

A PROTAGONISTA FEMININA NO CIRCUITO COMUNICATIVO DA CRÍTICA DE TELENOVELA E O RECONHECIMENTO DE MARCAS AUTORAIS EM GLORIA PEREZ

Matheus Effgen Santos¹
Frederico de Mello Brandão Tavares²

Resumo:

Este trabalho busca compreender os sentidos agenciados por meio da crítica de televisão acerca das características do protagonismo feminino no texto de Gloria Perez. O estudo focou na trajetória da personagem Ritinha da telenovela *A Força do Querer* (2017) e a análise utilizou os textos crítico-analíticos publicados no *Blog do Nilson Xavier* e no site *Observatório da Televisão*. Os resultados demonstraram uma instabilidade entre as interpretações da personagem e a correspondência entre suas características com personagens protagonistas de outras obras da mesma autora, corroborando e atualizando, por um lado, aspectos históricos da crítica televisiva e, por outro, sinalizando o reconhecimento de uma marca autoral construída ao longo da carreira de Gloria Perez.

Palavras-chave: personagem, crítica televisiva, telenovela, protagonismo feminino.

Abstract:

This paper seeks to comprehend the meanings produced by the television criticism about the characteristics of the female protagonism in Gloria Perez's text. The study had focused on the story of Ritinha, character of the soap opera *A Força do Querer* (2017), and the analysis

¹ Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (Fapes). Jornalista graduado pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: matheuseffgen@gmail.com.

² Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), com licença de Pós-Doutorado junto à Universidade Nacional de La Plata (UNLP, Argentina). Jornalista e Mestre pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde atua no curso de Graduação em Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. E-mail: fredtavares.ufop@gmail.com.

had utilized the critical/analytical texts published in the websites *Blog do Nilson Xavier* and *Observatório da Televisão*. The results showed instability between the character's interpretations and the correspondence of their characteristics with others main characters of the same author, corroborating and upgrading, on the one hand, historical aspects of television criticism and, on the other, indicating recognition of the authorial mark built throughout Gloria Perez's career.

Keywords: character, television criticism, soap opera, female protagonism.

Introdução

A tarefa de criar protagonistas em telenovelas carrega uma série de funções a serem alcançadas. Há uma demanda mercadológica que influencia na criação de tipos que sejam capazes de conquistar e fidelizar uma audiência, dialogar com tendências de consumo e produtos da indústria cultural e de bens em geral. O cenário social também aciona uma inspiração para a elaboração dos textos. Os debates correntes no momento em que a obra é pensada se tornam referenciais para discussões propostas na ficção e para os modos de representação deles surgidos. E não se pode perder de vista, ainda, a função dramática dos personagens e outros recursos estéticos, atuando como guias para o desenvolvimento da história. Como afirma Motter (2004, p. 275), “é no viver a cotidianidade que a personagem da telenovela vai se configurando até o seu acabamento final. Entre o estável e a instabilidade a que está sujeito seu destino na história”. O que implica em reconhecer a telenovela como obra ficcional baseada em dois estratos “internos”, segundo a autora: “a base (entorno cenográfico) e o que poderíamos denominar – por falta de melhor opção – a superestrutura (personagens e ações” (MOTTER, 2004, p. 274).

Aos(às) escritores(as), responsáveis por sua concepção, cabe a busca pelo equilíbrio entre essas questões e suas especificidades, tendo em consideração atores e atrizes, as

trajetórias desses profissionais e o imaginário ficcional que os cerca. Desse modo, personagens podem revelar também como a criação de um estilo de escrita próprio, uma marca autoral, congrega fatores que vão além de aspectos “apenas” narrativos.

Nesse contexto, destaca-se a maneira como a brasileira Gloria Perez apresenta historicamente suas protagonistas femininas, que parecem se diferenciar das “mocinhas” convencionais das telenovelas brasileiras. Com isso, a autora parece buscar a criação de uma espécie de marca autoral em suas telenovelas (GOMES, 2013).

Todo esse esforço é percebido pela audiência e especialmente por quem se dedica a produzir conteúdo analítico e crítico sobre o trabalho dos(as) escritores(as). Para além de julgar a qualidade das obras sobre as quais escrevem, os(as) críticos(as) conseguem registrar esses diferentes estilos de escrita por meio da observação de personagens e temáticas recorrentes nos textos.

Este trabalho buscou investigar a forma como *sites* especializados em crítica televisiva comentaram as características da personagem Ritinha, umas das protagonistas de *A Força do Querer* (2017), última trama assinada por Gloria Perez e exibida pela Rede Globo de Televisão³.

Como objeto empírico, foca-se em textos que forneceram dados sobre a audiência e que revelaram a opinião dos críticos a respeito da trajetória da personagem na trama. Essas matérias foram selecionadas em duas páginas virtuais: o “Blog do Nilson Xavier”⁴, da

³ A interessante pesquisa de Brito (2003), uma das poucas encontradas sobre a crítica especializada acerca de telenovelas no Brasil, não considerava ainda este cenário digital e em rede, focando-se, por isso, na mídia impressa (suplementos e cadernos culturais) como objeto de estudo.

