

O “folhetim eletrônico repaginado”:
a constituição da narrativa teleficcional brasileira

*The leaflet to the "electronic leaflet" repaginated:
the constitution of the Brazilian teleficcional narrative*

Rondinele Aparecido RIBEIRO¹

Resumo

A telenovela é o gênero de ficção midiática de maior importância para o Brasil. Presente no país desde a década de 1950, esse gênero tem sua fórmula consagrada, sobretudo pelo seu aspecto narrativo. Estruturalmente falando, trata-se de um gênero híbrido, já que suas origens estão relacionadas ao folhetim, ao melodrama, às *soap operas* e às radionovelas. A partir dessa constatação, este artigo intenciona recuperar a gênese da telenovela buscando enfocar desde suas matrizes remotas até sua constituição como “folhetim repaginado”.

Palavras-chave: Telenovela. Ficcionalidade. Narração. Folhetim.

Abstract

The telenovela is the genre of media fiction of major importance for Brazil. Present in the country since the 1950s, this genre has its formula consecrated, above all, by its narrative aspect. Structurally speaking, it is a hybrid genre, since its origins are related to the leaflet, the melodrama, the soap operas and the radionovelas. From this finding, this article intends to recover the genesis of the telenovela seeking to focus from its remote matrixes until its constitution as "republished leaflet".

Keywords: Soap Opera. Fictionality. Narration. Folhetim.

Introdução

A televisão constitui-se como veículo de comunicação onipresente nos lares dos brasileiros. A implantação dessa “máquina antropofágica” ocorreu em 1950 por intermédio do empresário da comunicação Assis Chateaubriand. Para a crítica, tal aparelho foi responsável pelo redimensionamento do entretenimento para a sociedade.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP-ASSIS).
E-mail: rondinele-ribeiro@bol.com.br

De acordo com dados do Obitel², a cobertura do sinal de televisão abrange cerca de 97% dos lares dos brasileiros, que passam em média 4 horas diárias em frente à televisão. É importante acrescentar que a parcela maior dessa audiência é destinada à ficção, uma necessidade atávica humana.

A partir dos dados revelados pela pesquisa, comprova-se que na contemporaneidade, mesmo que a televisão dispute com as plataformas multitelas a hegemonia para a transmissão do alimento vital humano, continua tendo lugar de grande importância na alimentação do imaginário social. A estudiosa Maria Tereza Fraga Rocco (1994), ao tecer algumas considerações acerca da televisão, defende que esse suporte se constitui, ao lado do computador, como o invento mais importante do século XX.

De acordo com Dominique Wolton (1996), a televisão, suporte que pode ser rotulado como “fantástica fábrica ficcional”, constitui-se como um verdadeiro laço social, já que o receptor ou espectador assiste à programação, mas não o faz sozinho. Em outros locais, há milhares de pessoas que também partilham do mesmo hábito de assistir aos programas. A esse fenômeno, o estudioso denomina de laço invisível. O autor explica ainda que nas outras instituições, tais como igreja, trabalho, escola ou família, esse laço já existe. Para o autor, com o advento da televisão, esse laço é explicado pela recepção da programação televisiva. Por esse motivo, Dominique Wolton (1996) sustenta a tese de que a televisão se notabiliza por ser uma espécie de “espelho” da sociedade, uma vez que ela fornece referências que possibilitam ao telespectador se ver representado. Nas palavras do estudioso, a televisão “cria não apenas uma imagem e uma representação, mas oferece um laço a todos aqueles que assistem simultaneamente” (WOLTON, 1996, p. 124).

Com efeito, a ficção ocupa lugar privilegiado na programação televisiva, de modo que a telenovela se notabiliza por ser o gênero mais popular da ficção seriada, particularidade que pode ser atestada pela grande audiência gerada pelo “folhetim eletrônico repaginado”. Presente no país desde 1951, quando se deu a exibição de *Sua Vida me Pertence*, essa modalidade de narrativa goza de bastante prestígio e sucesso no Brasil, que passou a exportar o produto.

² Observatório Ibero-americano de Ficção Televisiva.

A partir dessas constatações iniciais, este artigo, longe de esgotar as amplas possibilidades de trabalho oferecidas por um gênero tão singular na história do Brasil, presta-se à finalidade de tecer considerações acerca da telenovela no país. Para tanto, recupera sua gênese e avança na configuração do gênero na contemporaneidade marcada pela adoção de narrativas denominadas naturalistas por incorporarem, dentro dos limites do gênero, ações socioeducativas.

