



## **Televisão como Objeto Discursivo: o Discurso Televisivo no Brasil<sup>1</sup>**

Silmara Cristina Dela-Silva

Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)/Instituto Municipal de Ensino Superior de Catanduva (Imes-Fafica)<sup>2</sup>

### **Resumo**

O objetivo deste trabalho é analisar o discurso televisivo no Brasil, por meio de pesquisa teórica sobre o aparecimento do telejornalismo e das telenovelas no país, programas que se propõem a apresentar na televisão discursos de realidade e de ficção, respectivamente. Para a sua realização, foram adotados os princípios teóricos da Análise de Discurso de linha francesa, que entende que para a compreensão de como os discursos produzem sentidos faz-se necessário considerar as condições de produção dos mesmos, pensar a formulação do dizer e a memória que o constitui. Os discursos do telejornal e da telenovela, que se apresentam historicamente como discursos de realidade e de ficção, apontam percursos para a compreensão do discurso televisivo, que produz sentidos pela aproximação entre os efeitos de realidade e ficção que promove.

### **Palavras-chave**

Televisão; discurso televisivo; realidade; ficção.

### **Introdução**

O presente trabalho busca apresentar uma visão histórico-discursiva do processo de constituição do discurso televisivo no Brasil, por meio da análise dos discursos da telenovela e do telejornal, bem como de seu desenvolvimento no país.<sup>3</sup>

A compreensão do discurso televisivo, em seus processos de constituição, formulação e circulação, contribui para o pensar a televisão não apenas como uma simples tecnologia voltada à transmissão de imagens e sons, mas como participante dos processos de constituição/produção de sentidos na sociedade.

Ao tomar a televisão como um objeto discursivo, este trabalho filia-se aos pressupostos teóricos da Análise de Discurso, conforme iniciada na França por Pêcheux (1997, 1997a, 1990), na década de 1960, e desenvolvida no Brasil por Orlandi (2001; 2001a) e diversos pesquisadores, sobretudo da área de Linguística. Nesta perspectiva teórica, o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no VII NP-Intercom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda em Linguística pela Unicamp, mestre em Estudos Linguísticos pela Unesp de São José do Rio Preto, jornalista e docente do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo e Publicidade e Propaganda do Instituto Municipal de Ensino Superior de Catanduva (Imes-Fafica). E-mail: [silmara.dela@uol.com.br](mailto:silmara.dela@uol.com.br).

<sup>3</sup> Este trabalho apresenta parte do percurso teórico realizado para a elaboração da dissertação de mestrado intitulada “A realidade-ficção do discurso televisivo” (DELA-SILVA, 2004), apresentada à Universidade Estadual Paulista – Unesp, campus de São José do Rio Preto-SP, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, sob orientação do Prof. Dr. José Horta Nunes.



discurso, e também o discurso televisivo, é compreendido como “efeito de sentidos entre locutores” (PÊCHEUX, 1997a), efeitos estes determinados pelas condições de produção em que são constituídos, formulados e postos em circulação.

Pela análise do processo de constituição dos discursos de ficção, da telenovela, e de realidade, do telejornalismo, busca-se compreender o funcionamento do discurso televisivo no Brasil. Na busca pelas origens do discurso televisivo, também foram consultados teóricos de áreas diversas do conhecimento, que analisam a televisão e os seus programas, como Marcondes Filho (1994) e Kehl (1986), e que desenvolvem estudos literários que possibilitam compreender a mesma e o seu percurso, como Jobim (1999) e Meyer (1996).

Este trabalho encontra-se dividido em três partes. A primeira apresenta o discurso televisivo da ficção, ao abordar o conceito de ficção, a origem das telenovelas no Brasil e a associação das mesmas a este discurso da ficção. A segunda parte trata do discurso jornalístico na televisão, com a apresentação de um breve histórico da consolidação da imprensa no Brasil e das características do telejornalismo, que constitui o discurso televisivo que se pretende de realidade. Na terceira parte, são apresentadas as considerações finais, com a análise das relações entre os discursos de ficção e de realidade – da telenovela e do telejornal – na constituição do discurso televisivo.