⁴ Endereço do Blog do Nilson Xavier: : <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/>

coluna “TV e Famosos” do portal *Uol* e o “Observatório da Televisão”⁵, também do portal *Uol*. A seleção dos textos nos *sites* foi feita entre 2017 – ano em que trama foi exibida – e o início de 2019 – momento em que se iniciou a análise. Para a escolha das páginas foram observados a formação e a trajetória profissional dos(as) responsáveis pela publicação dos textos, assim como o aspecto analítico e a periodicidade do conteúdo veiculado.

Ao longo da análise, procurou-se entender como as características da personagem Ritinha foram descritas e interpretadas e de que maneira tal movimento de crítica realizou paralelos com outras protagonistas femininas em obras de Gloria Perez. Tal gesto comparativo joga luz sobre continuidades e rupturas em relação a uma escrita autoral e, com isso, permite pensar, por meio de um olhar sobre o protagonismo, traços da autoridade ficcional de uma escritora e sua ambientação no contexto de circulação da televisão brasileira.

1. Audiência especializada: o circuito crítico de TV

A importância e a abrangência das telenovelas no contexto brasileiro, historicamente, ganhou enorme alcance, de tal forma que seu consumo não se resume à sua exibição diária. Como fenômeno, a telenovela nacional “pode ser considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade nacional, por combinar o arcaico e o moderno, por fundir dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários modernos e por ter a sua história fortemente marcada pela dialética nacionalização-*massmediação*” (LOPES, 2003, p. 17). Sua penetração na sociedade acompanha um imbricamento com contextos sociais e

⁵ Endereço do Observatório da Televisão: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br>

históricos, em amplo sentido, e a maneira como sua expansão se deu acaba por envolver ambiências que extrapolam o midiático e ao mesmo tempo acompanham o atravessamento deste campo pela vida social. Como afirma Motter (2004, p. 264) ao refletir sobre a relação da telenovela com a crítica especializada e com o mundo dos negócios de bens não duráveis:

A telenovela se firma como um referente universal por ultrapassar largamente sua audiência, já suficientemente expressa por si mesma, e alcançar todo um conjunto social. Em torno ou a partir desse referencial se desenvolvem desde as mais comezinhas conversas cotidianas até as grandes discussões, nas relações face a face, nas que envolvem grandes interesses nacionais, campos especializados e sujeitos a diferentes mediações.

Assim, as tramas da ficção televisiva, seus personagens e desdobramentos ganham destaque no cotidiano como assunto em rodas de conversa e diálogos corriqueiros pelo país e, como pauta, em revistas, jornais, *sites* especializados e, mais recentemente, como objeto de interação nas redes sociais. Por um lado, as telenovelas são vistas por milhões de pessoas em diversas plataformas – hoje não mais apenas no “ao vivo” televisivo, mas também pela internet e por meio de dispositivos móveis; por outro repercutem entre essa mesma audiência e no contexto dos próprios meios de comunicação e dos diversos dispositivos de crítica de mídia. A telenovela, nos dizeres de Simões (2011, p. 221, grifo da autora), deve ser vista como envolvida por distintos públicos:

O consumo de uma telenovela é realizado a partir dos *públicos* que se configuram em relação a essa narrativa ficcional. Eles são entendidos não como entidades existentes *a priori*, mas como constituídos a partir das relações que se estabelecem entre os sujeitos e o discurso telenovelístico.

No caso da mídia especializada, buscando encontrar o público interessado em ficção televisiva, os(as) profissionais que comentam esses programas têm procurado se adaptar e entregar seu conteúdo em diversos meios de comunicação. Mesmo tendo que dividir o

espaço com matérias sobre celebridades e detalhes sobre os bastidores das produções, encontram formas de apresentar material avaliativo quanto à qualidade técnica e artística do que se assiste nas telenovelas⁶. Tentam tanto corroborar práticas históricas da crítica televisiva quanto adaptar este mote aos novos modos de consumo da telenovela, num contexto em que o acesso a estes conteúdos deixou de ser efêmero e apenas ligado à uma audiência instantânea (CAPANEMA, 2008).