Assim, a telenovela brasileira, pode-se dizer, tornou-se uma narrativa sobre a nação, conforme os estudos de Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009). Vale acrescentar que essa especificidade apontada pela estudiosa pode ser vista como uma função acidental do gênero surgida, dentre outros fatores, pela omissão do Estado em garantir uma educação de qualidade. Dessa forma, pelo menos no Brasil, a telenovela incorporou em seu discurso ações educativas revelando um papel que extrapolou a vocação de entretenimento evasivo e alienante a que o gênero esteve confinado. Dessa forma, a telenovela, essa potente contadora de histórias, adquiriu uma forma peculiar de narrar o país, de modo a criar no receptor mecanismos de pertencimento e de projeção devido aos debates sociais instaurados a partir dos mecanismos de discursivização narrados pelo “folhetim eletrônico”.

Em termos comerciais, a telenovela é de um formato bastante lucrativo na televisão brasileira pelo fato das emissoras empregarem estratégias de merchandising em sua estrutura, o que pode ser facilmente observado pela inclusão de objetos do consumo no cotidiano vivenciado pelas personagens. Desse modo, essa narrativa audiovisual pode ser vista como um gênero multifacetado associado ao entretenimento, ao consumo, à narrativização da sociedade e a certo didatismo observado pela adoção cada vez mais comum de ações socioeducativas.

O lugar da ficção na tevê: a supremacia da telenovela

Enquanto suporte, a televisão se notabiliza por apresentar em sua configuração vários programas e formatos, como bem mostrou o estudioso Arlindo Machado (2000). Dentre eles, os produtos de ficção seriada exercem grande importância na sociedade, seja pelo fato de responderem pelo acesso à ficção na sociedade contemporânea, seja pela facilidade que as emissoras têm de obter lucro pela inserção das ações de merchandising.

Não restam dúvidas de que a ficção na mídia exerce o papel de mediadora social, sendo que o destaque maior deve ser conferido para as telenovelas, que devem seu sucesso, entre outros fatores, à necessidade atávica do homem em ter acesso à narração. O estudioso José Roberto Sadek (2008), ao se referir às peculiaridades dos programas seriados, salienta que esses gêneros da ficção seriada estão entre “os programas mais cuidados e mais caros da TV brasileira. São campeões de audiência e atraem milhões de pessoas, que assistem ao mesmo tempo à mesma história” (SADEK, 2008, p. 11).

Para Maria Aparecida Baccega e Maria Amélia Paiva Abrão (2016, p. 180), a telenovela é um forte componente da teleficção, sendo um formato bastante consagrado consumido por todas as classes, raças ou gêneros. “É importante traçar o percurso deste gênero em território brasileiro, tendo em conta as heranças latino-americanas e norte americanas, assim como o desenvolvimento da televisão e da indústria televisiva” (TONDATO; ABRÃO; MACEDO, 2013, p. 154). Assim, desde a narrativa primordial, passando pela ascensão do romance, do folhetim e do meio audiovisual, o ideal humano prevaleceu, apenas alterou-se o suporte em que a ficção é oferecida.

Muniz Sodré (1985), ressalta os aspectos imanentes dessa narrativa audiovisual:

[...]na era da telenovela-gênero narrativo de maior consumo na sociedade brasileira, imaginário e real interpenetram-se com força maior do que nunca no espaço urbano. Se é verdade que o cinema “materializa” o sonho romanesco, a televisão incorpora isto e vai além: ficcionaliza o real, seja dramatizando o cotidiano, seja incorporando ao drama as pequenezas do dia-a-dia (SODRÉ, 1985, p. 85).

Para Ana Maria Balogh (2002, p. 24), “a existência da televisão está ligada a um complexo processo de evolução e entrelaçamentos entre os campos da tecnologia, das comunicações e das artes”. Nessa perspectiva, o produto ficcional mais promissor da televisão, como já afirmado, é a telenovela, que responde por ser a grande promotora de ficção na contemporaneidade, sendo lícito lhe atribuir o título de “folhetim eletrônico”, sobretudo, por ser o gênero ficcional mais perceptível na televisão devido a sua serialidade e por constituir-se como um gênero híbrido herdeiro do vasto conjunto de narrativas anteriores.

