



REFLEXÕES SOBRE A FICÇÃO TELEVISIVA BRASILEIRA E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO PERSONALISMO ¹

Lília Junqueira²

UFPE

Resumo: O artigo apresenta na primeira parte uma reflexão teórica sobre a relevância de uma reflexão sobre a ficção televisiva brasileira, à luz do pós-estruturalismo, colocando no centro da discussão a dimensão mítica da narrativa contida no melodrama. Ao sinalizar a importância de compreender melhor a dinâmica da reprodução de representações, sobretudo nas novelas, tenta-se acrescentar exatidão e racionalidade à investigação da dimensão da mudança da narrativa, onde são feitas as trocas de representações entre a produção e a recepção das mensagens, já que estas passam por aquela. Na novela o melodrama é a dimensão mais forte e a comunicação com o público se faz a partir dela, diferentemente de outros programas da televisão. Na segunda parte procura-se indicar alguns elementos que seriam importantes para montar um esquema de análise empírica das novelas, na busca das representações do personalismo brasileiro e visando avaliar sua importância.

Palavras chave: Pós-Estruturalismo, Telenovela, Narrativa.

Uma leitura pós-estruturalista das telenovelas

As telenovelas brasileiras, principalmente as produzidas pela rede Globo de televisão, são hoje o principal produto da televisão aberta nacional, tanto para o mercado interno quanto para o mercado de exportação de ficção televisiva. Sob a ótica da sua importância comercial, as telenovelas têm sido exaustivamente estudadas pela comunicação. Neste texto propomos uma abordagem sociológica das novelas, ou seja, a partir de uma definição que não se esgota na idéia de simples produto da indústria cultural, mas que a considera além disso, dentro da

¹Este artigo é uma re-elaboração do trabalho apresentado no 11º Congresso da COMPÓS 2002 no Rio de Janeiro, de 4 a 7 de junho de 2002 no GT Mídia e Recepção com o título: “O mito do personalismo na novela “O Clone”- Um estudo da interpretação de duas telespectadoras sobre o comportamento social feminino” elaborado em co-autoria com Elizabete Canuto.

² Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



relação de comunicação mais geral que estabelece com o público, também enquanto fator relevante para o entendimento da mudança ou permanência dos valores sociais e crenças presentes na sociedade brasileira, sobretudo no que diz respeito à desigualdade social.

Partindo do princípio que as telenovelas ao cumprirem suas funções de “divertissement” cotidiano preenchem funções latentes tanto de reprodução quanto de mudança social, pode-se considerá-las como uma das principais oficinas de construção, reformulação, mistura, reprodução, transformação e negociação de valores morais individuais e sociais que, no final do processo participam da composição das nossas representações sociais de sujeito, família, país, mundo e sociedade. A novela é uma obra aberta, constantemente reformulada com vistas às indicações colocadas pelo público. A interatividade e a concorrência têm aumentado o diálogo entre produção e público nos últimos anos, no que concerne à construção das tramas. No vácuo crescente deixado pela educação e pela igreja que se fragmentam e lutam contra dificuldades crescentes de acesso aos indivíduos, a telenovela brasileira, aos 39 anos de idade se mantém forte na difusão de valores sociais, apesar da fragmentação técnica da televisão com o surgimento das TVs a cabo e satélite, além de outras novas tecnologias.

Temos uma das mais ricas produção de novelas para exportação do mundo. As novelas são, no mercado de audiência nacional de televisão o item de maior importância. Cresce o acesso de todas as classes sociais aos aparelhos de televisão junto com a paixão nacional pelas novelas somente comparável à paixão pelo futebol. No exterior as novelas são um importante veículo de construção de uma imagem do Brasil no mundo globalizado. Internamente, as novelas são assistidas pelo mercado de audiência em peso, incluindo homens e crianças.

