

Importância e função dramática do gancho na telenovela

Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa

Introdução

Tendo por base os resultados obtidos com a pesquisa O gancho da telenovela. Análise estética e sociológica, venho apresentar algumas considerações importantes acerca desse elemento indispensável da análise teledramatúrgica. Procuraremos explicitar como ele é construído na narrativa ficcional televisiva, seus recursos de linguagem e características principais.

1- o gancho e sua função modulatória

Uma das primeiras funções dramatúrgicas do gancho é a forma como ele atua na modulação ou ritmo da telenovela. O gancho, **enquanto uma suspensão da ação dramática num momento de tensão e expectativa**, é elemento fundamental na criação de tensões e de centros de interesse, definindo os rumos da trama. Assim, se inicialmente pensávamos estudar o gancho existente ao final dos capítulos, o trabalho de decupagem mostrou que além dele existiam outros ganchos na narrativa teledramatúrgica. Começamos a perceber que, entre um bloco e outro havia um gancho que, ao suspender a ação, criava uma expectativa para o novo bloco, *grudando* um episódio no outro. Desse modo, o gancho ligava a narrativa entre os interprogramas.

Não era, entretanto, apenas entre os blocos que acabamos por descobrir ganchos, mas também entre as cenas. A decupagem revelou que cada unidade/cena terminava com uma inquietação, uma dúvida, uma suspeita, uma promessa, ou uma expectativa. O corte estabelecido pelo roteirista, pelo diretor ou pelo editor lança no ar possíveis e prováveis ações, conflitos ou revelações, criando no público um anseio, uma esperança ou uma expectativa que resulta num tensionamento que o mantém ligado na história, deixando de perceber os fragmentos em que compõe a ficção televisiva. Esse investimento psico-emocional, representado pelo gancho, prolonga a atenção, a vivência e a memória do

público que ao menor sinal do *blim-blim* – espécie de campainha com que a Globo marca o final dos comerciais e a volta ao capítulo interrompido - concentra-se novamente na continuidade da história.

Portanto o gancho se revelou, através da decupagem, o *centro semântico* da telenovela, ou seja, parte da narrativa que, de acordo com Vanoye e Golliot-Lété, por sua importância e significância, contém o texto todo¹.

Essa função dramática se exhibe principalmente quando percebemos que é o gancho que dá sentido às diversas cenas do bloco e aos diversos blocos do capítulo. Por exemplo, em certa altura da telenovela, Marcos volta de Minas Gerais para Ribeirão Preto, tendo deixado Rafaela na fazenda de Jeremias. Enquanto isso, Lia vai a São Paulo e, percebendo que a mãe sofre e que Ralf a molesta, consegue levá-la a Ribeirão Preto. Pois bem, essas duas ações percorrem todo o capítulo com várias cenas de pouca dramaticidade, mostrando Marcos na estrada e Lia hospedando a mãe em Ribeirão. O capítulo se encerra com a chegada de Marcos à Ribeirão, a sua desconfiança de que a mãe, apesar de disfarçar sua dor, fora agredida pelo amante e sua promessa de que, caso isso fosse verdade, ele o mataria. Pois bem, é esse gancho que dá sentido às cenas relativamente repetitivas e lentas nas quais Marcos, Lia e Lea se dirigem para a fazenda para se encontrarem. É ele que dá tragicidade às cenas que o antecedem, que as amarra e dá sentido, como verdadeiro centro semântico.

Assim, vamos percebendo que o gancho não é apenas um elemento da linguagem televisiva, mas seu elemento constitutivo e responsável, justamente, pela sucessão de momentos de tensão/distensão que criam as modulações às quais fizemos referência. Ao final de cada capítulo, a impressão de que alguma coisa mudou ou vai mudar na trama ou, ao contrário, de que nada aconteceu, depende em muito do gancho entre blocos e entre capítulos.

