

JORNALISMO E NARRATIVA NA MÍDIA TELEVISIVA: O PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER

Bruno Teixeira Chiarioni¹

RESUMO

Esta pesquisa ocupa-se com a análise da narrativa jornalística no programa *Profissão Repórter*, exibido na Rede Globo. Investiga-se como narra a atração, que privilegia a interação do repórter com o entrevistado e a importância dessa relação na construção da reportagem. As experiências vividas diante das personagens contribuem para a formação do olhar do repórter. A partir disso, o autor estabelece uma teoria para a reportagem – a teoria do *Sublime Olhar*. Ao final, propõe-se que este trabalho de campo é necessário para a formação profissional e humana do repórter e esta relação é percebida nas imagens complexas produzidas nas edições do programa.

Palavras-chave: Comunicação e compreensão 1. Jornalismo 2. Narrativa 3. Sublime Olhar. 4. Profissão Repórter. 5.

Domingo, 7 de maio de 2006.

No ar, ao vivo, a revista eletrônica de variedades *Fantástico*, exibida pela Rede Globo de Televisão, diretamente da sede da emissora no Jardim Botânico, Rio de Janeiro. No prédio, funciona toda a Central Globo de Jornalismo, bem como a produção do canal de notícias a cabo Globo News.

No estúdio B, que já foi ocupado pelo *Jornal Nacional*, o principal telejornal exibido pela Rede Globo, até sua apresentação ser transferida para a própria redação, em abril de 2000, estão os jornalistas Pedro Bial e Glória Maria, então apresentadores do programa.

São 21h47, horário de Brasília.

Pedro e Glória anunciam:

Pedro: Jornalismo à flor da pele. O repórter Caco Barcellos entra em campo com uma equipe de jovens jornalistas para mostrar com quantas informações, com quantas imagens, com quanta emoção se faz uma reportagem.

¹ Bruno Teixeira Chiarioni é jornalista e mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero. brunoteixeira@ig.com.br.

Glória: Estreia agora o *Profissão Repórter*. Na reportagem de hoje, os pichadores em ação.

Primeiro episódio no ar.

Percebe-se que o *Profissão Repórter* apresenta novidades quanto à atuação do repórter e, principalmente, inovações estéticas e de linguagens narrativas. Se as reportagens do *Fantástico* dificilmente ultrapassam a duração de seis minutos, o *Profissão Repórter* quebra um paradigma. Logo na estreia, o telespectador acompanha treze minutos de uma reportagem com um único tema, editada de forma fragmentada com efeitos gráficos e sonoros, além de narrativas costuradas de maneira não-linear. Um formato bem diferente dos telejornais em que “um repórter com microfone no centro do quadro relata a notícia, sem nenhum tratamento de narrativa videográfica: é praticamente uma notícia radiofônica, porque a informação só está no áudio e quase nada na imagem” (Buitoni, 2011, p.173).

O *Profissão Repórter* estreia em maio de 2006 como um quadro semanal, com tempo médio de doze minutos dentro do *Fantástico*. No ano seguinte, no segundo semestre, ganha quatro edições especiais nas noites de quinta-feira, com 45 minutos de duração, em paralelo às edições levadas ao ar pela revista eletrônica. Finalmente, em junho de 2008, o programa entra para a grade fixa de programação, com 25 minutos de duração, às terças-feiras, dividido em dois blocos. Alcançar essa realização demandou anos de uma luta pessoal. O formato ainda não estava fechado, mas a ideia sempre existiu.

Eu tava vendo outro dia um texto que eu enviei à direção da Globo, em 1996. Era um projeto nos moldes do *Profissão Repórter* só que centrado em investigação jornalística, sobretudo na área da Justiça Civil. Um mundo que muita gente ignora, não vira notícia e onde acontecem as grandes decisões sobre ações incríveis de valores milionários quase sempre. E tudo sempre acaba na mão de um juiz. Uma avaliação técnica, bem diferente de quando acontece um crime envolvendo morte e se tem um fórum popular que mexe com toda a comoção. Então, a minha ideia era fazer reportagens de investigação, mas com olhares cruzados para ter todos os lados envolvidos.²

² Caco Barcellos. Entrevista a este autor, em 22/06/2011.

