# RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 04/08/2017.

**EMILLA GRIZENDE GARCIA**

# "ISTO DEVE SER OBRA DA ESQUERDA COMUNISTA, MARRONZISTA E BADERNENTA" – SOCIEDADE E POLÍTICA NA TELENOVELA "O BEM-AMADO"

**ASSIS**
**2016**

**EMILLA GRIZENDE GARCIA**

# “ISTO DEVE SER OBRA DA ESQUERDA COMUNISTA, MARRONZISTA E BADERNENTA” – SOCIEDADE E POLÍTICA NA TELENOVELA “O BEM-AMADO”

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade).

Orientação: Prof. Dr. Áureo Busetto.

**ASSIS**
**2016**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

Garcia, Emilla Grizende
G216i "Isto deve ser obra da esquerda comunista, marronzista e badernenta": sociedade e política na telenovela "O Bem-Amado" / Emilla Grizende Garcia. Assis, 2016.
240 f.: il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr. Áureo Busetto

1. Televisão – Brasil. 2. Política. 3. Ditadura. 4. Representação social. 5. Telenovelas. I. Título.

CDD 791.45

EMILLA GRIZENDE GARCIA

# "ISTO DEVE SER OBRA DA ESQUERDA COMUNISTA, MARRONZISTA E BADERNENTA" - SOCIEDADE E POLÍTICA NA TELENOVELA "O BEM-AMADO"

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP para a obtenção do título de Mestra em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Data da Aprovação: 04/08/2016

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: PROF. DR. ÁUREO BUSETTO - UNESP/Assis

Membros: PROFA. DRA. CÁSSIA RITA LOURO PALHA - UFSJ/São João Del Rei

PROF. DR. CARLOS ALBERTO SAMPAIO BARBOSA - UNESP/Assis

À minha mãe Rosimeire
por todo seu amor, carinho e dedicação.

Aos meus sobrinhos, Heitor e Laila,
por trazerem mais luz e alegria a minha vida!

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho e à Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES) pelo financiamento concedido.

Ao professor Dr. Áureo Busetto, pelo aceite em orientar esta pesquisa, todo o meu respeito e admiração por sua envergadura intelectual e pela atenção presente a cada detalhe, que contribuiu para o constante aprendizado e aprimoramento, decisivos à minha trajetória acadêmica.

À banca de qualificação e defesa composta pelos professores Dr[a] Cássia Rita Palha e Dr. Carlos Eduardo Sampaio Barbosa que através da leitura crítica, em muito enriqueceram este trabalho com suas valiosas contribuições.

Aos demais professores, funcionários e amigos da FCL-UNESP/Assis e da UFJF, pela contribuição durante a minha graduação e pós-graduação.

Ao professor e amigo Cláudio Bertolli Filho que me apresentou, como um presente, o universo ficcional de Dias Gomes.

Meus profundos agradecimentos a Luiz Eduardo de Ângelo Sanchez por todo o incentivo, mostrando-me que seria possível trilhar um novo caminho.

Aos amigos Antônio dos Santos Tavares, Danilo Correia e Yansey de Moraes que de forma generosa, acrescentaram cada um, a seu modo, importantes contribuições e apoio para a conclusão deste trabalho**.**

À minha amiga Rafaela Sales Goulart, que quero levar por toda a vida. Agradeço pelo companheirismo, sugestões, revisões e especialmente por ter ouvido, não raras vezes, minhas inquietações durante todo esse percurso.

Finalmente, agradeço à minha mãe Rosimeire e irmãs Érica e Esther, minha família, alicerce e porto seguro.

## RESUMO

GARCIA, Emilla Grizende. **Isto deve ser obra da esquerda comunista, marronzista e badernenta:** sociedade e política na telenovela "O Bem-Amado". 2016. 251 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2016.

O presente trabalho tem como objetivo central analisar historicamente a telenovela "O Bem-Amado", de Dias Gomes, exibida pela primeira vez e integralmente, em 1973, e depois, em 1977, reapresentada em versão compacta pela Rede Globo de TV, buscando conhecer e compreender as imagens e representações encetadas pela obra referentes aos elementos estruturais e da dinâmica da vida política e social brasileira que historicamente persistiam, ao contrário do pretendido processo modernizador do regime militar, ou foram alteradas em decorrência daquele regime. Assim, buscou-se sustentar a hipótese de que imagens e representações críticas da sociedade e da política brasileiras encetadas pela telenovela foram possíveis, para além da censura sofrida, em razão da convergência entre agentes da esquerda e do ideário liberal na crítica ao regime militar. Convergência essa que pode ser conhecida e analisada tendo como eixo as principais relações entre Dias Gomes e a Rede Globo de TV em termos da produção e veiculação da telenovela em foco, bem como em termos de sua forma e conteúdo. Como fontes serão empregadas à versão da telenovela disponível comercialmente em DVD, periódicos da grande imprensa – como *O Estado de S. Paulo, O Globo* e a revista *Veja*, a autobiografia do autor, bem como entrevistas e depoimentos audiovisuais disponibilizados na internet. Tais fontes permitirão o delineamento do contexto histórico de exibição da obra, a percepção da imprensa a respeito da telenovela e o levantamento de outras informações relevantes sobre sua produção e veiculação.



**PALAVRAS-CHAVE:** Televisão - Brasil; Política; Ditadura; Representação Social; Telenovelas.

## ABSTRACT

GARCIA, Emilla Grizende. **This should be done by the communist left, marronzista and badernenta**: society and political in the "O Bem-Amado" telenovela. 2016. 251 f. Dissertation (Master in History). – Faculty of Sciences and Letters, Paulista State University "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2016.

This study has as mainly goal to analyze historically the "O Bem Amado" telenovela, by Dias Gomes, integrality and by the first time exhibited in 1973 and, after in 1977, presented in compact version by Globo TV. In addition, this study search to know and comprehend the images and representations marked by the fiction-work in relation to the structural element and dynamic of the political and social Brazilian life, considering that they historically persists, in opposition to the intended modernizer process of the military regime, or just changed due to the regime. Thus, the study support the hypothesis that the images and critic representations of society and political Brazilian marked on the telenovela were possible, despite censorship, due to the convergence between agents of left political and liberal mindset on the critic to the military regime. The mentioned convergence can knew and analyzed having as guideline the main relations between Dias Gomes and Globo TV in terms of production and broadcasting of the "O Bem-Amado" telenovela, as well as in terms of its form and content. The sources employed involve the telenovela DVD commercially available, the greatest Brazilian newspapers, *O Estado de S. Paulo, O Globo,* and *Veja* magazine, author's autobiography, as well as interviews and audiovisual testimonials offered by internet. These sources allow the lineation of historical context of the fiction-work, the media perception on the telenovela and identifier other information relevant about its production and broadcast.



**KEY-WORDS:** Television - Brazil; Policy; Dictatorship; Social representation; Telenovelas.

**SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO**.....12
Estruturação do trabalho.....28
**CAPÍTULO I - Televisão no Brasil, Rede Globo e telenovela das 22 horas: uma abordagem história**.....30
1.1 Formação e desenvolvimento do campo televisivo brasileiro.....30
1.2 A Rede Globo e seu padrão de qualidade nos anos de chumbo.....44
1.3 Do melodramático ao experimental: a telenovela nos anos de 1970.....52
1.4 Dias Gomes: apenas um autor subversivo?.....75
**CAPÍTULO II – Antecedentes e bastidores de "O Bem-Amado"**.....92
2.1 A trajetória do texto "O Bem-Amado".....92
2.2 "O Bem-Amado" na grade programática da Rede Globo.....100
2.3 Um produto de vanguarda na indústria cultural.....108
2.4 "O Bem-Amado" uma obra coletiva e aberta.....116
2.4.1 Dias Gomes: o ofício da telenovela.....118
2.4.2 Produção, direção e elenco.....121
2.4.3 Cores vivas e fortes: a composição do cenário e figurino.....125
2.4.4 A trilha sonora que embalou a trama.....136
2.5 Entre a (auto) censura e a publicidade.....141
**CAPÍTULO III - "O Bem-Amado": trama e representações**.....157
3.1 Apresentando: os personagens.....157
3.2 O desenlace da trama.....169
3.3 Representação do tradicional e do moderno.....199
3.4 Representações políticas na telenovela "O Bem-Amado".....206
**CONSIDERAÇÕES FINAIS**.....223
**FONTES**.....228
**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**.....229

## LISTA DE FIGURAS


**Figura 1:** Propaganda de audiência da Rede Globo .....100
**Figura 2:** Gráfico de audiência programação Rede Globo 1973.....103
**Figura 3:** Gráfico de audiência de "O Bem-Amado" (1973) .....104
**Figura 4:** Gráfico de audiência de "O Bem-Amado" (1977) .....106
**Figura 5:** Gráfico de audiência programação Rede Globo 1977.....108
**Figura 6:** Vinheta de Abertura – Máscaras de Vidro .....112
**Figura 7:** Sequência de Imagens Vinheta de Abertura - Animação.....113
**Figura 8:** Logotipo "O Bem-Amado" .....114
**Figura 9:** Paulo Gracindo como Odorico Paraguaçu .....123
**Figura 10:** Cenário - Casa de Odorico Paraguaçu.....129
**Figura 11:** Cenário - Quarto das Irmãs Cajazeiras.....130
**Figura 12:** Figurino Irmãs Cajazeiras .....131
**Figura 13:** Figurino/Cenário - Casa dos Medrados.....132
**Figura 14:** Cenário - Redação do jornal "A Trombeta".....133
**Figura 15:** Cenário - Casa de Zelão das Asas .....133
**Figura 16:** Capa do LP Nacional de "O Bem-Amado".....136
**Figura 17:** Capa do LP Internacional de "O Bem-Amado" .....140
**Figura 18:** Primeira Cena "O Bem-Amado".....170
**Figura 19:** Imagem de Cena Comício Odorico Paraguaçu .....172
**Figura 20:** Sequência de Imagens de Cena .....175
**Figura 21:** Sequência de Imagens de Cena .....190
**Figura 22:** Imagem de Cena Cortejo Fúnebre.....194
**Figura 23:** Imagem de Cena Enterro de Odorico.....195
**Figura 24:** Sequência de Imagens de Cena Voo Zelão das Asas .....197
**Figura 25:** Imagem de Cena Terreiro de Candomblé.....203
**Figura 26:** Sequência de Imagens de Cena Marcha.....217

## LISTA DE TABELA

**Tabela 1:** Percentual de audiência na programação São Paulo .....65
**Tabela 2:** Telenovelas veiculadas pela Rede Globo no horário das 22 horas .....74
**Tabela 3:** Ganchos "O Bem-Amado" .....182

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIAÇÕES

ABERT – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão

AERP – Assessoria Especial de Relações Públicas

AI – Ato Institucional

ARP – Assessoria de Relações Públicas

CBT – Código Brasileiro de Telecomunicações

CEDOC – Centro de Pesquisa e Documentação

CONTEL – Conselho Nacional de Telecomunicações

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito

CTT – Comissão Técnica de Televisão

CODI- Centro de Operação de Defesa Interna

DCDP – Divisão de Censura de Diversões Públicas

DENTEL – Departamento Nacional de Telecomunicações

DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda

DOI - Destacamento de Operações e Informações

EMBRATEL – Empresa Brasileira de Telecomunicações

IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística

INTELSAT - Sistema Internacional de Satélites

IPES - Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais

MOBRAL – Movimento Brasileiro de Alfabetização

MPB – Música Popular Brasileira

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PRONTEL – Programa Nacional de Telecomunicações

TELEBRAS – Telecomunicações Brasileiras S.A.