¹ VANOYE, F. e GOLIOT-LÉTÉ, A. – obra citada, p. 85

Um gancho típico de alta tensão aconteceu, por exemplo, numa sexta-feira quando Luana resolve deixar Bruno Mezenga. Ela havia recuperado a memória e lembrara que seu sobrenome era Berdinazi, como Jeremias, inimigo mortal de Bruno. Durante o jantar ela ouviu Bruno dizer que jamais perdoará qualquer Berdinazi que exista no mundo. Ela então resolve deixá-lo. Faz as malas e prepara-se para sair quando Bruno entra e pergunta o que ela está fazendo. Ela diz que lhe é grata por tudo que ele fizera mas que está morta por dentro e que não o ama mais. Na cena final, Bruno pergunta: o amor acabou?

Sem esse gancho, o diálogo na sala de jantar em que Bruno reitera seu ódio seria repetitivo e sem significado. Adquire importância como elemento deflagrador do gancho. O espectador termina de assistir a esse capítulo com a expectativa de uma mudança completa de rumo na história. Luana irá embora? Bruno poderá retê-la? É um nível alto de tensão, próprio de uma sexta-feira

Alguns ganchos, ao contrário, colocam suspenses e dúvidas que pouca influência terão no rumo dos acontecimentos, isso porque não dizem respeito à história propriamente dita, ou porque relacionam-se com as tramas secundárias da novela. Assim, existem gancho de maior ou menor tensão e são eles que criam os nós dramáticos da trama.

Por outro lado, podemos perceber que o gancho é mais ou menos dramático ou tenso dependendo das cenas que o antecedem. Alguns blocos ou capítulos são construídos num crescendo em que o conflito se arma. Essa tecitura garante um gancho de alta tensão. Quando, entretanto, os diversos conflitos são tratados paralelamente, eles se rivalizam e disputam a atenção do espectador. O gancho, nesse caso, perde em dramaticidade.

2 – o gancho como indagação

A partir do momento em que percebemos o gancho não mais como um recurso narrativo do qual se vale o autor e o diretor como elemento de suspense e serialização, mas entendemos ser ele parte essencial da trama e da dinâmica da narrativa televisiva, passamos a estudar os seus recursos dramáticos.

Em primeiro lugar, o gancho se manifesta sob a forma de uma pergunta que podem ocorrer das seguintes formas:

- **de um personagem a outro** – é o caso do exemplo dado acima: Bruno pergunta a Luana se o amor acabou. Algumas vezes, o gancho apresenta um protagonista e outros personagens secundários. Nesse caso, são estes últimos que dirigem perguntas ao protagonista.

- **de um personagem para si mesmo** – Marcos entra na sala em sua casa onde Lia acaba de saber que a mãe sofre nas mãos de Ralf. Ela conta para o irmão que sai prometendo vingança. Lia pergunta alto: *Meu Deus, por que eu fui falar?*

Essa pergunta que o gancho deixa no ar, ao encerrar blocos e capítulos, pode não estar formulada sob a forma de uma indagação mas pode estar implícita. Exemplo disso é a cena em que Jeremias conversa com Rafaela, logo depois dela ter estado com Marcos sem que ele soubesse. No meio da conversa, ela se refere a Bruno Mezenga como *tio*. Jeremias estranha. Rafaela levanta-se para dormir e Jeremias comenta, falando alto: *Che cosa mais eschisita!* (há a pergunta implícita: por que ela chama Bruno de Tio?)

- **de um personagem para o público** – Em Brasília, o Senador Caxias conversa com os deputados que o convidam para ser candidato à presidência. Ele começa a falar que os políticos não agem, que é preciso reforma agrária e terminar obras que nunca acabam. Um deputado olha para o outro e pergunta: *Esse discurso não trás voto. O Senador está louco?* Certamente essa pergunta foi dirigida ao público. Nesses casos podemos interpretar essa pergunta como sendo do autor para o público. Há uma outra cena, já no final da novela, em que Regino diz que irá falar com o proprietário de uma terra invadida que exige a retirada dos Sem-terra. Jacira diz temer que ele seja assassinado e ele pergunta: *Você já viu um homem que não está armado ser morto?* Essa pergunta também parece destinada ao público e não à esposa que com ele enfrentara tantos problemas e disputas.

