



Memória televisiva na construção do imaginário nacional: estudo da reexibição da telenovela “Vale Tudo” no Canal Viva¹

Julio Cesar Fernandes²
Universidade Metodista de São Paulo

RESUMO

Este artigo consiste num estudo sobre a memória televisiva e o seu papel na construção do imaginário nacional brasileiro. Como referencial teórico são estudados, dentre outros, os autores Maurice Halbwachs, Cornelius Castoriadis, Michel Maffesoli, Stuart Hall e Zygmunt Bauman. É feita uma correlação dos conceitos de memória, imaginário, identidade, nação e sociedade líquida para se chegar a um embasamento teórico sobre o tema. A história da telenovela brasileira e a preservação da memória televisiva no cenário mundial e no Brasil complementam o estudo, ao revelar a importância que essas têm na construção da identidade do País e de seus indivíduos. Como exemplo para ilustrar o estudo será adotado o Canal Viva e a telenovela Vale Tudo, reexibida em 2010 pela emissora.

PALAVRAS-CHAVE: memória; imaginário; nação; televisão; telenovela.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo estudar a memória televisiva³ e o seu papel na construção do imaginário nacional brasileiro.

Para atingir o objetivo pretendido, é preciso, primeiramente, pontuar alguns conceitos como identidade e nação, presentes nos estudos de Stuart Hall. Além disso, será analisado o que Maurice Halbwach discorre sobre memória individual e memória coletiva e o que Cornelius Castoriadis e Michel Maffesoli falam sobre imaginário. O termo “sociedade líquida”, proposto por Zygmunt Bauman, é discutido e empregado também no estudo.

Como justificativa a este artigo e para provar a real importância da televisão na sociedade atual e na construção do imaginário, há um breve relato sobre a história da telenovela brasileira e a importância da preservação da memória televisiva no cenário mundial e no Brasil.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, e-mail: juliofernandes01@gmail.com

³ Neste artigo, o termo “memória televisiva” refere-se ao material de arquivo audiovisual de emissoras de televisão.



A reexibição da telenovela “Vale Tudo” em 2010 pelo Canal Viva, mais de vinte anos após sua versão original ser apresentada na TV Globo, serve como ilustração de caso.

COMUNIDADE IMAGINADA

Com o fenômeno da globalização, as sociedades modernas estão vivenciando cada vez mais um processo de “descentralização”, em que a diferença passa a ser a característica principal. Stuart Hall (2002, p. 17) diz que as sociedades da modernidade “[...] são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições do sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos.”

Em relação à identidade ao longo da história, Hall (2002, p. 10) define três concepções distintas: o sujeito do Iluminismo (individualista), o sujeito sociológico (interação entre o eu e a sociedade) e o sujeito pós-moderno (fragmentado). Esta última concepção corresponde a um sujeito com várias identidades, ou seja, que não tem uma única identidade fixa e, sim, muitas complementares e/ou contraditórias, que podem ser assumidas, pelo menos, por um determinado período.

Em vez de “pós-modernidade”, Zigmunt Bauman utiliza o termo “modernidade líquida” e, por conseguinte, “sociedade líquida”, para definir que tudo o que nos rodeia e caracteriza é temporário, ao traçar uma metáfora com o líquido (estado em que não é possível se manter uma forma), ou seja, tudo está em constante mudança. Em entrevista a Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke, Bauman (2004, p. 322) disse “[...] ter uma identidade fixa, como Sartre⁴ aconselhava, é hoje, nesse mundo fluido, uma decisão de certo modo suicida.”

A identidade nacional nesta sociedade líquida, em que o sujeito é cada vez mais fragmentado, também assume uma nova característica: ela passa a ser um “híbrido cultural” (HALL, 2002, p. 62).

Sobre identidade nacional e nação, Hall (2002, p. 48) fala que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. [...] a nação é [...] um sistema de representação cultural”.