VT – Videoteipe

# INTRODUÇÃO

Esta dissertação é norteada pelo objetivo central de identificar e compreender historicamente as imagens e representações contidas na telenovela "O Bem-Amado" que remetem aos elementos estruturais e dinâmicos presentes na vida política e social brasileira, os quais seguiam inalterados, ou ainda com poucas mudanças, aquém do ambicioso processo modernizador imprimido pelo regime militar por conta de suas medidas em curso**.** Dessa forma, esta pesquisa de mestrado tem como intento evidenciar dados e análises que viabilizam comprovar a hipótese de que imagens e representações críticas da sociedade e da política brasileiras encetadas pela telenovela foram possíveis, para além da censura sofrida, em razão da convergência entre agentes da esquerda e do ideário liberal na crítica ao regime militar. Convergência essa que pode ser conhecida e analisada, tendo como eixo as principais relações entre Dias Gomes e a Rede Globo de TV em termos da produção e veiculação da telenovela em foco, bem como em termos de sua forma e conteúdo.

Para o cumprimento do objetivo delineado, a pesquisa proposta se pauta pelos seguintes objetivos pontuais: delinear a formação e desenvolvimento do campo televisivo brasileiro e sua relação com o regime militar; posicionar Roberto Marinho e, principalmente, o seu conglomerado comunicacional fazendo conhecer e refletir sobre as relações do mundo artístico com o regime militar e suas distintas fases; igualmente proceder com Dias Gomes no campo artístico e político, quer em períodos anteriores, quer durante o regime militar; posicionar historicamente o gênero telenovela na história da televisão, na vida social e cultural do Brasil, assim como a obra televisiva de Dias Gomes; conhecer e refletir historicamente o horário das 22 horas para telenovelas, como temas, autores, conteúdos e audiência, analisando a obra dentro deste quadro; observar a qualidade técnica e artística, bem como a ação da censura, da autocensura exercida pela emissora e pela pressão da publicidade, cujos fatores possibilitaram "O Bem-Amado" se configurar como um produto de vanguarda dentro da indústria cultural, abrindo mercado internacional às telenovelas brasileiras; percorrer as repercussões da obra na mídia impressa, notadamente a grande imprensa, quer em termos de crítica, quer de matérias informativas sobre a obra, a drama, as representações, os artistas, autoria e a produção de forma geral.

O recorte temporal da pesquisa proposta compreende a década de 1970, mas particularmente o período entre 1973 e 1977, anos que reportam à exibição e reexibição da

telenovela em foco, além de serem marcos cronológicos significativos na história do regime militar [1].

Em termos das fontes a serem utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa documental, há que se tecer algumas breves considerações. Um dos fatores que permitiu o estudo historiográfico de "O Bem-Amado" foi a disponibilidade de acesso ao material audiovisual desta obra, concomitantemente, com o cruzamento com outras fontes, sejam elas audiovisuais ou impressas: jornais, documentos oficiais, entrevistas, memórias e sinopses, entrevistas concedidas pelo autor, bem como a repercussão desta obra junto à imprensa. A principal fonte audiovisual empregada foi o DVD da telenovela "O Bem-Amado" composto por 10 discos com duração total de 2.160 minutos, distribuída pela Globo Marcas[2]. Embora sem informações precisas no encarte e material promocional de venda, o DVD reproduz a versão compacta da telenovela levada ao ar em 1977. Isto porque se fosse à versão exibida em 1973, com 178 capítulos, o número de discos seria bem superior ao do produto midiático comercializado. Fato este que conjuga com a estruturação pela Rede Globo, em 1976, de um departamento responsável pela edição e exportação de telenovelas, que formatariam versões compactas. As edições de imagens consistiam em retirar partes secundárias do enredo, assim como repetições desnecessárias, apresentadas em *flash back*, mantendo-se o enredo central. Com isso, acredita-se que a versão exibida em 1977 foi inicialmente formatada visando o mercado externo. Dessa forma, tem-se claro que a pesquisa empregou um documento audiovisual em versão compacta da trama em foco, sendo tal material midiático representativo do enredo central. Contudo, deve-se ter claro que o enredo central mantido expressa condições favoráveis para os objetivos desta pesquisa, até porque, muito do que a versão integral possa ter exibido não interfere diretamente na trama central.

A adoção de tal mídia deve-se a dois fatores. Primeiro, permite contornar um dos problemas cruciais dos historiadores que pesquisam sobre a TV e, notadamente, os seus produtos, qual seja: o arquivamento e acesso ao material audiovisual televisivo. Grande parte

[1] O ano de 1973 é marcado pelo vislumbre dos primeiros sinais do fim do "milagre econômico" e as negociações para a transição do comando da Presidência da República, disputa travada entre chefes militares da chamada linha-dura e os chamados castelistas, resultando na eleição indireta do general Ernesto Geisel. Este postulando processo de distensão política e limites aos órgãos de repressão e informação, com poderes e ações ampliadas desde o AI-5 até o governo Médici. E 1977, compreendido dentro do processo Abertura política promovida pelo regime entre 1974-1985, corresponde a um dos momentos de contramarcha da Abertura, com a decretação do chamado Pacote de Abril, implantação de medidas políticas de cunho autoritário, como o fechamento do Congresso, além da manutenção de censura, sobremodo ainda bastante firme em relação à TV e ao rádio. Ademais, era o momento em que a oposição parlamentar, entenda-se o MDB, e organismos da chamada sociedade civil iam se tornando, ao contrário do esperado pelo regime, protagonistas do processo de Abertura, com ações diversas para forçar que a democracia voltasse o mais rápido possível.

[2] O BEM-AMADO, Autoria: Dias Gomes, Direção: Régis Cardoso, Supervisão: Daniel Filho. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2012, 10 DVDs.

dos programas da primeira década era transmitida "ao vivo", impossibilitando registros audiovisuais. Durante a década de 1960 até o início da década 1980, um grande acervo foi perdido pela prática de reutilização de fitas e arquivamento inapropriado do material. Um dos fatores que mais dificultam o desenvolvimento de pesquisas sobre o meio televisivo é o acesso aos acervos audiovisuais mais expressivos como o CEDOC da TV Globo que, por serem de propriedade privada, raramente é disponibilizado o acesso aos arquivos, possibilitando apenas visualização *in loco*, sem reprodução de nenhum fotograma e, no caso de telenovelas, acesso ao máximo de 10 a 15 capítulos de cada obra (BUSETTO, 2014, p. 399). Atrelado a este entrave, segue-se a ausência de políticas públicas voltadas à preservação do patrimônio audiovisual da televisão brasileira e a falta de arquivos públicos que sistematizem, preservem e permitam o acesso a este material. A segunda razão é que a análise dos DVDs permite que se expanda a temporalidade a ser tratada, uma vez que possibilita pensar as imagens e representações da telenovela em foco em dois momentos distintos do regime militar.

Foram consultadas, as edições dos periódicos mais influentes à época da exibição e reapresentação da telenovela, como o paulista *O Estado de S. Paulo,* o carioca *O Globo* e a revista semanal *Veja* [3]. Todavia, deve-se considerar que, neste momento, todos os meios de comunicação estavam submetidos à ação da censura, o que excluía maiores possibilidades de expressar visões críticas da realidade sociopolítica do país. No periódico *O Estado de S. Paulo* matérias sobre a televisão, telenovelas e sobre "O Bem-Amado" não apresentaram grande destaque [4]. O jornal *O Globo,* como parte de uma estratégia de autopromoção do conglomerado das Organizações Globo, objetivava somente a propaganda da telenovela estudada. A revista semanal *Veja,* por sua vez, apresentou informações relevantes a respeito da televisão e seus produtos, visto que havia uma seção específica dedicada à TV, na qual a telenovela desfrutava de destaque. Consta, em mais de uma edição, reportagens relativas à produção e veiculação de "O Bem-Amado", abordando seus atores, produtores e a repercussão do sucesso de audiência, o que possibilita a o delineamento do contexto histórico da obra. Foram analisadas as edições entre os anos de 1968 a 1977.

[3] A delimitação destes jornais e da revista se deve ao fato de serem distribuídos a diferentes regiões do país, possibilitando a difusão de seus discursos em âmbito nacional e historicamente reconhecidos por suas atuações, por vezes ambíguas, durante a vigência da ditadura militar, além de contemplarem espaço para informações e artigos sobre a TV. As edições dos jornais e da revista supracitados estão digitalizadas e disponíveis eletronicamente.

[4] Acredita-se que isto se deve ao fato da telenovela ser considerada como uma "arte menor". Essa visão que foi compartilhada por adeptos da Teoria Crítica que observavam a televisão como o principal veículo da indústria cultural, que produzia uma espécie de entorpecimento social, esvaziando o sentido cultural de suas produções.

A autobiografia de Dias Gomes, intitulada *Apenas um subversivo*, lançada em abril de 1998, também foi tomada como fonte, pois permite um maior entendimento do universo ideológico do autor. Segundo Michael Pollak (1992, p. 206), a autobiografia constitui um "princípio de identidade", uma forma de representação do sujeito por si mesmo que implica em uma narrativa que o posiciona (seja qual for sua relevância social) em seu contexto sociopolítico e cultural[5]. Dentro dessa perspectiva, a construção da trajetória e a produção da memória sobre o teledramaturgo será investigada de forma crítica. Concomitantemente foi avaliado um conjunto de depoimentos realizados por Dias Gomes nos mais diferentes suportes midiáticos. Os arquivos audiovisuais disponíveis na Internet, especialmente no *site* de compartilhamentos *Youtube,* também foram consultados a fim de recorrer a depoimentos e entrevistas do autor de "O Bem-Amado", bem como dos demais profissionais que participaram da obra. Apesar de serem muitas vezes fragmentados, estes arquivos proporcionam maior nitidez à análise da obra, bem como ao arcabouço ideológico do autor.

Ainda cedo, já nos primeiros anos da televisão no país, a telenovela emergiu na qualidade de principal produto televisivo brasileiro e, desde então, tem se destacado como um notável emissor de imagens e representações sobre o cotidiano da vida nacional. Por sua vez, esse gênero ficcional tem sido modesta e restritamente abordado no âmbito da pesquisa histórica, quer como objeto, quer como fonte de estudo. A maior parte dos trabalhos que tomaram a telenovela como objeto de análise está vinculada às áreas de Comunicação Social e Ciências Sociais e, concentram-se, sobretudo, nas telenovelas exibidas às 20 horas, no chamado horário nobre [6].

