudo chamam a atenção nesse *corpus*<sup>3</sup>. Primeiro, a bossa nova como estilo musical que predominou inclusive com a incidência de um dos seus maiores expoentes, considerado um dos criadores do movimento, o carioca Tom Jobim. Ao lado de Tom Jobim, compositores e cantores da chamada elite da MPB, Dorival Caymmi, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gonzaguinha, Toquinho e Vinícius. Esses compositores, na sua grande maioria são cariocas ou baianos e de algum modo colocam em suas músicas suas raízes regionais.

O segundo aspecto, relativo à questão temporal, diz respeito às composições de canções oriundas das décadas de 60 e 80, de modo a nos questionarmos em que medida a telenovela acompanha a recente produção musical. Pelo menos nas músicas de abertura, podemos verificar que não houve esse acompanhamento temporal, uma vez que as regravações de décadas bem anteriores se destacaram.

Na contemporaneidade, os conteúdos de novas e velhas mídias se tornam híbridos, reconfigurando a relação entre as tecnologias, indústria, mercados, gêneros e audiências. Ocorre uma intersecção entre mídias alternativas e mídias de massa que resulta em múltiplos suportes, caracterizando a era da convergência da mídia. Este conceito de convergência é entendido por Henry Jenkins do seguinte modo:

*Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdo através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos, e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2007, p.27).*

Assim, para entender o processo de convergência que vivenciamos ultimamente, requer a compreensão da transformação cultural pela qual a sociedade passa que

---

<sup>3</sup> O *corpus* eleito par este artigo corresponde à 15 telenovelas das oito exibida nos anos 2000. Conforme Junqueira (2009) é a partir de 2000 que a telenovela ultrapassa as funções de entretenimento e aceleração do consumo ou publicidade devido a um conjunto de processos de mudanças que passam a condicionar o trabalho de produção.

consequentemente altera as lógicas da indústria midiática e modifica os modos de consumir dos telespectadores.

Desse modo, as trilhas sonoras utilizada nas telenovelas, não se limitam a seu aspecto dramático, elas vão além, se convertendo, por exemplo, em produtos radiofônicos que sensibilizam o ouvinte. Para se tornarem *hits*, o ciclo de produção deve prever distribuição e divulgação. As gravadoras se utilizam de estratégias de *marketing* e estudos para efetuar a comercialização.

Na tabela 2 é possível verificar o *ranking* dos cantores mais ouvidos nas rádios brasileiras no mês de outubro de 2009<sup>4</sup>. Relacionamos o cantor e suas músicas de sucesso no *ranking* das telenovelas exibidas em 2009 a partir dos cantores e compositores que se repetem a partir de três regiões brasileiras.

**Tabela 2.** Autores por região com maior rendimento em rádios - OUT/09

Centro-Oeste	Nordeste	Norte	Sudeste	Sul
1 Vitor Chaves	1 Vitor Chaves	1 Vitor Chaves	1 Vitor Chaves	1 Vitor Chaves
2 Rick	2 Roberto Carlos	2 Roberto Carlos	2 Rick	2 Rick
3 Djavan	3 Erasmo Carlos	3 Rick	3 Roberto Carlos	3 Sorocaba
4 Sorocaba	4 Djavan	4 Herbert Vianna	4 Nando Reis	4 Roberto Carlos
5 Nando Reis	5 Nando Reis	5 Erasmo Carlos	5 Bruno	5 Euler Coelho
6 Dorgival Dantas	6 Caetano Velloso	6 Valtinho Jota	6 Djavan	6 Dorgival Dantas
7 Euler Coelho	7 Dorgival Dantas	7 Djavan	7 Dorgival Dantas	7 Bruno
8 Zeze di Camargo	8 Gilberto Gil	8 Caetano Velloso	8 Erasmo Carlos	8 Zeze di Camargo
9 Bruno	9 Edu Luppa	9 Vanessa da Mata	9 Edson	9 Sandro Coelho
10 Ze Henrique	10 Herbert Vianna	10 Lulu Santos	10 Stevie Wonder	10 Zé Henrique

Fonte: <http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/RankingAutorial.aspx>

Enquanto na tabela 1 foi possível perceber uma certa proporcionalidade quanto à predominância de vozes masculinas e femininas, a tabela 2 chama atenção pela preponderância de compositores e cantores masculinos. A única cantora a aparecer foi Vanessa da Mata e ainda assim, em uma única incidência. Sobre este assunto é pertinente fazer uma analogia ao uso da voz na publicidade radiofônica e televisiva. Ainda hoje a voz que predomina é a masculina, ela funciona como uma espécie de valor agregado ao produto partindo do pressuposto muitas vezes de que passa mais credibilidade. Assim, a voz masculina corresponde a uma representação de um papel social masculino de autoridade que expressa força e segurança.