A diferença entre as nações está na maneira como elas são imaginadas, que podem variar de acordo com vários pontos, como por exemplo a maneira que a história

⁴ Jean-Paul Sartre foi um filósofo, escritor, crítico francês e é um dos representantes do existencialismo. Nasceu em 1905 e faleceu em 1980.



de uma nação é repassada pela cultura popular e mídia, criando, assim, uma ligação com o passado no presente.

Hall (2000, p. 51) ainda complementa ao dizer:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

Por ser uma “construção que se narra” (CANCLINI, 1999, p. 163), a identidade está sempre em formação. O caso da identidade nacional, criada por meio da cultura nacional, por estar baseada em representações, acaba por criar uma “comunidade imaginada”, baseada dentre outras coisas, nas memórias do passado.

Um fator importante para a cultura de uma sociedade ou de um indivíduo é a sua memória. Todo indivíduo tem sua própria memória, a chamada “memória individual”, na qual evoca suas próprias lembranças da vida pessoal ou de sua personalidade. A memória individual está ligada a tempo e espaço exatos do que foi vivido. E além desta, este indivíduo participa de uma outra espécie de memória: a “memória coletiva”, por ser membro de um grupo, acaba por ajudar em se manter as lembranças impessoais, que interessem a este respectivo grupo (HALBWACHS, 1990, p. 53).

Assim como a memória coletiva envolve as memórias individuais, mas segue seu caminho próprio. Um indivíduo pode recorrer à memória coletiva para confirmar alguma de suas lembranças em determinado momento, numa espécie de memória emprestada, que forma uma bagagem histórica.

Ainda sobre a diferença entre memória individual e coletiva, Maurice Halbwachs (1990, p. 54) diz que:

Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. [...] não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num tempo.

Os limites na memória coletiva são muito variáveis. Além disso, não é possível traçar uma semelhança entre ela e a “história”, que é uma compilação de fatos que foram armazenados na memória dos homens. Halbwachs (1990, p. 81) fala que “a memória coletiva se distingue da história [...] é uma corrente de pensamento contínuo, [...] retém do passado somente, aquilo que está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.”



A memória coletiva está relacionada ao imaginário social de um determinado grupo. Um exemplo disso é a televisão, a qual contribui para a construção de uma realidade imaginada. Niklas Luhmann (2005, p. 137) aponta que “[...] a televisão parece buscar sugerir ao leitor que certas experiências são dele mesmo. [...] Chega-se a emaranhados indestrinçáveis entre a realidade real e a realidade ficcional.” O que é mostrado numa telenovela, por exemplo, é baseado na realidade, que por sua vez, também pode ser alterada pela ficção apresentada. Luhmann (2005, p. 109) conclui que “o entretenimento possibilita uma auto-inserção do mundo representado.”

O imaginário é uma construção coletiva e que não acaba, está numa ciclo constante. “O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. [...] é o estado de espírito de um grupo.” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Magali Cunha (2011, p. 38) diz que

a noção de imaginário surge em relação a tudo que se apreende visualmente do mundo e é elaborado coletivamente. Desde modo o imaginário diz respeito às expressões culturais e se modifica na configuração da identidade que cada cultura produz e sustenta como sua.

Cornelius Castoriadis (apud CUNHA, 2011, p. 39) defende que o “ser humano só existe no grupo social e pelo grupo social e este é sempre histórico. [...] a história é imediatamente social e o grupo social faz história permanentemente.”

Ao se traçar um paralelo entre a história do Brasil e a televisão, é possível encontrar elementos da história do País, que estão presentes nas programações, em especial nas novelas, como marca local do gênero desde os primórdios (HAMBURGER, 2005, p. 149).

Por conta de um processo de construção e de retroalimentação do imaginário e do que é exibido na teledramaturgia, não é possível mais distinguir se é a ficção que imita a realidade ou se é a realidade que imita a ficção.