Historicamente, a crítica televisiva especializada em ficção constituiu-se como uma espécie de agente mobilizador da opinião pública sobre uma certa telenovela, bem como um articulador fundamental de hábitos e padrões culturais “vendidos” como expoentes de uma trama específica. Articulistas, cronistas e outros(as) críticos(as) participam de uma agenda discursiva e de consumo – em amplo sentido – propagada pela televisão. Nas palavras de Priolli (1988), recuperado por Magno (2018, p. 3), “a crítica de televisão nunca foi um gênero puro”. A autora também recupera a fala do crítico/cronista Arthur da Távola, no texto “Existe mesmo a crítica de TV?”, publicado no jornal *O Globo* do dia 29 de outubro de 1976, onde afirma que “uma das peculiaridades interessantes do crítico de televisão (se é que o gênero existe) é a de poder influir no processo criativo. Ele influi no processo, exatamente porque vê junto com o público” (TÁVOLA, 1976 *apud* MAGNO, 2018, p. 4). Távola, naquele momento de 20 anos de vida da telenovela nacional, explica Magno, preferia a alcunha de cronista, não a de crítico, já que “o que fazia não era crítica, mas crônica” (2018. p. 4). Seu comentário seria na verdade, reitera Magno, “uma forma de crônica aplicada a um determinado assunto especializado” (2018,

⁶ Silva e Soares (2013, p. 824) recordam que a crítica sobre a mídia possui leque mais amplo de materializações, para além da estritamente especializada. Relembrando Braga (2006), as autoras afirmam: “Com a crítica dispersa na sociedade, aquela que denominamos aqui de crítica popular-social e que ele [Braga] chama de ‘falas sobre a mídia’, de ‘circulação comentada’ e de ‘crítica socialmente vivenciada’ e conceitua, com bastante fundamentação, como ‘sistema de resposta social’”.

p. 4); já que “em televisão o cronista vê junto com o público. Testemunha com ele. Isso muda tudo” (2018. p. 4). Nesse viés, podemos dizer, a crítica e a crônica seriam coisas distintas, sendo a primeira mais adequadamente situada no lugar de “especializada”.

De acordo com o que explica Tondato (2000), cabe à crítica buscar conhecer o máximo possível sobre o campo de produção artística para o qual se dirige sua análise. A partir disso, ela deverá se dedicar a contextualizar a obra temporal e socialmente para que consiga desempenhar o papel de mediadora entre as instâncias de produção e recepção dos programas televisivos⁷. Portanto, isso ocorre na medida em que desvenda os sentidos produzidos por essas obras (TONDATO, 2000).

Assim, a função especializada da crítica estaria não apenas em apontar aqueles conteúdos exibidos na televisão que podem ser considerados de qualidade ou não. Ela serviria como uma forma de conduzir as audiências e fazer ver as construções intertextuais. Diferentemente do “cronismo”, a crítica colocar-se-ia no lugar de um juízo de valor autorizado, fomentando discussões e percepções a partir de um lugar de fala específico. O que não significa que estaria descolada ou exterior ao ambiente social. Em relação a este último, ela estaria mais num lugar de distinção do que de distanciamento. Nesse sentido, concordamos com Braga (2006, p. 48, grifos do autor), que enxerga a crítica especializada (principalmente a praticada por jornalistas) sob a ótica de um trabalho que não deve

oferecer afirmações peremptórias que digam *o que são e como funcionam* a mídia e seus produtos, mas sim a possibilidade de contribuir com critérios diversificados, procedimentos e “vocabulário” para que os usuários da mídia exerçam e desenvolvam sua própria competência de seleção e de interpretação do midiático, e para que participem com eficácia do debate social sobre a mídia.

⁷ Brito (2003) também descreve essa ideia acerca da crítica televisiva especializada em telenovela.

A visão do(a) crítico(a) especialista encontra-se também no pensamento de Roland Barthes (2007), para quem o trabalho analítico do(a) crítico(a) parte da sua própria visão de mundo, construindo desta forma o “discurso sobre um discurso” (BARTHES, 2007, p. 160). O(a) crítico(a), nesse viés, é atravessado(a) pelo contexto social e histórico em que desenvolve seu trabalho. E, no argumento de Braga (2006), por isso, deve ser visto(a) como alguém cujas proposições e perspectivas não são superiores, mas auxiliadoras, a partir de lógicas específicas, do debate social concreto.

Um desafio posto à crítica televisiva, especificamente àquela que se debruça sobre as telenovelas, é o ritmo do trabalho – feito quase simultaneamente à produção das obras, que impõe aos(às) críticos(as) a necessidade de fazer com que suas análises circulem e possam ser relevantes em um espaço de tempo muito curto. De acordo com Tondato (2000), o distanciamento temporal entre a concepção da obra e a realização da crítica é algo a ser perseguido, mas quando isso não é possível, a falta desse distanciamento deveria ser compensada com o máximo de conhecimento acerca do gênero para o qual se dirigem as críticas. O que não significa, reiterando Braga (2006), que a crítica deva caminhar para uma abstração, com análises distantes das questões concretas da sociedade e, portanto, em disjunção com a crítica social mais ampla, que perpassa o consumo dos produtos.

