

**(RE)EMBARQUE NESTE CARROSSEL**

**Leandro Carabet<sup>1</sup>**

**Resumo:**

Na última década, o espaço destinado à criança rareou na grade da televisão brasileira dada uma soma de fatores: complicações das restrições aos anunciantes de produtos infantis; a migração de apresentadoras consagradas do público infantil para programas de variedades e a programação da televisão a cabo. Subitamente, Carrossel, *remake* exibido em 2012 pelo SBT, tornou-se uma “febre nacional”, trazendo receitas milionárias de publicidade e diversos contratos de licenciamento. Nosso pressuposto inicial é que o protagonismo em Carrossel é ocupado pela própria infância. Para procedimento das análises do objeto em questão, optamos pela inter-relação da análise de audiovisual e análise de discurso em suas relações contextuais.

**Palavras-chave:** Narrativa. Estigmas sociais. Televisão. Programação infantil. Carrossel.

**Texto**

**Introdução**



A cultura digital da atualidade revela-se, a cada dia, um importante indicador da opinião da sociedade sobre diversos assuntos, sobretudo, a partir do momento em que determinados conteúdos ganham força por meio da reprodução emergente. A imagem reproduzida acima é um exemplo disso. Extraída de postagens de redes sociais, este *meme* é uma espécie de obituário do programa infantil “TV Globinho”, matinal composto por desenhos animados, em sua maioria estrangeiros, o qual ocupou a grade da Rede Globo por

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: leandro.carabet@usp.br.

vários anos. O contexto em que tal imagem foi veiculada é um reflexo da problematização que move a pesquisa de mestrado que desenvolvo e que a explicarei a seguir:

No primeiro semestre de 2012, “TV Globinho” foi excluída da programação da emissora para dar lugar a um novo programa de variedades e entrevistas destinado a um público predominantemente adulto: “Encontro com Fátima Bernardes”. Desde o comunicado oficial da saída da apresentadora Fátima Bernardes do Jornal Nacional por conta de um novo projeto na televisão, especulava-se em que horário haveria tal incursão. A escolha pelo horário da “TV Globinho” para a substituição fortaleceu a ideia que, há certo tempo, já circulava na crítica televisiva e até mesmo na população: o desgaste dos formatos televisivos destinados ao público infantil.

Para se ter uma ideia, alguns meses antes, Boni, ex-diretor geral da Rede Globo de Televisão, havia publicado, em seu livro de memórias “O livro do Boni” (2011), um capítulo dedicado à questão com o seguinte título: “Deu curto circuito na babá eletrônica?”.

Responsável pela adaptação de sucessos junto ao público infantil do passado, como “Vila Sésamo” e “Sítio do Pica-pau amarelo”, Boni comenta a espécie de decadência na roteirização de programas para crianças: *“com o tempo, os programas infantis foram rareando e, atualmente, estão praticamente restritos a desenhos animados importados, alinhavados com apresentadores no estilo ‘vamos ver’ e ‘acabamos de assistir’.*” (Oliveira Sobrinho, 2011, p. 384).

À época, os programas da televisão aberta que mais se assemelhavam aos criticados por essa frase de Boni eram basicamente os únicos destinados ao público infantil nas duas emissoras de maior audiência do País: “TV Globinho” (Rede Globo) e “Bom dia e Cia.” (SBT). Sendo assim, a retirada da “TV Globinho” da grade aparentava não constituir um empecilho, dado o desgaste.

O fato parecia selar o encerramento da programação infantil na televisão brasileira, pois estava conjugado a outros fatores, dentre os quais: a migração de apresentadoras consagradas do público infantil, como Eliana, Xuxa e Angélica, para programas de variedades; a audiência pouco significativa de experiências teledramatúrgicas juvenis anteriores, como “Bambuluá” (Rede Globo, 2000), “Floribella” (Bandeirantes, 2005) e “Dance Dance Dance” (Bandeirantes, 2007) e a ausência de novos projetos para o público produzidos nacionalmente sobretudo por conta dos desafios enfrentados pelos anunciantes de

produtos destinados ao público infantil. Tudo isso reforçava o aspecto de que o público infantil estaria disperso na programação estrangeira a cabo, para as classes sociais mais altas, ou então, assistindo a programas genéricos, como as telenovelas e os vespertinos policiais e de variedades.