Transcorridos mais de meio século, mantendo-se na dianteira da audiência televisiva, a telenovela, desde o final da década de 1960, passou por transformações decisivas e fundamentais em sua estética ao aproximar a realidade cotidiana do público à ficção ao abordar questões relacionadas à sociedade brasileira. Desta forma, as tramas passaram a ser

[5] A narrativa presente na autobiografia estabelece a contextualização, não só do texto do outro no tempo que foi lido, estabelecendo uma relação vital como o contexto narrativo. Ao narrar sobre si mesmo o indivíduo parte do um tempo presente onde são produzidas as memórias. A memória discursiva presente em uma autobiografia, como em toda a memória, contém elementos ambíguos recupera o passado, ao mesmo tempo em que apaga e silencia (POLLAK, 1992). Ao narrar sua história, o sujeito autobiografo descreve situações, e geralmente concebe sua vida não como uma confirmação de regras e dos legados da tradição, mas como uma aventura a ser inventada (CALLIGARIS, 1998, p. 21).

[6] BORELLI, Silvia; RAMOS, José; ORTIZ, Renato. *Telenovela:* história e produção. São Paulo, 1989; HAMBURGUER, Esther. *Brasil Antenado*: sociedade da novela. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2005; COSTA, Alcir; COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000; FERNANDES, Ismael. *Telenovela brasileira***.** São Paulo: Brasiliense, 1994; MALGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998; SOUZA, Jose Carlos. *Gêneros e formatos na televisão Brasileira*. São Paulo: Summus, 2004; SADEK, Jose Roberto. *Telenovela*: um olhar de cinema. São Paulo: Summus, 2008.

criadas por autores brasileiros, com experiência em teatro popular e/ou rádio, nacionalizando as temáticas e a linguagem televisiva.

Durante a vigência da ditadura militar, a telenovela se encontrava em um processo cultural permeado pelos influxos modernizadores empenhados e promovidos pelo regime militar. Entre 1969 e 1973, o Brasil vivenciara o chamado "milagre econômico", com o qual atingiu índices de crescimento jamais vistos. A televisão somente se configurou como indústria cultural, e mais especificadamente a Rede Globo, devido aos marcantes investimentos do governo em infraestrutura de telecomunicação para o meio. Uma das razões que levaram a estes investimentos reside no fato de que a TV passou a ser observada pelos governos militares como um veículo de comunicação de massa que possibilitaria criar certa unidade imagética condizente aos projetos de desenvolvimento, segurança, integração e, porque não dizer, de soberania nacional.

Não obstante, com o intuito de formatar criações artísticas inovadoras, a Rede Globo contratou profissionais capazes de levar a cabo seus ousados projetos, mesmo que alguns destes profissionais fossem ideologicamente identificados com a esquerda. Assim, foi arregimentada uma equipe de expressão no meio artístico/cultural que, como característica comum, detinha capital simbólico nos meios teatral, cinematográfico e jornalístico. Dentre estes profissionais destacava-se Dias Gomes, o qual transportou temas, personagens e histórias do teatro politicamente engajado para as telas da TV. Suas obras continham temáticas associadas à ideologia nacional popular compartilhada, nas décadas de 1950 e 1960, com artistas e intelectuais vinculados ao PCB.

No entanto, a produção destes artistas sofreu restrições em relação ao conteúdo e horário de exibição. As telenovelas que contivessem em seu texto algum viés político, bem como questões comportamentais e de moral que contrastassem com as desejadas pelo regime, passariam a ser deslocadas de seu horário original, preliminarmente não previsto na grade de programação da emissora. Com isto, à revelia do desejo da Rede Globo, foi instituído o horário das 22 horas. Este horário foi estabelecido pela Divisão de Censura de Diversões Públicas, em 1969, depois da decretação do AI-5, como o último refúgio antes de uma obra ser totalmente vetada. Este espaço foi ocupado, essencialmente, por produções de autores que eram visados por suas posições políticas notadamente de esquerda. A partir de então, Dias Gomes foi o autor que mais produziu no horário experimental.

Ainda que relevante no âmbito historiográfico, atualmente não existem estudos específicos referentes às telenovelas da década de 1970, exibidas no horário das 22 horas, que

busquem compreender as razões para a implementação deste horário, a ação da censura, o conteúdo e as representações presentes nestas obras.

A telenovela de autoria de Dias Gomes que alcançou maior repercussão junto ao público, nos primeiros anos de 1970, foi "O Bem-Amado". Esta telenovela pode ser considerada um ícone televisivo na medida em que foi pioneira ao adentrar no "padrão Globo de qualidade", sendo ainda, a primeira telenovela produzida em cores a ser exibida pela televisão brasileira, com alcance ampliado pela transmissão em rede nacional. Como um produto da indústria cultural abriu mercados, tratando-se da primeira telenovela a ser exportada integralmente. Exibida em 1973, na Rede Globo, às 22 horas, "O Bem-Amado" foi ao ar sob os holofotes da censura e, em todo o seu processo de produção, colheu cortes e redirecionamentos de conteúdo. Os altos índices de audiência alcançados possibilitaram, em parte, que a telenovela fosse reexibida em uma versão compacta, entre janeiro e junho de 1977, em substituição à telenovela de Walter Durst, "Despedida de Casado", que foi integralmente censurada.

Considerando alguns aspectos relevantes associados à telenovela "O Bem-Amado", dentre os quais a repercussão junto ao público, a utilização de uma abordagem cômica de elementos subjacentes à sociedade e à política brasileira presente desde a década de 1960, a autoria pertencente a um artista vinculado ao PCB, à exibição em dois momentos distintos no regime militar (integralmente em 1973 e em versão compacta em 1977), pela Rede Globo de TV, são atributos que, sem dúvidas, podem ser explorados na pesquisa historiográfica.

Com a Nova História, o eixo de análise da historiografia modificou-se com a história cultural, ao repensar métodos e objetos de pesquisa através de conceitos de práticas e representações [7]. A história que se apresenta como nova, propôs objetos que respondem às necessidades do presente - como a literatura, cinema e mesmo a produção televisiva - que passaram a ser submetidos ao instrumental analítico de interpretação do passado, sendo resultado das decisões de quem os formata, definindo-os a partir de valores, conjunturas e conflitos de interesses (CARDOSO, 1997, p. 442).

Ulpiano Meneses (2003, p. 23) aponta que, na virada da década de 1980, houve a percepção cada vez mais ampliada no campo comum da visualidade que atribuiu importância a dimensão visual na contemporaneidade. Para tanto, buscou-se definir a "História Visual" como um campo operacional, em que se elege um ângulo estratégico de observação de toda a

[7] *Cf.*: CHARTIER, Roger. *História cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

sociedade [8]. A História Visual destina produzir uma análise a partir de documentos visuais (exclusiva ou predominantemente), utilizando-os como vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade. Independentemente da tipologia documental de que se alimentará pesquisa, a solução está em definir a plataforma de articulação, de formatar um eixo de desenvolvimento da problemática histórica (MENESES, 2003, p. 25-29).

No entanto, ainda hoje, são restritos os estudos históricos que tomam fontes visuais, em especial, a televisão como objeto de pesquisa ou que utilizam seus produtos como fonte para análise de temas relativos ao período mais contemporâneo. A maior parte das análises sobre a televisão está centralizada nas áreas de Comunicação Social e Ciências Sociais, fato este que distancia as pesquisas voltadas à televisão de um feixe de relações sócio-históricas (BUSETTO, 2008, p. 15). Estas análises, como destaca Busetto, produzem geralmente "noções a-históricas ou trans-históricas sobre a TV em seus escritos ocupados com a história do contemporâneo" (BUSETTO, 2014, p. 5). As pesquisas empíricas sobre a TV, sobretudo aquelas ligadas ao campo sociológico, perpassam por questões relacionadas ao poder político e ao capital estrangeiro na estruturação do setor televisivo.

A pesquisa histórica da televisão seja analisada a partir do meio ou de sua programação, traz luz a percepção de como a sociedade tem representado suas transformações nos últimos 50 anos. Os pioneiros a incluir a televisão nos objetos de estudo no âmbito historiográfico são Jean-Noël Jeanneney (2009) e Asa Briggs (2006) [9].

No Brasil, apenas recentemente, foram produzidas pesquisas que buscam historicizar a televisão, considerando as relações sociais e políticas que envolvem este meio. Nesta tendência destaca-se Áureo Busetto que, há alguns anos, vem se esforçando em enquadrar a televisão como um dos objetos de pesquisa historiográfica. As pesquisas conduzidas por Busetto envolvem temáticas, a análise sobre as relações presentes entre a televisão; e a

[8] Este campo comporta uma variedade de suportes de representações visuais como a fotografia, artes plásticas, cinema, vídeo e TV, imagem cibernética, caricatura, histórias em quadrinhos, publicidade, pichações, imaginária popular, tatuagem e pintura corporal, cartografia, imagens médicas e científicas em geral, etc.

[9] Ambos os autores preconizam que o pesquisador da televisão, primeiramente, deve ser um historiador do social e da cultura devendo, sempre, levar em consideração o aspecto da interdisciplinaridade. O historiador francês ressalta que, desde seu surgimento, a televisão foi um meio de comunicação utilizado tanto pelo poder político quanto pelo poder econômico. Jeanneney (2009) observa que na Europa, as pesquisas e História Política sobre os meios de comunicação também são escassas, situação agravada pelo acesso ao material audiovisual que, em sua concepção, "são muito mais difíceis – ao mesmo tempo dispendiosas e penosas – a conservação e a consulta dos arquivos de imagem e som." (JEANNENEY, 2009, p. 215). E ao observar a formação e o desenvolvimento da televisão em países como França, Alemanha, Inglaterra e EUA, Jeanneney percebe a estruturação e a abrangência alcançada por este veículo de comunicação e sua influência no setor político, modelando mentalidades e atitudes sociais (JEANNEEY, 2009, p. 216-218).

política do Brasil contemporâneo (BUSETTO, 2007a; 2007b; 2009), além de tecer considerações teórico-metodológicas e estabelecer a televisão como um dos objetos e fontes da pesquisa historiográfica (BUSETTO, 2008; 2010; 2011). Atualmente, desenvolve pesquisas a partir da perspectiva de história comparada no meio televisivo em países como França, Grã-Bretanha e Brasil (BUSETTO, 2014).