A ideia de uma “recepção” da telenovela deve ser vista, nesse contexto, também como fenômeno amplo, não restrito apenas à audiência. Está perpassada por distintas práticas e essas mesmas práticas perpassadas por diversos processos de mediação. Numa perspectiva que envolve o circuito configurado entre a produção, os produtos, a recepção e a circulação destes, vale retomarmos Lopes (2003, p. 27, grifos da autora), que aponta:

A *avaliação* [da telenovela] é cotidiana, expressa-se quantitativamente nos índices de audiência, mas, principalmente, nos circuitos da circulação das *conversas* [...]. Estas, além de evidenciar uma poderosa rede de produção e circulação de sentidos, expressam a verdadeira recepção da telenovela. Temos, portanto, uma captação quantitativa e formal da recepção dada através de índices de audiência e uma captação qualitativa e informal da recepção através da sua rede de circulação.

Os *sites* analisados em nossa pesquisa, como espaço de voz e diálogo entre especialistas e público, fazem parte desse contexto complexo de circulação da telenovela. São espaços que oscilam como locais de endereçamento de sentidos para um público e, simultaneamente, de forma especializada, como um dos próprios públicos que participa dos arranjos de percepção e existência social da telenovela em debate. Nesse viés, a observação dos *sites* recortados como objetos, como será demonstrado mais adiante, revelou que a disjunção especialista-audiência, é cada vez menor. Na atualidade dessa relação, por exemplo, com os novos espaços de interlocução existentes entre os públicos, fica notório que algumas matérias de conteúdo crítico acabam sendo publicadas no mesmo dia de exibição de determinados capítulos, poucas horas após o seu fim, sendo acompanhadas também de repercussões quase instantâneas, mobilizadas pelas redes sociais digitais. O que deixa claro como este circuito e suas interações adquiriram hoje contornos ainda mais dinâmicos⁸.

⁸ Muito antes da explosão da internet, Mauro Wilton de Sousa (2004, p. 7, grifo nosso) já afirmava de forma atemporal: “[...] se considerado que a sociedade igualmente se desenvolve com seus processos de mudança e transformação em ritmos, direções e circunstâncias diversos, tem-se então a dimensão da questão aqui sendo abordada, ou seja, o papel social da televisão está ligado ao tempo e espaço sociais onde ela se dá. Se considerado igualmente o receptor como *parceiro* desse mesmo processo de mudanças e transformações, tem-se igualmente que televisão e recepção se colocam na confluência de questões contextuais de tempo e espaço”.

Tal necessidade de agilidade na produção e circulação também é reflexo das novas dimensões de consumo das telenovelas no contexto de convergência midiática (JENKINS, 2009). Nesse cenário, aparecem práticas como o *backchannel*, como é chamado o hábito de comentar o conteúdo das telenovelas em redes sociais ao mesmo tempo em que elas são exibidas (PROULX; SHEPATIN, 2012 *apud* FARIA *et al.*, 2015). Embora o costume de discutir sobre essas obras sempre ter existido, o que se altera com a evolução tecnológica é a possibilidade do aumento de visibilidade e a velocidade que essa participação ganhou com o advento da internet e, mais especificamente, com a utilização das redes sociais (FARIA *et al.*, 2015).

Esses comentários nas redes sociais sobre o conteúdo das narrativas permitem, inclusive, uma nova relação entre quem assiste aos programas e aos escritores, podendo alterar (ou não) os rumos dos personagens dentro na história (FARIA *et al.*, 2015).

Vale ressaltar, como pontua Grijó (2016), que Gloria Perez é uma das autoras de telenovela mais atuantes no *Twitter* e que possui grande número de seguidores(as) nesta rede social. Além disso, a autora também foi responsável pela história que é considerada o marco inicial, para Grijó (2016), da aproximação entre as telenovelas e a internet, que foi usada para unir a protagonista de *Explode Coração* (1995), Dara (Tereza Seiblitiz), do seu par romântico. Na história, explica o autor, ainda foram levantadas discussões acerca dos aspectos éticos sobre a utilização da internet.

Com a atualização das formas de consumo das telenovelas, o exercício da crítica de televisão no Brasil passa definitivamente a estar pautado pela questão da audiência virtual. A velocidade com a qual o material é produzido pode ser a maneira encontrada para que se alcance alguma relevância para o público diante de um mercado em que o conteúdo perece em um tempo cada vez menor.

Nesse cenário, a telenovela passa a incorporar de forma ainda mais intensa em sua narrativa “diversos sistemas semióticos” (MOTTER, 2004, p. 252) para falar dos contextos sociais e neles “intervir” e/ou participar. Com relação ao consumo de telenovelas em concomitância com os comentários feitos em redes sociais coloca-se em questão a capacidade da crítica de servir como mediadora, desvelando para o público os sentidos produzidos em cada obra. O fluxo nesse caso parece se inverter, de modo que a circulação de opinião do público é que ditaria as temáticas a serem abordadas nos textos.