- **a indagação que introduz uma ação** – Bruno manda chamar Aparício para conversar sobre seu romance com Lia. Há grande tensão na sala onde se espera pelo violeiro. Julia, a empregada entra e diz: *Ele chegou, seu Bruno. Faça entrar?* O corte nesse momento prepara para ação seguinte: o encontro de Bruno com Aparício.

- **a indagação que faz o público pensar** – Na fazenda do Araguaia, Bruno e Zé conversam sobre bois e sobre a proposta que Bruno fizera a Aparício: só se casar com Lia quando tivesse dez mil cabeças de boi. Zé pergunta: *Patrão, o senhor não se apaixonou pela Luana? Por que sua filha não pode se apaixonar pelo violeiro?* Essa pergunta não esconde uma informação, nem deixa dúvidas em relação à trama, apenas orienta o público em seu julgamento a respeito das atitudes e comportamento dos personagens.

Em relação à respostas possíveis às perguntas propostas no gancho, também encontramos diversos tipos de construção.

- **resposta conhecida por um personagem e pelo público** – Lia dormiu fora de casa e as empregadas sabem disso. Bruno ignora esse fato e procura pela filha sem encontrá-la. Vai então até a sala e pergunta para elas: *Onde dormiu D. Lia?* Pois bem, as empregadas sabem, assim como o público que assistiu à cenas de amor entre ela e Aparício. Somente Bruno ignora a resposta à pergunta.

Outro exemplo desse tipo de indagação aconteceu quando Liliana conta para Luana que, na verdade, não está grávida de Marcos. Luana guarda com dificuldade o segredo e, em certa cena, quando Marcos afirma que não se casará com a moça, Luana defende a idéia. Bruno volta-se e lhe pergunta o que ela sabe sobre Liliana. Termina aí o bloco.

- **resposta conhecida pelo personagem, mas que o público desconhece** - No Araguaia, Zé conversa com Donana e diz querer ir atrás de Luana que sumiu da casa de Bruno, embora o patrão não o deixe ir. Donana pergunta: *Mas você não vai, mesmo se ele não deixar?* A essa pergunta Zé do Araguaia tem a resposta, mas o público a desconhece.

- **resposta que apenas o autor conhece** – Marcos e Lia conversam sobre a decepção que a mãe tivera com Ralf e afirmam que ela voltaria para casa se o pai a recebesse. Lia pergunta: *Será que ele teria essa grandeza?* Essa pergunta só pode ser respondida pelo autor, mas serve como proposta de ações que possam vir a acontecer, no caso, a volta de Lea para casa e mais um obstáculo entre Bruno e Luana.

- **respostas que nem o autor tem ainda** – Algumas dessa perguntas feitas nos ganchos, principalmente os de maior tensão, são balões de ensaio jogados pelo autor para medir a opinião dos espectadores e para experimentar possíveis conflitos. Quando Luana defende Regino e pede a Bruno que saia em defesa do amigo que está preso, Bruno diz que ela deve esquecer Regino, pois agora não é mais uma Sem-terra. Luana diz que essa é a sua gente. Quando ela sai, Bruno pergunta alto: *Que diacho de amizade é essa?* É uma sugestão de possível envolvimento de outra natureza, talvez amoroso. Essa possibilidade, entretanto, jamais voltou a ser mencionada na novela, nem houve qualquer outra insinuação. É um tipo de experiência para saber qual é a reação dos espectadores.

Esse tipo de experimentação foi considerado pelo próprio autor, em entrevista concedida à pesquisadora, como uma forma importante de testar a repercussão de certos conflitos. Afirmou que quando quer testar uma sinopse, reúne os amigos e começa a contar histórias. Se o público se interessa e quer saber mais ele já fica sabendo que essa trama *pega*. Ao contrário, se as pessoas levantam ou mudam de assunto é porque a história é fraca. De mesmo modo, lançar certas idéias e possibilidades através do gancho, é um recurso interessante. Esses conflitos apenas sugeridos podem ou não ser retomados.