Naquele ano de 1996, quando a Globo News entrava no ar, Caco Barcellos assumiu um programa semanal de entrevistas. Tudo gravado da forma mais simples possível. Um câmera e ele, entre uma folga e outra das matérias que gravava para o *Jornal Nacional*. Anos depois, ele foi transferido para o escritório da Rede Globo em Londres, onde trabalhou quase cinco anos como correspondente. Em meados de 2005, voltou a pensar no projeto. Dessa vez, com jovens jornalistas e um outro desafio em mente.

Começamos na raça, gravando com meu equipamento particular porque nem câmera própria a gente tinha. A gente não tinha um mínimo de estrutura. Pegamos algumas pessoas internas mesmo que tinham acabado de sair do programa de estágio e apresentamos um piloto à direção da Globo. Eles assistiram e demoraram para dar um retorno. Gravamos em 2005 e o projeto ficou lá, até que em 2006 ofereceram uma janela dentro do *Fantástico*.³

Voltando às palavras de Pedro Bial ao anunciar a estreia do quadro fica a pergunta: com quantas informações, com quantas imagens, com quanta emoção se faz uma reportagem? Levanta-se uma segunda questão, feita por este autor: afinal, de que jornalismo estamos falando, capaz de levar à tevê a discussão sobre seus métodos e práticas?

Inicia-se, assim, um jeito diferente, ousado e criativo de contar histórias. E de falar sobre elas. De mostrá-las. Das histórias que acontecem e se tornam reportagens. E das histórias que acabam ainda na apuração, mas contribuem para a experiência e a formação do repórter.

A ideia é formar uma equipe de jovens em início de carreira, que vai às ruas para mostrar diferentes ângulos de uma mesma notícia. Assim, a cada repórter, uma missão a cumprir. Um formato original, em que o foco está nas histórias de vida dos protagonistas do cotidiano. Para retratar o universo dos anódinos, estimula-se a prática de se mostrar – revelando ao próprio telespectador – os bastidores e os desafios da reportagem, uma vez que “esse bastidor” da investigação jornalística reforça o que muitas vezes não é

³ Caco Barcellos. Entrevista a este autor, em 22/06/2011.

visto ou destacado pelo jornalismo convencional, mas que não deixa de ser muito rico.

O próprio Caco Barcellos acredita que o formato do *Profissão Repórter* contribui para uma visão global de como a reportagem exige tempo e dedicação. Ele destaca os motivos que o levaram a pensar no *Profissão*: “Eu sempre sonhava que, enquanto estava apurando um caso, um repórter ia apurar outra coisa e ver outra perspectiva. Eu pensava em poder fazer algo em que você enriquece o olhar sobre o fato, sobre a notícia. E isso é a essência do programa”. Um exemplo é o silêncio que, muitas vezes, é mais relevante do que a fala ou uma declaração. Na tevê, ele pode ser demonstrado através de imagens emblemáticas como uma cortina se fechando, a porta batendo na cara, a observação pela fresta. Cenas que, em sua maioria, trazem significados além do registro pretendido, como aponta James Elkins (2003, p.128), quando fala sobre a necessidade de “sermos capazes de ler imagens, de desmembrá-las como um escrito, de lê-las em voz alta, de decodificá-las e de traduzi-las”.

No programa, o interesse está em mergulhar na vida das personagens, em busca de uma história que está sempre à espera de ser contada. Porque o interessante da vida são as histórias dos outros e as nossas. “O dia-a-dia, a vida comum, a *everyday life*, o homem ordinário, cada um e ninguém (...) porque o cotidiano é, em si, uma maneira de experimentar a vida” (Bretas, 2006, p.29-30).

No *Profissão*, Caco Barcellos cumpre o papel de “amarrar” o material produzido pelos repórteres. E o envolvimento deles acontece do começo ao fim. Os repórteres passam por todas as etapas de uma reportagem, sendo responsáveis pela apuração, produção e gravação. Um passo-a-passo essencial na formação do profissional e na consistência da atração.