2. A mocinha desviante e o caso de *A Força do Querer*

Gloria Perez teve o início da carreira marcado por sua relação com a autora Janete Clair, que ficou conhecida pelo desempenho de suas histórias, principalmente durante a década de 1970. Em 1983, após a morte de sua mentora, Perez assumiu a responsabilidade de concluir o texto de *Eu Prometo* (1983) enquanto a história ainda estava sendo exibida. Munida do reconhecimento que essa experiência a trouxe, ela logo foi projetada como uma das principais autoras da Rede Globo e se juntou ao grupo responsável pela criação de telenovelas que eram exibidas no horário mais nobre da emissora. Como afirma Gomes (2013, p. 61) sobre a relação de Perez e Clair,

esta experiência no início de sua formação foi definidora para a constituição do seu estilo de narrativa, ágil, com histórias de amores que ultrapassam inúmeras fronteiras (físicas, sociais), situações rocambolescas, inúmeras tramas paralelas, drama entremeado com a comédia, tudo em prol do envolvimento do público com a narrativa.

Desde então, tornou-se um recurso recorrente em suas histórias a exploração de debates sociais. Por vezes, a escritora chegou a extrapolar a ficção e trouxe para as tramas depoimentos reais de pessoas que conviviam com a problemática em questão na

telenovela. Essas campanhas se tornaram motivo de reconhecimento do trabalho de Perez, como o caso de *O Clone* (2001) e abordagem do consumo de drogas que foi premiada nacional e internacionalmente.

A autora também foi responsável por *Caminho das Índias* (2009), a primeira telenovela brasileira a receber o *Emmy Internacional*, premiação concedida anualmente pela Academia Internacional das Artes & Ciências Televisivas⁹.

Além dessas fórmulas, outra recorrência no trabalho da escritora é a maneira como ela constitui o protagonismo em suas obras. Esse esforço pode ser verificado pela habitual presença de pelo menos uma personagem feminina principal e também pelas peculiaridades que lhes são típicas.

Gomes (2013) aponta que a busca pela liberdade e pelo controle sobre o próprio destino está entre os objetivos principais das protagonistas de Gloria Perez. Como é o caso da protagonista para a qual este trabalho se voltou.

Ritinha é apresentada como uma personagem jovem, entusiasmada por viver as mais diversas experiências, principalmente aquelas que só seriam possíveis fora de sua pequena cidade natal, a ficcional Parazinho, localizada no Pará. Além desse desejo, outra grande marca de sua personalidade é a inconsequência.

É importante também para a caracterização desta personagem a sua suposta existência mítica que, mesmo não tendo sido esclarecida, sustentou algumas de suas ações durante

⁹ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-forca-do-querer/trama-principal/>

a história. Essa existência era explicada por sua mãe, que afirmava ter engravidado de Ritinha após uma relação com um boto que havia assumido a forma humana. Dessa maneira, a autora acionou para a composição de Ritinha traços ligados ao comportamento de uma sereia. E essa metáfora era correspondida pela visão de outras personagens que viam nessa suposta origem de Ritinha o motivo pelo qual ela não compreendia questões éticas, o que resultava no seu comportamento irresponsável e até mesmo perigoso em alguns momentos.

Sua trajetória se desenvolveu a partir da relação com seus dois pares românticos na história: Ruy (Fiuk) e Zeca (Marco Pigossi). Zeca, seu primeiro e único namorado no momento inicial da história, também morava em Parazinho e pretendia se casar com ela. Os planos deles ficaram para trás após a chegada de Ruy, um empresário do Rio de Janeiro que tentou se aproximar dela com o pretexto de que poderia a levar para conhecer o Rio e assim realizar um de seus grandes desejos. Após alguns mal-entendidos, Ritinha foge com Ruy para o Rio de Janeiro com medo de que Zeca, que acreditou estar sendo traído por ela.

Depois de fugir, Ritinha descobriu estar grávida de Zeca, mas mentiu e disse que o filho era de Ruy. Os dois se casaram e a criança foi criada como se Ruy, que não sabia da verdade, fosse o pai biológico. Mas a calma se perdeu novamente após a mudança de Zeca para o Rio de Janeiro. Ritinha ficou confusa com seus sentimentos e se arriscou em várias ocasiões para se encontrar com Zeca sem que Ruy descobrisse.

Esses encontros eram justificados pela tentativa de manter em segredo a sua bigamia, pois ela já estava casada com Zeca quando deixou Parazinho e pretendia desfazer o casamento sem que Ruy e sua família descobrissem. Quando esses segredos foram mantidos ao

mesmo tempo em que a personagem se arriscou para tentar solucioná-los, Gloria Perez ressaltou a incoerência da personagem.

Depois de escrever várias falas em que Ritinha aparece dizendo o quanto gostava de si mesma muito mais do que poderia gostar de qualquer outra pessoa¹⁰, a autora decidiu que a protagonista terminasse sem a companhia de nenhum par romântico e com a guarda do filho. Em uma das últimas cenas ela é mostrada na companhia de seu filho enquanto trabalha fora do Brasil emulando uma sereia. Para todas as situações ocasionadas por sua incoerência, a personagem não precisou enfrentar uma punição definitiva ou, pelo menos, duradoura.