As novelas produzem um debate público que as ultrapassa e vibra em outros níveis da sociedade real: econômico, político, jurídico, etc. Este debate se realiza em qualquer lugar da vida cotidiana, tanto no lazer quanto no trabalho, sem formalidades, de maneira natural. Segundo Nestor García Canclini, na América Latina “o desconhecimento do contrato social,

² Lília Junqueira é doutora em sociologia pela Université Paris VII – Jussieu Denis –Diderot e professora e pesquisadora do Programa de Pós Graduação em Sociologia da UFPE.

¹ Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



das grandes estruturas sócio-políticas, apontam no melodrama para o peso que assumem outras formas de sociabilidade primordial, como o parentesco, os laços de vizinhança, territoriais e de amizade.”³ Além disso, a novela é um dos poucos produtos da mídia nacional que consegue produzir temas comuns de debate para discussões que interessam ao mesmo tempo à classe média e às classes subalternas, e isto se dá no momento em que crescem as distâncias reais entre estas duas classes. Esperamos, por todas estas razões que o estudo aprofundado, não da novela em si, mas do debate que ela produz, possa detectar mecanismos de formação e transformação de representações importantes para a busca científica da equidade social no Brasil.

Vista desta forma, a telenovela, em suas relações com a sociedade, participa da construção dos valores e crenças de duas formas. A primeira delas é a da mudança social. A novela apresenta valores novos, diferentes daqueles já estabelecidos e firmados pelo tempo histórico. Desafia os hábitos cotidianos, os preconceitos e as opiniões formadas pelo público. Dentro desta perspectiva se localiza a discussão recente nas ciências da comunicação sobre a possibilidade da novela estabelecer um tipo específico de espaço público, no qual, dadas as possibilidades técnicas da interatividade e conseqüentemente, no aumento da interferência da audiência na elaboração das tramas, haveria uma participação efetiva da sociedade civil na legitimação ou na rejeição dos valores apresentados nas novelas, através de uma discussão consciente, que ultrapassa o envolvimento emocional do público com as personagens e a narrativa encenada.

A segunda forma pela qual a telenovela opera na sociedade é a da reprodução social. Nesta perspectiva a telenovela é vista principalmente em sua especificidade técnica e pela sua forma: a narrativa. Em outras palavras, pelas possibilidades de comunicação emocional com a audiência, proporcionadas pelo uso da imagem, do som, da música e do contato diário de longo prazo com o público. Há o reconhecimento de um certo poder manipulador, visto como reprodutor de um equilíbrio social desigual e hegemônico, favorecendo determinados grupos no poder e a continuidade do status quo. Neste aspecto se apoiaria uma crítica “apocalíptica”

³ CANCLINI, Nestor García. Consumidores e Cidadãos; conflitos multiculturais da globalização. RJ. UFRJ, 1995, pg.239.



de base marxista, mas também, embora indiretamente, uma crítica de base pós-estruturalista segundo a qual a novela seria responsável pela renovação dos mitos sócio-culturais.

A partir destes pressupostos podemos definir a telenovela em parte, como um produto sócio-cultural com função e eficácia próprias na reprodução de valores sociais e no estímulo à produção de debates sobre assuntos de ordem moral e social. A abordagem de temas do cotidiano brasileiro estimula um fluxo abundante de comentários elaborados pela totalidade do público das novelas. Os anos noventa viram um aumento desta produção de debates, mas também da interatividade, e o aumento da diversidade de formas de contato com o público, proporcionados pelo aprimoramento técnico. A queda da inflação permitiu, no mercado interno um aumento do consumo de eletro-eletrônicos pela população, principalmente as chamadas classes C, D e E, que resultou numa modificação de padrões de pesquisa de audiência e conseqüentemente no aumento da margem de diálogo entre a televisão e o público telespectador.