TELENOVELAS E OS BRASILEIROS: IDENTIFICAÇÃO

A televisão surgiu no Brasil em 1950, nove anos após o surgimento da NBC, nos Estados Unidos, que foi a primeira emissora comercial do mundo. Já nas suas primeiras décadas de funcionamento se popularizou e, atualmente, é o principal veículo de comunicação de massa do País. Sandra Reimão (2008, p. 137) diz que a televisão é o veículo de comunicação com “maior capacidade de reverberação na sociedade”.

Sobre a presença do veículo no Brasil, Eugenio Bucci (2004, p. 222) afirma:



Tire a TV de dentro do Brasil e o Brasil desaparece, ou seja, a representação que o Brasil faz de si mesmo praticamente é desligada. A TV une e iguala, no plano imaginário, um país cuja realidade é constituída de contrastes, conflitos e contradições violentas. A TV conseguiu produzir a unidade imaginária onde só havia disparidades materiais. Sem tal unidade, o Brasil não se reconheceria Brasil. Ou, pelo menos, não se reconheceria como o Brasil que tem sido.

Voltando à televisão, um dos seus principais gêneros é a telenovela. No início da TV no Brasil, a telenovela era exibida durante dois ou três dias na semana. A primeira edição diária de telenovela, como conhecemos hoje, só estreou em 1963⁵, ou seja, 14 anos após a inauguração da TV no Brasil. Nas duas primeiras décadas, os enredos eram, em sua grande maioria, adaptações de radionovelas e dramalhões latinos.

No final dos anos 1960, o formato se consolidou na televisão, ocupando espaço na grade de programação de quase todas as emissoras do País. A partir da década de 1970, os brasileiros passaram a se identificar ainda mais com as telenovelas, pois as histórias começaram a retratá-los de uma forma mais realista. Fato esse importantíssimo para o sucesso e, conseqüentemente, para a identificação do público. Esther Hamburger (2000, p. 25) diz que:

Telenovelas são quase tão antigas quanto a televisão no Brasil. Nos últimos 50 anos, o gênero vem acompanhando as transformações tecnológicas, políticas, sociais e culturais que marcaram a história do país. [...] Em 1970, na então recém-criada Rede Globo de Televisão, as novelas começaram a ocupar de maneira consistente a posição de programa mais assistido, de acordo com os índices do Ibope, posição que, 30 anos depois, o gênero ainda mantém.

As telenovelas “Beto Rockfeller”, escrita por Bráulio Pedroso e “Véu de Noiva” de Janete Clair, exibidas respectivamente em 1968 na TV Tupi e em 1969 na TV Globo, foram as primeiras a retratar a realidade brasileira com mais fidelidade e com personagens mais próximos aos telespectadores.

Outros folhetins genuinamente brasileiros, como “Irmãos Coragem” e “O Bem Amado”, respectivamente escritos por Janete Clair e Dias Gomes, alcançaram recordes de audiência. Vale destacar também a telenovela “Escrava Isaura”, adaptação de Gilberto Braga do romance de Bernardo Guimarães, que foi ar em 1976 pela TV Globo, e nas décadas subsequentes foi exportada e exibida em mais de 70 países em todo o mundo.

⁵ A primeira telenovela diária da televisão brasileira foi “2-5499 Ocupado” exibida na TV Excelsior. O texto original era argentino e foi adaptado por Dulce Santucci. O casal protagonista era formado por Tarcísio Meira e Glória Menezes. Quando estreou em julho de 1963, a telenovela era transmitida somente três vezes na semana (segunda, quarta e sexta-feira). Após dois meses de sua estreia, a emissora passou a exibi-la diariamente.



Martin-Barbero (1997, p. 295) fala na familiaridade que a televisão proporciona ao telespectador, pois seus personagens são próximos do público, os “rostos da televisão serão próximos, amigáveis, nem fascinantes nem vulgares.”

Nas décadas de 1980 e 1990, a TV Globo continuou a lançar sucessos de audiência e se consolidou como a principal emissora, com um padrão de qualidade, em teledramaturgia.