Ritinha não foi a única protagonista feminina de *A Força do Querer*, dividindo a centralidade com outras duas personagens. Bibi, interpretada por Juliana Paes, e Jeiza, interpretada por Paolla Oliveira, formavam com Ritinha um trio narrativo nucleador da trama, mas eram as histórias de Ritinha aquelas que emergiam como articuladoras do enredo principal, além de repercutirem de maneira mais enfática. Não apenas pela rede de outros personagens por ela envolvida, como pode-se observar na análise que realizamos sobre a trama, como pelos traços míticos e o imaginário do público por ela evocados.

No capítulo de 22 de setembro de 2017, por exemplo, a personagem de Isis Valverde subiu no telhado de uma casa portando vestido curto, com flores, deixando as pernas à mostra e interagindo com o entorno, lembrando a cena protagonizada pela atriz Sônia Braga, em 1975, durante a telenovela *Gabriela*, também da Rede Globo. A cena e sua

¹⁰ A análise das falas e cenas aqui citadas, por meio da decupagem e descrição de todos os capítulos da trama, foi realizada por esta pesquisa entre 2018 e 2019.

repercussão, além de evidenciarem uma intertextualidade teleficcional, revela traços de uma autoria, no caso de Gloria Perez¹¹, e sintetiza outros momentos que costuraram a circulação de *A Força do Querer*, a partir da qual pode-se compreender uma relação entre críticos(as)-públicos-trama-autora. Os *sites* especializados aqui analisados, mais que ecoar aspectos desse circuito – costurando textualmente a ressonância da trama frente à audiência ou resgatando conteúdo histórico sobre telenovelas –, dão pistas sobre a singularidade de *A Força do Querer* e seu papel numa espécie de trajetória autoral de Perez.

O conjunto dos textos dos *sites*, à medida que a telenovela foi exibida, aponta para maneiras como *A Força do Querer*, a partir da personagem Ritinha, atualizou a “escrita” de Gloria Perez, ao mesmo tempo em que somou a ela outros elementos narrativos. Mesmo sendo textos interpretativos e que, portanto, somam-se também eles mesmos a essa compreensão, sua análise evidencia o protagonismo como um vetor autoral que faz convergir uma circulação comunicativa.

3. Ritinha como vetor autoral em uma circulação comunicativa

O *site* nacional “Blog do Nilson Xavier” criado em dezembro de 2011, publica textos críticos e interpretativos sobre o desempenho narrativo das telenovelas e séries, atuações do elenco, índices de audiência e ainda matérias que recordam obras que já foram

¹¹ A própria Gloria Perez, em *tweet* publicado na data da exibição, escreveu: “Homenagem a Gabriela e a Janete Clair #Vilminha de Partido Alto #aForçaDoQuerer”. Outras repercussões, inclusive de profissionais de crítica de televisão, podem ser vistas aqui: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2017/09/ritinha-encarna-gabriela-e-sobe-no-telhado-em-a-forca-do-querer-cj7xg0y1m005401lho8e81pdh.html> Acesso em: 22 Jul. 2020.

exibidas. Xavier é membro da Associação Paulista de Críticos de Arte e autor do *Almanaque da Telenovela Brasileira* (2007).



Figura 1 – Reprodução da página do “Blog do Nilson Xavier” em 19 de maio de 2019
Fonte: Elaboração dos autores

O “Observatório da Televisão” foi criado em 2013 e destina-se a publicar críticas, entrevistas, resumos e índices de audiência na televisão brasileira. A equipe é composta por profissionais que, além da formação na área de comunicação, atuam em veículos especializados em televisão¹².

¹² Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/equipe>



Figura 2 – Reprodução da página do “Observatório da Televisão” em 19 de maio de 2019
Fonte: Elaboração dos autores

Para a seleção do material estudado, utilizou-se como critério a ocorrência de visão crítica sobre a personagem, a trama e a abordagem das reações da audiência, numa tentativa de “apanhar” apenas os textos que elucidam um circuito comunicativo envolvido pela telenovela. O segundo grupo da amostra, no qual os *sites* tratam das impressões do público, foi composto pelas análises elaboradas a partir dos índices do *Ibope* e das interações no *Twitter* e, como forma de atender ao recorte adotado neste estudo, foram consideradas somente as publicações de material realizadas no mesmo período em *que A Força do Querer* foi ao ar¹³.

No *Blog*, a única matéria sobre os números da audiência foi publicada em 31 de maio de 2017, aproximadamente dois meses após a estreia da novela. Na ocasião, houve um destaque para a cena em que Ritinha entra em trabalho de parto no meio de uma troca de

¹³ Ao todo foram selecionados onze textos, sendo sete do *Observatório da Televisão* e quatro do *Blog do Nilson Xavier*.

tiros e é ajudada por Jeiza (Paolla Oliveira). Foram feitos elogios à trama escrita pela autora e ao trabalho de Rogério Gomes na direção¹⁴.