### **Contramão**

Contudo, nesse mesmo momento, um fato na contramão começou a chamar atenção tanto do público quanto da crítica especializada: a estreia com números surpreendentes e a fidelização do público de “Carrossel”, novela que estreou no final do primeiro semestre de 2012, no horário nobre do SBT, às 20h30.

Tratava-se de um *remake* nacional, cujo original da Televisa havia galvanizado o País no início dos anos 90, tanto que na época a atriz mexicana que interpretava a professora Helena na novela, ao desembarcar no Brasil, foi recebida calorosamente por um público de mais de cinco mil pessoas e desceu a rampa do Palácio do Planalto com o então presidente da república, Fernando Collor de Mello.

O que surpreendeu na estreia de “Carrossel” foi a aparente atração de um público disperso. O próprio SBT pareceu não estar preparado para tamanha repercussão. No domingo anterior à estreia, Silvio Santos, dono da emissora, reuniu em seu programa algumas crianças do elenco para uma espécie de bate-papo. Em tom de brincadeira, fez uma aposta com os atores-mirins para verificar quem acertaria quantos pontos de audiência o primeiro capítulo bateria. O próprio diretor da novela, Reynaldo Boury, apostou em 10 pontos. Em seguida, Sílvio Santos completou: “*Eu precisava que essa novela desse 15 pontos. Se der 15 pontos, eu tô com sorte. Porque se der 15 pontos, a gente dá uma ‘paulada’ na Record*”. A audiência não apenas superou a meta, como também levou a emissora de volta à vice-liderança e surpreendeu por manter os números constantes por muitos meses.

Esta é a conjuntura sobre a qual nos debruçamos: a estagnação da programação para crianças interrompida pela inesperada fidelização do público em torno de um produto televisivo infantil: “Carrossel”. Nossa preocupação com o tema, contudo, não se restringiu a uma análise dos índices de audiência da novela. Outros fatores aumentaram a intriga em torno do tema.

**“Sim, professora Helena”**

Subitamente, “Carrossel” tornou-se uma “febre nacional”. A editoria Mercado, do jornal Folha de São Paulo, noticiou em 21 de outubro de 2012 que a emissora faturava 100 milhões com publicidade e contratos de licenciamento. A edição de 5 de setembro de 2012 da revista Veja São Paulo deu a capa “Fenômeno Carro\$\$el”, indicando a receita da novela, que contava com a venda de mais de 150 mil álbuns de figurinhas, 500 mil bonecos e mais de 120 mil cópias do primeiro CD com a trilha sonora, quase o dobro do previsto inicialmente, aproximando-se do número de vendas do CD da primeira colocada, a sertaneja Paula Fernandes.

Para além de números, esses dados parecem confirmar a impressão de que “Carrossel” passou a fazer parte do imaginário infantil. Das incursões de *merchandising* comercial que eram feitas no meio da trama, como por exemplo, os anúncios do sabonete *Lifebuoy* proibidos, em seguida, pelo Conar, “Carrossel”, ele mesmo, tornou-se uma marca licenciando quase duas centenas de produtos. Não à toa, era bastante comum ver circulando nas cabeças de muitas meninas tiaras originais e falsificadas da personagem Valéria, interpretada por Maísa Silva. Indício da ocorrência dos mecanismos de projeção e identificação da experiência audiovisual.

**Novela-ônibus**

A seguir, comentaremos outro fator que surpreendeu em “Carrossel”. Na obra “Autores: histórias da teledramaturgia” (Globo, 2008), há uma série de entrevistas com os principais novelistas brasileiros. Em dado momento, o autor Carlos Lombardi reflete sobre o gênero, apresentando a seguinte observação:

Novela-ônibus é a novela que pega da vovó ao neném. (...). O folhetim não acaba, o que vai acabar é o “folhetim ônibus”. Quando as pessoas tinham apenas uma televisão em casa, você precisava fazer produtos para a família inteira. Hoje em dia (...) os adultos vão para um lado e os adolescentes, para o outro. Acho que as coisas vão cada vez mais se segmentar. (Lombardi, 2008).