Todos estes elementos nos levariam a uma análise fenomenológica ou psico-social que permitiria abranger os processos subjetivos presentes na construção das apresentações veiculadas nas telenovelas, ou a uma análise de tipo culturalista onde seriam enfocados os processos de negociação entre produção e recepção. Mas, embora esta abertura para um movimento maior entre público e produção seja crescente e traga renovações no nível político, algumas relações permanecem fixas e continuam servindo de base a esse movimento. A dimensão da mudança social não elimina a dimensão da reprodução, e um maior aprofundamento na compreensão de como a reprodução se realiza pode trazer mais exatidão e racionalidade para entender como pode funcionar a dimensão da mudança. De fato, no item telenovela, a abordagem culturalista tem subdimensionado a dimensão da reprodução ao apresentá-la na forma de uma mediação nomeada como “gênero ficcional” para poder equipará-la a outras mediações como o cotidiano familiar, a subjetividade, e a vidotécnica.⁴ Na novela o melodrama é a dimensão mais forte, diferentemente de outros programas da televisão. Poderíamos nos perguntar porque, apesar de toda esta mudança técnica, política e

⁴ Assim é concebida a dimensão da narrativa teleficcional no livro “Vivendo com a Telenovela, mediações, recepção, teleficcionalidade” de Maria Immacolata Vassalo de Lopes et alii.



mercadológica e da conseqüente flexibilização das relações entre produção e público, os roteiros das novelas continuam sendo construídos sobre a mesma estrutura, com modelos de relações rígidos e estereotipados. A estrutura das histórias não mudou significativamente desde o “abrasileiramento” do gênero iniciado com a célebre novela “Beto Rockfeller” em 1968. Apesar da passagem, nos anos 80 pelo que se poderia chamar de “radicalização do personalismo” nas novelas de Gilberto Braga, nos anos 90 pelo modelo rural de Benedito Rui Barbosa, e pelo modelo urbano-cotidiano de Manoel Carlos e voltando ao modelo romântico de Janete Clair que sobrevive na obra de Glória Perez, o público tem resistido a mudanças mesmo que superficiais na narrativa ficcional. Isto significa que o público tem reforçado uma forma consolidada de construir significação a partir da narrativa. Uma certa fórmula de produção da narrativa permanece inegociável porque toca nos índices de audiência. A participação do público proporcionada pela interatividade não tem sido capaz de transformar a matriz de produção das histórias e nem a utilização dos clichês. Porque, apesar da inovação tecnológica que possibilitou a interatividade, o crescimento do mercado e da participação do público na construção das novelas, a forma de produção de significação das relações interpessoais – representação das relações sociais reais, continua a mesma a mais de trinta anos. Porque o público, apesar de ter se tornado mais atuante, continua não aprovando qualquer outra forma de contar histórias senão a receita sempre igual que opõe um vilão a um herói em romances que têm sempre final feliz? Para responder a essas perguntas, o paradigma pós-estruturalista se revelou mais adequado.

O personalismo nas novelas

Para entender a forma como a narrativa da novela é construída adotamos os estudos das crenças e hábitos de interação social elaborados por Roberto Da Matta que apontam, na sociedade brasileira, para uma dicotomia entre duas entidades sociais: o indivíduo e a pessoa. A dicotomia entre indivíduo e pessoa é característica do personalismo brasileiro como ele é definido pela sociologia tradicional e cristalizada na obra de Roberto DaMatta (1983). O autor aponta para um paradoxo entre lógicas de percepção do mundo e das relações sociais do



período colonial estabelecidas entre mestres e escravos que sobrevive na dicotomia entre classe média e classe subalterna.

A pesquisa que foi base para este texto buscou verificar a hipótese segundo a qual as novelas constroem as relações de conflito social a partir da dicotomia entre indivíduo e pessoa.