A Central Globo de Produção começou seu processo de desenvolvimento na década de 1970 com a intenção de constituir uma estrutura de produção que funcionasse tal como uma empresa – com índices de produtividade, estrutura administrativa e de controle de qualidade, e mais do que tudo, com a intenção de instaurar um padrão que se apresentasse como grife (ALENCAR, 2004, p. 69).

Ao falar sobre a teledramaturgia brasileira e o mecanismo de se fazer telenovelas Mauro Alencar (2004, p. 71) diz que:

[...] a indústria da cultura costuma repetir uma fórmula bem-sucedida até a última gota. Daí o paradoxo: os produtos culturais têm de ser idênticos mas essencialmente diferentes. [...] Repetindo a fórmula básica do sucesso, mas usando uma nova roupagem [...].

A telenovela, principal produto teledramatúrgico brasileiro, já foi objeto de estudo muitas vezes, seja pelo processo de produção ou pela recepção. Em 2005, foi criado o Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva (OBITEL), com o objetivo de fomentar o desenvolvimento de pesquisas em teleficção.

A história da construção do produto “telenovela brasileira” já foi alvo de vários trabalhos acadêmicos. As obras *As telenovelas da Globo: produção e exportação*, de José Marques de Melo, de 1988 e *Telenovela: história e produção*, de Renato Ortiz, Silvia Borelli e José Mário Ramos, de 1989, pioneiras, têm importante contribuição para compreendermos a inserção da telenovela na cultura de massa brasileira. (REIMÃO, 2008, p. 139)

Ao estudar a memória televisiva, em especial as telenovelas, é possível identificar que as mesmas contribuem para a compreensão do lugar da mídia na construção da memória coletiva, principalmente no estudo da construção de identidades coletivas.

No caso da identificação do brasileiro com a televisão, Maria Rita Kehl (apud BUCCI; KEHL, 2004, p. 222) afirma que “a televisão é hoje o veículo que identifica o Brasil para o Brasil”. É possível, assim, concluir que as telenovelas brasileiras, quando buscam representar a sociedade no País, auxiliam na construção de uma “comunidade imaginada”.



PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA

Para a criação e afirmação de uma identidade cultural nacional, é crucial que haja a preservação de sua história, ou seja, a memória de um país determina, muitas vezes, como ele é visto. E isto se aplica a todas as áreas. Ao conhecer melhor a história da comunicação, por exemplo, profissionais da área terão embasamento para criar novos produtos e plataformas.

Em 2003, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) promoveu em sua 32ª sessão, em Paris, a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, onde ficou estabelecido “a profunda interdependência que existe entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural”, ou seja, foi reconhecido que a cultura imaterial também tem o seu valor para a sociedade, assim como o material e natural. Em 2004, foi realizada no FIAT/IFTA⁶ (Instituto Internacional de Arquivos de Televisão), em parceria com a UNESCO, a Conferência “Defesa do Nosso Patrimônio Audiovisual: Um Desafio Mundial”⁷.

Em 2005, já em sua 33ª reunião, na mesma cidade, foi celebrada a “Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, cujo objetivo, dentre outros, era o de chamar a atenção da sociedade civil e dos governos para a necessidade de preservação dos materiais fílmicos, televisivos e radiofônicos ao redor do mundo.

O Brasil é um país que não tem a tradição de preservação de sua memória em geral. Um exemplo é o esporte: mesmo sendo considerado o “País do Futebol”, o primeiro museu destinado à modalidade mais popular no Brasil foi inaugurado em 2006, na cidade de São Paulo. Outro caso é o do Carnaval no Brasil, que até hoje não tem um museu nacional destinado à sua preservação. A própria língua-mãe do País, a Portuguesa, que só ganhou recentemente o seu Museu na cidade de São Paulo, para preservar a sua origem e história, é mais um exemplo.