Essa observação de Lombardi sinaliza como anteriormente a novela costumava ser um produto que se resolvia para seu público em 45 minutos, atingindo todas as faixas etárias.

Atualmente, na era da convergência (Jenkins, 2006), em que diferentes *hardwares* e telas podem rodar produtos audiovisuais diversos, de acordo com a lógica da personalização, pessoas de idades diferentes não precisariam mais ficar na frente da mesma televisão, por exemplo.

Chama a atenção, porém, outro fator que revela “Carrossel” na aparente contra-mão das tendências: na época da “segmentação”, o *slogan* que acompanhou “Carrossel” desde a sua estreia foi: “a novela que vai reunir a família brasileira”.

Em uma primeira análise, a novela não estaria produzindo um “folhetim-ônibus” por carência de acesso a outros meios por parte do espectador, mas por estabelecer um diálogo direto com a sua própria narrativa, dado que um número significativo de cenas da trama dava-se em espaços além do ambiente escolar, inscrevendo-se na esfera familiar, em situações que revelavam problemáticas da participação dos pais na vida escolar e conflitos gerais entre pais e filhos, em sua variedade de composições, classes sociais e contextos familiares.

A telenovela pode ser considerada, no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência no imaginário nacional e, mais que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções que produzirão novas realidades. (Motter, 2003, p. 174)

Encontramos, então, na telenovela a obra audiovisual que, para além de um espelho da sociedade, ela é resultado de um multidiálogo que “*faz a mediação da relação entre produtores e receptores, incorporando uma gama de significados possíveis, nem sempre intencionais*”. (Hamburger, 2005, p. 20). Levando em consideração essa capacidade de produção de sentidos das telenovelas e também os processos de projeção e identificação que a experiência com a ficção audiovisual suscita em seus espectadores, encontramos em Carrossel uma possibilidade interessante para realizar alguns experimentos que analisassem como a memória afetiva se relaciona com o imaginário das crianças e a permanência de determinadas narrativas e imagens.

### **Carrossel e estereotipação**

Diversas situações de preconceito, entre eles, racial, de classe social, gênero e idade foram inseridos na trama, com construções que distanciavam-se daquilo que se convencionou chamar “politicamente correto”. Praticamente até a última semana da trama, o personagem

Paulo, um dos alunos mais bagunceiros, chamava o colega Cirilo, um estudante negro e de origem humilde, de “chocolate”. O pai de Jaime, um garoto que não tinha bom desempenho escolar, com frequência chamava o próprio filho de “burro”. Contudo, um fator que chamou a atenção em termos de realização, foi a ausência da palavra “*bullying*” na quase totalidade das cenas. A evitação do termo, de certa forma, dá a impressão de uma certa fuga à estereotipação das questões educacionais.

Ao contrário, o roteiro criava situações, muitas vezes proporcionadas pela própria professora Helena, em que o preconceito era colocado em jogo. Em um dia por exemplo, Helena teatralizou o descobrimento do Brasil com os próprios alunos. Na representação, colocou os personagens geralmente vítimas de preconceito, como Cirilo, na figura de dominantes (portugueses) e os alunos mais populares na figura de dominados (indígenas). Nesta meta-cena, as crianças acabaram se vendo em situações e percebiam indiretamente o preconceito.

Em outra cena, por exemplo, crianças acusam Jorge, o garoto mais rico e esnobe da sala, de ter tocado no “chiclete amaldiçoado do pátio”. Por conta disso, todos da sala, inclusive os alunos de mesma posição social, como Maria Joaquina, passam a evitá-lo temendo o “contágio”. Jorge sente, em uma situação de brincadeira, o que é a exclusão. Ou seja, as cenas não foram necessariamente construídas sob a lógica didática daquilo que se convencionou chamar na teledramaturgia de “*merchandising* social”, recurso que veicula nos enredos das telenovelas mensagens socioeducativas explícitas, mas explorou novas abordagens.