Não seria esse o mesmo recurso utilizado nas trilhas de telenovelas quando a maioria das canções é interpretada por vozes masculinas? Sobretudo se levarmos em consideração que

<sup>4</sup> Estas informações são disponibilizadas no *site* da ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) ao mês, de modo que a eleição de outubro/2009 neste artigo se deu de modo aleatório, apenas a título de exemplificação.

seu público ainda é majoritariamente feminino? Não há nessa prática social uma espécie de sexismo da voz reiterando um estereótipo e até mesmo um preconceito machista? Acreditamos ser possível, uma vez que a música é capaz de oferecer recursos para criação de fronteiras e referências simbólicas formatando posturas apropriadas para sociedade, costumes, padrões de comportamento, atitudes e interpretações de acontecimentos, possibilitando desse modo que proposições dessa natureza sejam incorporadas aos elementos de constituição identitária.

São exemplos como esses que nos conduzem a verificar a relação da música com a construção de identidade, afinal, “o conceito de identidade, (...) de modo geral (...), se relaciona ao conjunto de compreensões que as pessoas mantêm sobre quem elas são e sobre o que é significativo para elas (...)” (GIDDENS, 2005, p.43). Outra maneira é definir o conceito como um conjunto de fatores que determinam a maneira com que a pessoa se relaciona, age ou pensa.

Retomemos aos cantores de maior incidência no período analisado. De acordo com a tabela 2 o cantor e compositor Vítor Chaves desponta em primeiro lugar em todas as regiões brasileiras. No período de 16/03 a 03/10/2009 foi exibida na “novela das seis” o *remake* de *Paraíso* (GLOBO, 1982 e 2009), a música de abertura era “Deus e eu no sertão” de Vítor Chaves.

Do mesmo modo a canção “Vidro fumê” (tema do personagem Edmar, vivido por Ney Latorraca), composição de Ricky Valler, interpretada por Adriana Calcanhoto, integrou a trilha sonora da telenovela *Negócio da China* (GLOBO, 2008). O mesmo compositor integra a trilha sonora de *Viver a vida* (GLOBO, 2009) com a música “Pra ser amor”.

Dorgival Dantas compositor da canção “Você não vale nada mais eu gosto de você”, interpretada pela banda Calcinha Preta, deu vida à personagem Norminha em *Caminhos das Índias*. Duas canções interpretadas por Nando Reis se destacaram em *Caminhos das Índias* (Eu nasci há 10 mil anos atrás) e na telenovela *Cama de gato* (Prá você guardei o amor, tema dos personagens Débora e Pedro).

O cantor Roberto Carlos também integrou a trilha de duas telenovelas em 2009, em *Cama de Gato* com a música “Como é grande o meu amor por você”, tema dos protagonistas Rose e Gustavo e, na telenovela *Viver a vida*, a música “A mulher que eu amo”, do casal protagonista, Helena e Marcos.

De igual modo Erasmo Carlos participa de duas trilhas sonoras em 2009, “Não se esqueça de mim”, tema de Maya e Bahuan em *Caminho das Índias* e “Jogo sujo”, tema do personagem Leandro, viciado em apostas, em *Viver a vida*.

Djavan, um dos cantores que mais participou de trilhas sonoras de telenovela da Rede Globo não integrou nenhuma trilha sonora em 2009, entretanto aparece no *ranking*, o que pode ser justificado pelo lançamento do álbum *Novelas* (2009). É com frequência que as gravadoras tiram proveito de músicas que foram grandes sucessos no passado, e são relançadas no mercado a partir de novas configurações, na voz de outro interprete, aliás, essa é uma característica da indústria cultural, demandar por um produto “individualizado” e sempre “novo”.

Evidente que a constatação acima não se trata de coincidência, mas de uma evidência mercadológica propiciada pela convergência de mídia que não é só de aparelhos ou de conteúdos, mas de práticas comunicacionais, logo a convergência também é caracterizada pelo seu aspecto cultural. Isso contribui para demonstrar como a TV brasileira, através do seu produto cultural massivo mais consumido, a telenovela, inclui e/ou exclui quando se trata de música, e ainda, verificar de que modo a música brasileira é representada na telenovela. Nesse sentido, é pertinente o pensamento de Ortiz (2004) quando diz que toda identidade é uma construção simbólica que se faz em relação a um referente.

Outro aspecto a considerar, e esse na perspectiva da recepção, é o fato de a música ser uma manifestação abstrata e, ao ser associada a uma linguagem não abstrata como a imagem é capaz de sugerir significados e assumir uma função objetiva capaz de construir sentidos que podem ser decodificados pelos indivíduos, embora que de forma subjetiva. O abstrato e o concreto, a ficção e o real se misturam e constrói um sentido, uma leitura, uma interpretação de códigos sonoros utilizados na telenovela.