### **O Discurso da Ficção no Brasil: as Telenovelas**

O discurso da ficção na televisão brasileira se manifesta de forma privilegiada nas telenovelas, que têm a sua origem na Literatura. Desenvolvidas a partir dos folhetins, as telenovelas remetem à novela enquanto gênero literário, que consiste em uma modalidade de narrativa em prosa, como o conto e o romance. Em comum, novela, conto e romance têm como característica o “fazer-se de histórias fictícias ou simuladas, nascidas da imaginação”, como afirma Proença Filho (1986, p. 45). Segundo o autor, etimologicamente, a palavra ficção se origina do latim *fictionem* e é cognata do verbo  *fingere*, que em português resultou no termo fingir.

A idéia de ficção como produto da imaginação remete ao pensamento do filósofo grego Platão. Ao refletir sobre o conceito e a realidade, Platão promove a separação entre dois mundos: o mundo sensível e o mundo inteligível, e define como verdade ou realidade o mundo das idéias. Em oposição ao conceito de realidade, o filósofo confere à realidade objetiva o conceito de mundo sensível, e afirma, segundo Penha (2000, p. 37), que este

não passa de uma “ilusão que o senso comum acredita ser a única realidade”, uma espécie de ficção criada pelo homem. Com isso, a ficção como fruto da imaginação é definida por Platão como uma recriação de uma primeira projeção inevitável ao homem (o mundo sensível). Segundo Walty (1986, p. 25), “o mundo, para Platão, tinha três graus: o modelo, o reino das idéias; a cópia, o mundo em que vivemos; e o simulacro, a cópia da cópia”. Platão associa a ficção à arte, prática que considera inútil por afastar o homem do mundo das idéias, da verdade.

Em oposição ao idealismo de Platão, o também filósofo Aristóteles considera a realidade objetiva e estabelece o conceito de mimese para referir-se à imitação desta realidade. Para Aristóteles, a arte é uma criação natural do homem, que não se confunde com a realidade. O rótulo de ficção, inicialmente restrito à poesia, é atribuído pelo filósofo também à epopéia, à tragédia e à comédia. Walty (1986, p. 15) ressalta que quando “se ouve dizer que arte é ficção, que literatura é ficção, é no sentido da imitação aristotélica, no sentido de criação de uma suprarealidade”.

Assim, o discurso da ficção, associado à literatura e às artes, é definido em oposição a um discurso da realidade, da verdade objetiva. Segundo Jobim (1999, p. 205),

Deste modo, por oposição aos discursos “objetivos”, haveria uma série de discursos que, julgados a partir de protocolos de *verdade*, seriam enquadrados como *falsidade*. Entre esses, ocupam um lugar de destaque os rotulados como *ficção*, palavra que, não por acaso, está arrolada nos dicionários contemporâneos de língua portuguesa como *ato ou efeito de fingir; simular, fingimento, coisa imaginária; fantasia, invenção, criação*.

Jobim (1999), no entanto, contraria o conceito de ficção como imitação de uma realidade objetiva, ao destacar que ficção e realidade são formas de o homem se relacionar com a história. E afirma: “Na ficção literária, encontramos uma proposição do mundo, constituída de tal modo que podemos habilitá-lo para nele projetar uma vivência possível. Desta nossa vivência (...) pode resultar uma nova maneira de ser no mundo da realidade cotidiana” (p. 207).

A telenovela, entretanto, é apresentada ao telespectador como ficção em oposição a um real fixo, objetivo. Com as telenovelas, a televisão associa-se, assim, ao conceito de ficção que reúne a arte e a literatura; ficção compreendida enquanto imitação de uma realidade objetiva, a imitação aristotélica.

A chegada deste discurso da ficção na televisão brasileira está interligada à trajetória da imprensa, no século XIX. Nesta época, a prática de divulgação de histórias seriadas,



vigente nos jornais franceses, dá origem aos folhetins brasileiros. Os folhetins, empregados como forma de preenchimento dos rodapés dos jornais, segundo Meyer (1996), passam a funcionar como uma nova proposição de mundo, que complementa a edição dos jornais. Ao contrário do noticiário publicado nas demais páginas dos periódicos, as histórias seriadas têm como objetivo a distração dos leitores, com a apresentação de narrativas criadas pela imaginação.

Em 1891, o recém-fundado *Jornal do Brasil*, que conta com a contribuição de nomes expressivos da política e das letras em suas páginas, também traz as histórias seriadas para a apreciação do leitor brasileiro. Nos jornais paulistas, os folhetins percorrem boa parte do século XX, com a divulgação de histórias nacionais, como as crônicas de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, além de romances franceses com traduções exclusivas para jornais como *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo*.

