

LAÇOS DE FAMÍLIA, ENTRE OUTROS LAÇOS: cavalos e éguas, festas e jantares, comunicação e informação

Valdir José Morigi*

RESUMO: No Brasil contemporâneo, a telenovela transformou-se em um hábito diário ocasião em que as famílias se reúnem diante da televisão e divertem-se depois de um dia de trabalho. Partindo-se da idéia de que as produções televisivas refletem as relações cotidianas na medida em que seus produtores tomam como material o dia-a-dia e o universo social, nelas estão refletidas segmentos da realidade. A análise sociológica realizada sobre a telenovela *Laços de Família*, produzida pela Rede Globo de Televisão, mostra, dentre outros domínios da vida social, que as organizações mediadoras são vítimas fáceis da exploração e manipulação dos meios de comunicação e pela cultura de massa, fortificados pelo aumento do consumo de massa.

PALAVRAS-CHAVE: Sociabilidade; Telenovela.

ABSTRACT: Watching soap operas has become a daily habit in Brazil. It is a time in which families gather in front of the TV set and have fun after a work day. Taking for granted that TV productions reflect daily relations to the extent that their producers take daily life and the social universe as a subject, they supposedly reflect segments of reality. The sociological analysis performed on the soap opera *Laços de Família*, produced by Globo Television Network, shows, among other domains of social life, that organizations acting as mediators are easy victims of exploitation and manipulation of communication media and by mass culture, strengthened by the increase of mass consumption.

KEY WORDS: Sociability; Soap Opera.

* Bacharel em Ciências Sociais pela PUCRS. Bacharel em Biblioteconomia pela UFPB. Mestre em Sociologia Rural pelo IEPE/FCE/UFRGS. Doutorando em Sociologia pela FFLCH/USP. Professor Assistente do Departamento de Ciências da Informação da FABICO/UFRGS.

O fascínio que as histórias ficcionais, romances e outros gêneros literários, exercem sobre o imaginário humano parece atravessar o tempo. No Brasil contemporâneo, a telenovela, como reatualização diária do romance de folhetim, em horários fixos, seqüenciada em forma de capítulos, transformou-se em um hábito diário. À noite, as famílias e seus membros sentam-se diante da televisão e se *plugam* enquanto relaxam, divertem-se depois de um dia cansativo.

Recentemente, a Rede Globo de Televisão produziu duas telenovelas que fizeram sucesso, tanto pela abordagem temática quanto pela qualidade de sua produção, no caso as telenovelas *Rei do Gado* (1997-1998) e *Terra Nostra* (1999-2000), ambas de Benedito Rui Barbosa. Enquanto a primeira trouxe à tona a questão do uso social da terra, a reforma agrária, as condições de trabalho dos bóias-frias, questões que ainda não foram resolvidas pela sociedade brasileira, a segunda tentou fazer uma reconstrução histórica dos imigrantes italianos quando chegaram ao Brasil. Procurou mostrar as dificuldades das primeiras famílias italianas que aqui chegaram, as relações e os conflitos entre os imigrantes e a elite dominante, os barões do café, que utilizavam a mão-de-obra escrava nos cafezais. De forma simplificada, mostrou-se como ocorreu o processo de substituição do trabalho escravo pelo assalariado. Mesmo tendo se utilizado do estilo romanceado, foi possível ter uma vaga idéia de como os italianos e seus costumes acabaram influenciando e se integrando à vida dos brasileiros, e ao contexto sócio-econômico e político da época. A Globo lança agora *Laços de Família*.

Parte-se do pressuposto que as produções artísticas, literárias, publicitárias, cinematográficas, televisivas *refletem* as relações cotidianas na medida em que seus produtores tomam como material o cotidiano e o universo social e neles se *espelham* para realizarem suas criações. Então, guardadas as devidas proporções, tais produções deveriam *refletir* a *realidade*. Se é que a imagem do espelho e suas inversões, como metáfora, ainda nos ensina pensar o social e as suas infinitas relações e interações simbólicas. Desta forma, é perfeitamente possível tomar textos de época e momentos históricos e inserí-los nos enredos das telenovelas e transformá-los em um instrumento educativo, capaz de levar os telespectadores, sujeitos sociais, a pensarem as suas relações cotidianas e as suas intimidades, abrindo, ao mesmo tempo, possibilidades para a criação, para um novo refazer de suas práticas, através da crítica das relações interpessoais e sociais. Assim, esses bens simbólicos produzidos para

as massas, tornam-se instrumentos de conscientização e não apenas reforçam os mecanismos de alienação no qual os sujeitos seriam meros objetos passivos, incapazes de lutarem e operarem transformações no contexto em que estão inseridos. Ficção e realidade estariam cada vez mais próximas e confundidas?