De qualquer maneira a maioria dos conflitos que se estendem até o final da novela e se resolvem com seu término estão previstos já desde o início. Logo no começo da novela, Zé do Araguaia diz para Donana que gostaria de ter uns boizinhos e que acha que merecia pois afinal, ele ajudara o patrão e a ele dedicara sua vida. Pois bem, ao final, Bruno Mezzenga dá ao empregado cabeças de boi com as quais começa seu rebanho. Também a morte de Ralf é anunciada desde o começo, assim como a identidade dúbia de Rafaela.

Outras tramas e conflitos, entretanto, surgem do fato da telenovela ser uma *obra aberta* e permitir o crescimento dos personagens.

Judite, empregada de Jeremias Berdinazzi – ainda segundo a entrevista do autor – não estava destinada a ter um envolvimento amoroso com o patrão. O desempenho da atriz Walderez de Barros foi tão bom, entretanto, que ela ganhou cada vez mais espaço, chegando a protagonizar diversas cenas. Chiquita, a empregada do Senador Caxias que acaba se apaixonando por ele e, depois de sua morte, vai viver entre os sem-terra e defender as idéias do Senador, também não tinha sido criada para se destacar. Foi a atriz a responsável pelo crescimento do personagem na trama.

- **perguntas que ficam no ar** – Existem indagações que estão expressas nas sombrancelhas franzidas dos personagens diante de certas situações, ou no espanto que manifestam em certas circunstâncias. Outras perguntas, embora expressas em voz alta, apontam na verdade o desenrolar de conflitos e modificações na trama. Marcos procura Rafaela em Minas Gerais, mas ela se sente dividida entre o amor por Marcos e o desejo de não desagradar o tio. Marcos telefona dizendo que irá vê-la. Ela fica com o telefone pendente das mãos e pergunta: *Meu Deus! O que vou fazer com ele?* É uma pergunta de suspense.

- **afirmações que são perguntas** – Alguns ganchos terminam com afirmações, mas na verdade são perguntas formuladas de outra forma. A esposa do Senador Caxias estava, em Brasília, com o marido quando Liliana telefona e lhe diz que deixara a casa dos Mezzenga. Maria Rosa decide voltar para Ribeirão Preto e o marido reserva-lhe uma passagem. Quando ele vai desligar o telefone, ela lhe diz: *Você nem perguntou porque é que eu vou embora.*

- **tipo de pergunta e modulação geral da telenovela** – Existem ganchos que, como vimos, formulam questões que podem ser respondidas por um personagem e pelo público, somente pelo personagem ou somente pelo autor da telenovela. Cada uma dessas possibilidades desperta emoções diferentes no espectador – **ansiedade** - quando a

revelação do que um personagem sabe para outro acarreta mudanças na trama, **surpresa e curiosidade** – quando o que será revelado não era suspeitado pelo público e **inquietação e crítica** – quando a pergunta volta-se para ele propondo interpretações.

O que pudemos perceber, entretanto, no decorrer da novela *O Rei do Gado*, é que no início o autor utiliza mais ganchos com perguntas cujas respostas o público desconhece. Assim vão se criando expectativas e se articulando os conflitos da trama, envolvendo os personagens. À medida que passa o tempo, cada vez mais os ganchos com respostas conhecidas pelo público vão se sucedendo. Ao final, os ganchos exibem revelações de um personagem em relação ao outro e, principalmente, revelações do autor que, nesse momento, tem que tomar decisões importantes em relação a pendências que vem sendo criadas ao longo da novela.

3 – O gancho e o senso comum -

A telenovela tem momentos nos quais o autor coloca na boca de certos personagens, perguntas e afirmações de senso comum que refletem, muitas vezes, aquilo que possivelmente o público possa estar pensando. Os personagens que mais cumprem esse papel são os empregados domésticos. Representando pessoas das camadas populares e, na maioria das vezes, sem um papel importante na trama, os empregados têm importante função dramática. À maneira do coro grego, instruem o público e orientam a interpretação das cenas. Na telenovela, eles ainda cumprem papel importante no reforço das cenas e na construção dos personagens principais. Pois bem, através dos empregados e de certas falas de personagens secundários, criam-se falas de senso comum e, algumas delas aparecem nos ganchos.