A historiadora Sônia Wanderley (2005b) investiga a estruturação do campo televisivo brasileiro, os agentes participantes e sua consolidação entre os anos de 1964 a 1970. Segundo Wanderley, a utilização deste veículo de massa pelo governo militar serviu para difundir padrões de comportamento e consolidar o projeto de integração e desenvolvimento do país. Questões sobre a concessão e a consolidação da Rede Globo na maior emissora de televisão do país e suas relações com o governo militar são discutidas por Gabrielle Souza (2012) em sua dissertação. A respeito da televisão, pode-se destacar o trabalho de Eduardo A. de Barros Filho (2011) - que em sua dissertação traçou um painel histórico sobre a trajetória da TV Cultura e as iniciativas voltadas para a criação de uma TV como serviço público.

Neste mesmo contexto, Cássia Palha, em sua tese "A Rede Globo e o seu Repórter: imagens políticas de Teodorico a Cardoso" (2008) aborda a produção do programa "Globo Repórter" feita por cineastas vinculados à esquerda, através do exame audiovisual. Estes cineastas, contratados pela Rede Globo, estabeleceram uma linha de programação combativa em relação ao caráter oficialista do telejornalismo da emissora. Cássia Palha destaca os motivos que levariam estes artistas e intelectuais, atrelados à ideologia comunista, a ingressarem em uma emissora de caráter liberal. Afirma ainda que, a presença destes profissionais engajados "no campo da teledramaturgia, seria por si só merecedora de uma pesquisa específica" (PALHA, 2008, p. 53).

A historiadora Mônica de Almeida Kornis desenvolve pesquisas sobre imagem e narrativas históricas, em particular sobre o cinema e televisão (KORNIS, 2008). Sua pesquisa sobre a TV é marcada pelo trabalho pioneiro desenvolvido em seu doutorado (KORNIS, 2001), no qual busca analisar seis minisséries veiculadas pela Rede Globo, a partir do processo da "redemocratização" do país e as representações históricas contidas nestes produtos televisivos. Com este enfoque, a pesquisadora tem procurado realizar análises sobre a formação de uma memória histórica coletiva que possibilitam um diagnóstico de nação, advinda destas produções televisivas (KORNIS, 2011; 2004).

O historiador Nadib Ribke (2011) analisa as escolhas estratégicas realizadas por autores de telenovelas de esquerda durante o regime militar no Brasil e as complexas relações entre seu trabalho na Rede Globo de TV e as várias formas de censura do regime. A chegada

destes produtores culturais críticos, como Dias Gomes na indústria da televisão foi quase invariavelmente considerado por seus detratores em termos de cooptação/dominação, ou como uma forma de resistência por seus defensores. Ao analisar "O Bem-Amado" Ribke verifica que, ao invés de uma harmonia aparentemente perfeita entre o regime militar e a Rede Globo, existiram tensões, lutas sutis e espaços com uma relativa autonomia.

A pesquisadora Denise Rollemberg debruçou-se sobre "O Bem-Amado" considerando-o como uma obra que expressava um ato de resistência (ROLLEMBERG, 2009; 2014) e de patrulhamento pela ação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (ROLLEMBERG, 2011). Neste último trabalho a historiadora examinou a troca de pareceres entre a Rede Globo e a ação da Divisão de Censura de Diversões Públicas tomando como fontes a sinopse da obra, escrita em 1972, composta de 177 capítulos, juntamente com os encaminhamentos da censura à emissora e os pareceres desta (ROLLEMBERG, 2011, p. 12). Neste artigo, Rollemberg (2011, p. 3) afirma que "não se trata, portanto, de uma análise da imagem (o vetor final) como fonte histórica a partir de referenciais teóricos e dos recursos metodológicos disponíveis ao historiador". Diferentemente da proposta desta pesquisa, que recorre como objeto e fonte para a análise audiovisual da telenovela "O Bem-Amado" disponível em formato DVD [10], Denise Rollemberg (2011, p. 2) deteve-se a 15 capítulos-imagens.

A fim de ampliar as possibilidades de reflexão sobre o tema estudado recorreu-se a pesquisas desenvolvidas nos campos ciências sociais e da comunicação social. Partindo de uma perspectiva sociológica Ana Maria de Medeiros (2000) através da analise o script de "O Bem-Amado" analisa a constituição da identidade nacional na obra, evidenciando aspectos relacionados ao coronelismo.

O sociólogo Marcelo Ridenti (2010; 2013) aborda o modo pelo qual o pensamento político-ideológico dos profissionais de esquerda se difundiu na indústria cultural em pleno regime militar. Estes intelectuais compartilhavam o ideal nacional-popular presente nas décadas de 1950 e 1960. Ridenti (2014) se propõe a entender as reflexões político socais por intermédio da análise das obras de artistas engajados, como Dias Gomes, na indústria cultural. As criações destes artistas seriam perpassadas pela idealização de uma identidade nacional, ancoradas na cultura popular, buscavam o "autêntico povo brasileiro" com raízes rurais e supostamente não contaminados pela modernidade capitalista.

[10] O BEM-AMADO, Autoria: Dias Gomes, Direção: Régis Cardoso, Supervisão: Daniel Filho. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2012, 10 DVDs.

Renato Ortiz (2001) aborda questões centrais para esta pesquisa na medida em que contextualiza a produção midiática presente entre os anos de 1960 e 1970. Ortiz localizou na história da cultura brasileira a discussão sobre os parâmetros da modernidade, os processos de modernização e os espaços de permanência da tradição. Sua reflexão reside no advento e implantação da indústria cultural no Brasil percorrendo as décadas de 1940 até a de 1970.

Maria Rita Kehl, no livro *Anos 70: Televisão*, por ser uma publicação de 1979, possibilita uma compreensão da Rede Globo na década de 1970 e as relações mantidas entre a emissora com o poder autoritário. Kehl (1979, p. 49-73), demostra o modo que a indústria cultural configurou este gênero seguindo a horários determinados de exibição, e criando produtos específicos adequados a um público alvo. Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl (2005) abordam à centralidade da TV no Brasil, fenômeno decorrente da política de integração e segurança nacional, provenientes da ditadura militar e com base na Doutrina de Segurança Nacional, bem como algumas consequências em termos sociais e culturais, além de comportamentais [11].

Entre os pesquisadores que se dedicam ao estudo de programas televisivos, em especial, a telenovela estão: Ortiz, Borelli e Ramos; Michelli e Armand Matellart e Esther Hamburguer. Ortiz, Borelli e Ramos (1989), historicizam a telenovela, a partir dos primeiros folhetins franceses publicados em jornais, passando pelas radionovelas, teleteatros e as incipientes telenovelas melodramáticas até chegar às telenovelas com tramas realistas, produzidas no final da década de 1960 e seguintes. Os sociólogos da comunicação M. e A. Matellart (1989) dedicaram-se a compreender as relações estabelecidas entre televisão, política e sociedade a partir das telenovelas da Rede Globo, que alcançaram popularidade que ultrapassaram as fronteiras nacionais. Destaca-se também a produção da antropóloga Esther Hamburguer (2005) que realiza uma análise profunda das telenovelas evidenciando os mecanismos de produção, bem como as implicações da teledramaturgia na história recente do país, através da constituição de práticas e relações sociais. Suas pesquisas abrangem também temáticas voltadas à telenovela, raça e gênero (HAMBURGUER, 1996; 2007), o estudo da vida cotidiana nas telenovelas (HAMBURGUER, 1998), a política e telenovela

[11] A respeito da história da televisão brasileira, tomamos como referências os livros: *Brasil em tempo de TV* (1997), de Eugênio Bucci que realiza, por meio de crônicas, uma análise da televisão brasileira; *A TV aos 50 - Criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário* (2002) organizado pelo jornalista Eugênio Bucci; *Anos 70:* ainda sobre a tempestade (2005) sob a organização de Adauto Novais, *Rede Globo:* 40 anos de hegemonia e poder (2005) de autoria de Valério Cruz Britto e de César Ricardo Siqueira Bolaño; *Um país no ar:* história da TV brasileira em três canais da televisão (1986) de Maria Rita Kehl, Alcir Costa e Inimá Simões; *História da televisão brasileira* (2002) de Sérgio Mattos e, mais recentemente, *História da televisão no Brasil* (2010) de Ana Paula Goulart, Igor Sacramento e Marco Roxo.

(HAMBURGUER, 2000), a recepção da telenovela (HAMBURGUER, 2010) e as relações estabelecidas entre ficção televisiva e pensamento social brasileiro (HAMBURGUER, 2011).

A maior parte das pesquisas que se detêm ao estudo das telenovelas de Dias Gomes, produzidas no contexto da modernização televisiva dos anos 1970, verificam questões específicas como, a identidade nacional, o realismo mágico, a política e seu engajamento político. Entre os trabalhos que trataram tais temáticas estão às dissertações de Gabriela Hassimoto Aguieiros (2001), e Ana Maria de Medeiros (2000). Entretanto, a pesquisa que aborda a produção artística de Dias Gomes em sua integralidade, deriva-se da tese de doutoramento de Igor Sacramento (2012), que avalia as obras do autor (ensaios, artigos, peças, telenovelas) juntamente com seu contexto de formatação, que fora marcado por lutas ideológicas entre vários agentes sociais. Ao analisar as produções de Dias Gomes, Sacramento (2012) considera o contexto sócio-histórico no qual o autor estava inserido, conjuntamente com as indústrias midiáticas e com o PCB, defendendo a ideia de que Dias Gomes atuou como um mediador cultural, tendo sua trajetória marcada por diversas hibridizações e interlocuções entre os campos da política e da mídia.

Ao percorrer os caminhos da história da mídia, nota-se a escassez de estudos que abordem como objeto e/ou fonte os produtos audiovisuais formatados na TV brasileira, especificamente a telenovela, que é o principal gênero ficcional eletrônico consumido pelos telespectadores brasileiros. Análises que contenham embasamento teórico-metodológico calcado em referenciais historiográficos possibilitam a abertura de perspectivas para a compreensão histórica de comportamentos, valores, identidades, ideologias e representações lançadas sobre a estrutura e a dinâmica social e cultural de uma dada sociedade em determinado período. Os programas produzidos nos mais de 60 anos de TV brasileira podem fazer parte do rol de objetos e fontes historiográficas, uma vez que suas construções culturais tornaram-se referência na história política e cultural do país.

De acordo com Hagemeyer (2012, p. 32), a partir dos anos de 1970, a influência sociopolítica da televisão não pôde mais ser ignorada. Neste contexto, se desenvolve a Teoria Crítica[12]. Segundo ressalta Walter Benjamin (1975, p. 2), a massificação do consumo de arte desencadeou uma alteração na análise das produções artísticas, na medida em que a arte passou a ser dissociada, por parte da comunidade intelectual, em "arte tradicional" - identificada como possuidora de um caráter mais reflexivo - da arte voltada para o consumo,

[12] A Teoria Crítica, ancorada sob os preceitos marxistas, concebe a televisão como um meio de comunicação de massa alienante e difusor da ideologia capitalista. A televisão e seus produtos foram considerados instrumentos de alienação das massas, nos quais se reproduziam somente clichês, estando a serviço da sociedade industrial de consumo.

sendo esta considerada esvaziada de seu valor artístico voltando-se exclusivamente para o divertimento e a alienação das massas. Assim, a televisão passa a ser combatida, mais do que compreendida, restringindo a construção de conhecimento a respeito do meio e de suas produções (HAGEMEYER, 2012, p. 35). Enquanto eram desenvolvidas diversas teorias a respeito do cinema, analisando seu impacto do ponto de vista estético, sociocultural e mesmo político, a televisão não passaria de uma simples vitrine de mercado, incapaz de qualquer criação artística. Partindo dessa premissa, programas televisivos - como a telenovela - seriam considerados, diferentemente do cinema, produtos de entretenimento vazio e alienante.