De fato, a narrativa telenovelistica parece trabalhar com estas duas visões de mundo complementares de uma mesma representação: de um lado aquela derivada das relações de solidariedade que eram fundamentais na sociedade brasileira pré-moderna, onde a ação individual era mais importante para a existência da coletividade do que as razões que fundamentavam esta ação. A inexistência de um código regulador na sociedade colonial jogava para os indivíduos a responsabilidade pelo consenso e pela ordem. Por isso a importância das ações e a colocação das suas razões em segundo plano, configurando nossas características clássicas o “familismo”, o “personalismo” e o nosso “homem cordial” essencialmente *solidário*; de outro lado a visão individualista possibilitada concretamente a partir da estruturação do Estado. A partir do marco histórico da modernidade, a ação passa a ser regulada pelas instituições, passando a ser fundamental que o indivíduo, diante delas, possa explicar as razões de suas ações. A responsabilidade pela ordem social passa para as instituições, restando ao indivíduo o direito de se identificar e de se situar dentro da hierarquia social através da *fala*.

Ao representar os “consumidores cidadãos” que formam nossa classe média, sejam do meio rural, sejam do meio urbano, sejam homens ou mulheres, sejam crentes ou ateus, a produção das novelas trabalha, não só construindo personagens críveis ou próximos do real, mas sobretudo colocando em sua boca o discurso individualista. Sabemos que, apesar do uso da imagem, a novela comunica sobretudo pelo registro verbal, uma característica herdada das rádio-novelas. Usando a “língua da modernidade” no sentido amplo de representação de mundo, usando a sua mesma lógica de percepção e de interpretação da sociedade e das relações sociais. Ao representar os “excluídos ou cidadãos de segunda categoria” a produção trabalha com a “lógica da ação”. Os primeiros sabem usar a fala, sabem e podem “se

expressar”. Os segundos nem sempre. Eles parecem estar imobilizados pelo silêncio imposto por sua própria lógica de mundo, mas que é constantemente e ininterruptamente reproduzida pelas novelas.

Estamos, portanto, diante de uma representação social de mundo e de relações sociais, inscrita na leitura de modelos de relações interpessoais das novelas. Esta representação é composta de duas visões ou perspectivas do mundo social que são contrárias, mas que se complementam; uma delas centrada em valores individuais e a outra em valores sociais. Cada uma destas visões de mundo se apresenta como uma tendência mais forte em um grupo social específico, ou seja, aquela relativa à visão individualista é preponderante na elaboração da classe média e a outra, relativa à visão do sujeito enquanto ser essencialmente definido pelo social é preponderante na elaboração da classe subalterna.

Tal representação é conhecida como uma característica cultural da personalidade do brasileiro e da sociedade brasileira desde os primeiros estudos sobre a nossa formação social. A dicotomia entre indivíduo e pessoa característica do personalismo brasileiro como ele é definido pela sociologia tradicional e cristalizada na obra de Roberto Da Matta (1981) aponta para um paradoxo entre lógicas de percepção do mundo e das relações sociais do período colonial estabelecidas entre mestres e escravos, que sobrevive na dicotomia entre classe média e classe subalterna. No livro “Carnavais, Malandros e Heróis”, as noções de indivíduo e pessoa são apresentadas com as seguintes características:

<i>Indivíduo</i>	<i>Pessoa</i>
<i>Livre, tem direito a um espaço próprio</i>	<i>Somente pode ser concebida em uma relação necessária com a totalidade</i>
<i>Igual a todos os outros</i>	<i>Complemento dos outros</i>
<i>Tem possibilidade de fazer escolhas que são percebidas como seus direitos fundamentais</i>	<i>Não tem escolha</i>
<i>Tem emoções particulares</i>	
<i>A consciência é individual</i>	<i>A consciência é social (ou seja prevalece a totalidade)</i>
<i>A amizade tem um papel fundamental nas relações</i>	<i>A amizade é residual e juridicamente definida</i>
<i>O romance e a novela, obras de autor, são as formas de expressão essenciais</i>	<i>A mitologia, as formulações paradigmáticas do mundo são as formas de expressão fundamentais</i>
<i>Estabelece as regras da sociedade onde vive</i>	<i>Recebe as regras</i>
<i>Não há mediação entre ele e o todo</i>	<i>A segmentação é a regra</i>