### **Protagonismos e caráter de temporadas**

Não é uma tarefa fácil refletir a quem pertence o protagonismo de Carrossel. Refletindo-se na lógica da teoria da narrativa, a professora Helena ocupa um certo espaço de adjuvante e até mesmo de mentoria do herói, não de protagonismo.

As crianças, ao todo, são 17, divididas naturalmente em papéis primários e secundários. Mas, mesmo as que ocupam um papel de maior destaque, são mais de seis crianças, a saber: Cirilo, Maria Joaquina, Valéria, Jaime, Mário e Paulo e mesmo, dentre elas, é possível verificar figuras cambiantes de heróis e oponentes.

Sendo assim, nosso pressuposto inicial é de que o protagonismo de Carrossel, antes de qualquer personagem específico, é ocupado pela própria infância.

Em uma análise geral das cenas e sequências de Carrossel, pudemos observar que aproximadamente, a cada semana ou a cada duas semanas, algumas problemáticas envolvendo determinadas crianças ganhavam enlevo na trama e eram delineadas como se houvesse mini-jornadas de heróis dentro da trama de Carrossel. A maioria das empreitadas não se iniciava nas primeiras semanas, delineando-se por todos os 300 capítulos da trama, para ser resolvida somente ao final. Espécies de “temporadas” semanais ou até quinzenais desenvolviam-se e tinham seus *turning points* e resoluções.

Esse fator, dá um indício de que é a infância a protagonista que, a cada “temporada”, é corporificada no dilema de algumas crianças que se alternam, à medida que as câmeras as focalizam em seus dramas.

Considerando-se que os espectadores são, em sua maioria, crianças, a troca constante de enfoques das narrativas confere um certo ritmo e agilidade na história, além de permitir maior entrada e adesão de espectadores em diferentes momentos da trama.

Além disso, o enfoque em diferentes perspectivas e personagens confere uma visão mais global que leva a projeção dos públicos na diversificação de representação. Para efeito de comparação, “Chiquititas”, outra novela infantil de grande sucesso nos anos 90, introduziu tardiamente personagens masculinos em sua trama. Por conta disso, houve demora para que o público infantil masculino aderisse. “Carrossel” desde o início apresentou uma gama de personagens de culturas, etnias, classes sociais e comportamentos diferentes. A escola, por exemplo, tinha vagas para bolsistas, o que justificava a presença de alunos mais humildes e outros mais ricos.

O nome do colégio em que se passa a trama de “Carrossel” é “Escola Mundial”, o que não deixa de dialogar, se pensarmos em nossa literatura, com a obra “O ateneu” (1888) de Raul Pompéia, quando o personagem principal, ao entrar no Colégio, é despedido pelo pai da seguinte forma: “Vais encontrar o mundo”. A seguir, mencionamos alguns das muitas temáticas que estiveram presentes na trama:

- A riqueza em Carrossel: a profundidade de Maria Joaquina e a estereotipação de Jorge
- O preconceito racial em Cirilo e os estigmas sociais em Tom, garoto com deficiência física



- A questão da morte da mãe na infância e as implicações do fato na trajetória e visão de mundo de Mario Hayala
- Paulo e Alicia e os confrontos de gênero na infância
- Marcelina e a vergonha da baixa estatura
- Laura e a obesidade na infância
- Carmem, o desemprego dos pais e o cenário de pobreza
- A generosidade e sinceridade X a falta de atributos intelectuais em Jaime
- A apresentação da religiosidade desviante de Davi Rabinovitch
- Adriano e a (des)valorização do mundo da imaginação
- A desmistificação do espaço vilanesco com o *alzheimer* da mãe da Diretora Olívia
- Os traumas de infância à tona com a professora Suzana
- A presença/ausência dos pais nos assuntos relativos à escola
- A ambientação do recreio e a emergência de temáticas infantis em brincadeiras, brigas, conversas e curiosidades da idade.