Tanto no Brasil, quanto no exterior, os historiadores ainda possuem problemas em utilizar a televisão e seus produtos como objetos de pesquisa. Isto se deve pelo caráter volátil da produção televisiva, a dificuldade de acesso sistemático e organizado às fontes, a falta de políticas públicas. Os arquivos públicos ainda não implantaram, dentro de sua política de preservação de patrimônio e guarda uma sistematização adequada para acesso público aos acervos audiovisuais. A maioria dos arquivos existentes é de propriedade privada das emissoras que, em grande parte, utilizam esse acervo como desdobramento de suas atividades comerciais na venda de produtos audiovisuais. No Brasil, a Rede Globo de TV é um exemplo desta prática. Através da Globo Marcas – ramo comercial das Organizações Globo – desenvolve-se estratégias de comercialização de suas produções, especialmente telenovelas e minisséries em formato de DVD [13]. Como alternativa às dificuldades apresentadas, pode-se recorrer aos produtos culturais editados e disponíveis à venda em formato de DVDs; todavia, não deixando de considerar seu contexto de formatação (BUSETTO, 2014, p. 383). Outro recurso que pode ser empregado é recorrer a *sites* de compartilhamento de imagens e vídeos, como o *Youtube* (BUSETTO, 2005, p. 172).

As fontes audiovisuais, como a telenovela, compartilham das mesmas limitações que se observam em outros documentos históricos, nos quais são desconstruídos os fatos descritos ou narrados, pois estes são reflexos de um conjunto de operações de registro, edição e selecionam eventos e personagens a serem lembrados ou esquecidos. Sobre a telenovela Kornis (2006) ressalta que esta se insere em um circuito composto por diversas mediações criadoras de sentido, as quais fornecem ao texto televisivo o caráter de uma representação e não de um reflexo imediato da realidade, sendo uma construção dotada de um sentido próprio.

[13] Entre os anos de 1965 e ao longo da década de 1970 a Rede Globo a produziu e veiculou 83 telenovelas. Entre as obras exibidas na década de 1970 que foram lançadas no mercado estão: "Irmãos Coragem", "Selva de Pedra" e "Pecado Capital", da autoria de Janete Clair; "O Bem-Amado", de Dias Gomes; "Escrava Isaura" e "Dancing Days", de Gilberto Braga; e "A Sucessora", de Manoel Carlos (BUSETTO, 2014, p. 391).

Segundo Armand e Michelle Mattelart (1989, p. 19), as telenovelas latino-americanas, particularmente as brasileiras, estão inseridas em uma teia de continuidades e rupturas com outras linguagens da história cultural. O melodrama televisual está presente na memória social dos países latino-americanos e constituem-se como elemento de fundamental importância para a reflexão histórica, tanto sobre o meio televisivo, quanto sobre seu conteúdo.

> O poder catártico do gênero (telenovela) e sua empatia com o público o definem como um fato excepcional de comunicação, fato ecumênico e transclassista. Porém, não se pode esquecer o caráter social do que é representado (MATTELART, 1989, p. 113).

Ao trabalhar imagens em uma ficção televisiva, o historiador tem um registro de memória, pois neles estão contidos enunciados ideológicos, representações e práticas sociais**,** nas quais os personagens podem ser entendidos como uma alegoria de seu próprio tempo. Partindo dos apontamentos de Busetto (2005, p. 166), para uma análise histórica mais expandida deste gênero ficcional, o pesquisador deve procurar uma perspectiva relacional, considerando a pluralidade de relações sociais inerentes ao campo televisivo como também as estruturas ‑ econômica, política, social e cultural ‑ nas quais a obra ficcional está inserida, articulando-as na relação tempo e espaço. Trata-se de desvendar os projetos ideológicos com os quais a obra dialoga e estabelece contato considerando sua singularidade em seu contexto histórico-social.

Analisar uma fonte como a telenovela requer que o pesquisador compreenda a linguagem técnica-estética, decodificando os códigos internos de seu funcionamento a fim de captar a linguagem do gênero. Dessa maneira, é de fundamental importância, a contribuição da área de Comunicação Social no que concerne a fundamentos técnicos. No caso específico da análise do gênero melodramático devem ser observados aspectos como: construção de narrativas lineares e visuais por meio de planos e sequências simples e encadeadas, tecnologia empregada, delineamento da imagem, além de aspectos como cenário, figurino, sonoplastia, entre outros. Segundo Cássia Palha, o historiador ao investigar o texto audiovisual, como de uma ficção seriada, depara-se com:

> [...] uma linguagem de alta complexidade marcada pela integração de sons e imagens, pelo jogo de interesses da ação e da omissão em ângulos de câmera, construção de cenários, iluminação, planos e montagens, pela fragmentação de informações em detrimento do todo, pelo deslocamento do sensacionalismo, pela diversidade e mistura de códigos e gêneros, pela apropriação de outras textualidades midiáticas e pela pedagogia da repetição de todos esses elementos, reconstruindo-os constantemente através de uma banalização que tende a fundir realidade com ficção (PALHA, 2008, p. 27).

Ao historiador que se propõe tal atividade, deve-se levar em consideração que é necessário a realização de um fichamento do material televisual [14], observando as características inerentes ao gênero do programa, a linguagem, o público alvo, e a função do programa, constituindo campos de registro, informação e comentário (NAPOLITANO, 2011, p. 277). Napolitano destaca a importância da:

> [...] identificação dos núcleos dramáticos e sua teia de relações ficcionais, pois normalmente esses núcleos condensam características e valores sociológicos num conjunto de personagens bem estereotipados, sendo um canal para perceber os valores ideológicos que estão em jogo e as formas de encenação da sociedade e suas tensões (NAPOLITANO, 2011, p. 278).

A pesquisa também se valeu das concepções teórico-metodológicas cunhadas por Marc Ferro, Mikhail Bakhtin, Roger Chartier e Jérôme Bourdon, sempre com intuito de alicerçar o desenvolvimento do trabalho empírico e o tratamento analítico do material consultado, quer em termos de fontes, quer bibliográficos.

Nos anos de 1970, a partir da obra Marc Ferro (1988), foi ampliado o debate metodológico, na medida em que o historiador francês propôs a utilização de fontes audiovisuais como uma ferramenta factível para a análise da sociedade moderna. Ao adotar o cinema como fonte historiográfica, Ferro observa o filme inserido em seu contexto, recodificando aspectos ideológicos e de estudo do imaginário social. Propõe uma crítica documental do filme, indo para além da obra, avaliando o contexto e o processo de produção, identificando personagens, locações, direção, roteiro, bem como sua a repercussão junto ao público e imprensa (FERRO, 1992, p. 84-86). A compreensão teórico-analítica construída por Ferro para a ficção cinematográfica pode ser estendida a outras fontes audiovisuais, tal como a telenovela, na medida em que nela estão contidas representações de uma determinada sociedade, nas quais personagens e conflitos dramáticos podem ser interpretados como uma alegoria de seu próprio tempo. Dessa forma, um filme ou uma telenovela pode ser tido "como uma expressão ideológica da sociedade, segundo as escolhas narrativas realizadas por seus autores, de acordo com o desejo dos seus produtores" (HAGEMEYER, 2012, p. 48).

As considerações de Marc Ferro podem ser complementadas a partir da ótica de Mikhail Bakhtin (2003, p. 10-11) no que diz respeito ao posicionamento do autor, que expressa sua vivência e seu posicionamento sociopolítico em sua obra, expondo mesmo que de maneira inconsciente sua visão de mundo, abandonando, assim, a neutralidade do discurso.

[14] Segundo Napolitano (2011, p. 278) o fichamento deve conter o argumento geral, a descrição dos planos de câmera e personagens e a sinopse. O pesquisador deve deter-se cuidadosamente à primeira semana de exibição, pois nela são apresentados a trama principal e os núcleos dramáticos.

Transpondo os conceitos de Ferro e Bakhtin para o objeto deste trabalho, foi examinada a posição de Dias Gomes, dentro de seu universo ideológico, levando em consideração as práticas e as mediações socioculturais envolvidas nos processos de produção, circulação e consumo desta obra na Rede Globo de TV, que manteve estreitas relações com o regime militar em suas distintas fases.

Os principais conceitos empregados para análise desta obra audiovisual foram desenvolvidos pelo historiador Roger Chartier em seu livro *História cultural: entre práticas e representações* e são eles: 'representação' e 'apropriação'. Segundo o historiador, o mundo social pode ser analisado através das suas representações, sendo as mesmas consideradas como realidades dotadas de múltiplos sentidos. Embora ambicionem a universalidade, as representações do mundo social são sempre definidas por interesses específicos dos grupos que as idealizam. Assim, uma representação não é composta por um discurso neutro, pois reflete as relações de poder e dominação presentes nas classes sociais ou grupos, estabelecendo um campo de competição e concorrência. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para a compreensão dos mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social, seus valores e seus domínios. Conforme assevera Chartier, "a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através de sua substituição por uma "imagem" capaz de o reconstituírem memória e de figurá-lo tal como ele é" (CHARTIER, 1990, p. 18). Partindo das colocações de Chartier acerca do conceito de 'representação', foram observados como as estruturas sociais e políticas brasileiras da década de 1960 foram representadas na telenovela "O Bem-Amado" até o momento de sua exibição, em 1973, e de sua reexibição, em 1977. Foram considerados os significados ideológicos que puderam ser interpretados a partir do posicionamento político e social dos agentes envolvidos na concepção deste produto midiático, tais como: Dias Gomes, os profissionais envolvidos na produção, a Rede Globo de TV e o Estado, por meio de pareceres emitidos pela censura. Foi observada também, a biografia de seus produtores, sua relação com a indústria cultural e a viabilização comercial e política desta obra.

Chartier entende por 'apropriação' uma prática de produção de sentido para o discurso, uma história social das interpretações, que se formata a partir das relações estabelecidas entre texto, impressão e leitura. Todavia, estas relações são diferenciadas por relações sociais específicas, que determinam construções de sentido próprio. Dessa forma, o pesquisador precisa observar os dispositivos técnicos que, físicos ou visuais, conferem sentido ao texto, bem como, as apropriações e usos que podem ocasionar (CHARTIER, 1990, p. 26).

Seguindo o esquema analítico de Chartier, torna-se relevante destacar os dispositivos artísticos e técnicos empregados pelo autor, atores e a equipe de produção, que permitiram que as representações presentes em "O Bem-Amado" fossem apropriadas pelos telespectadores na forma desejada pelos seus produtores.