No *Profissão Repórter*, as personagens são a marca registrada, e a presença do jovem frente às câmeras diante do anônimo é ainda mais importante. A experiência acontece nas ruas, na apuração de cada história, na entrega ao outro e nas dificuldades diárias. São elementos que, unidos ao universo narrativo, provocam:

rupturas nos aspectos rotinizados e inquestionáveis da vida e se constituem como uma fonte de contingências. As experiências frustram expectativas, correm contra modos habituais de percepção, trazem surpresas, nos tornam conscientes de novas coisas. Experiências são sempre novas e proveem um contra peso a tudo aquilo que tornou-se familiar (Habermas, 1998, p.236).

É pela experiência que o repórter amadurece, torna-se humano, entende o outro. Experiências que trazem excesso de vivência. E essa ideia persiste desde o início do projeto. Nas relações repórter-personagem, tão vívidas no formato do *Profissão*, estabelece-se a ideia de Bretas (2006, p. 31-32), ao reforçar que “a concepção do cotidiano constitui-se como uma chave para entendermos as práticas comunicativas das pessoas comuns”.

O universo de narrativas do *Profissão Repórter* proporciona o acesso a uma variedade de aparições do homem ordinário, do cidadão comum – o “tipo popular”. São rostos anônimos, desconhecidos, quase dissolvidos na multidão. Nesse sentido, a experiência age assim, como uma mediação, que contém as fragilidades, as contingências e auxilia os sujeitos a terem acesso a um entendimento produzido sobre os outros e sobre o mundo em que vivem (Salgueiro, 2008). Sob essa ótica, analisar a fala na situação é olhar para o contexto, para os vários personagens e expectativas que atuavam naquela cena; com esse olhar, outros campos de sentido se abrem, e essa fala (o conteúdo em si) vai dizer mais do que está dito nela. (França, 2010, p.48).

Um olhar que traga experiências pessoais, afeição, emoção, memória, simplicidade e estimule os sentidos. Um olhar complexo, sem arrogância, sisudez e preconceitos. Assim, sob esse pensamento, acredito ser essencial ao repórter sair às ruas, celeiro da boa e velha reportagem, ampliar seus horizontes e traduzir o que “vi, ouvi e vivi” (Brum, 2008, p.131). Porque as experiências, no fundo, engordam a gente. Protagonistas que se cruzam em um **sublime olhar**.

Para este autor, em nossos desembarques pelo universo da reportagem, carregamos não apenas experiências passadas, mas o nosso próprio passado, o presente e, quem sabe, o futuro. No encontro, um diálogo

de duas ou mais vias. Vidas. É o repórter que ouve e conta. E a personagem que também reassume o papel de ouvinte de suas próprias histórias. O *sublime olhar* não constitui uma teoria estanque para a reportagem, mas um modelo de vivências e subjetividades em constante evolução na aproximação ao outro. Podemos encarar como um conjunto de possibilidades que envolve o encontro entre repórteres e as fontes – as personagens ordinárias da vida cotidiana. Uma espécie de contribuição para o nosso exercício diário da vida. Uma narrativa enriquecida pelo visual, verbal e o sonoro.

2. O SUBLIME OLHAR: O PROFISSÃO REPÓRTER, A MINHA E AS NOSSAS VIDAS.

Quando um anônimo se revela, ele está ali para uma entrega de corpo e alma de algo que já viveu. É no desenrolar desse encontro que jornalista e fonte estabelecem uma relação de confiança. Uma troca que se dá através da **percepção**. Eu percebo o outro e ele me percebe. E, no final, saímos diferentes. Vale repetir: não basta sair às ruas, sujando a sola do sapato. Podemos voltar com o pé encardido sem ter enxergado nada. É preciso que a reportagem nos toque. A percepção capaz de desvendar o que nos parece subliminar. O dito e o não-dito. “(...) não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (Merleau-Ponty, 2006, p.6).

O pensamento de Merleau-Ponty traz um mundo capaz de nos compreender. E vai além, ao destacar que nossa percepção aparece como uma das matrizes de todas as experiências que tivemos ou poderíamos ter: “vejo a casa vizinha sob um certo ângulo, ela seria vista de outra maneira da margem direita do Sena, de outra maneira do interior, de outra maneira ainda de um avião” (2006, p.103). Assim, a melhor forma de vê-la, é enxergá-la de todos os lugares. Um convite e tanto.