Em relação à televisão isso não é diferente. A Associação dos Pioneiros, Profissionais e Incentivadores da Televisão Brasileira (Pró-TV), presidida pela atriz Vida Alves, foi criada em 1995 com o objetivo de preservar a história do principal veículo de comunicação de massa no País. Mas, somente depois de mais de quinze anos,

⁶ FIAT/IFTA: Fédération Internationale des Archives de Télévision / International Federation of Television Archives

⁷ Título original, em inglês: “Safeguarding Our Audiovisual Heritage: A World Challenge”.



a Pró-TV conseguiu realizar o projeto “Cidade da TV”, na cidade de São Bernardo do Campo, com exposições permanentes e itinerantes sobre a televisão no País, desde a década de 1950.

A TV Globo criou em 1999 um departamento específico para o levantamento histórico e de preservação da história da empresa e de suas produções, o Globo Memória. Este trabalho é feito por meio de entrevistas com colaboradores da emissora e pesquisa de materiais de arquivo. Desde sua criação, já foram publicados seis livros, dentre os quais quatro são sobre teledramaturgia. Além de um portal na internet⁸, com informações detalhadas da emissora, desde sua criação.

CANAL VIVA E A REAPRESENTAÇÃO DE “VALE TUDO”

Em 1980, foi criada uma faixa especial vespertina para reprises, o “Vale a Pena Ver de Novo”, que está no ar até hoje. A reexibição de telenovelas no horário sobrevive há anos, com resultado positivo geralmente. Na matéria “Tardes na TV somam 55 horas de reprises”, Keila Jimenez (2011c) diz que a faixa vespertina⁹ em setembro de 2011 da TV Globo alcançou 15,2 pontos de média nacional (medição do IBOPE), mais do que o dobro das concorrentes Record (6,8 pontos) e SBT (6,1 pontos).

A novela “Senhora do Destino”¹⁰, escrita por Aguinaldo Silva, ao ser reexibida à tarde em 2009, registrou 29 pontos em seu último capítulo (MENDONÇA, 2010).

Em 1988, a televisão por assinatura foi regulamentada no Brasil (DUARTE, 1996, p. 49). Em 1991, é criada a Globosat, com o lançamento de quatro canais de TV por assinatura, pertencente ao Grupo da TV Globo. Esses canais eram GNT (notícias), Top Sport (esporte), Multishow (variedades) e Telecine (filmes).

O primeiro projeto audacioso da Globosat, em relação à transmissão de memória televisiva *broadcasting* foi a criação do Canal Viva, em que o material de arquivo se tornou matéria-prima nas principais faixas de horário da emissora.

O Canal Viva, foi criado em maio de 2010 com o objetivo inicial de atingir o público de donas-de-casa, com mais de 35 anos, de todas as classes sociais (DAUROIZ; PINHEIRO, 2011). A grade de programação do canal é composta por reprises de novelas e programas de arquivo da TV Globo, e também por reexibição de programas atuais de canais da TV Globo e enlatados dublados.

⁸ Portal Memória Globo – <http://www.memoriaglobo.com.br>

⁹ Faixa vespertina: do meio-dia às 18h.

¹⁰ Novela originalmente exibida entre junho de 2004 a março de 2005.



Títulos antigos como “Quatro por Quatro”, exibida pela primeira vez em 1994, “Por Amor” de 1997 e a minissérie “A Casa das Sete Mulheres” de 2003, obtiveram sucesso de audiência no canal.

A emissora conseguiu, em um ano de funcionamento, ficar em terceiro lugar no seu target (mulheres com mais de 35 anos) e ocupou a quarta posição no público em geral, em horário nobre (SACCHITIELLO, 2011). Antes de completar dois anos, o Canal Viva é o 9º canal mais visto da TV paga (PADIGLIONE, 2012).

Em outubro de 2010, o Canal Viva passou a reexibir às 0h45 a telenovela “Vale Tudo”, escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères e exibida originalmente pela TV Globo entre 1988 e 1989. Havia também um horário alternativo: ao meio-dia.