Jèrôme Bourdon afirma que, frente aos demais meios de comunicação, a televisão é vista como um instrumento importante na formação da memória coletiva, especialmente a nacional. Propõe uma análise histórica dos produtos televisivos que é estruturada a partir do co-texto, texto e do contexto. Bourdon define o co-texto a partir da observação relacional com outros produtos da grade da emissora. Assim, foram focalizados os enredos/sinopses das telenovelas exibidas no horário das 22 horas e compreendidas as razões que tal horário foi criado e o que levaram ao enquadramento de enredos nesse novo horário. Além disso, a telenovela em foco foi pensada em relação aos demais produtos da grade programática da Rede Globo, tanto no ano de sua exibição, em 1973, quanto em sua reexibição, em 1977. Para tanto, foi acessado os arquivos do Ibope, disponíveis do Acervo Edgard Leuenroth, localizado na Unicamp.

A análise do texto pressupõe a observação de características físicas do produto. No caso do objetivo desta pesquisa foram observadas as estruturas internas de sua produção, tecnologia empregada, cenário, figurino, as cores, e a trilha sonora, entre outros elementos que compõe a obra. Por fim, Bourdon pontua o contexto no qual o programa televisivo pode ser entendido, de forma mais ampla, a partir da análise de textos, jornais, entrevistas, cartas de telespectadores possibilitando ao historiador realizar uma reconstituição do ambiente social de recepção (BOURDON, *Apud* OLIVEIRA, 2013, p. 3191-2). Como apontado anteriormente, além da análise audiovisual da telenovela, foram utilizados como fontes jornais, revistas, bem como entrevistas com Dias Gomes a fim de ampliar a visão acerca do contexto da produção, exibição e reapresentação da telenovela em foco. As considerações de Bourdon a respeito dos produtos televisivos forneceram ferramentas metodológicas que possibilitaram uma investigação mais precisa, levando em conta a estrutura interna da obra, a perspectiva relacional frente a outras produções e a análise de outras fontes, com o intuito de fornecer meios de identificação sobre o contexto de exibição.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise histórica da telenovela "O Bem-Amado", de Dias Gomes, permitiu a percepção de que imagens e representações críticas de parte da sociedade e da política brasileiras veiculadas pela obra foram possíveis ainda que sob o auge de um regime de exceção e de monitoramento político-cultural exercido pela Censura Federal. Isto se deveu em virtude da convergência de críticas a certos posicionamentos do regime militar oriundas de visões sociais do mundo antagônicas, distinguidas pela adesão, de um lado, a elementos centrais propagados pela esquerda comunista, e, de outro, a aspectos basilares do ideário liberal; porém, naquele momento, ambas engrossando, cada qual à sua maneira, a luta pelo retorno do regime democrático. Apesar da presença de críticas sociopolíticas encetadas pelo autor no decorrer da trama, nota-se na telenovela a veiculação de imagens e representações convergentes a alguns pontos do processo de integração nacional e de modernização da sociedade brasileira promovido pelo regime militar até aquele momento.

A telenovela "O Bem-Amado" acabou por enfeixar, direta ou indiretamente e para além da criatividade do autor, elementos derivados da posição ideológica de esquerda de Dias Gomes, de visões empresariais, sobretudo na ordem da produção de conteúdos, e posicionamentos políticos da Rede Globo de Televisão e de algumas premissas da modernização da sociedade brasileira projetadas pelo regime militar. Sem, contudo, nenhuma destas perspectivas se sobrepor na produção da obra.

Na década de 1970, a televisão somente se configurou enquanto indústria cultural, especificadamente a Rede Globo, devido aos marcantes investimentos do regime militar em infraestrutura no setor de telecomunicações. O governo autoritário demarcou a TV, veículo de comunicação de massa, como uma vitrine privilegiada capaz de criar certa unidade imagética, condizente aos projetos de desenvolvimento, segurança e integração nacional. No entanto, foi necessário adequar, no meio televisivo, um padrão estético compatível com a nova fachada pretendida ao país. Buscando formatar criações artísticas inovadoras e lucrativas, a Rede Globo arregimentou uma equipe de expressão no meio artístico-cultural, profissionais com reconhecimento no âmbito teatral, cinematográfico, musical e jornalístico, independentemente se alguns deles fossem ideologicamente identificados com a esquerda política. A contratação de artistas política e socialmente engajados, como Dias Gomes, contribuiu para a elevação do nível artístico-cultural da programação da emissora, notadamente a de telenovelas, um dos carros-chefes da sua produção. Assim, foram elaboradas telenovelas mais ousadas que

trouxeram inovações estéticas e ultrapassaram a complacência do meio televisivo ampliando os limites de aceitação do público.

No entanto, estas temáticas somadas ao engajamento dos autores foram observadas cuidadosamente pela Divisão de Censura de Diversões Públicas. Nem mesmo o alinhamento da Rede Globo de Televisão com o regime militar impediu que a emissora tivesse problemas com a Censura Federal, fato que ocorreu em diversos momentos da elaboração e veiculação de sua grade programática. Desse modo, à revelia do desejo da TV Globo, foi instituído o horário das 22 horas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas. Este horário foi adotado pela emissora como solução de exibição de uma telenovela totalmente vetada por aquele órgão censor. Com menor audiência, porém, supostamente apenas com público adulto, aquele espaço na grade de programação foi ocupado, essencialmente, por produções de autores que eram visados por suas posições políticas, notadamente de esquerda. As telenovelas do horário se tornaram para os autores engajados um refúgio, valendo-se de suas dimensões sociais e seu potencial pedagógico, como um espaço simbólico de resistência. Dias Gomes foi o autor que mais produziu para o horário, inclusive, sendo tramas suas que o inauguraria e o encerraria na grade da emissora.

E dentro deste quadro, "O Bem-Amado" foi à produção que alcançou maior repercussão junto ao público, nos primeiros anos da década de 1970, no horário das 22 horas. Este folhetim eletrônico referencia o "Padrão Globo de Qualidade", devido ao aprimoramento técnico, artístico e visual presentes nesta produção. O emprego de novos recursos tecnológicos juntamente com a qualidade artística da obra garantiram maiores investimentos publicitários – ações de *merchandising* – elevados níveis de audiência, bem como possibilitou condições de qualidade para que a teledramaturgia brasileira adentrasse o mercado internacional.

"O Bem-Amado" inaugurou uma nova concepção estética ao veicular, em rede nacional, imagens coloridas que traziam as telas maior realismo. A utilização da tecnologia de transmissão a cores exigiu da produção cuidados especiais, com o cenário, figurino e bem como no tratamento das imagens. Acredita-se que a seleção desta trama para ser reexibida em 1977, na lacuna deixada pela da telenovela censurada, se deveu pelos altos índices de audiência alcançados somados à produção a cores, uma vez que no ano de 1973, poucos telespectadores tinham acesso ao aparelho de televisão colorido.

Não obstante, as inovações estéticas presentes contemplam também à narrativa desta produção experimental. Apesar de conter elementos recorrentes do gênero melodramático - triângulo amoroso e o esperado *happy end* do casal protagonista -, Dias Gomes não toma o

romance como o eixo condutor da trama. A linha narrativa da trama é conduzida pelas ações de um anti-herói e sua obra de governo. A composição dos personagens que por possuem maior densidade psicológica - sendo dotados tanto de qualidades e como de defeitos - ultrapassam a configuração maniqueísta, presente no folhetim melodramático. Outra inovação estética presente na narrativa audiovisual é a linguagem empregada por Dias Gomes, repleta de neologismos e polissemias, bem como respaldada pelo aspecto cômico, indica reflexões sobre a realidade sociopolítica do período, mesmo com a sombra da censura oficial.

Temáticas polêmicas que pululavam vários debates e frentes culturais e políticas, desde o final dos anos de 1950 e início de 1970, foram abordadas nem "O Bem-Amado", como: a estigmatização da mulher solteira, a violência sexual, o preconceito racial, o alcoolismo e a falta de oportunidades educacionais. Elementos da cultura popular nordestina, o misticismo e representações do candomblé são conteúdos constantemente abordados.

A análise desta telenovela possibilita a compreensão de uma multiplicidade de representações que expressam formas de sociabilidade de toda ordem, inseridas em um campo das lutas ideológicas imaginadas pelo autor. Estas novas formas de sociabilidade podiam ser notadas à medida que o ambiente rural e tradicional da ficcional Sucupira era invadido por uma "liberação de costumes" advindas do meio urbano e modernizado que promoviam mudanças comportamentais, a emancipação feminina e o choque entre gerações. Além das relações patriarcais e valores sociais tradicionais, a obra televisual apresentou personagens a que representavam práticas sociais atreladas à modernidade, como, por exemplo, o personagem *hippie*, bem como revelava figuras que evidenciavam a militância partidária do próprio teledramaturgo. O estabelecimento de uma conexão com o contemporâneo estimulou o senso de interação, viabilizando a apropriação de elementos tanto materiais quanto subjetivos, por parte dos telespectadores.

Para além da censura sofrida pela telenovela "O Bem Amado", nota-se, através da análise de cenas dela, que representações críticas da política brasileira do período encetadas pela telenovela foram possíveis. Na ficcional Sucupira, os índices de mortalidade chegavam a zero, fato este que contrastava com contexto do início da década de 1970, principalmente, do nordeste brasileiro. Outra questão que merece destaque é a construção do cemitério, considerado pela oposição o "elefante branco" municipal, o qual absorveu verbas públicas destinadas às áreas como a educação e a saúde. Ao abordar a construção de obras públicas sem utilidade, juntamente com a corrupção e desvio de verbas de setores considerados estratégicos, Dias Gomes ultrapassa a esfera da ficção e remetendo-nos diretamente à conjuntura nacional.

Por meio da análise do audiovisual foi possível perceber que discurso do protagonista, Odorico Paraguaçu, estabelece uma analogia direta às premissas estruturantes do regime militar, seja em termos econômicos, seja relacionado às formas de sociabilidade desejadas. Em contraposição foram criados personagens que detinham um posicionamento crítico e engajado. Notadamente o personagem Juarez Leão, buscava ao longo de toda a trama, sendo muitas vezes frustrado, ao tentar conduzir o povo a uma conscientização de sua realidade sociopolítica. Pelo discurso e pelas ações deste personagem, se verifica que seu posicionamento se alinhava a pressupostos gerais postulados pelo PCB, também compartilhados pelo teledramaturgo.

No entanto, "O Bem-Amado" foi mais longe ao relacionar a política internacional aos elementos subjacentes à realidade sociopolítica brasileira, através do "Sucupiragate". Dias Gomes expõe de forma crítica e cômica algumas características que podem ser observadas no governo Médici, ao tratar na trama a corrupção, a busca incessante por informações, a instalação de escutas a fim de extrair a confissão, chegando ao ponto de invadir o espaço mais íntimo e sagrado tal como o confessionário.