Entretanto, *Laços de Família* apresenta uma *realidade* que não *espelha* o mundo e as relações cotidianas do padrão de vida médio da população brasileira. Esta vive majoritariamente em bairros de classe média e em favelas urbanas; é formada por trabalhadores, os quais ganham baixos salários, dependem dos serviços públicos de saúde, educação e segurança. Hoje, muitos estão desempregados, vivendo em condições subumanas e na marginalidade. Portanto, o enredo principal da telenovela representa apenas uma parcela muito reduzida da população, já que os protagonistas vivem em ótimas condições de vida e alto padrão de consumo. Mesmo assim, em nível global, a telenovela reproduz, sob vários códigos, as diferenças, as desigualdades sociais e as contradições da estrutura social, ao mesmo tempo que alimenta o sonho de consumo e o desejo de muitas pessoas de se “darem bem na vida”.

A trama e os personagens principais da referida telenovela pertencem à classe média alta, cercados de outros personagens periféricos que fazem parte da classe média e popular. Assim, enquanto os primeiros representam pessoas que se deram bem na vida, são os ilustres e desfrutam do privilégio e do prestígio social pela forma como foram construídos e estabelecidos as uniões, junções, os casamentos entre membros das famílias. Nas famílias tradicionais e quatrocentonas esses vínculos ultrapassam a relação de sangue. Os laços tornam-se nós, pois envolvem, além dos membros, as suas posses, propriedades e a posição social. No enredo da telenovela eles são representados quando os personagens desfilam em carros importados, exibem celulares em conversas fúteis e banais. Além disso, incitam o consumo de outros bens relacionados a um padrão de vida elevado, pois freqüentam livrarias-café, academias chiques, clínicas estéticas, bares, boates, restaurantes, praticam esportes, vestem as roupas da moda e viajam muito, principalmente para o exterior (EUA, Inglaterra, França, Japão), o que dá a idéia do cultivo e reprodução do *habitus* de classe, ao mesmo tempo que mantém o seu *status quo*. Por isso, na telenovela, os ambientes em que se passam as cenas interiores, os quartos, as salas, cozinhas e *halls*, são amplos e divinamente decorados, evidenciando o *bom gosto* e a

harmonia entre as cores. Aqui, a etiqueta é fundamental. Nos ambientes externos ao espaço da casa, ou dos apartamentos, aparecem os jardins, a piscina e a vista panorâmica da cidade. Isso tudo regado a encontros em festas e jantares, ocasiões em que os personagens falam de suas preferências, arrotando banalidades da vida como as suas vivências e as viagens pelo mundo.

Nesse universo, as pessoas sempre bem vestidas, são corpos que desfilam no mundo dos objetos e os seus símbolos, cuja significação é ostentada por uma estética social e pelo consumo. Por isso, preocupação excessiva com o que comem e vestem, a etiqueta, a grife, o culto ao corpo, o *regime* e a manutenção da aparência física. O *glamour* desses momentos os estilizam, hierarquizam, nivelam, estabelecem o tom entre os personagens através da rede de socialidades de que participam.

Entretanto, o enredo da telenovela traz poucas novidades, ao contrário, os conteúdos veiculados reforçam um estilo de pensar que está mais próximo do pensamento tradicional e conservador. Os papéis sociais e os preconceitos continuam os mesmos. Vejamos as relações entre as famílias e seus membros. A estrutura das famílias, apesar de serem comandadas por mulheres, viúvas, reproduzem o estilo das sociedades patriarcais. O pai é o elemento fundamental. A família da personagem Alma (Marieta Severo), viúva três vezes, sem filhos, por exemplo, é rica e comandada por ela. Alma vive em uma mansão com seu quarto marido, ex-corretor de imóveis, metido a *playboy*, e um casal de sobrinhos, que ela criou desde pequenos, em um bairro tradicional do Rio de Janeiro. Eduardo (Reynaldo Gianecchini), jovem de 25 anos, é belo, exuberante, médico recém formado. A sobrinha, uma adolescente e estudante de fotografia, é indecisa em termos profissionais, vivendo plenos conflitos da idade. Sem nenhum problema de ordem financeira, a viúva vive de suas propriedades herdadas, entre elas a que mais é destacada na novela é um haras, onde se passam várias cenas externas, quando a personagem e seus amigos aparecem praticando hipismo. Momentos em que Alma descarrega as suas ansiedades e angústias, dando ordens aos seus subalternos, fazendo observações perniciosas e arrotando vantagens.