É preciso enxergar de vários ângulos. Observar de pontos distintos. Analisar as impressões que temos das personagens. Como Bergson (2006, p.89), o desafio é perceber que “a mudança está por toda parte, mas em profundidade”.

No *Profissão Repórter*, o vivido recebe a contribuição do aparato técnico. É a câmera capaz de reforçar ou trazer uma nova ideia. É quando os entrevistados passam a contar suas vidas pelos seus renascimentos. É como um vaso de argila que acabou de ser feito. No momento em que morreram de um jeito e renasceram de outro. Um resgate visceral com as marcas de todas as mortes. O repórter não é apenas um profissional de relatos. Ele também penetra no subjetivo da personagem. Trata-se de um conhecimento plural, que envolve os vários saberes e os vários sentidos. É a experiência que nos faz conhecer, crescer, narrar.

Seja na música ou mesmo na entrevista, é preciso buscar a subjetividade do outro. Uma maneira que elas falem como nunca, através das trilhas sonoras ou dos dramas de suas vidas. Para perceber, se faz necessário **escutar**. Casatti reforça que uma das características “peculiares dos relatos ouvidos pelos jornalistas nas histórias de vida é que sempre se está diante de um contar que é fruto do que se sucedeu antes desse contar” (2006, p.78). E, de fato, é assim que acontece. “É pela escuta que a gente alcança as pessoas.”⁴ Quando a equipe do *Profissão Repórter* sai às ruas, procura-se escutar de verdade, com a cabeça aberta, ouvidos atentos e sem preconceitos, prestando atenção nas entrelinhas e até nos silêncios. “O silêncio não é o vazio, ou o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma instância significativa. Isso nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como horizonte e não como falta” (Orlandi, 2007, p.68).

Para falar sobre o vivido, entramos na questão da **memória**, outro ponto de fundamental importância para a ideia do *sublime olhar*.

Quando estamos no encontro com a fonte, é preciso doação, respeito, envolvimento. Compreender os limites do corpo do entrevistado – “dedos trêmulos, espinha torta, coração acelerador, dentes falhos, urina solta, a cegueira, a ânsia, a surdez, as cicatrizes, a íris apagada, as lágrimas incoercíveis” (Bosi, 2009, p.39). Alguns trechos da vida não podem ser registrados mas, sim, confidenciados. E mais: é preciso a consciência de que

⁴ Disponível em: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1818.html>. Acessado em 01/06/2011.

a história narrada por alguém se constrói a todo momento, inclusive em seu próprio narrar. No dia a dia da reportagem, olhares atentos aos anônimos, porque “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstituir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (p.55).

Assim, se a memória é um resgate do passado, por que o jornalismo também não seria? Nas relações, o instante se torna passado. As horas avançam. Os diálogos se vão no momento, mas se estabelecem no etéreo. A cada reportagem, o reencontro de uma pessoa com as cenas de seu passado. Personagens que se expõem para também nos colocar em exposição.

Henri Bergson aprofunda a discussão de memória e vida, ao destacar que é do presente que parte o apelo a que a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança empresta o calor que dá à vida (2006, p.93). Aprender a escutar faz toda a diferença.

Escutar, escutar e escutar. As pessoas valorizam muito as perguntas. Mas esquecem que tem de aprender a escutar as respostas. Escutar de verdade, com a cabeça aberta e sem preconceitos, prestando atenção nas entrelinhas, nos não-ditos e nos silêncios. Na escolha das palavras. É pela escuta que a gente alcança as pessoas.⁵

E não é só: “Aí está, acreditamos, um dos aspectos da polissemia: mais se diz, mais o silêncio se instala, mais os sentidos se tornam possíveis e mais se tem ainda a dizer” (Orlandi, 2007, p.69).