Pode-se perfeitamente depreender que cabe à televisão cumprir um novo papel de legar e promover o acesso à ficção, uma vez que se consubstancia como um veículo capaz de materializar as referências histórico-sociais do indivíduo e catapultá-las em

suas narrativas repletas de significados e símbolos, que acabam por envolver o ser humano na urdidura de seu amargo dia, atualizando mitos a partir de aspectos corriqueiros, fazendo com que os telespectadores encontrem um verdadeiro significado para sua existência vital.

Milly Buonanno (2004), ao teorizar sobre as histórias seriadas, defende que: “A razão principal pela qual é necessário levar a sério as histórias, de modo especial aquelas criadas e contadas pelo contemporâneo “supernarrador televisivo”, é que por meio delas a sociedade se representa” (BUONANNO, 2004, p. 339). No rol de autores que veem na telenovela fundamentos da narrativa estão as autoras Cláudia Mogadouro (2007) e Maria Aparecida Baccega (2013). Assim, falar acerca da origem desse folhetim eletrônico é mergulhar na história da trama seriada, uma vez que a telenovela é o representante contemporâneo da velha forma de narrar, cujo exemplo mais distante é *As Mil e uma Noites*. Pode se acrescentar ainda que sua constituição segue um percurso bastante peculiar no Brasil: de um simples produto alienante e destinado às mulheres, reconfigurou-se e passou a ser o produto de mídia mais importante da televisão brasileira.

Telenovela e sociedade

Depois de estabelecidas considerações acerca da narrativa na contemporaneidade, faz-se necessário apresentar algumas considerações acerca do gênero televisivo de maior destaque. Assim, o artigo traçará um breve panorama acerca da gênese deste gênero bem como apontará sua função na sociedade atual. Na contemporaneidade, a telenovela consolidou-se como um produto de exportação do Brasil e veicula formas de viver, fornecendo um amplo painel acerca da constituição da sociedade brasileira. Ao tratar das características da telenovela, Lopes (2009) assevera que esse produto foi alçado ao posto de uma verdadeira narrativa sobre a família por sua peculiaridade de dar visibilidade a certos assuntos, temas e comportamentos. Para a autora, esse produto ficcional define uma certa pauta que regula as intersecções entre a vida pública e a vida privada.

A telenovela apresenta uma trajetória paralela ao desenvolvimento da televisão, de modo que é impossível abordar os contornos da narrativa audiovisual sem mencionar a televisão, seu suporte. Notabilizando-se como um gênero híbrido pelo fato de sua

estrutura originar-se a partir de características herdadas de diversas matrizes, como folhetim, melodrama, radionovela, soap opera, a telenovela constitui-se como um verdadeiro fenômeno artístico-cultural do Brasil, alcançando o posto de uma verdadeira narrativa sobre o país, como muito bem definiu Lopes (2009).

Mogadouro (2007), ao tecer considerações esclarecedoras acerca dos mecanismos de projeção empreendidos pela telenovela, salienta que essa narrativa é responsável por promover reconhecimento com o público devido suas histórias serem constituídas por enredos de caráter notoriamente familiar. A estudiosa ainda enfatiza outros aspectos relacionados ao sucesso dessa potente narradora no cotidiano brasileiro:

Além de se relacionar com outros textos (intertextualidade), a telenovela traduz-se num gênero em que há uma representação da identidade nacional. Para a compreensão desse “repertório compartilhado” que a telenovela estabelece com milhões de telespectadores, a partir de um mesmo texto ou produto, tomou-se o conceito de nacionalidade como nação imaginada [...] (MOGADOURO, 2007, p. 88).

Retomando a origem desse “folhetim eletrônico”, Renato Ortiz, Sílvia Helena Simões Borelli e José Mário Ortiz Ramos (1991) explicam que o folhetim serviu como modelo para a telenovela, apontando “a existência não só de uma continuidade entre o gênero folhetinesco e a telenovela, mas também rupturas e descontinuidades” (ORTIZ, 1991, p. 25-28). A explicação dos autores é corroborada por Mogadouro (2007) para quem “a telenovela buscou uma forma própria de narrativa popular pautada nas relações de cotidiano, agregando realismo e críticas sociais, construindo um produto extremamente representativo da modernidade brasileira [...] (MOGADOURO, 2007, p. 88-89).