A outra família também bem posicionada socialmente, é comandada por uma mulher, Helena (Vera Fischer), empresária, viúva, dona de uma clínica estética, com um casal de filhos jovens. Ele casado, ela jovem de 17 anos que realizou estudos na Inglaterra. Um pouco mais modesta, Helena mora em um amplo apartamento no

Leblon, em cujo edifício moram outras pessoas que mantêm relações de vizinhança, entre eles um casal de idosos, com uma filha e uma amiga, ambas prostitutas de luxo. Uma cantora lírica casada com um animador infantil, palhaço.

No meio disso tudo, não se pode esquecer, a criadagem: empregadas domésticas, lavadeiras, jardineiros, peões entre outros serviços. Aliás, continuam os mesmos, pertencentes às classes populares, de raça negra, procedentes de cidades do interior, nordestinos, com costumes e gostos simples, chegando próximo à *breguice*. Eles são os mediadores das relações entre os protagonistas principais. Além destes, existem as amigas, damas de companhia, confidentes e conselheiras, semelhante aos serviços que, em outro nível, também fazem o papel de alcoviteiros, trazem e levam as informações, os recados, e, *inocentemente*, fazem observações, costurando a narrativa e o enredo da história. Através de suas falas e gestos, sempre curtas, nem por isso menos significativas, eles representam o imaginário social popular dos telespectadores com a trama imaginária da novela. Eles são os mediadores de diversas situações e momentos do enredo. A linguagem televisiva utiliza como estratégia as imagens, trejeitos, vozes, cacoetes dos personagens populares nas suas narrativas, fazendo-os, no processo de encenação, se *assemelharem* aos sujeitos da vida real, tornando-os cômicos, ridículos em alguns aspectos e situações, mas sempre buscando uma certa identificação com personagens reais, garantindo assim seu objetivo final, a audiência.

A trama começa quando Edu, o garotão médico, conhece Helena, a coroa de 43 anos, bonita, em um acidente banal de trânsito. Desse encontro *acidental* nasce uma paixão. Ele fica interessado nela e passam a se encontrar, primeiro na sua formatura, depois na noite de Natal. Alguns telefonemas e ele passa a procurá-la, apesar de algumas recusas inicialmente, por parte dela. Entretanto, a mesma acaba cedendo aos desejos e aos encantos do rapaz. Assim, se coloca um dos eixos da trama da novela, a relação entre um casal de idades diferentes. Ele mais novo e ela mais velha. No entanto, o desdobramento da história, toma outro rumo ao Edu conhecer Camila, passando a haver um triângulo amoroso entre mãe e filha e o amante. Na trama, a mãe acaba renunciando ao seu amor a favor da filha.

O conteúdo veiculado fica diluído, mistura-se a beleza física dos atores e a sua força sedutora que, de tanto serem explorados, torna-se banal e vazio. Aliás, não apenas a novela das oito, mas a das sete tem apelado para essa estratégia de colocar atores, atrizes

e modelos praticamente nus na tela, como forma de garantir e manter os índices de audiência. Veja-se por exemplo, o caso do personagem Edu, um médico recém-formado sem nenhum projeto social ou preocupação com atendimentos hospitalares ou com a saúde pública do país. Raramente se vê em uma cena, o jovem discutindo ou falando sobre Medicina ou mesmo lendo um livro da área. Parece um comportamento meio atípico de um recém-formado. Diferente de outros tempos em que exercer a Medicina era quase um sacerdócio, o sujeito tinha que possuir um *dom*.