Quando exibida originalmente no final da década de 1980, o País passava por um momento importante: era um período de abertura política. O enredo principal da telenovela era uma discussão sobre ética e corrupção. Mas o que, realmente chamou a atenção do público, foi o assassinato da personagem Odete Roitman, uma vilã interpretada pela atriz Beatriz Segall.

A dúvida sobre quem havia matado a personagem instigava a muitos brasileiros. José Bonifácio de Oliveira Sobrinho (2011, p. 344), o Boni, diz que na época da exibição original da novela, “A Beatriz Segall, a certa altura, tomou conta da trama e a morte de seu personagem fez todo país perguntar ‘*Quem matou Odete Roitman?*’¹¹”

Em abril de 2011, com menos de um ano de funcionamento, o Canal Viva estava no ranking dos canais mais vistos da TV por assinatura, por conta da reprise de “Vale Tudo”, (JIMENEZ, 2011a). Durante a primeira semana de exibição de “Vale Tudo”, a emissora do grupo Globosat ficou em primeiro lugar em audiência na TV paga (MATTOS, 2010). Além disso, a trama, exibida às 0h45, teve uma grande repercussão na internet. O microblog Twitter propiciou discussões diversas sobre o enredo e seus personagens. Em uma semana a conta do canal (@canalviva) teve um aumento de 300% no número de seguidores (ADNEWS, 2010).

O último capítulo, em que é desvendado quem assassinou a personagem Odete Roitman, exibido no dia 14 de julho de 2011, “foi líder de audiência na TV paga no horário, com quase o dobro de público em relação ao segundo colocado: audiência 81% maior que a da concorrência” (JIMENEZ, 2011b).

¹¹ Grifo meu



Tanto na sua exibição original no final da década de 1980, quanto na sua reexibição atual no Canal Viva, a telenovela “Vale Tudo” causou repercussão no público, mesmo com um intervalo de mais de vinte anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao falar da era da globalização e dos novos paradigmas de nações, Octavio Ianni (2000, p. 225) aponta que:

[...] esse é o ambiente em que germinam nostalgias e utopias [...]. São muitos os que ficam com saudade do passado, ou do futuro. Às vezes, apenas negam o presente. Mas outras podem utilizar a nostalgia ou a utopia para refletir melhor sobre o presente.

Na sociedade líquida que vivemos atualmente, o sujeito, que está cada vez mais fragmentado, ao assistir a um programa de televisão que foi originalmente exibido décadas atrás, cria um novo processo de construção do imaginário social e da identidade nacional, que por sua vez, também é fragmentada.

O imaginário, que está presente nesta sociedade, interage com a produção de televisão atual, que por sua vez, é resultante e também alimenta o imaginário, num processo de retroalimentação constante. Quando um sujeito fragmentado, que carrega consigo seu próprio repertório e imaginário, assiste a uma produção de televisão de arquivo, ou seja, está exposto a um produto de memória televisiva com elementos do passado, cria um novo processo de interação: ao fazer com que o imaginário da sociedade seja mais uma vez modificado e, conseqüentemente, que um novo programa televisivo seja alimentado, tanto pelos produtores, que também têm seus próprios imaginários, quanto por este processo de retroalimentação, em que o programa é resultante.

Este programa de TV, até então atual, se tornará no futuro também memória televisiva e, também, assumirá um novo papel neste processo de construção. Ao revisitar o passado, o sujeito, já com várias identidades complementares e contraditórias, assume mais uma: o de reciclador de sua própria identidade, que terá reflexo na identidade nacional do país em que está inserido.

Outro aspecto a ser destacado é o fato de que o telespectador de uma novela, como no caso de “Vale Tudo” no Canal Viva, não é o mesmo de mais de 20 anos atrás. Atualmente, a possibilidade de repercussão das histórias e personagens via internet, pelas redes sociais como o twitter, cria um novo cenário de mediação.



Como este telespectador está inserido numa nação com muitos outros indivíduos, e cada um auxilia neste processo de interação com o imaginário, tendo a memória televisiva (a qual eles foram impactados) como mais um ponto a ser considerado neste ciclo, há, conseqüentemente, uma transformação também no imaginário nacional.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Senac Rio, 2004. 175 p.