Segundo relata Fernandes (1994), as primeiras telenovelas, exibidas no início da década de 1960, tratavam basicamente dos mesmos temas abordados pelos folhetins que deram origem ao gênero: o amor, o dever, a família, apresentados por meio de dualidades, como bem/mal, ricos/pobres, justo/injusto. A primeira telenovela diária do Brasil foi transmitida em 1963, pela *TV Excelsior*, com o título *2-5466 Ocupado*. A obra foi adaptada por Dulce Santucci de um original argentino e permaneceu no ar entre os meses de julho e setembro.

O gênero adquire repercussão, entretanto, com a exibição, pela *TV Tupi*, de *O direito de nascer*. A primeira versão da trama, adaptada de um original cubano de 1946, foi apresentada entre dezembro de 1964 e agosto de 1965. A telenovela que retrata a primeira relação entre as histórias fictícias e os fatos do dia-a-dia foi encerrada pela emissora com a realização de duas festas, no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, e no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, com a reunião do elenco e do público. Uma primeira experiência que trouxe para a realidade os personagens da ficção.

Para Marcondes Filho (1994), a história da televisão brasileira pode ser dividida em duas fases distintas. Na primeira delas, que abrange de 1950 a 1970, o meio de comunicação é uma janela que apresenta o mundo. Nesta época, são destaques a transmissão de programas ao vivo e as adaptações literárias. Numa segunda fase, surgem os programas que passam a simular o mundo, e que transformam a televisão em um “fabricante de fábulas, histórias, narrativas, em uma palavra, de ficção” (p. 34). É a partir desse período, que o autor considera a segunda fase da televisão brasileira, que as telenovelas alcançam maior público e começam a fazer parte do cotidiano das pessoas,

com a exibição em suas histórias de experiências do dia-a-dia. Uma terceira fase, não observada pelo autor possivelmente em razão da data de realização de seu trabalho, pode ser identificada a partir da década de 1990, quando, com o advento da internet, a televisão passa a privilegiar a interação com o telespectador, por meio da exibição de *reality shows* e da participação do público no desenlace de vários programas.

Kehl (1986) afirma que, apesar de ser um gênero de ficção, a telenovela apresenta-se como uma continuidade da experiência de vida cotidiana de seus telespectadores, ao exibir na tela os acontecimentos da forma como o público está acostumado a presenciar. Segundo Kehl, a “telenovela não é cinema e na sala acesa, entre mastigações, vai-e-vens e zunzuns, marca a continuidade do cotidiano em vez de romper com ele” (p. 277).

A pesquisadora ressalta ainda que a proximidade com que os fatos são apresentados faz com que eles sejam aceitos como verdadeiros, como sendo a forma como as coisas acontecem na vida. “O real é aquilo que se mostra; aquilo que se evidencia porque assume formas velhas conhecidas. A realidade é uma convenção de iluminação. Essa maneira de levar o espectador tão para dentro da novela produz a abolição do estranhamento diante do que é dado como sendo a reprodução exata da vida como ela é” (p. 284). Em seus estudos, Kehl considera o caráter de complementação que a telenovela confere às experiências diárias dos telespectadores. A autora estabelece, assim, uma tênue fronteira entre a realidade objetiva do telespectador e as histórias da telenovela.

Em análise discursiva sobre a televisão, Orlandi (2001a) define a exibição das telenovelas como uma forma de reiteração do mesmo pela televisão, uma consequência da priorização da quantidade. E afirma que “pelo processo produtivo, o que temos é a variedade do mesmo em série. Não se sai do mesmo espaço dizível, se explora a sua variedade, as suas múltiplas formas de apresentar-se” (p. 180). A repetição do dizer se marca pela quantidade de histórias produzidas e pelas tematizações que se repetem há cerca de 40 anos na televisão brasileira.

O discurso da ficção na televisão brasileira, desta forma, ao apresentar nas telas experiências vivenciadas no dia-a-dia pelos telespectadores por meio dos personagens da ficção, passa a constituir sentidos conjuntamente à realidade objetiva que busca representar.