Rafaela vive dividida enquanto vive seu namoro com Marcos Mezenga e mora com o tio que odeia o rapaz e toda a sua família. Assim, camufla suas escapadas e disfarça seu amor. Judite, a empregada, acompanha a tudo. Certa vez, Marcos telefona e Judite chama a moça que atende o telefonema do namorado. Ao desligar o telefone, Judite pergunta onde ela se encontra com ele. Ela nega que encontre e afirma que odeia os Mezenga. A

cena termina com um close em Judite que afirma, dirigindo-se para o público: *Ela pensa que eu nasci ontem.*

Em outra cena, Bruno pergunta às empregadas pela filha Lia, que também namora escondido naquela altura da telenovela. As empregadas disfarçam e dizem que provavelmente ela deve estar na rádio com os violeiros. Bruno volta-se e diz: *Pai adora ser enganado.* Ganchos como esses destinam-se, geralmente, ao espectador e vão criando empatia entre ele e os personagens. Sinalam também interpretações e até formas de reação para situações que, sem dúvida nenhuma são vividas também pelo público.

4 – o gancho e a construção do personagem

A construção do personagem é mais difícil na telenovela do que no cinema ou no teatro, pois as cenas são muito rápidas e se caracterizam principalmente por diálogos não muito profundos e sem grande carga dramática. Em razão disso, a caracterização do personagem de telenovela é principalmente visual – roupas, cabelos, cenários, tipo de pronúncia, gírias e tiques. Assim como Sinhozinho Malta, da novela Roque Santeiro, ficou conhecido pelo balançar de seu pulso com pulseiras, Jeremias Berdinazi caracterizou-se pelo lenço amarrado na cabeça e o sotaque italiano. Pois bem, o gancho como *centro semântico* da telenovela, é um espaço importante para construir psicologicamente o personagem.

Luana vive entre os sem-terra e Bruno procura por ela. Regino pergunta o que deve fazer caso o fazendeiro chegue lá. Ela pede para que Regino a esconda. A câmera se fecha no close de Luana e de Regino desconfiado. Essa cena final permite que Luana expresse suas intenções e desejos. Assim, todos os personagens, através dos ganchos que não são mera ação, podem ir revelando sua natureza mais íntima.

5 – o gancho de cunho pedagógico

Nós sabemos que a telenovela funciona como veículo de divulgação de idéias de natureza pedagógicas. Seus recursos narrativos e sua penetração na população permite que se criem modas, que se vendam produtos e que se divulguem valores. Inúmeras passagens ensinam a população hábitos considerados adequados, desde pequenas práticas cotidianas como posturas que dizem respeito à vida pública e à cidadania. A novela *O Rei do Gado*, especialmente, esteve repleta de ensinamentos e discurso político. Pois bem, algumas dessas idéias ocuparam os ganchos finais dos capítulos. Em certo dia, o Senador Caxias conversa com sua empregada Chiquita que lhe pergunta para quem ele escreve. Ele responde que escreve para analfabetos como eles mesmos. A empregada se espanta. O capítulo termina com a câmera em close no papel onde o Senador escreve: *Brasil, elite e planalto*. Muito importante também foi o gancho do capítulo em que os sem-terra são obrigados a deixar o acampamento que haviam erguido em terra ocupada. Eles queimam o acampamento e em meio às chamas, durante a noite, queima-se a bandeira brasileira.

6 - o gancho e a tipologia das cenas

Uma das pesquisas de Iniciação Científica coordenada por mim, chama-se *A Tipologia das Cenas da Telenovela*. A pesquisadora é Ana Maria Roxo Beltran, aluna do Departamento de Artes Cênicas, que desenvolve a pesquisa com bolsa fornecida pela Editora Moderna. Em sua análise da novela *O Rei do Gado*, descobriu os seguintes tipos de cenas, conforme sua função dramatúrgica:

- **cena lírica** – cenas em que predominam as relações afetivas entre os personagens e suas questões íntimas e psicológicas
- **cena dramática** – são as cenas de ação em que a história efetivamente se desenrola
- **cenas de desenvolvimento** – típicas das telenovelas, essas cenas prolongam as ações das cenas dramáticas. Um personagem foge da prisão, por exemplo, e em várias cenas os demais personagens falam sobre o assunto. Assim o espectador pode acompanhar o

enredo apesar da novela ter cenas rápidas e um recepção dispersa e não regular. Chamamos também de **cenar de atualização**.