BAUMAN, Zygmunt. Entrevista com Zigmund Bauman. **Tempo Social**. São Paulo, vol. 16, n. 1, jun 2004. p. 301-325. Entrevista concedida a Maria Lúcia Pallares-Burke.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997. 143 p.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004. 252 p.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. 292 p.

CUNHA, Magali do Nascimento. Da imagem à imaginação e ao imaginário: elementos-chave para os estudos em comunicação e cultura. In: BARROS, Laan (org.). **Discursos midiáticos: representações e apropriações culturais**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011. 244 p.

DAUROIZ, Aline; PINHEIRO, Thais. TV para todos. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 13 abr. 2011.

DUARTE, LUIZ GUILHERME. **É pagar para ver: a TV por assinatura em foco**. São Paulo: Summus, 1996. 208 p.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DE TÉLÉVISION – FIAT/IFTA (2011). Disponível em: < <http://www.fiatifta.org/> >. Acesso realizado em 03 set. 2011

FILHO, Daniel. **O Circo Eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. 359 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2000. 102 p.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. 193 p.

HAMBURGER, Esther. Política e novela. In: BUCCI, Eugênio (org.). **A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000. 201 p.



- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990. 189 p.
- IANNI, Octavio. **Teorias da globalização**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- JIMENEZ, Keila. Viva procura reprise substituta para o sucesso de “Vale Tudo”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 abr. 2011a, Outro Canal.
- JIMENEZ, Keila. Final de “Vale Tudo” lidera audiência. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 jul. 2011b, Outro Canal.
- JIMENEZ, Keila. Tardes na TV somam 55 horas de reprises. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 out. 2011c, Outro Canal.
- LOPES, Maria Imacolatta. O futuro da novela. **Época**, Rio de Janeiro, ed. 680, 30 mai. 2011. Entrevista concedida a Martha Mendonça.
- LUHMANN, Niklas. **A realidade nos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005. 194p.
- MAFFELOSI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, ed. 15, ago. 2001. p. 74-82. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 356 p.
- MATTOS, Laura. Odete não morreu. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 31 out. 2010, Ilustrada.
- MEMÓRIA Globo. Disponível em < <http://www.memoriaglobo.com.br> >. Acesso realizado em 10 set. 2011
- MENDONÇA, Martha. Gostou? Eles fazem de novo. **Época**, Rio de Janeiro, ed. 635, 17 out. 2010.
- OLIVEIRA SOBRINHO, J. B. De (Boni). **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011. 463 p.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (2003). **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. UNESCO. Disponível em < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf> >. Acesso realizado em: 01 set. 2011
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (2005). **Convention on the protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions**. UNESCO. Disponível em < <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001495/149502e.pdf> >. Acesso realizado em: 03 set. 2011
- PADIGLIONE, Cristina. Volta a fita. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 29 de abr. 2012, Caderno 2.
- REIMAO, Sandra. Televisão. In: MELO, José Marques de (org.). **O campo de comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- RIXA. **Almanaque da TV**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2000. 285 p.



SACCHITIELLO, Bárbara. Aprovado pelo público, Viva faz um ano. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 09 mai. 2011.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2005. 468 p.

SANTIAGO, Rodrigo P. **Memória e Patrimônio Cultural em ambientes virtuais**. São Carlos, 2007. 144 p. Dissertação (Mestrado – Arquitetura e Urbanismo).

VALE Tudo leva Viva ao primeiro lugar na TV paga, **AD NEWS**, 19 out. 2010. Disponível em: <<http://www.adnews.com.br/midia/109607.html>> Acesso em 30/08/2011.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 8. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2003. 271 p.

XAVIER, Nilson. Tedramaturgia – Vale a Pena Ver de Novo. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.com.br/tele/valeapena.asp>> . Acesso realizado em 30/08/2011.