## **O Discurso Jornalístico: a Realidade na Televisão Brasileira**

Em oposição às histórias fictícias apresentadas pelas telenovelas, o telejornalismo reúne características da imprensa em geral, que incluem o pretendido relato objetivo dos fatos, por meio da produção de um discurso em que o sujeito é o próprio fato relatado. As reportagens buscam ainda causar um efeito de imparcialidade, com a produção de textos livres de marcas lingüísticas capazes de atribuir valores e interpretações aos fatos, como os adjetivos, por exemplo, ou as narrativas em primeira pessoa. O telejornalismo apresenta-se, assim, como portador de um discurso de realidade, que se opõe, a priori, ao discurso da ficção da telenovela.

A história da narrativa da realidade ou da imprensa se confunde com a trajetória das tipografias em todo o mundo. Desenvolvida na Alemanha, em 1450, por Gutenberg, a impressão a partir de tipos móveis impulsionou, inicialmente, o processo de reprodução de cópias de textos e, mais intensamente a partir do século XVIII, viabilizou a transmissão de idéias e opiniões por meio da impressão de textos. Segundo relata Mariani (1998), os primeiros mestres impressores europeus chegaram a receber congratulações, com as honrarias de cavaleiros da Casa Real, até o início do século XVI, quando começaram a ser vistos como ameaças ao poder religioso vigente.

Para controlar as impressões tipográficas, o poder religioso instituiu a censura às tipografias, com a avaliação das obras antes da impressão. Desde 1576, os livros portugueses passavam pelas censuras episcopal, da Inquisição e régia (de poder do Paço). Já em 1624, a autorização passa a ser dada pelas autoridades civis, dentre elas a Cúria Romana e, em 1768, é instituída a Mesa Real Censória, coordenada pelo Rei e pela Igreja, responsável por autorizar ou impedir as publicações. As infrações às leis vigentes eram punidas com a aplicação de multas, o degredo dos responsáveis e o confisco das obras.

A produção tipográfica, neste momento, se caracterizava por uma prática individual, de responsabilidade restrita aos intelectuais da época. Os primeiros jornais europeus com periodicidade regular surgiram no século XVII, com publicação na Alemanha, na Holanda e na Inglaterra. Nessa época, intelectuais passam a atuar nas redações, atraídos pela remuneração ao trabalho de escrita.

Os primeiros jornais brasileiros, de acordo com Sodré (1999), surgem no século XIX, após o período colonial. Em 1808, com a vinda da família real portuguesa para o Brasil, começa a ser produzido também na até então colônia portuguesa *A Gazeta do Rio de*



*Janeiro*, periódico elaborado para o governo português pelo frei Tibúrcio José da Rocha. A primeira edição de *A Gazeta* data de 10 de setembro, apenas três meses depois da fundação do jornal *O Correio Brasiliense*, impresso em Londres por Hipólito José da Costa. Costa havia seguido para a Inglaterra em 1805, após ser perseguido pela Inquisição de Portugal. Até meados do século XX, a prática jornalística continuava a ser desempenhada por escritores e a manter a sua característica artesanal de produção.

O discurso jornalístico se oficializa no país em 9 de fevereiro de 1967, com a promulgação da Lei Federal 5.250, a chamada Lei de Imprensa, que tem como objetivo regular “a liberdade de manifestação do pensamento e de informação”. A lei estabelece os direitos e deveres das empresas jornalísticas, determinando em seu Artigo 1º que “É livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou idéias, por qualquer meio, e sem dependência ou censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer”.

Transformado em prática empresarial, o fazer jornalístico passa a ser responsabilidade de profissionais especialmente habilitados para isso, os jornalistas, a partir de regras estabelecidas pela prática diária da imprensa, descrita em manuais de redação e estilo. Os manuais têm como finalidade normatizar o discurso jornalístico, que passa de uma produção individual para a prática coletiva, industrial, e tem como finalidade estabelecer procedimentos profissionais e bases para a produção das notícias. Os primeiros manuais de redação e estilo surgem a partir da década de 1980 e seu lançamento torna-se prática comum entre os grandes jornais brasileiros. O objetivo, segundo os próprios manuais, dentre eles o publicado por Martins (1990, p. 11), é expor as “normas editoriais e de estilo adotadas” pelos periódicos e “definir princípios que tornem uniforme a edição do jornal”.