A representação que observamos na análise da cena da novela aparece subentendida nesta classificação, principalmente nos itens referentes à capacidade de escolha e às formas de expressão. Depreende-se do fato da categoria “pessoa” não ter direito à escolha, que não é necessário ligar seus atos à lei, ligação que é expressa através da fala. O indivíduo estabelece as regras da sociedade e isso se faz a partir, seja do consenso elaborado a partir da comunicação e da fala, seja a partir da autoridade que também se expressa nas palavras. Além disso, definir como forma principal de expressão a mitologia e as formulações paradigmáticas do mundo em contraposição às obras de autores significa dar mais poder de expressão ao indivíduo do que à pessoa, para a qual a totalidade do mundo fala pelos sujeitos. O fato da categoria “pessoa” não apresentar emoções definidas também parece significativo. Na novela as personagens representantes da classe subalterna, apresentados quase como simples figurantes na trama, não apresentam emoções bem definidas.

Segundo o autor existe uma dialética entre as duas categorias no Brasil que correspondem à articulação, na sociedade brasileira entre “*o quadro igualitário da sociedade e um sistema aristocrático (e hierárquico) o qual forjou e conduziu durante séculos as relações mestres-escravos.*” (DaMatta 1983:234) Esta articulação fundamenta os nossos processos de socialização que levariam os indivíduos sempre de volta ao universo das relações pessoais da família e “da casa”, após períodos de experiências no universo público, “do trabalho”, ou “da rua”. A passagem da casa à rua, e da rua à casa não é feita sem problemas. O autor sublinha a partir de expressões do senso comum como “luta pela vida”, “a dura realidade da vida”, “sair de casa para ganhar a vida”, a importância da dicotomia casa/rua,

“e o caráter eminentemente dramático da passagem da casa à rua. Numa sociedade onde os espaços e as situações são diferenciadas e regidas por regras específicas, toda passagem representa um perigo e deve ser bem marcada. Do primeiro dia na escola ao primeiro dia da vida profissional, passando por todos os ritos como o batismo, a crisma, os aniversários e sobretudo, as formaturas, todo movimento é ocasião de uma tomada de consciência aguda do distanciamento do grupo de origem e do lar, este ponto de referência fixo na vida de todo brasileiro. A passagem da família ao mercado de trabalho é a passagem da pessoa ao indivíduo, pois raras são as pessoas que entram no mundo do trabalho sem ter de passar pelo estágio de indivíduo, desconhecido e solitário, lutando para “ser alguém”. Em princípio, a passagem se faz, em seguida, no outro sentido, de indivíduo a pessoa, quando já se está



familiarizado com o trabalho e que os laços de amizade, de simpatia e de consideração foram estabelecidos com os patrões. Chegar a um quadro fixo de relações sociais constitui a norma e o ideal, e toda mudança de emprego significa recomençar este processo que consiste a aproximar trabalho e casa. As pessoas que conseguem são precisamente aquelas que chegam a fazer de um o prolongamento do outro”. (DaMatta 1983:228)