Pensando-se em aspectos da teoria dos gêneros, a telenovela se caracteriza pela dinamicidade e hibridização, tal como propõe Bakhtin, já que se formou como um verdadeiro mosaico a partir da transmutação de outros gêneros, tanto é que, sua estrutura, como já foi apresentada, fundamenta-se no melodrama, nos folhetins, nas radionovelas e nas soap operas. Para Alencar (2002, p. 49), o melodrama é “um gênero em que os diálogos são entremeados de música. Humano, imaginoso e vivaz, cria intrigas e paixões com habilidade e requer uma completa identificação entre o espectador e personagem”.

De modo assertivo, Patrícia Piveta (1999), revela as ligações entre a telenovela e o melodrama:

Enquanto base estrutural, a telenovela tem no melodrama seu principal componente. Em termos, ela não foge à mesma regra de sucesso consagrada pelo cinema, pelo teatro e até mesmo pela música. No entanto, quando se diz que a novela tem sua estrutura pautada no melodrama, muitos críticos fazem a associação com algo meloso, de enredo pobre, desenvolvimento previsível e final que privilegie os bons. Enfim, um verdadeiro dramalhão (PIVETA, 1999, p. 24).

Para a autora, tal fórmula foi empregada pelas produções em seu início e a escritora de maior importância nesse quesito é Glória Magadan, que muito contribuiu para a consolidação da telenovela para o Brasil. Outros autores, como Martín-Barbero (2001) sustentam a tese de que esse gênero é constitutivo da América Latina e estão presentes não apenas na telenovela como em outros programas de auditório, o que revela uma alta carga de plasticidade dessa estética.

Um cânone para o estudo da telenovela

Fazendo-se uma trajetória acerca do percurso da telenovela no país, este artigo optou por adotar o modelo proposto por Lopes (2009), que dividiu esse estudo em 3 fases. A primeira, intitulada Sentimental, compreende o período que se estende desde as primeiras transmissões até o ano de 1967. O segundo período é definido pela estudiosa como Realista e se estende de 1968 a 1990. Por fim, a 3ª fase é definida como período Naturalista pelo fato de as produções realizadas a partir da década de 1990 aprofundarem as temáticas sociais conferindo-lhes um perfeito acabamento com a possibilidade de aproximação com a realidade.

Recuperando a gênese das primeiras experiências do formato no Brasil, faz-se importante citar a telenovela *Sua Vida me Pertence*, de Walter Foster, exibida pela Rede Tupi em 1951. Tal produção contava com capítulos curtos, com duração de cerca de 20 minutos. Como definiu Lopes (2009), essa primeira fase é denominada de Sentimental por conter aspectos extremamente melodramáticos marcado pela luta entre bem e mal e moralidade exagerada. Seu conteúdo era extremamente evasivo. Como a realidade nacional não figurava nos enredos, essas produções foram tachadas de alienantes. Além

do mais, pesava à telenovela o status de ser um produto destinado às mulheres, o que lhe rendia mais preconceito ainda.

A estudiosa Cristina Brandão (2007), fornece de modo profícuo informações importantes acerca dos contornos do gênero nessa fase considerada incipiente:

A novela, escrita por Walter Foster, inaugura uma série de outras que permaneceriam esporadicamente no ar duas ou três vezes por semana com capítulos curtos, de duração média de 20 minutos. Como a televisão era uma aquisição recente (1950), as primeiras novelas ainda carregavam a influência do período áureo das radionovelas, mantendo a figura de um narrador que ligava os capítulos, informando aos telespectadores um resumo da história já veiculada anteriormente, como se fazia no rádio (BRANDÃO, 2007, p. 165).

Sadek (2008) reitera o caráter improvisado típico de tais produções no início da história da teledramaturgia nacional. “O começo da TV no Brasil foi improvisado. Ela foi trazida praticamente num rompante na década de 1950, e, como não havia gente especializada nesse trabalho, os técnicos do rádio foram requisitados para fazer os primeiros programas da TV” (SADEK, 2008, p. 12). Já que no tange às temáticas, pode-se falar que, nessa fase inicial, grande parte dos roteiros eram adaptações de obras literárias, estratégia empregada para legitimar um gênero incipiente, que não contava ainda com um formato profissional. Outra característica dessa fase, como aponta Brandão (2007), é a supremacia de autores advindos da radionovela, contribuindo para a estrutura melodramática dessa fase.