As mesmas características empregadas pela imprensa escrita determinam também a produção para os jornais radiofônicos e televisivos. Dentre os diferenciais do jornal televisivo, estão o uso de frases mais curtas e as imagens como apoio para os relatos. De acordo com Jobim (1999, p. 203), o discurso jornalístico, juntamente aos da história e da ciência, se caracterizam pela concepção de que servem à transmissão da verdade, que

correspondem a evidências ou referem-se a um real que se pressupõe ser anterior e externo à narrativa que fala dele (...) Está ainda vigente em certos círculos um fundamento positivista, nem sempre declarado, de que existem uma realidade *em si* e certas narrativas que a retratem, ou que possam, através de critérios objetivos e sistemáticos, descobrir a sua essência.



O jornalista trabalha, assim, com a pretensão de transmitir ao leitor ou telespectador fatos ocorridos e não vivenciados por ele, sendo definido pelos órgãos de imprensa como um intermediário entre o telespectador e uma suposta realidade em si. Mas como afirma Maingueneau (1989, p. 54-55),

não basta dizer que “entre” as informações brutas e os jornais existe o mundo da imprensa, “entre” os escritores e os textos literários, as instituições literárias, “entre” os cidadãos e os enunciados políticos, os meios políticos, e assim por diante. De fato, não se dispõe inicialmente, das informações, dos escritores e dos cidadãos; a seguir, das instituições mediadoras e, por fim, dos enunciados em circulação, mas tudo emerge ao mesmo tempo. A instituição “mediadora” não é secundária em relação a uma “realidade” que ela se contentaria em formular de acordo com certos códigos.

O discurso jornalístico na televisão é complementado ainda pelo espetáculo de imagens, com linguagem própria e elaborada com a intenção de simular um discurso espontâneo, marcado por traços da oralidade. De acordo com Mariani (1993, p. 35), “ao assumir-se como transparente, o discurso jornalístico encontra uma forma de escapar ao controle político (...) sob a alegação de estar informando, o jornal permanece opinativo e interpretativo, constituindo sentidos, produzindo história”.

O discurso da realidade na televisão brasileira, em sua circulação no telejornal, apresenta os fatos cotidianos a partir dos preceitos jornalísticos de distanciamento e objetividade, conforme prescritos pelos manuais de redação considerados (GARCIA, 1999; MANUAL, 2001; MARTINS, 1990). Apesar disso, mantém-se em diálogo permanente com o discurso da ficção, ao apresentar-se em meio às telenovelas na grade de programação de grande parte das emissoras de televisão brasileiras, e ao oferecer pautas para a ficção, ao mesmo tempo em que se pauta pela mesma, num movimento discursivo que particulariza o discurso televisivo.

### **Considerações Finais: Realidade e Ficção no Discurso Televisivo**

Embora se apresentem de forma diferenciada na televisão brasileira, ao se propor a apresentar discursos de realidade e de ficção, respectivamente, telejornal e telenovela aos poucos interagem e adquirem características comuns. Desta forma, constituem para o discurso televisivo um dizer que se pode chamar discurso realidade-ficção. Nesta modalidade do discurso televisivo, os fatos jornalísticos são retratados na obra de ficção





e os personagens fictícios passam a pautar o jornal, dando origem a matérias jornalísticas, com exibições de assuntos abordados previamente pela telenovela.

Elaborado para apresentar fatos, o telejornalismo acaba se apropriando de histórias e relatos abordados primeiramente por programas de ficção, como as telenovelas. O fenômeno não se restringe aos jornais televisivos, tradicionalmente mais descontraídos e próximos das histórias de ficção, uma vez inseridos entre as telenovelas de cada emissora. A telenovela *Porto dos Milagres*, por exemplo, adaptada da obra de Jorge Amado e exibida no final de 2001, pela *Rede Globo de Televisão*, trouxe para o cotidiano do telespectador o cenário político brasileiro noticiado todas as noites pelo *Jornal Nacional*. A telenovela também se transformou em parte de uma matéria jornalística publicada na seção de Política Nacional da *Folha de S. Paulo*, um dos jornais diários de maior circulação no Estado.

Em matéria publicada em 4 de setembro de 2001, sobre as investigações de contas no exterior do ex-prefeito de São Paulo Paulo Maluf, o jornal complementa a matéria com a inserção de um *box* relatando as peripécias do personagem interpretado pelo ator Antônio Fagundes, o político corrupto Félix Guerreiro, conferindo à ficção o mesmo tratamento dispensado aos fatos noticiados. A notícia de que o “Personagem de novela terá US\$ 200 mi em Jersey” é uma referência ao político sem caráter retratado na telenovela, que vivia na ficção as mesmas discussões denunciadas pelo noticiário no cenário político nacional. Remissões como essa se fazem presentes nos periódicos da grande imprensa a cada nova trama iniciada pelas telenovelas, de forma especial nos suplementos de televisão dos grandes jornais com circulação nacional.