Nesse sentido, o papel das telenovelas no processo de socialização poderia ser pensado como semelhante ao dos rituais que possibilitam a volta à dimensão familiar e à transformação de indivíduo em pessoa, fundamentais para o equilíbrio social brasileiro. Entre esses rituais estão as eleições, o carnaval e o futebol. Na medida em que possibilita uma identificação entre telespectador e personagem e/ou à família, e paralelamente relaciona de forma diretamente simbólica estas famílias a determinados ambientes sociais como instituições de saúde, estabelecimentos comerciais, o bairro de classe média, a agência de prostituição, etc, a telenovela, através de um trabalho constante no nível das representações, estaria recolocando esses ambientes na dimensão familiar, não só porque o telespectador as percebe de “dentro de casa” pela televisão, mas porque as relações individualistas reais existentes nos ambientes “da rua” são transformados, nas novelas, em relações interpessoais onde o caráter subjetivo e emocional preponderam. Poderiam ser assim compreendidos os mecanismos de construção telenovelística relatados nas pesquisas em comunicação sobre o fato das personagens jamais serem apresentadas trabalhando, mas sempre em conversas de caráter íntimo mesmo quando as cenas se passam no ambiente de trabalho. (Ramos 1987) Assim como nos ritos, a vivência simbólica da passagem nas novelas se dá por um processo de identificação. No carnaval, com os blocos ou escolas de samba. No futebol com as equipes e nas eleições com os candidatos. Nas novelas, com as personagens e com os ambientes emocionais representados pelas suas famílias. O caráter específico do hábito de ver novelas é que ele não implica, em princípio, numa prática correspondente. O brasileiro joga futebol, samba no carnaval, vota nas eleições. Já a ligação das novelas com as práticas sociais não é específica, mas difusa, indireta e extremamente complexa porque envolve, para além dos determinantes sócio-culturais ou simbólicos, os mecanismos psíquicos, inclusive os relativos aos processos do inconsciente individual.



Considerando estas especificidades como elementos à parte, perguntamos se a dialética entre indivíduo e pessoa é o modelo de relações sociais adotado pela produção das novelas. Seria ela a “receita que sempre dá certo” do ponto de vista de conquista da audiência? O componente da estrutura dos roteiros que não mudou em 38 anos de existência; o esqueleto eminentemente brasileiro do gênero folhetim, do qual nenhum autor pode escapar?

Elementos para uma abordagem empírica na busca pelas representações personalistas

Primeiramente é necessário deixar claro que a leitura pós-estruturalista das novelas é bastante profícua para a análise da trama central da novela, ou seja, do núcleo do melodrama, por conta de suas raízes míticas tanto no âmbito da narrativa em geral, como no âmbito das raízes culturais brasileiras. A dimensão das tramas secundárias se identifica com as inovações nas tramas, a interatividade, o merchandising social e o diálogo com o telespectador. Esta separação não é estanque, mas as dimensões como que centralizam e possibilitam que sejam separados, para efeitos de análise, dados narrativos que são passíveis de uma abordagem pós-estruturalista (a trama principal) dos dados que são melhor explicados por exemplo pelos Estudos Culturais. Em outras palavras, a trama central, o melodrama, seria o núcleo da narrativa que resiste mais às mudanças. É o campo por excelência da reprodução das representações. As tramas secundárias configuram o campo das mudanças na forma de contar as histórias e de relacionar-se com o público.

Partindo deste pressuposto, colocamos uma pergunta de pesquisa e procuramos indicar formas ou caminhos de chegar a uma resposta. A pergunta é: Como podemos detectar o personalismo nas novelas?

O personalismo é uma lógica de construção e identidade social, uma crença cultural, um conjunto de representações do que são os brasileiros e a sociedade brasileira e de como são as suas inter-relações.



Nas novelas as personagens nos são apresentadas vivendo suas vidas privadas. Portanto, elas nos são apresentadas como pessoas e não como indivíduos, na concepção de DaMatta.

As relações das personagens com a sociedade, seja em suas relações sociais, seja em suas mudanças de identidade, são apresentadas através das inter-relações pessoais, sobretudo amorosas.

Cada personagem incorpora como característica, elementos que indicam a sua tendência para uma determinada relação com o instituído. Através destas características que se manifestam pelas ações da personagem, que dão indícios de como a personagem poderia ser enquanto sujeito social. A partir destes indícios é que vamos procurar na construção da personagem o sujeito social subentendido, ou o estereótipo do sujeito social.