Após a exibição do primeiro capítulo, em 3 de abril de 2017, Nilson Xavier descreveu suas impressões sobre a estreia e definiu o capítulo como positivo, por não ter tido atropelos ou didatismo para a apresentação das personagens. Nesse momento, Ritinha foi interpretada como o motivo pelo qual ocorreu o reencontro de Ruy e Zeca¹⁵.

A identificação de Ritinha nesse primeiro momento, ainda que breve, revela que a interpretação sobre ela está ajustada ao seu objetivo na história como articuladora da trama.

Em 5 de maio de 2017, foi publicada uma matéria que fazia uma espécie de retrospectiva com algumas das personagens descritas como “mocinhas politicamente incorretas” que haviam sido protagonistas das telenovelas escritas por Gloria Perez. Inicialmente, Ritinha é descrita como sedutora, eufórica e como alguém que deseja experimentar tudo o que a vida pode a oferecer. Afirma-se que essas seriam maneiras encontradas para justificar a sua vontade de alcançar seus desejos. Após isso, observa-se que esse tipo de desenho de personagem, e de suas trajetórias, é recorrente no texto de Perez. Em seguida, são descritas outras protagonistas e as características que as assemelham com Ritinha. Foram citadas Clara, de *Barriga de Aluguel* (1990); Dara, de *Explode Coração* (1995); Jade, de *O Clone* (2001); Sol, de *América* (2005); Maya, de *Caminho das Índias* (2009) e Morena,

¹⁴ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/05/31/sucesso-de-audiencia-a-forca-do-querer-e-a-novela-mais-vista-em-quatro-anos/>

¹⁵ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/04/03/com-boa-estreia-a-forca-do-querer-teve-primeira-fase-que-durou-meio-capitulo/>

de *Salve Jorge* (2012). A protagonista de *Carmem* (1987) não é descrita, mas citada no texto, assim como algumas personagens de séries escritas pela autora¹⁶.

Esse texto é importante, pois identifica de maneira relacional os recursos com os quais Gloria Perez costuma compor suas protagonistas e reconhece a ocorrência dessas “mocinhas” não convencionais. Desta forma, a demonstração do reconhecimento de uma marca autoral bem delineada e perceptível da autora começa a ser mostrada.

A matéria publicada em 16 de outubro de 2017 faz uma crítica a um comportamento recorrente entre as personagens criadas por Gloria Perez, que tendem a minimizar suas falhas. Ritinha é citada como primeiro exemplo desse estilo de personagem. Chama-se a atenção para a reincidência dos erros e defende-se como hipótese que possa justificá-los a sua construção “humana”. Na sequência, há um parágrafo dedicado a associar esse comportamento das criaturas fictícias às protagonistas, como Ritinha, Clara, Jade e Sol, mais uma vez consideradas profundas e “humanas”¹⁷.

Essa nova comparação com as demais protagonistas de Gloria Perez mostra a presença dessa protagonista desajustada como algo recorrente, colaborando para a identificação de um traço autoral.

A primeira matéria destinada a registrar as reações nas redes sociais sobre *A Força do Querer* no site “Observatório da Televisão” foi realizada após a exibição do capítulo 50, em 30 de maio de 2017. Na ocasião, foram mostradas as cenas em que Ritinha entra em trabalho de parto em meio a uma troca de tiros que envolveu a polícia e é ajudada por

¹⁶ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/05/05/relembre-mocinhas-politicamente-incorretas-de-gloria-perez-como-ritinha-de-a-forca-do-querer/>

¹⁷ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2017/10/16/a-mania-dos-personagens-de-a-forca-do-querer-de-minimizar-suas-falhas/>

Jeiza durante o nascimento de seu filho. Durante a exibição do capítulo, o nome “*A Força do Querer*” permaneceu entre os assuntos mais comentados na rede social em todo o mundo¹⁸.

A telenovela, inclusive, se destacou na audiência. Com a sua média final, superou, em números absolutos a quantidade de espectadores(as) entre as últimas dez histórias que foram exibidas na mesma faixa de horário¹⁹. A trama terminou com a média de 35,7 pontos no Ibope em São Paulo, ficando atrás somente de *Avenida Brasil* (2013), que obteve média de 38,9. No entanto, na época em que *Avenida Brasil* foi exibida cada ponto do Ibope representava 60 mil domicílios e em 2017, 70.599. Sendo assim, *A Força do Querer* atingiu 2,52 milhões de casas e *Avenida Brasil* atingiu 2,33 milhões.

O *site* também publicou um texto sobre a sequência exibida entre o final do capítulo 117 e o início do 118, em que Ritinha vai até o presídio onde Zeca está preso para tentar convencê-lo de não contar sobre a sua bigamia. Durante o encontro, as personagens têm uma conversa bem longa e trocam uma série de acusações. O *site* faz uma descrição breve sobre as cenas e privilegia as postagens, que em sua maioria continham elogios às atuações da dupla²⁰.