Na televisão, a coexistência entre realidade e ficção pode ser verificada, sobretudo, no *Jornal Nacional*. A inserção do noticiário entre as telenovelas da emissora tornou possível e viável a exibição de notícias aparentemente de forma objetiva, como recomendado ao jornalismo, mas que passam a ser comentadas nos capítulos das telenovelas exibidos em seguida. O discurso aparentemente imparcial do telejornalismo entra em conflito com o comentário explícito do mesmo assunto nas histórias. Os trechos abaixo exemplificam o diálogo entre o *Jornal Nacional* e a telenovela *O Clone*<sup>4</sup>.

**Telejornal:** Mas as cenas de guerra aconteceram mesmo ontem à noite, aqui na Tijuca. Esse é um bairro tradicional, com edifícios de classe média, mas

---

<sup>4</sup> A telenovela *O Clone* foi exibida pela Rede Globo de Televisão no período de 1º de outubro de 2001 a 15 de junho de 2002.



cercados por favelas, dominadas por traficantes, segundo a polícia. Duas quadrilhas rivais, de favelas vizinhas, entraram em guerra.

(*Jornal Nacional* 01.04.2002)

**Telenovela:** ...quando eu compro um baseado, quando eu cheiro uma carreira de pó, eu me sinto conivente com esse sistema, eu me sinto dando o dinheiro do meu trabalho para que os barões do tráfico comprem mais uma AR-15, pra entregar pro soldadinhos do tráfico, meninos de 13, 15 anos de idade, cuja perspectiva de vida não vai além dos 19. Eu me sinto conivente com essa violência que aí está, que me horroriza, que me assusta... (*O Clone* 01.04.2002)

Gradativamente, telejornal e telenovela reúnem em seus discursos realidade e ficção, seja pelo paralelismo temático, seja pela forma de narração das histórias e dos fatos. Sem alcançar a isenção total dos relatos apresentados, a abordagem supostamente imparcial do noticiário é acrescida do tratamento explícito e interpretativo dos fatos noticiados durante os capítulos da telenovela, e que suscita questionamentos sobre a presença de elementos de ficção nos relatos de fatos reais, e da realidade nas histórias de ficção. Situação semelhante se repete com as telenovelas, gênero de ficção. Embora tenham origens distintas, os discursos de ficção da telenovela e o discurso jornalístico, que tem como proposta apresentar a realidade aos telespectadores, constituem conjuntamente o discurso televisivo no Brasil, produzindo sentidos e veiculando vozes constitutivas do imaginário de uma época.

### Referências Bibliográficas

DELA-SILVA, S.C. *A realidade-ficção do discurso televisivo*. 2004. 144f. Dissertação (Mestrado) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto.

FERNANDES, I. *Memória da telenovela brasileira*. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

GARCIA, L. *Manual de redação e estilo O Globo*. 26 ed. São Paulo: Globo, 1999.

JOBIM, J.L. A ficção dos limites e os limites da ficção. In: GUMBRECHT, H.U.; ROCHA, J.C.C. *Máscaras da mimesis*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1999. p. 201-218.

KEHL, M.R. Três ensaios sobre a telenovela. In: SIMÕES, I.F.; COSTA, A.H.; KEHL, M.R. *Um país no ar: história da televisão brasileira em três canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise de discurso*. Campinas: Pontes; Editora da Unicamp, 1989.



MANUAL de redação: Folha de São Paulo. 3 ed. São Paulo: Publifolha, 2001.

MARCONDES FILHO, C. *Televisão*. São Paulo: Scipione, 1994.

MARIANI, B.S.C. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

\_\_\_\_\_. Os primórdios da imprensa no Brasil. In: ORLANDI, E.P. *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

MARTINS, E. (Org.) *Manual de redação e estilo O Estado de S. Paulo*. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1990.

MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ORLANDI, E.P. *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. 3 ed. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001a.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. (Org.) *Por uma análise automática do discurso*. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997a.

\_\_\_\_\_. *O discurso*. Estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

PENHA, J. *Períodos filosóficos*. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

PROENÇA FILHO, D. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1986.

SODRÉ, N.W. *História da imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

WALTY, I.L.C. *O que é ficção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.