- **cenar de merchandizing** – também típicas da telenovela, são as cenas em que o autor provoca uma situação que divulga um determinado produto.
- **cenar documentário** – são cenas nas quais a câmera mostra diversas tomadas de um mesmo local para descrever um estilo de vida, um ambiente ou uma cultura. São chamadas no cinema de *sequência em colchetes*. Na novela *O Rei do Gado* corresponderam às cenas que mostravam o rio Araguaia e suas margens e o corte-de-cana no interior paulista. Utilizam a estética do video-clip - com música de fundo e sucessão rápida de tomadas.
- **cenar de flash back** – são cenas em que são apresentados fatos anteriores ao momento em que se encontra a trama. São sugeridos, geralmente, pelas lembranças de um dos personagens. É uma oportunidade de se repetirem trechos do início da novela e informar os espectadores que começam a seguir a telenovela recentemente.
- **cenar pedagógicas** – são aquelas em que se ensinam formas de comportamento ou discutem-se questões que, do ponto de vista da emissora, representam o marketing social da telenovela.

Pois bem, as cenas de gancho são de três tipos: líricas, dramáticas e pedagógicas. Na novela *O Rei do Gado*.² nenhuma cena de gancho foi de merchandizing, documentária ou de flash back. Predomina então sua função teledramatúrgica.

² Houve uma cena/gancho na novela em que Lea e Ralf discutem a respeito da venda de um barco que pertencia a ela. Ralf diz que havia devolvido o dinheiro da venda e, portanto ficara com sua conta bancária descoberta. Mas, completa, *você poderá dar um telefonema e cobrir o cheque*. Apesar de não haver merchandizing explícita, parece ressaltar a agilidade dos serviços bancários. Essa foi o único gancho que, mesmo sem fazer referência a nenhuma empresa, fugiu às características gerais das cenas que encerram capítulos.

Gancho dramático – que acrescenta um novo ingrediente à história. Na sala da fazenda de Minas Gerais a porta se abre e por ela entram Jeremias Berdinazi e Tavinho, filho do capataz assassinado. Conversam animadamente a respeito do telegrama mandado por Tavinho e da saudade que ele tinha da fazenda. Depois diz estar louco para ver o pai. A cena se encerra em close no olhar angustiado de Tavinho. Esse gancho não pretende apenas criar suspense, ele introduz um novo personagem cuja entrada tem grande repercussão no rumo dos acontecimentos.

Gancho lírico – Luana deixa a casa de Bruno Mezenga e vai morar com os sem-terra. Ela trabalha e aprende a ler. Está feliz com a gravidez. Para finalizar o capítulo, ela sai do quarto e vai em direção ao campo. Senta-se num balanço e começa a se balançar suavemente acariciando a barriga com a mão. A câmera focaliza seu rosto e depois se afasta captando sua imagem do alto.

Gancho pedagógico – Já fizemos referência aos ganchos nos quais o Senador Caxias, em conversas com sua empregada Chiquita, vai orientando o espectador, comentando a vida política do país e analisando o que acontece com os sem-terra e falando sobre a questão agrária brasileira. Todos esses ganchos são pedagógicos ou de marketing social, pois não dizem respeito ao desenrolar da trama propriamente dita.

Conclusão

Assim, podemos perceber que o gancho pode ser analisado em si mesmo, como um sintagma da telenovela, com suas especificidades e características, mas também nos damos conta de que sua função dramatúrgica depende do todo da telenovela e dos demais elementos que a constituem. Assim, o gancho mostrou que, quando se quer pesquisar um gênero, podemos fazê-lo através de um elemento da narrativa, pois da maneira como o fazemos, torna-se possível vislumbrar através dele, como se utilizássemos um microscópio, todo o seu tecido constitutivo.