Em alguns momentos da narrativa, “Carrossel” provoca um efeito de sentido interessante quando brinca com tais imagens estabelecidas, também conhecidas como estereótipos. Em um capítulo, as crianças passam a interpretar a cena do descobrimento do Brasil. Helena escolhe o papel de rei de Portugal para o personagem Jaime, o menos estudioso e mais atrapalhado da sala. Paulo Guerra, o mais bagunceiro e desobediente, vira o padre da expedição. Cirilo, constantemente vítima das brincadeiras de mau gosto de Paulo e do preconceito de Maria Joaquina que dissera-lhe para se juntar a pessoas de sua laia, vira Pedro Álvares Cabral e, Maria Joaquina, inconformada, recebe o papel de indígena, ficando, pela primeira vez no papel de figura estigmatizada.

É interessante verificar como essa inversão de estereótipos gera desconfortos e surpresas. *“Ainda assim, a um corpo investido de um novo discurso corresponde um outro eu.”* (Kehl, 2003, p. 246).

A própria Professora Helena identifica-se tanto com as crianças que se esforça ao máximo para produzir aulas diferentes e inusitadas que provoquem reações inesperadas. Esse esforço de integração máxima com as crianças faz com que Helena também seja vítima de preconceito na escola. Como se vê na imagem anterior, a diretora Olívia e a professora Matide estranham o comportamento dela, dizendo que é “um absurdo uma professora que fica brincando com os alunos em vez de dar aula”.



Nesse cenário de aproximação com o universo dos alunos, Helena pode se inserir na segunda categoria que Goffman assinala como os indivíduos “informados” *“que se relaciona(m) com um indivíduo estigmatizado através da estrutura social – uma relação que leva a sociedade mais ampla a considerar ambos como uma só pessoa”*. (1978, p. 39)

Como se percebe, a própria diretora acredita que Helena esteja “brincando” com os alunos, como se fosse iguais a eles. Esse aspecto fica evidente em outro momento quando o aluno Mário, garoto com uma série de dilemas psicológicos provocados pela morte precoce de sua mãe, responde com raiva para Helena quando esta lhe pergunta por que não começou a fazer a lição: “Porque não tô a fim!”. Helena o chama para fora e lhe pergunta porque ele está assim, ao que ele responde: “Não é da sua conta!”. Helena prossegue e diz uma frase que reforça seu papel de informada: “É sim (da minha conta), eu sou sua professora e quero o seu bem”.

Silva (2000, p. 73) afirma, ao dizer que: *“Em geral, a posição socialmente aceita e pedagogicamente recomendada é de respeito e tolerância para com a diversidade e diferença. Mas será que as questões da identidade e da diferença se esgotam nessa posição liberal?”*. O questionamento final de Silva é interessante por questionar esse esgotamento da questão na tolerância silenciosa. Esse silêncio, por vezes, é rompido em “Carrossel” quando algumas das crianças assumem uma atitude mais protagonista frente a esse cenário de diferenças.

Isso também lembra o jogo de frases que Pardo (1996) constrói para expressar que o respeito à diferença não se resolve em transformar todas as pessoas em pessoas iguais, mas em entender justamente a diferença como diferença da identidade:

Respeitar a diferença não pode significar ‘deixar que o outro seja como eu sou’ ou ‘deixar que o outro seja diferente de mim tal como eu sou diferente (do outro)’, mas deixar que o outro seja como eu não sou, deixar que ele seja esse outro que não pode ser eu (...), deixar ser uma diferença que não seja, em absoluto, diferença entre duas identidades, mas diferença da identidade. (Pardo, 1996, p. 154).

Esse entendimento foi estimulado e aguçado em Carrossel. Porém, na maioria das cenas, não é Helena quem conduz as dinâmicas para que haja aceitação e convivência com o diferente. O mais curioso é que Helena estimula esse comportamento, como dissemos, em seu papel de mentoria, porém, na maioria dos casos, são as crianças que assumem o protagonismo da integração, com suas próprias iniciativas, imersas em acertos, erros e consequências.