Nesse contexto, ser médico é mais um título que ostenta uma determinada posição social, tal como duque, marquês em séculos passados. É um adereço entre outros, parte da etiqueta social. Isso mostra o caráter tradicional e conservador, ligado aos costumes das famílias quatrocentonas do Brasil-Colônia que escolhiam as profissões para seus filhos, estas opções sempre estavam ligadas ao Direito, à Engenharia e à Medicina. No imaginário social elas denotavam riqueza, poder e prestígio social. De certa forma esse imaginário ainda persiste nos dias atuais. Muitos jovens, no Brasil, ainda sonham com tais carreiras profissionais. Nos vestibulares das universidades estes cursos continuam sendo os mais procurados pelos estudantes. No caso em questão, a profissão foi desprovida de qualquer ideal humanitário e solidário, a não ser, aqueles que se aliam ao alto padrão de consumo que é a obtenção do sucesso, fama e dinheiro. Dessa forma, se extirpou todo o conteúdo político e humanitário das práticas médicas. Difícil é entender o fato de Edu se submeter a trabalhar em um pronto-socorro, quando um jovem na sua posição, milionário, poderia exercer a sua especialidade ou administrar a sua própria clínica ou hospital.

Ao contrário, o jovem está pouco interessado em Medicina, o negócio dele são as mulheres e ele as esnoba, assim como faz com os convites que recebe. Como um bom narcisista, ele está preocupado com sua aparência física. Seu atributo corporal é usado muito bem enquanto parte do jogo da sedução. Os seus traços físicos e o olhar, em seu conjunto, combinam com as formas modernas do consumo do gênero masculino: alto, magro, traços finos, mas formas bem definidas, meio esnobe e carinhoso, porém decidido. Entretanto, em meio às formas modernas, aparecem formas arcaicas. Isso se revela nas falas e estratégias utilizadas para conquistar as mulheres, os galanteios dirigidos a elas, são extremamente tradicionais e conservadores, baseiam-se em frases que são velhos *clichês* do tipo

“você é dessas mulheres que costuma dar prejuízo”, “o que os olhos não vêem o coração não sente”, entre outras.

Assim como no enredo da telenovela, Edu é incentivado pela tia a ter esses comportamentos. Socialmente também se incentiva os homens a aderirem aos mesmos valores e aos mesmos padrões comportamentais. Para o imaginário feminino, o importante é consumir *Edus físicos*, contanto que tenham algo semelhante ao estilo do *Edu*. Assim, elas consomem os *Edus simbólicos*. Um outro ponto que mereceria ser analisado na telenovela é a relação do Edu com sua tia Alma. Os Édipos andam invertidos há muito tempo, para não dizer enviesados. As tias geralmente são sempre as réplicas das mães, mas fica esta análise para os psicólogos.

Um outro ponto interessante de se observar no enredo da telenovela em relação às famílias os seus membros, é a rede de sociabilidade das quais participam os personagens. Observa-se que a trama transcorre em uma sociedade industrializada e urbanizada. Nesse contexto, os indivíduos se encontram atomizados, prevalecendo os contatos formais e contratuais entre eles, em detrimento das organizações sociais mediadoras como a comunidade, a igreja e a família, instituições que forneciam um padrão de conduta moral e ética que sustentava como uma espécie de ancoradouro para a formação de uma identidade psicossocial dos sujeitos sociais. Entretanto hoje, com essas organizações mediadoras enfraquecidas, os mesmos são vítimas fáceis da exploração e manipulação dos meios de comunicação e pela cultura de massa, fortificados pelo aumento do consumo de massa.

Na cidade, o que predomina são os laços informais. Os filhos são criados sem pais. Os netos não conhecem os avós, os filhos não cultivam os mesmos valores da geração dos pais, nem seguem a *moral e os bons costumes*, em muitos casos traduzidos pela TFP (tradição, família e propriedade). Isso fica nítido em *Laços de Família* nas cenas que se passam na fazenda do Rio Grande do Sul. A fazenda, na ótica dos produtores da indústria cultural, aparece associada ao bucólico, à beleza da natureza, às cachoeiras, lagos naturais, aos animais no pasto e aos campos verdejantes. Nela todos se encontram – pai e filha, irmãos, primos, amigos, até os empregados são tratados como integrantes da família. No campo, ainda é possível encontrar algum valor *intacto*. O pai *ainda* é o chefe da família.