3. NA JORNADA DO *SUBLIME OLHAR*: PERCEBO, LOGO SINTO

O pensador Vilém Flusser escreve que “todos os dias, lemos intuitivamente os gestos do mundo codificado ao nosso redor, e não há uma teoria confiável para interpretá-los” (Flusser, 1994, p.10). Se somos atingidos por um soco em qualquer parte de nosso corpo, nossa primeira medida será uma reação qualquer ao estímulo recebido.

⁵ Disponível em: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1818.html>. Acessado em 01/06/2011.

“Os gestos são movimentos do corpo que expressam uma intenção”, complementa Flusser. Se estamos ou não abertos para receber essa intenção, vai depender do nosso “estado de olhar” sobre o mundo. Como? Na relação dos vínculos que se estabelecem na rua da reportagem. Um passo adiante em nossa teoria da reportagem do *sublime olhar*: compreender como esses sinais podem ser vistos e/ou interpretados no encontro entre repórter e fonte. Merleau-Ponty reforça que “ver é obter cores ou luzes, ouvir é obter sons, sentir é obter qualidades e, para saber o que é sentir, não basta ter visto o vermelho ou ouvido um *lá?*” (2006, p.25).

Diante da complexidade humana, construímos nossas reportagens a partir de uma seleção de situações, observações, impressões e sensações que nos circundam. Do **gesto**. Outro ponto importante a ser discutido. Pode-se considerar que o ser humano possui aspectos visuais, cinestésicos, táteis e térmicos que podem ser desenvolvidos ou estimulado pelo ambiente.

Em sua obra *A dimensão oculta*, Edward Hall demonstra como o uso que o homem faz desse espaço da relação pode afetar suas relações pessoais e profissionais. E escreve: “é essencial aprendermos a interpretar as comunicações silenciosas com a mesma facilidade com que interpretamos as impressas e faladas” (2005, p.8).

Hall afirma que o ser humano é um organismo bem equipado para enviar e receber mensagens quanto a seu estado emocional por meio de mudanças na temperatura da pele em várias partes do corpo. E, claro, os estados emocionais também se refletem em mudanças no bombeamento de sangue para as diferentes partes. Em qualquer análise da visão, é necessário distinguir entre a imagem que se forma na retina e a que o homem percebe.

Todos reconhecem o enrubescimento como um sinal visual; mas, como as pessoas de pele escura também enrubescem, torna-se aparente que o enrubescimento não é apenas questão de mudança na coloração da pele. Uma cuidadosa observação de pessoas de pele escura quando envergonhadas ou zangadas revela uma dilatação dos vasos sanguíneos na região das têmporas e da testa. Naturalmente, o fluxo de sangue eleva a temperatura na região afetada (2005, p.68).

Seguindo Hall, podemos perceber o aumento da temperatura na superfície do corpo de outra pessoa de três formas: em primeiro lugar, pelos detectores térmicos na pele, se as duas pessoas estiverem suficientemente próximas; em segundo, pela intensificação da interação olfativa (o perfume ou a loção de barbear podem ser percebidos a uma distância maior quando ocorre uma elevação da temperatura da pele); e, em terceiro, pelo exame visual. Assim sendo, não basta um simples olhar que aparentemente tudo vê. Tudo é sinal. Qualquer movimento, qualquer reação pode trazer um novo significado.

O avermelhamento do rosto com a raiva, o enrubescimento com o embaraço, a marca vermelha entre os olhos indicadora do “acúmulo de raiva”, o suor das palmas das mãos e a “transpiração fria” do medo são pouco mais que curiosidades (2005, p.70).

Hall reforça a importância em não deixar de lado a utilidade dos olhos na transmissão de informações. “Um olhar pode punir, estimular ou estabelecer o domínio. O tamanho das pupilas pode indicar interesse ou aversão” (2005, p.80).

E mais: a própria vestimenta é uma extensão da fonte, uma espécie de segunda pele.

Escondida sob as roupas está um corpo que se abriga no mundo. As roupas escondem tanto quanto exibem e protegem, tanto quanto anunciam quem as veste. Bem como a casa abriga a pessoa, as roupas abrigam o corpo. Assim como a casa, as roupas exteriorizam os sentimentos da pessoa (Kwitko, 2011, p.134).

Em uma de suas reportagens da coletânea de *O olho da rua*, Eliane Brum fala sobre essas percepções que são estimuladas diante das personagens.