Por outro lado, em "O Bem-Amado" foi possível notar a ingerência do Estado, que visava veicular mensagens de interesse do regime a consideráveis parcelas da população, tais como os programas governamentais e ideais condescendentes ao projeto de integração nacional. Por meio da análise audiovisual da telenovela foi possível verificar a promoção do projeto educacional Mobral, a referência à política pública de combate às drogas, o emprego de cores, símbolos e insígnias nacionais nos cenários juntamente com a crítica à permanência de aspectos remanescentes da estrutura rural/oligárquica.

O nacionalismo concebido pelo regime militar e o nacionalismo ancorado nas premissas do comunismo, em parte desdobradas no discurso nacional-popular, os quais Dias Gomes nutria simpatia, continham pontos de intersecção, uma vez que havia elementos comuns entre as duas concepções políticas com contraposição à estrutura político-social agrária e a busca pela modernização, como caminho para o desenvolvimento do Brasil. Ambas as perspectivas viam nos resquícios de poder oligárquico - coronelismo, mandonismo local, somados à demagogia e corrupção - como um vetor do atraso na vida nacional. Mas a superação destas estruturas tradicionais assumiu objetivos distintos de acordo com cada uma das perspectivas de nacionalismo. No caso da esquerda comunista, aquela superação era passo importante para se criar conscientização sociopolítica entre as classes subalternas, gerando condições favoráveis à participação ativa das camadas populares na vida política, alcançando, no limite, uma revolução aos moldes socialista. Para o regime militar, de maneira geral,

tratava de se livrar de práticas políticas que obstavam a difusão ampla do processo de modernização pelo interior do país, pois aquelas práticas políticas nada mais faziam do que promover as vaidades ou enriquecimento de mandões locais com dinheiro público e que mantinham parte das populações locais em indignas condições de vida. Enfim, para o regime a superação daquelas práticas políticas serviria à pretensa moralização e à propagandeada luta contra a corrupção que ele intentava e se valia como elementos de sua legitimação política. Nesta obra, Dias Gomes ao representar as estruturas tradicionais e modernas – além de buscar atender as demandas da indústria cultural – ora dava mostras de colaboração com o regime, ora realizava críticas ao Estado autoritário.

Tomada como objeto e fonte, "O Bem-Amado" permitiu compreender a telenovela não apenas como um testemunho de uma época, mas como uma narrativa audiovisual constituída de elementos que possibilitam uma percepção ampliada de aspectos estruturais presentes na dinâmica da vida política e social brasileira, do princípio dos anos de 1970, bem como das correlações entre a concepção de nacionalismo apropriada por Dias Gomes e aquela concebida pelo regime militar brasileiro.

# FONTES

## Audiovisuais

O BEM-AMADO, Autoria: Dias Gomes, Direção: Régis Cardoso, Supervisão: Daniel Filho. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2012, 10 DVDs.

## Impressas

Boletins de Audiência Semanal IBOPE, 1973 e 1977, Região Rio de Janeiro. Disponíveis no acervo do Arquivo Edgard Leuenroth - AEL/IBOPE da Unicamp.

GOMES, Dias. O Engajamento é uma prática de Liberdade. In: *Teatro e realidade brasileira*. Civilização Brasileira, Caderno Especial 2. Rio de Janeiro, 1968.

_____. *Odorico, O Bem Amado ou Uma obra do governo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

_____. *Sucupira ame-a ou deixe-a*: venturas e desventuras de Zeca Diabo e sua gente na terra de Odorico, o bem amado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982a.

_____. Teatro popular. In: CAMPEDELLI, Sandra. *Dias Gomes*: literatura comentada. São Paulo: Abril, 1982b.

_____. Nota do autor. In: MERCADO, Antônio (coord.). *Coleção Dias Gomes:* os falsos mitos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *Odorico na cabeça*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

_____. *Apenas um subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *O Bem-Amado*. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2010.

## Jornais

*O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1973 e 1977, acervo *online.*

*O Globo*, Rio de Janeiro, 1973 e 1977, acervo *online.*

## Revista

*Veja*, 1968 a 1977, edições disponíveis no acervo online da revista. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx acervo *online.*

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginárias*. Companhia das Letras, 2011.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGUIEIROS, Gabriela Hassimoto. *Ficção televisiva e política*: a obra de Dias Gomes. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2001.

ANGRIMANI, D. *Espreme que sai sangue*. São Paulo: Summus, 1995.

ARRUDA, Lilian (Coord.). *Entre tramas, rendas e fuxicos:* o figurino na teledramaturgia da TV Globo. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Carlos Eduardo Sampaio. Entre o Pavilhão Mexicano e o Cine Azteca: cultura visual e formação de identidade no Brasil e México na primeira metade do século XX. *Dimensões*, vol. 29, 2012, p. 262-280.

BARROS FILHO, Eduardo Amando. *Por uma televisão cultural-educativa e pública*: a TV Cultura de São Paulo, 1960-1974. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na época de suas técnicas. de reprodução. In: *Os Pensadores.* São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula G.; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). *A história da televisão do Brasil*: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010, p. 37-55.

BOLAÑO, Cesar. Debate: concentração de propriedade dos meios de comunicação social. IN: Brasil. *Concentração da mídia:* Debates no conselho de Comunicação social (CSC). Brasília: Congresso Nacional, 2004.

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

_____; PRIOLLI (Orgs.). *Deusa Ferida*: porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

_____. Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares. IN: BRITTOS, Valério; BOLAÑO, César (Orgs.). *Rede Globo*: 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005.

BORGES, Nilson. A doutrina de Segurança nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília (Orgs.). *Brasil republicano:* o tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BOTTOMORE, Thomas. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRANDÃO, Cristina. As primeiras produções teleficcionais. In: RIBEIRO, Ana Paula G.; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). *A história da televisão do Brasil*: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010, p. 37-55.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *História social da mídia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. *Rede Globo:* 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005.

BRYAN, Guilherme; VILLARY, Vicente. *Teletema:* história da música popular através da teledramaturgia brasileira. São Paulo: Dash, 2014.

BUCCI, Eugênio (Org.). *A TV aos 50*: Criticando a televisão brasileira em seu cinquentenário. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

_____. Ainda sob o signo da Globo. In: BUCCI, Eugênio; KHEL, Maria Rita. *Videologias*: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

BUDAG, Fernanda E. *Comunicação, recepção e consumo*: suas inter-relações em Rebelde. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo). Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2008.

BURKE, Peter. *A escola dos Annales* (1929-1989). São Paulo: UNESP, 1991.

_____. *História e teoria social*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

_____. *Testemunha ocular*. Bauru: Edusc, 2004.

BUSETTO, Áureo. Ensino sobre a TV: preâmbulo de uma pesquisa. In: PINHO, Sheila; SAGLIETTI, José (Org.). *Núcleos de Ensino*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. Relações entre TV e poder político: dados históricos para um programa de leitura dos produtos televisivos no ensino e aprendizagem. In: PINHO, Sheila; SAGLIETTI, José (Org.). *Núcleos de Ensino*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007a.

_____. Em busca da caixa mágica: o Estado Novo e a televisão. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 54, pp. 177-196, 2007b.

_____. A mídia brasileira como objeto da história política: perspectivas teóricas e fontes. In: SEBRIAN, Raphael Nunes Nicolletti (Org.). *Dimensões do político na historiografia*. Campinas: Pontes Editora, 2008.

_____. Sem aviões da Panair e imagens da TV Excelsior no ar: um episódio sobre a relação regime militar e televisão. In: KUSHNIR, Beatriz (Org.). *Maços na gaveta*: reflexões sobre mídia. Niterói: EDUFF, 2009.

_____. Sintonia com o contemporâneo: a TV como objeto e fonte da História. In: BEIRED, J; BARBOSA, C. (Orgs.). *Política e identidade cultural na América Latina*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

_____. Imagens em alta indefinição: produção televisiva brasileira nos estudos históricos. In: GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org.). *Imagem em debate*. Londrina: EDUEL, 2011.

_____. Vale a pena ver de novo: organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil. *História*, São Paulo, v.33, n.2, jul./dez. 2014.

CALLIGARIS, C. Verdades autobiográficas e diários íntimos. *Estudos Históricos*, vol. 11, n. 21, Rio de Janeiro, FGV, 1998.

CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

CAMPEDELLI, Sandra. *Dias Gomes***:** literatura comentada. São Paulo: Abril, 1982.

CAPARELLI, Sergio. *Televisão e capitalismo no Brasil*. Porto Alegre: LPM, 1982.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história:* ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Régis. *No princípio era o som*. São Paulo: Madras, 1999.

CARNEIRO, Marília. *No camarim das oito*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2003.

CARVALHO, José Murilo. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. *Dados Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 40, n. 2, p. 229-250, 1997.

_____. *Cidadania no Brasil:* o longo Caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. Prefácio à sétima edição. In: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CERTEAU, Michel. *Invenção do cotidiano:* artes de fazer. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. *História cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CLARK, Walter. *O campeão de audiência*. São Paulo: Best Seller, 1991.

COMPARATO, Fábio Konder. A democratização dos meios de comunicação em massa. In: Bucci, Eugênio (Org.). *A TV aos 50:* criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

COSTA, Alcir; COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000.

CURRAN, Mark. *História do Brasil em cordel*. São Paulo: Edusp, 2003.

ECO, Umberto. *A obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DECOL, Rene. Mudança religiosa no Brasil. In: *Revista Brasileira de Estudos Pop.* Brasília, 16, n. 1/ 2, jan./ dez., 1999.

DIAS, José. *Odorico Paraguaçu, o bem-amado de Dias Gomes*: história de um personagem larapista e maquiavelento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

DINIZ, Sheyla de Castro. Desbundados e marginais: MPB "pós – tropicalista" do contexto dos anos de chumbo. In: *Anais XII Brasa*, Londres, 2014. Disponível em: http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_XII/Proceedings/Sheyla%20Castro%20Diniz%20-%20Desbundados%20e%20Marginais.pdf. Acesso: 10 de abril 2016.

EARP, Fábio S.; PRADO, Luís C. O milagre brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: DELGADO, L.;
FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FERREIRA, J. (Orgs.) *O Brasil republicano: o tempo da ditadura.* Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques; NORRA, Pierre. *História:* Novos Objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

_____. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo*: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil Rio de Janeiro: Ed. FVG, 2002.

_____. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: DELGADO, L.; FERREIRA, J. (Orgs.). *O Brasil republicano*: o tempo da ditadura. Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FILHO, Daniel. *O circo eletrônico:* fazendo a TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FREDERICO, C. A política cultural dos comunistas. In: MORAES, J. Q. *História do marxismo no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1995.

GASPARI, Elio. *Ilusões armadas*: ditadura escancarada. Rio de janeiro: Intrínseca, 2012.

GROPPO, L. A. *Uma onda mundial de revoltas: movimentos estudantis nos anos 1960.* Tese de Doutorado (Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2000.