O presente e o passado são quase que indistintos. Para Helena, personagem urbana, a vida no campo “é uma pasmaceira”, pois

misturado à casa de arquitetura colonial e aos retratos e móveis antigos dos espaços da casa em que viveu sua adolescência. Neles, estão contidas as lembranças, os odores e as intimidades da sua infância e adolescência. Cada lugar encobre sentidos e afetos. Lá não se vê o tempo passar! O campo, a comunidade, a fazenda, são quase um sonho e neste registro devem permanecer. Uma espécie de museu imaginário ou *site* virtual, possível de ser visitado ou acessado por qualquer usuário a qualquer tempo e em qualquer espaço, assim como podemos fazer com as nossas lembranças que estão em nossa memória. Na natureza está a origem de tudo e a ela se retorna. Na cidade predomina a agitação, compromissos, trânsito, perigo, violência. Há um rígido controle do tempo e os indivíduos se submetem aos horários determinados pelo ritmo do mundo do trabalho.

Do ponto de vista sociológico, a fazenda na telenovela, está relacionada à decadência do latifúndio, das grandes propriedades, em particular da pecuária. O pai de Helena, Aléssio (Fernando Torres), era um dos remanescentes do latifúndio no Rio Grande do Sul, representantes das forças conservadoras do passado (uma espécie de feudalismo). Como ele, tantos outros não acompanharam as mudanças que vieram com o capitalismo e nem deixaram que outras formas mais produtivas de utilizar a terra, como a reforma agrária, fossem implantadas. Historicamente, a oligarquia agrária sempre participou do poder ou esteve indiretamente nas suas bordas, influenciando aqueles que eram eleitos para os representar. Agora eles estão morrendo e, como sabem que nada levam consigo, querem se livrar dos seus remorsos, pedindo perdão. Este é o sentido do pedido de perdão de Aléssio, antes de morrer, a sua filha Helena. Simbolicamente são as forças do feudalismo que fenecem diante da vitória das relações capitalistas. O capitalismo foi gerado do seio do feudalismo e, de certa forma, ele ainda o contém. Toda filha(o) tem um pai. Os resquícios do *velho* podem se manifestar de várias formas, inclusive no imaginário social. Não é por nada que a personagem Helena procura manter o passado no esquecimento. O perdão é como se o velho regime feudal dissesse ao capitalismo, já maduro, “desculpa!”, por ter impedido, barrado ou retardado o seu desenvolvimento. Isso fica mais claro se percebermos as transformações pelas quais passou a agricultura, tornando-se praticamente um ramo da indústria.

A metáfora “cavalos e éguas”, em parte, explica esse processo. No passado, estes animais eram um dos símbolos da pecuária e da agricultura. No campo, se utilizou muito esses animais para arar a

terra. As carroças, mais tarde nas cidades, as carruagens os cavalos, assim como os bois, foram também utilizados como tração para o transporte de pessoas e cargas. Com a mecanização da lavoura e o avanço da industrialização, eles foram, gradualmente, sendo substituídos por tratores, caminhões e outras máquinas. Hoje, raramente se vê algum agricultor utilizando-os para o trabalho pesado. Eles se tornaram objetos ou animais de estimação daqueles que os podem sustentá-los. Desta forma, eles estão nos haras da classe alta. Lá eles possuem assistência médica integral, um administrador, Pedro (José Mayer) e Cíntia e Alex, o casal de veterinários, além de empregados para tratá-los, escová-los e deixá-los prontos para serem exibidos, momento em que são admirados, cobiçados e montados pelos seus donos. Aqui, percebe-se nitidamente a sincronização da divisão técnica de competências. Cada especialista, no processo da divisão social do trabalho, é uma peça de uma engrenagem que se completa no todo. Enquanto um administra o haras, outros limpam os estábulos e cuidam dos animais. Assim, se estabelecem os *laços* formais e informais entre as pessoas e com os animais, que quase sempre ultrapassam o domínio formal e invadem os espaços da intimidade *como uma família*. Entretanto, todos os personagens estão entrelaçados, pois servem à ideologia do poder e do capital.