Em um dos capítulos, por exemplo, Maria Joaquina é excluída do grupo da sala, por suas atitudes esnobes. Ao longo de dias, ela é ignorada pela sala. No começo, ela se faz de indiferente, mas com o tempo, fica até doente diante do desprezo que nunca sofrera e se recusa a voltar à escola. Condoído, Jaime, o aluno mais atrapalhado de todos, cria uma estratégia para tentar reverter a situação. Ele vai até a casa de Maria Joaquina para pedir ajuda na lição de casa de Matemática.

Maria Joaquina recebe-o e começa a explicar a lição. Enquanto ela explica, Jaime elogia sua inteligência e diz que todos na sala estão sentindo a falta dela. Isso faz com que Maria Joaquina sintam-se mais à vontade para retornar. Jaime ainda ameaça: “E o primeiro que não falar com você, vai se ver comigo depois!”

Para citar mais algumas situações como essa, em que as próprias crianças têm atitudes mais propositivas, podemos citar o momento em que Alícia, ao ver o time de futebol da escola perder feio na partida, enfrenta o preconceito dos meninos ao tentar convencê-los que é ela, uma menina, que pode substituir Mário que está machucado. Ela se submete até a vestir a camisa do garoto e mostra que os esportes podem ser jogados também pelas meninas, fazendo o gol decisivo.

Em outro momento, as crianças conhecem o “menino da janela” – Tom, um garoto que a mãe não estimula a sair de casa por andar de cadeira de rodas. As crianças tentam de toda forma convencê-lo a conviver com eles e ir à escola. Mas Tom sente-se inseguro.

Para tentar reverter a situação, os alunos transformam o clubinho em que se reúnem numa sala de aula e encenam como seria um dia na escola. Maria Joaquina, logicamente, toma a frente e interpreta a professora e briga com todos por silêncio. Para ficar perto dela, Cirilo interpreta o inspetor da escola. As crianças deixam um lugar livre no meio da sala para que a cadeira de Tom possa passar. Na encenação, tudo acontece: Paulo faz bagunça e Laura, conhecida pelo bordão “Isso é tão romântico!”, paquera o próprio Tom. Ao final, Jaime, vestido de diretora Olívia chega para acabar com a bagunça. Todos riem.

Diversas situações de preconceito e aceitação das diferenças apareceram na trama, com construções que distanciavam-se daquilo que se convencionou chamar “politicamente correto”. Pois, ao mesmo tempo em que crianças incluíam uma nova pessoa na roda de amizades, por exemplo, discutiam e brigavam entre si por motivos banais, como fazem comumente as crianças. Para se ter uma ideia, Maria Joaquina, em outro momento, discute e

briga com Jaime dizendo que seu pai é superior ao dele, já que é médico e não mecânico. As crianças não estão a todo tempo interagindo com questões socialmente densas. Ensanduichadas com os esforços inclusivos, elas estão brincando com balões de gás, de caça ao tesouro, de videogame, passeando com bichinhos de estimação, andando de skate e espionando a vida dos outros. São crianças, como as que as assistem.

Em outra cena, por exemplo, as crianças acusam Jorge, o garoto mais rico e esnobe da sala, de ter tocado no “chiclete amaldiçoado do pátio”. Por conta disso, todos da sala, inclusive os alunos de mesma posição social, como Maria Joaquina, passam a evitá-lo temendo o “contágio”. Jorge sente, em uma situação de brincadeira, o que é a exclusão. Ou seja, as cenas não foram necessariamente construídas sob a lógica didática daquilo que se convencionou chamar na teledramaturgia de “*merchandising social*”, recurso que veicula nos enredos das telenovelas mensagens socioeducativas explícitas, com tom fortemente didático, que hoje em dia, inclusive, parece sofrer um processo de estigmatização por se configurar um procedimento gasto.