GULLAR, Ferreira. Prefácio. IN: GOMES, Dias. *O Bem-Amado*. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2010.

HABERT, N. *A década de 70:* apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Ática, 1996.

HAGEMEYER, Rafael. *História & audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

HAMBURGUER, Esther I. Visibilidade em Questão: mulheres, negros e nordestinos na Mídia. *Cadernos de Pesquisa do Cebrap,* São Paulo, 1996.

_____. Diluindo Fronteiras: as telenovelas no cotidiano. In: Lilia Schwarcz (Org.). *História da Vida Privada.* Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Política e Novela. In: Eugênio Bucci (Org.). *A TV aos 50:* Criticando a Televisão Brasileira no seu Cinquentenário. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

_____. *O Brasil antenado*: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. A expansão do feminino no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. *Revista Estudos Feministas*, v. 15, p. 153-175, 2007.

_____. Novelas como proto-interação, ou para uma crítica dos estudos de recepção. *Interin*, Curitiba, v. 09, p. 1-15, 2010.

_____. *Telenovelas e interpretações do Brasil.* São Paulo: Lua Nova, 2011.

_____. Beto Rockefeller, a motocicleta e o Engov. *Revista Significação*, São Paulo, n. 41, p. 14-36, 2014.

JANNUZZI, Gilberta. *Confronto pedagógico*: Paulo Freire e Mobral. São Paulo: Cortez, 1987.

JEANNENEY, Jean-Noel. A mídia. In: REMOND, René. (Org.) *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

KEHL, Maria Rita; CARVALHO, Elizabeth; RIBEIRO, Santuza. *Anos 70:* televisão. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

_____. As novelas, novelinhas, novelões: mil e uma noites para as multidões. In: Novaes, Adauto (Org.) *Anos 70:* ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Senac, 2005.

KLEIN, Hebert; LUNA, Francisco. População e sociedade. In: REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

KORNIS, Mônica Almeida. Agosto e agostos: a história na mídia. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Vargas e a crise dos anos 50*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

_____. *Uma história do Brasil recente nas minisséries da TV Globo*. Tese (Doutorado em Comunicação) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2001.

_____. Uma memória da história nacional recente: as minisséries da Rede Globo. *Acervo*, Rio de Janeiro, v.16, n. 1, jan./jun., p.125-142, 2003.

_____. Ficção televisiva e identidade nacional: anos dourados e a retomada da democracia. In: KORNIS, Mônica A.; ABREU, Alzira A.; WELTMAN, Fernando L. (Org.). *Mídia e política no Brasil*: jornalismo e ficção. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

_____. Imagens do autoritarismo em tempos de democracia: estratégias de propaganda na campanha presidencial de Vargas em 1950. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 34, p. 71-90, 2004.

_____. A Rede Globo e a construção da história política brasileira: o processo de retomada democrática em Decadência. In: ABREU, Alzira Alves de. (Org.). *A democratização no Brasil:* atores e contextos. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

_____. Aventuras urbanas em Cidade dos Homens: estratégias narrativas de inclusão social em seriados ficcionais. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 37, n. 37, p. 119-141, 2006.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Edusp, 2001.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de Guarda*: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2012.

LANGARO, Cleiser Schenatto. Sátira política e riso burlesco em "O Bem-Amado" de Dias Gomes. *Anais VI Seminário Nacional de Literatura História e Memória*, 2006.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. *Figurino:* uma experiência na televisão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LUKACS JÚNIOR, Estevão. *Pecado e coragem*: modernidade telenovela e ideologia (1969-1977). Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), São Paulo, 1995.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

MALGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações*: comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. *Um perfil da TV brasileira:* 40 anos de história. Salvador: ABAP, 1990.

_____. *Mídia Controlada.* São Paulo: Paulus, 2005.

_____. *História da Televisão Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2010.

MATTELART, Armand e Michèle. *O carnaval das imagens*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MEDEIROS, Ana Maria de. *Uma metáfora do Brasil: O Bem-Amado* e a teledramaturgia de Dias Gomes. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política). Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Santa Catarina, 2001.

MEMÓRIA GLOBO. *Jornal Nacional*: a notícia faz a história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36 2003.

MERCADO, Antônio (Coord.). *Coleção Dias Gomes:* os falsos mitos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

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

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2011.

OLIVEIRA, Wellington Amarante. Televisão e História: os (des)caminhos teórico-metodológicos trilhados na pesquisa histórica sobre a criação do programa Telecurso 2º Grau da Fundação Roberto Marinho, 1978-1981. In: *Anais IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem*: Londrina, 2013, p. 3189 – 3199.

ORTIZ, Renato. Evolução histórica da telenovela. In: BORELLI, Silvia Helena Simões; ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela*: história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *A Moderna tradição brasileira*: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60***:** rebeldia, contestação e repressão política. São Paulo: Ática, 1992.

PALHA, Cássia R. Louro. *A Rede Globo e o seu repórter:* imagens políticas de Teodorico a Cardoso. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2008.

PIQUEIRA, Maurício Tintori. *Entre o entretenimento e a crítica social*: a telenovela moderna da Rede Globo de Televisão e a formação de uma identidade nacional (1969-1975).

Dissertação (Mestrado em História Social). Pontifícia Universidade Católica (PUC), São Paulo, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10, 1992.

PROJETO MEMÓRIA DAS ORGANIZAÇÕES GLOBO (Org.). *Dicionário Globo de TV:* Programas de dramaturgia e entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos Avançados.* São Paulo, v. 18, n.50, Jan./Abr., 2004.

RAGO, Margaret. O feminismo no Brasil: dos anos de chumbo à era global. *Estudos Feministas*. jan./julho, 2003. Disponível em: http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/marg1.htm> Acesso em 08 de jan. de 2014.

REIS, Daniel Aarão (Org.) *Modernização, ditadura e democracia:* 1964 - 2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

REMOND, René. (Org.*) Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart (Coord.) *Guia ilustrado novelas e minisséries*. Rio de Janeiro: Globo, 2010.

_____; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). *A história da televisão do Brasil*: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBKE, Nadib. Telenovela writers under the military regime in Brazil: beyond the cooption and resistance dichotomy. *Magazine Media Culture & Society*, June 29, p. 659-673, 2011.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos de 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília (Orgs.). *O Brasil republicano*: o tempo da ditadura regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. *Em busca do povo brasileiro*: artistas da revolução, do CPC à era da TV. São Paulo: Unesp, 2014.

RIXA. *Almanaque da TV*: 50 anos de memória e informação. São Paulo: Objetiva, 2000.

ROLLEMBERG, Denise. Ditadura, intelectuais e sociedade: "O Bem-Amado" de Dias Gomes. In: Azevedo, Cecília (Org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

_____. “O Bem-Amado” e a Divisão de Censura de Diversões Públicas. São Paulo: *Anais do Simpósio Nacional de História*, ANPUH, 2011, p. 1-12.

_____. Esquerdas revolucionárias e luta armada. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília. *O Brasil republicano:* tempo de ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROSENFELD, Anatol. A obra de Dias Gomes. In: GOMES, Dias. *Odorico, O Bem-Amado ou Uma obra do governo*. São Paulo: Círculo do livro, 1975.

SACRAMENTO, Igor. Dias Gomes, do PC à TV: questões para uma análise histórica. In: *XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM)*, p.1-15, 2008.

_____. *Nos tempos de Dias Gomes*: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2012.

_____; SILVA, Marco A. R; RIBEIRO, Ana Goulart. O PCB e a modernização midiática: propostas para a análise das relações entre comunistas e a televisão nos anos 1970**.** *Revista Em Questão*, Porto Alegre, v. 15, n. 2, jul./dez., p. 65-80, 2009.

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

SANTANA, Dhione Oliveira; FERREIRA, Raquel Marques Carriço. *Merchandising* comercial da Lukscolor na telenovela da Rede Globo Insensato Coração: entre o real e o ficcional em contexto com a cultura de massa. *Revista temática*. Ano VIII, n.˚ 5, maio, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na Metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Cristiane V.; BRAGA, Claudia M. Tele-dramaturgia: reflexões acerca dos elementos dramáticos na telenovela brasileira. In: *Anais do II Colóquio de Psicologia da Arte.* São Paulo: IP-UPS, 2007, p. 1-8**.**

SILVA, Carlos Eduardo. Estado, sociedade civil e meios de comunicação. In: SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (Orgs.). *Brasil:* o trânsito da memória. São Paulo: Edusp, 1994.

SILVA, Francisco C. O Brasil no mundo. In: REIS, Daniel Aarão (Org.). *Modernização, ditadura e democracia*: 1964-2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SIMÕES, Inimá. TV à Chateaubriand. In: COSTA, Alcir; KEHL, Maria; SIMOES, Inimá. *Um país no ar*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SOBRINHO, Barbosa Lima. Prefácio segunda edição. In: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SODRÉ, Muniz, *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil.* Petrópolis: Vozes, 1984.

SOLIN, Pierre. Televisão: uma outra inteligência do passado. IN: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni; FEIGELSON, Kristian (Org.). *Cinematógrafo:* um olhar sobre a História. São Paulo: Unesp, 2009.

SOUZA, José Inácio de Melo. E as famílias na sala de jantar: aprendendo a ver televisão na década de 1950. *Revista USP*, São Paulo, n.69, março/maio, p. 159-180, 2006.

SOUZA, Gabrielle L. *O surgimento da Rede Globo:* acordos econômicos e alianças políticas entre 1962 e 1972. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2012.

SUETU, Claudio. *Design de efeitos especiais no cinema*. Dissertação (Mestrado em Design). Universidade Aembi-Morumbi, São Paulo, 2010.

VIEIRA, Marcelo D. *O cangaço no cinema brasileiro*. Tese (Doutorado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 2007.

VITÓRIO, Gabrielle. *Teledramaturgia transmidiática*: as variações morfológicas na narrativa da telenovela. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2015.

WAJNMAN, Solange. Figurino de Telenovela e rede de conexões: em busca de uma proposta metodológica. *Anais Colóquio de Moda,* 2013. Disponível em: //http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-deModa_2013/ARTIGOS-DE-GT/Artigo-GT-Moda-Midia-e-Estilos-de-Vida/Figurino-de-Telenovela-e-rede-de-conexoes-em-busca-de-uma-proposta-metodologica.pdf.

WANDERLEY, Sônia. O campo televisivo e a política nacional (1950-1970). In: *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (Intercom), 2005a.

_____. *Cultura, política e televisão*: entre a massa e o popular. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2005b.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*: uma outra história das músicas. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

XAVIER, Nilson. *Almanaque da telenovela brasileira*. São Paulo: Panda Books, 2007.

ZAMBI, Gabriela Farley M. A importância do processo neológico na construção de sentido de “O Bem-Amado” de Dias Gomes. *Soletras,* n.10, jul./dez., 2010.

ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. *1968*: eles só queriam mudar o mundo. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.