Quando o administrador do haras de Alma, o personagem Pedro, que é apaixonado por animais, fala em sua narrativa que “os animais são independentes, não usam de subterfúgios, são autênticos, leais, honestos e mostram os seus sentimentos” Por isso, na sua concepção, eles são preferíveis a muitos seres humanos. Inconscientemente ele está se reportando à qualidade dos relacionamentos entre os seres humanos, resultado do ritmo do processo de desenvolvimento da industrialização e urbanização que fez com que o ser humano se tornasse insensível e as relações fossem cada vez mais frias e distantes. Entretanto, tais qualidades, como nos animais, ainda podem ser encontradas de forma intacta e integral ou parcial em muitas pessoas que vivem no campo. Pedro é primo de Helena, portanto, ambos têm a mesma origem familiar. Os *laços* que os mantêm estão associados, primeiro, ao grau de parentesco, primo. Em segundo lugar, pelo fato de terem nascido em um lugar, onde aprenderam e compartilharam os mesmos valores. E, “finalmente” também, por terem gerado uma filha.

Por outro lado, como os animais não estão *preocupados* com etiqueta nem com hierarquias e prestígio social, não precisam escon-

der os seus *sentimentos*. Diferentes dos humanos que foram educados e utilizam de subterfúgios para esconder os seus sentimentos. Os instintos animais são características que estão associadas ao princípio do prazer. Isto é, à porção animal, à libido que possuímos e reprimimos ou recalemos, dada a racionalidade da sociedade capitalista, que nos quer ocupar integralmente (corpo e espírito) com atividades ligadas ao trabalho. Com isso, as instituições (família, igreja, empresas, escolas...), além de sufocar e nos entorpecer com o princípio de realidade, organizam o imaginário social e a partir dele exercem o controle sobre nós. Com as qualidades desse princípio seríamos mais razão e menos emoção e instinto. Quando se sabe que a parte mais prazerosa é a que nos realiza. De certa forma, as festas e jantares são ocasiões de entretenimento que nos possibilitam momentos de descontração e prazer. Não vivemos constantemente nesse dilema entre a razão promulgada da cultura e a pulsão instinto animal?

Se tomarmos como exemplo a telenovela *Laços de Família* para estabelecer os elos entre a produção de informação e a sua disseminação com a comunicação, vamos perceber muitas interações entre ambas. O casamento é um ritual que formaliza e sela os laços entre pessoas e suas famílias. Laços que ultrapassam o grau de parentesco estabelecido pelo sangue. Na atualidade, a indústria da informação e do conhecimento baseia a sua produção nas tecnologias eletrônicas de comunicação (Internet, telefone, fax., etc.). Entretanto, como esses meios eletrônicos não estão ainda disponíveis nem acessíveis a todos, muitas informações de caráter científico, pedagógico e ideológico estão sendo disponibilizadas e transmitidas às massas através da televisão. As imagens virtuais, na tela, são partes integrantes da construção da nossa memória e do conhecimento. No processo do conhecimento, informação e comunicação já vêm associadas.

Na sociedade, os elos são construídos por uma rede imaginária de significados, baseadas em relações de sentido nas quais aprendemos que nos completamos com o outro, formando um par entre os iguais e os diferentes: homens e mulheres, cavalos e éguas, festas e jantares, comunicação e informação...

A telenovela como forma de veicular ideologia dominante tem se mostrado uma fórmula eficaz. Os grupos que tentam controlar o imaginário social continuam colocando os conteúdos significativos, noções de cunho ético e moral como estratégia política em horários de lazer, em programas de entretenimento. Geralmente, são esses momentos de descanso e relaxamento, que nos dão prazer, instantes

que baixamos a guarda da nossa razão, pois estamos sedentos e ávidos para ouvir alguma história que alimente a nossa alma. A nossa consciência crítica fica embevecida pelo prazer e pela emoção, como ocorre em ocasiões de festas e jantares em que se bebe, se come e se brinda com taças de vinho, champagne e outros *drinks*. Esses conteúdos podem entorpecer a nossa razão, mas não podem engolir a nossa alma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Simbólicas*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- 2 _____. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- 3 GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o Inconciente*. 13.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- 4 LEAL, Ondina Fachel. *A Leitura Social da Novela das Oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- 5 MARCONDES FILHO, Ciro. Telenovela e a Lógica do Capital. In: *Pensamento Comunicacional Brasileiro: o grupo de São Bernardo (1978-1998)*. São Bernardo do Campo: Unesp, 1999. p. 73-85.
- 6 MARTINS, José de Souza. *Sobre o Modo Capitalista de Pensar*. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1980.
- 7 ORTIZ, Renato *et al.* *Telenovela História e Produção*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- 8 _____. *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- 9 STRINATI, Dominic. *Cultura Popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.
- 10 TRINDADE, Liana Sálvia. *O Que é Imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.