O instituído entra como antagonista, ou anti-sujeito (AS) na relação básica que liga o sujeito (S) ao objeto do seu desejo (O), ambos encarnados em personagens pelos atores.⁵ A narrativa apresenta períodos em que (S) estará com (O) e outros em que (O) estará com (AS) e portanto, (S) estará sozinho.(idem, pg. 92)

O estudo destes períodos mostrará a relação da personagem com o instituído e a predominância da sua personalidade para o indivíduo ou pessoa conforme estão definidas essas categorias na obra de DaMatta.

Assim as relações sociais, vistas através das relações com o instituído, estarão traduzidas nas relações amorosas. Este esquema analítico permitiria mais concretamente a investigação, de um lado da presença do personalismo nas novelas, figurando como uma das matrizes para sua interpretação, e de outro, da importância das representações personalistas na leitura dos telespectadores.



Referências bibliográficas

- ALENCAR, Mauro.(2002) A Hollywood brasileira. Panorama da telenovela no Brasil. R.J. Senac.
- ANDRADE,Roberta Manuela de Barros. (2000) O fim do mundo, imaginário e teledramatugia. S.P. Annablume.
- BALOGH, Ana Maria. (2002) O discurso ficcional na TV. S.P. Edusp.
- BARBERO, Jesús Martín.(1997) Dos meios às mediações, comunicação, cultura e hegemonia.R. J. Ed. UFRJ.
- BOURDIEU, Pierre (1997). Sobre a Televisão. RJ, Zahar.
- _____ (1998). O Poder simbólico. RJ, Bertrand Brasil.
- BUARQUE de Holanda, Sérgio (1999). Raízes do Brasil. SP, Companhia das Letras.
- CANCLINI, Nestor García (1995).Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. RJ. UFRJ.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. (2002) Ficção, comunicação e mídias. S. P., Senac.
- DAMATTA, Roberto (1981).Carnavais, Malandros e Heróis.RJ, Zahar.
- ECO, Umberto.(2000) Tratado Geral de Semiótica. S.P., Perspectiva.
- FERRÉS, Joan. (1988).Televisão subliminar, socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre, Artmed.
- FREYRE, Gilberto (1957). Casa Grande e Senzala. Lisboa Livros do Brasil.
- JUNQUEIRA, Lília (1995). Le Pouvoir du Téléspectateur. Tese de Doutorado pela Université Paris VII Jussieu – Denis Diderot, 1995.
- _____ (2001). Croyance et Rationalité dans le récit social de la misère. Démarches personnelles pour soulager la souffrance représentées dans um feuilleton télévisé. Bulletin de Psychologie,Paris, número 2 volume 54, março-abril 2001, pp169-180.
- _____ (2001). Interpretações da juventude sobre os papéis sexuais nas novelas. Cadernos de Antropologia e Imagem. número 17.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo. (org) (2002). São Paulo , Summus.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2001) Análise de textos de comunicação.S.p. Cortez.
- MARCONDES, Ciro (1988). Televisão, a vida pelo vídeo. SP, Moderna.

⁵ Ver a respeito BALOGH, Ana Maria. O discurso ficcional da TV.



- MATTELART, Armand (1987). *Le Carnaval des Images*. Paris, La documentation Française.
- METZ, Christian (1982). *Mas allá de la Analogia, la imagem*. Revista Comunicaciones, México.
- _____ (1977). *Le Signifiant Imaginaire*. Union Générale d'Éditions, Paris.
- ORTIZ, Renato. *Telenovela, história e produção*. 1991. S. P. Brasiliense.
- SCHIAVO, Márcio Ruiz (1995). *Merchandising social: uma estratégia de sócio-educação para grandes audiências*. Tese de Livre docência, RJ, Universidade Gama Filho.
- SOUZA, Jessé (2000). *A modernização seletiva – uma reinterpretação do dilema brasileiro*. Brasília, editora da UnB.
- VANOYE, Francis ; GOLIOT-LËTË, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, Papirus.