Para Lopes (2009), a segunda fase é constituída por telenovelas que diluíram o melodrama a situações cotidianas, nutrindo o receptor de referências. A autora enquadra nessa fase as produções datadas a partir de 1968, sendo *Beto Rockfeller* um grande marco na teledramaturgia nacional por ter abandonado o caráter evasivo predominante até então nas telenovelas para retratar e dialogar diretamente com o cenário nacional nutrindo os espectadores de referências. Assim, essa narrativa audiovisual passou a servir como meio de representação e de diálogo com uma nação que se modernizava ao passo que experimentava uma situação sociopolítica bastante significativa. Ao se posicionar sobre as produções dessa fase, Lopes (2009) explica que a telenovela “[...] se estruturou em torno de representações que compunham uma matriz imaginária capaz de sintetizar a sociedade brasileira em seu movimento modernizador” (LOPES, 2009, p. 23-24).

Essa mesma característica, como destaca Esther Hamburger (2005), pode ser estendida para as novelas produzidas nos anos 80: a de uma perspectiva crítica acerca da realidade brasileira, podendo-se dizer que esse gênero contribuiu de maneira contumaz para o entendimento do contexto social brasileiro no seu movimento modernizador. Ao polarizar em seu discurso temáticas extremamente complexas, como a reconfiguração do lar, a alteração do papel da mulher na sociedade, as questões ligadas à política, a telenovela mostrou-se um gênero de forte representação nacional, tanto é que Mogadouro (2007) enfatiza que a telenovela “[...] buscou uma forma própria de narrativa popular, pautada nas relações do cotidiano, agregando realismo e críticas sociais, construindo um produto extremamente representativo da modernidade brasileira [...]” (MOGADOURO, 2007, p. 88-89).

Por fim, a última fase compreendida por Lopes (2009) como Fase Naturalista (iniciada a partir dos anos 1990) deve ser entendida como o momento de radicalização da presença de elementos realistas da fase anterior associadas ao emprego de temáticas de cunho social e inserção de campanhas socioeducativas, revelando um forte componente educativo desse gênero de forte penetração nos lares dos brasileiros. Aqui, percebe-se a incorporação de um modelo de produção cultural notoriamente brasileiro, particularidade evidenciada pelas configurações de um gênero que extrapolou sua função ligada ao entretenimento.

Ademais, devido os mecanismos de identificação e projeção instaurados na telenovela, o gênero torna-se uma narrativa capaz de alimentar mecanismos de socialização, tanto é que para Lopes (2009) essa narrativa apresenta a peculiaridade de ser onipresente na vida do brasileiro, uma vez que fornece assuntos para a discussão na sociedade, além de alimentar toda uma indústria de entretenimento construída em torno dessa narrativa. É importante acrescentar que, devido a essa peculiaridade, a telenovela emerge como o produto principal da indústria televisiva.

Ainda acerca dos mecanismos discursivos da telenovela, é importante salientar que a incorporação de aspectos realistas e a adoção de campanhas educativas permitiu ao gênero se constituir, observados evidentemente os limites de sua representação, num verdadeiro espaço de problematização do Brasil, retratando aspectos ligados à intimidade bem como problemas sociais. Pela profundidade dos temas retratados e pelo serviço de formativo que prestam à nação, é indiscutível que a telenovela deixou de ocupar o posto de mero entretenimento para se consolidar numa narrativa acerca da

nação com potencialidades socioeducativas. Como exemplos férteis de estratégias socioeducativas, temos o número significativo de crianças resgatadas e devolvidas aos lares após a exibição de *Explode Coração*, o aumento expressivo de doação de medula após o Brasil acompanhar o drama de uma personagem em *Laços de Família*, campanhas contra a violência doméstica e a violência contra idosos (a partir do drama representado em *Mulheres Apaixonadas*).

As telenovelas incorporaram temáticas polêmicas em seus enredos, passando a ser um componente integrante da cultura brasileira. Essa particularidade permite que o telespectador veja seu cotidiano representado, podendo-se, dessa forma, perfeitamente entender tal gênero um instrumento de mediação, haja vista fornecer um vasto material para o leitor interpretar o mundo à medida em que propõe uma série de reflexões ao telespectador.