Uma das especificidades da construção desse sentido a partir da linguagem musical é a associação feita pelos telespectadores com suas experiências de vida e seus sentimentos. Ao fazer relação entre som e imagem são produzidos novos sentidos, isto significa dizer que, novas leituras são capazes de modificar o objeto. Desse modo a música é capaz de envolver não somente indivíduos, mas uma sociedade inteira, uma época, uma etapa da vida, um modo de ser.

Assim como o rádio, a Internet também tem convergido com a televisão e contribuído sobremaneira para a divulgação das trilhas sonoras de telenovela. A popularização da Internet no Brasil tem seu auge na década de 2000 e, em se tratando de telenovelas, é em meados dessa década que a Rede Globo, através de *Belíssima* (GLOBO, 2005) inicia o processo de



disponibilizar capítulos na íntegra no *site* de telenovela. Isto possibilitou ao internauta ações variadas como o fazer *download* não só de capítulos, mas de clipes, disponibilizar cenas no youtube e em redes sociais como o Orkut aumentando desse modo o acesso e o consumo musical.

### **Identidade, telespectador e telenovela**

Com meio século de existência, a telenovela desempenha um papel fundamental na reestruturação da identidade contemporânea brasileira e na conformação de pensar o comportamento e em dá significados à realidade, inclusive através da música, “é preciso ter o bom senso e nunca esquecer que 50% da produção audiovisual é áudio” (MEMÓRIA GLOBO, 2010, p.27). Afinal, uma das maneiras do indivíduo se apropriar dos aspectos da realidade é por meio da representação social.

A telenovela propicia práticas sociais e atua como veículo de representação social. Para Chartier (1990, p. 25), “práticas e representações pressupõem usos e funções diferenciais dos mesmos objetos, leituras plurais de indivíduos e grupos e da sociedade sobre os mesmos fenômenos e os variados argumentos possíveis”. Para o autor, o conceito de representação permite designar realidades essenciais: em primeiro lugar, as representações coletivas que incorporam nos indivíduos as divisões de mundo (as classificações) e que organizam os esquemas de percepção e avaliação, a partir dos quais se orientam o julgamento e a ação. Também se instituem as formas de exibição do ser social, tais como se dão a ver pela imagem e pelo rito.

Desse modo, as representações do mundo social não são reflexos do real, nem a ele se opõem, numa contraposição comum entre imaginário e realidade concreta. Ocorre que, ao se tornar presente a construção de um sentido ou de um conjunto de significações, possibilita um processo de identificação. Por outro lado, não se podem avaliar as representações do mundo social a partir de critérios de veracidade ou autenticidade, mas pela capacidade de mobilização que proporcionam ou ainda, pela credibilidade que oferecem.

Comentar a telenovela e consumir suas trilhas, por exemplo, se tornou uma prática social. Muitas vezes os telespectadores falam destas narrativas através das trilhas como se fosse algo muito próximo, real. Esse discurso não se constitui o avesso do real, mas um modo de captá-lo entre os limites da criação e da fantasia. Martín-Barbero diz que a telenovela começa quando acaba um capítulo. Isto expressa que o significado da telenovela se relaciona mais com a circulação dos discursos sobre ela que com seu texto em si. Essa circulação - seja

através dos aspectos aqui analisados, da trilha sonora, seja de outros - é ressemantizada pela coletividade, propiciando uma espécie de poder e cumplicidade entre emissor e receptor, o que de algum modo evidencia o caráter contraditório e não unificado da identidade (WOODWARD, 2000).

Nesse sentido, *ser* sujeito contemporaneamente não se restringe à cultura que nascemos, mas a uma variedade de repertórios simbólicos e modelos de comportamentos (GARCÍA CANCLINI, 2005), inclusive ficcionais, afinal, a identidade se constitui também a partir da transmissão da herança cultural de um povo, o que inclui também as músicas que consomem.

## REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DIAS, Márcia Tosta. **Os Donos da Voz**. São Paulo: Boitempo, 2000.

ECAD. Rankings. Disponível em <<http://www.ecad.org.br/ViewController/publico/RankingAutorial.aspx>>. Acesso em Fev 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Porto Alegre: Ed. Artmed, 2005.

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

MEMÓRIA GLOBO. **Dramaturgia**. Novelas. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,5273-p-19357-1979-N,00.html>>. Acesso em Mar 2010.

MEMÓRIA GLOBO. **Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2000.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. Trilhas sonoras e a década de 70: um olhar sobre o surgimento da gravadora Som Livre. In: **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos

Interdisciplinares da Comunicação XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação  
– Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). In: **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

XAVIER, Nilson. **Teledramaturgia**. Disponível em: <http://teledramaturgia.com.br>. Acesso em Mar 2010.