BIBLIOGRAFIA

AVERBUCK, Ligia - *Da Página Impressa ao vídeo: a literatura em tempo de cultura de massa* - São Paulo, Nobel, 1994

BALOGH, Anna Maria – *Conjunções, Disjunções, Transmutações. Da literatura ao Cinema e à TV* - São Paulo, AnnaBlume e ECA/USP, 1996

BORELLI, Silvia Helena Simões (org) - *Gêneros Ficcionalis, produção e cotidiano na cultura popular de massa* - Intercom, CNPq e FINEP, 1994

BOURDIEU, Pierre – *Sobre a Televisão* – Rio de Janeiro, Kahar Editores, 1997

COMPARATO, Doc - *Da criação ao Roteiro* - Rio de janeiro, Rocco, 1995

COSTA, Maria Cristina Castilho - *Luana, Loira de Olhos Claros* - Revista Comunicação & Educação - n.8 - jan/abr - 1997

FADUL, Anamaria, Mc ANANY, Emile e MORALES, Ofélia Torres - *A Evolução das Temáticas Sócio-Demográficas nas Telenovelas Brasileiras (1970-1995)*-Documento de Trabalho - NPTN (editado parcialmente)

FERNANDES, Ismael - *Memória da Telenovela Brasileira* -São Paulo, Brasiliense, 1997

FIELD, Syd - *Manual do Roteiro* - Rio de Janeiro, Objetiva, 1995

GALVÃO, Gilberto - *No ar mais um campeão de audiência* - Revista da Criação, Meio e Mensagem, n.8, 1995

GELICES, Feliciano Lorenzo – *A Televisão* – Rio de Janeiro, Salvat Editores, 1979

HERREROS, M. Cebrión - *Introducción al lenguaje de la televisión: una perspectiva semiótica*. Madri, 1978

KEHL, Maria Rita - *As novelas, novelinhas e novelões: mil e uma noites para as multidões* - in CARVALHO, Elizabeth, KEHL, Maria Rita, RIBEIRO, Santuza - *Anos 70: televisão* - Rio de Janeiro, Europa, 1979-80

KERCHHOVE, Derrick de - *A Pele da Cultura* - Lisboa, Relógio d'água, 1995

LEONE, Eduardo e MOURÃO, Maria Dora - *Cinema e Montagem* - São Paulo, Ática, 1987

LÉVI-STRAUSS, Claude - *Antropologia Estrutural* - Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970

LIMA, Mauro Correa - *O Brasil Ligando na Globo: a telenovela muda de canal* - São Paulo, 1955 - Dissertação de Mestrado

MARTÍN- BARBERO - *Television y literatura nacional*. Bogotá, maio 1997 - texto xerocado

MENDONÇA, Mary Enice Ramalho - *A Linguagem do Cinema na Telenovela* - Relatório de Pesquisa apresentado à FAPESP em outubro de 1996

MOTTER, Maria de Lourdes - *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na Telenovela* - São Paulo, USP/CNPq/FAPESP

ORTIZ, Renato, BORELLI, Silvia H. Simões, ORTIZ, J.M. - *Telenovela, História e Produção* - São Paulo, Brasiliense, 1979

PALLOTTINI- Renata - *A Dramaturgia da Telenovela* - [São Paulo, Moderna, 1998]

...*A próxima vítima* - Entrevista concedida ao grupo de pesquisa de telenovela

PIGNATARI, Décio – *Signagem da Televisão* – São Paulo, Brasiliense, 1984

SCALZO, Fernanda - *Mulheres de novela: da namoradinha à dona de casa pós-feminista*
- Marie Claire, n.66.set 1996

SCHNEIER-MADANES, Graciela (org) - *L'Amérique Latine et ses télévisions* -Paris,
Anthropos-Economica e INA, 1995

SILVEIRA, Helena - *Helena Silveira Vê TV* - Folha de São Paulo, 1974-1983

TÁVOLA, Artur da – *O Ator. Televisão em Leitura Crítica* – Rio de Janeiro, Nova
Fronteira, 1984