Considerações finais

A narrativa teleficcional, aqui representada pela telenovela, apresenta-se como um gênero de grande sucesso para a história da televisão brasileira. Esse gênero híbrido, cuja origem está alicerçada em uma série de formatos, tais como o folhetim, o melodrama, as radionovelas e as *soap operas*, notabiliza-se por ser um fenômeno representativo do país.

Na contemporaneidade, a teledramaturgia superou sua vocação essencialmente ligada ao entretenimento para se constituir numa forte narrativa capaz de representar os dilemas sociais. Ancorada num formato que diluiu as fronteiras entre ficção e realidade, o gênero passou a discutir temáticas sociais responsáveis pela promoção de um amplo debate na sociedade.

A partir dessas considerações iniciais, é importante salientar que esse gênero ocupa, na atualidade, um papel de destaque na cultura nacional. Dessa forma, superou o status inicial lhe atribuído: o de produção evasiva. Desprezada pela crítica e até mesmo pelos atores, a telenovela passou de um produto menor e desprezado pelos intelectuais para ser vista pelo meio acadêmico como um artefato cultural, o qual se constitui como uma narrativa sobre a nação tal como defende Lopes (2009). Pelo forte diálogo que mantém com a realidade, percebe-se que a telenovela brasileira alterou significativamente sua configuração, abandonando a estrutura melodramática de sua

matriz latino-americana e incorporou referências sociais e problemas atinentes sobre a sociedade brasileira, alimento e possibilitando a discussão de temas sociais de maneira mais abrangente, ainda que tais discussões possam incorrer em estereótipos e também possam se estruturar em torno de uma representação que, muitas vezes, ignora a verossimilhança.

Como arremate, pode-se deduzir que a telenovela, na sociedade midiática, é um gênero de extrema importância para a compreensão do papel que a mídia ocupa na tarefa de se constituir como principal forma de acesso à ficção na atualidade, por essa razão vários estudiosos têm se voltado para analisar como se dá esse processo em uma sociedade em que pauta sua essência no audiovisual, que além de comunicar, ganha tarefas cada vez mais importantes seja em promover o entretenimento, a ficção ou emancipação ao representar aspectos sociais bem como na veiculação para seu público alvo.

Referências

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**, São Paulo: Senac, 2002.

BACCEGA, Maria Aparecida; ABRÃO, Maria Amélia Paiva. A telenovela e o merchandising social: um estudo sobre a violência contra a mulher abordado na novela A Regra do Jogo. *In*: RENÓ, Denis Porto; MAGNONI, Antônio Francisco. (Org.); IRIGARAY, Fernando (Org.); AMERICO, Marcos (Org.). **Narrativas imagéticas, diversidade e tecnologias digitais**. Rosario: UNR Editora, 2016. p. 176- 190.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo, EDUSP, 2002.

BRANDÃO, Cristina. Identidade, Identificação, projeções: telenovela e papéis sociais no Brasil. *In*: COUTINHO, Iluska; SILVEIRA JUNIOR, Potiguara Mendes da (Orgs.). **Comunicação: tecnologia e identidade**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 165- 174.

BUONANNO, Milly. Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade. *In*: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004. p. 331- 360.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da telenovela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como Recurso Comunicativo. *In*: **Matrizes**, v. 3, n.1, p. 21-47, dez./ago. 2009.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada à sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Traduzido por Ronald Polito; Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MOGADOURO, Claudia de Almeida. **A telenovela brasileira:** uma nação imaginada. Eco-Pós, v.10, n. 2, p. 85-95, 2007.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela história e produção.** 2 ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1991.

PIVETA, Patrícia Rosana. **Telenovela:** um dos procedimentos educativos da sociedade brasileira. Londrina: UEL, 1999.

ROCCO, Maria Thereza Fraga. **Que pode a escola diante do fascínio da TV.** Disponível em: http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/c_ideias_09_053_a_062.pdf. Acesso em 12 out. 2019.

SADEK, José Roberto. **Telenovela:** um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller:** a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985.

TONDATO, Márcia Perecin; ABRÃO, Maria Amélia; MACEDO, Diana Gualberto de. Ficção e realidade televisivas: o caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela. In: BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel Rodrigues (Org.). **Consumindo e vivendo a vida:** telenovela, consumo e seus discursos. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. p. 149- 204

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