Em outro capítulo de Carrossel, mais ao final da trama, as crianças excluem Jorge, de modo semelhante como haviam feito com Maria Joaquina. O garoto fica em casa e se recusa a ir à escola. Jaime tenta repetir a estratégia e vai à casa de Jorge pedir algumas aulas de Matemática, Jorge explica, Jaime agradece e diz que na escola todos estão sentindo sua falta... Sim, você já leu isso uma vez aqui neste texto. Jaime repetiu a mesma estratégia que usara com Maria Joaquina. Contrariando, porém, o *merchandising social*, Jorge não aceita a ideia de Jaime e se recusa a ir à escola. Ou seja, não há receitas prontas para a aceitação e convivência em sociedade.

Como Carrossel instiga, na lógica dos afetos, as crianças podem identificar-se umas com as outras e, com seus próprios recursos, criarem situações de integração sendo protagonistas da inclusão dos demais – da mesma forma como sentiram-se vistas e representadas em Carrossel.

As subjetividades, independentemente de sua morada, tendem a ser povoadas por afetos dessa profusão cambiante de universos; uma constante mestiçagem de forças delinea cartografias mutáveis e coloca em xeque seus habituais contornos” (Rolnik, 1997).

## Referências

**11º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero**  
<http://www.casperlibero.edu.br> | [interprogramas@casperlibero.edu.br](mailto:interprogramas@casperlibero.edu.br)

- Autores: histórias da teledramaturgia, livro 1** / Memória Globo. São Paulo: Globo. 2008.
- Autores: histórias da teledramaturgia, livro 2** / Memória Globo. São Paulo: Globo. 2008.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo. Editora Cultrix/Pensamento. 1995.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo. Companhia as Letras, 1994.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders – Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília. Universidade de Brasília, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992 (col. Passagens).
- FRANCO, Marília. **Hipótese-cinema e seus múltiplos diálogos**. in Revista Contemporânea de Educação. Rio de Janeiro, v.5, n.9 – janeiro/julho 2010. UFRJ.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor. 1978
- GREIMAS, A.J. **Elementos para uma Teoria da Interpretação da Narrativa Mítica**. São Paulo. Vozes, 1973.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JUNQUEIRA, Lília. **Desigualdades sociais e telenovelas: relações ocultas entre ficção e reconhecimento**. São Paulo. Annablume. 2009.
- KEHL, Maria Rita. **As máquinas falantes. in: O homem máquina**. Org: Adauto Noveaes. São Paulo. Companhia das Letras. 2003
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha (orgs.). **Vivendo com a telenovela. Mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.
- MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. Curitiba. 2006.
- MAZZARA, B. M. **Estereótipos e prejuízos**. Madri: Acento Editorial, 1999.
- MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo. Alexa Cultural, Comunicação e Cultura – Ficção televisiva, 2003.

- MURAKAMI, Mariane H. **Vidas opostas, vidas expostas: a violência na telenovela.** ECA: USP, 2009 (dissertação de mestrado).
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso.** Campinas, Pontes, 1999.
- PARDO, José Luis. **El sujeto inevitable.** In: CRUZ, Manuel (org.). *Tiempo de subjetividad.* Barcelona: Paidós, 1996.
- PRADO, J. L. A. **A invenção do Outro na mídia semanal: por uma ética do leitor infiel.** Projeto de Pesquisa/CNPq, 2004.
- PROPP, Wladimir. **Morfologia do conto maravilhoso.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica.** São Paulo: Contexto, 2006.
- ROLNIK, S. “**Toxicômanos de identidade – subjetividade em tempo de globalização**” in: Lins, D. (org.) *Cultura e subjetividade: saberes nômades.* Campinas. Papyrus, 1997.
- SERELLE, Márcio. **A TV como reparação.** In: *Significação: Revista de Cultura Audiovisual / Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.* 2010.
- SILVA, T. T. (org.). **A Produção social da identidade e da diferença.** In: *Identidade e da diferença. A perspectiva dos estudos culturais.* Petrópolis: Vozes, 2000.
- SOARES, Rosana de Lima. **Mídias e estigmas sociais – Sutileza e grosseria da exclusão.** Projeto de pesquisa. CNPq. Agosto de 2008.
- XAVIER, I. **Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores.** Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.