A cada narrativa busquei contar não só das palavras, mas da forma de falar, dos gestos que desmentiam o que era dito, das repetições, das negações, dos silêncios. (...) Eu queria dar ao leitor a oportunidade de ver pelos meus olhos os detalhes, as texturas, as ausências e os excessos de seu inferno pessoal – e também todas as nuances do que as fazia sobreviver (Brum, 2008, p.242-243).

Na experiência, o repórter aprende enquanto vê, enquanto sente. E o que ele compreende influencia no que vê. Nas reportagens do *Profissão Repórter*, Caco Barcellos se apresenta às personagens, ora tocando ora cumprimentando.

Ao falarmos do gesto, é necessário salientarmos outros dois (e últimos) pontos: a **emoção** e o **afeto**, responsáveis pela delicadeza na brutalidade do cotidiano; é a vida na morte; é a sensibilidade. É preciso o envolvimento, como afirma Brum (2008, p.152):

Às vezes, me perguntam: você se envolve com as fontes? É óbvio que sim. A gente não entra na vida dos outros impunemente. (Ainda bem.) Algumas vezes, essa relação intensa vivida entre repórter e personagem se encerra no fim da matéria. E o que vivemos juntos transforma repórter e personagem, mas os caminhos não se cruzam mais. (...) Mas às vezes, a reportagem termina e a história continua com o repórter nela.

Assim, em cada pequena história, a história de nossa própria vida. Em cada pequeno desabafo, uma grande lição. Na vida que ninguém vê ou finge não enxergar, um gesto de desespero. Um aceno de esperança. E, no final, é preciso reconhecer e reviver as pessoas, os lugares, os gestos de gratidão e as experiências que nos tornam o que somos.

Por um **sublime olhar**.

3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro:Rocco, 1999.

BERGSON, Henri. *Memória e vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRETAS, Beatriz. **Interações cotidianas**. In: *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano* / organizado por César Guimarães e Vera França. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

BRUM, Eliane. **O Olho da Rua**. São Paulo: Globo, 2008.

_____. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem/** Dulcília Schroeder Buitoni; Magaly Prado (organizadora da coleção). São Paulo: Saraiva, 2011.

_____. **Jornalismo: linguagens no tempo e no espaço.** In: *Líbero*, n. 27, 2011, p.23-30.

CASATTI, Denise. **Viagem ao outro: um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes.** Dissertação defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação. São Paulo, 2006.

CHIARIONI, Bruno. KROEHN, Márcio. **Onde o Esporte se Reinventa: histórias e bastidores dos 40 anos de Placar.** São Paulo: Primavera Editorial, 2010.

ELKINS, James. **Visual studies. A skeptical introduction.** Nova York: Routledge, 2003.

FRANÇA, Vera. Impessoalidade da experiência e agenciamento dos sujeitos. In: Entre o sensível e o comunicacional. Bruno Souza Leal, Carlos Camargos Mendonça, César Guimarães, (organizadores). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

FLUSSER, Vilem. **Los gestos: fenomenologia y comunicación.** Barcelona: Herder, 1994.

GUIMARÃES, C. FRANÇA, Vera. **Experimentando as narrativas do cotidiano.** In: *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano.* Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HABERMAS, Juergen. **Actions, Speech Arts, Linguistically mediated interactions and lifeworld.** In: COOKE, Maeve. *On The Pragmatics of Communication.* Cambridge: MIT Press, 1998, pp.215-256.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KWITKO, Ana Paula. **Estratégias comunicacionais e estéticas na narrativa cinematográfica de Pedro Almodóvar: o papel do figurino no filme *Volver*.** Dissertação defendida na Faculdade Cásper Líbero para obtenção do título de Mestre. São Paulo: 2011.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro Marques. **Ficção Televisiva e Experiência Estética.** Contemporânea (Salvador. Impresso), v.6, p.1-26, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas, SP: Ed:UNICAMP, 2007.

SALGUEIRO, Angela Cristina Marques. **Ficção Televisiva e Experiência Estética.**
Contemporânea (Salvador. Impresso), v.6, p.1-26, 2008.