Após a exibição do capítulo 157, em 3 de outubro de 2017, a telenovela marcou um recorde de audiência. Nesse capítulo foi exibida a cena em que Ruy dispara com uma

¹⁸ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/05/cena-do-parto-de-ritinha-faz-a-forca-do-querer-bombar-na-internet>

¹⁹ Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2017/10/20/salto-no-ibope-de-a-forca-do-querer-nao-acontecia-no-horario-desde-2003/>

²⁰ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/08/cena-de-ritinha-e-zeca-de-a-forca-do-querer-deixa-a-web-impressionada>

arma contra Zeca após ter descoberto que ele e Ritinha conversavam por ligações virtuais e também que os dois eram casados. No fim do capítulo, ciente do que aconteceu, Joyce expulsa Ritinha de casa. O episódio registrou um número de audiência no Rio de Janeiro que não era alcançado desde de 2015²¹.

Em uma análise realizada pelo *site* sobre o último capítulo, demonstrou-se que as personagens interpretadas por Juliana Paes e Isis Valverde foram as mais citadas em postagens no *Twitter* sobre a telenovela na ocasião. Sendo que Ritinha liderou a contagem com 11% da audiência na rede social, enquanto Bibi obteve 10,7% das citações.

A análise também apontou que a personagem teve 89% da aprovação entre os(as) espectadores. Com relação aos pares românticos, 30% da audiência se posicionou sobre o desejo de que Ritinha terminasse a trama com um dos dois personagens com que se relacionou. 9% afirmaram torcer para que ela ficasse ao lado de Ruy e 22% demonstraram preferir o seu desfecho tendo Zeca como companheiro²².

Apesar do modo ambíguo como foi construída, a personagem obteve um número alto de aprovação entre a audiência da rede social. Sinaliza-se então que a integração desse tipo de personagem pode não representar mais um fator que colabore para a sua rejeição ou que esse padrão que vem sendo construído por Gloria Perez já é esperado.

Em relação à análise da narrativa, a primeira crítica feita pelo *site* centra-se nas características de cada uma das protagonistas que guiaram a divulgação da telenovela:

²¹ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/audiencia-da-tv/2017/10/a-forca-do-querer-bomba-no-rio-de-janeiro-e-quase-chega-aos-50-pontos>

²² Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2017/10/pesquisa-nas-redes-sociais-revela-como-internautas-estao-encarando-os-finais-de-bibi-e-ritinha-em-a-forca-do-querer>

Bibi, Jeiza e Ritinha. Antes, o texto destaca que Gloria Perez utilizou novos elementos para a construção do texto na medida em que escolheu não repetir características que eram recorrentes em suas obras anteriores. Na sequência, a escolha por construir a narrativa a partir de um trio de protagonistas e não apenas uma única é apontada justamente como uma dessas inovações no texto da autora.

Ritinha, a primeira a ser apresentada, é descrita como a dona da maior parte das cenas da telenovela. Vale ressaltar que o texto foi publicado em 20 de abril de 2017, quando haviam sido exibidos quinze capítulos. A personalidade da personagem é explicada como impulsiva e peculiar. E mais uma vez, reforçando a apresentação feita antes da estreia, a vontade de experimentação de Ritinha é ressaltada. O fim da análise conclui que a construção de Ritinha e Bibi – já que em Jeiza não foram identificados pontos de diferenciação com as “mocinhas tradicionais – são elementos que evidenciam a novidade diante de folhetins tradicionais²³.

O trio de protagonistas seria não somente uma inovação trazida por Gloria Perez. Ao fazer isso, a autora consegue diluir as características de personagens principais recorrentes em outras telenovelas – sejam elas protagonistas ou antagonistas – entre Ritinha, Bibi e Jeiza, sem que elas precisem carregar apenas os traços de uma “mocinha” ou de uma “vilã”. Assim, essa seria a condição para a existência de uma personagem desviante, que encontraria a completude do protagonismo narrativo nessas outras personagens.

²³ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/04/a-forca-do-querer-tem-tres-mocinhas-que-fogem-bastante-do-convencional>

A próxima crítica publicada pelo *site*, em 20 de outubro de 2017, dia da exibição do último capítulo telenovela, se centrou nos papéis femininos. Ritinha foi identificada como egoísta e inconsequente.

As personagens femininas, consideradas fortes, foram citadas como um acerto na construção da trama, principalmente em relação à protagonista criada por Gloria Perez anteriormente, Morena, de Salve Jorge. Somando-se outras características, foi concluído que a história conseguiu trazer novas possibilidades na maneira de se fazer telenovelas e, inclusive, foi uma sinalização de que o gênero ainda tem muito fôlego para continuar existindo²⁴. Encontra-se no material uma visão que reforça a contribuição do texto da autora para a renovação no campo de realização das telenovelas.

No mesmo dia, a última análise crítica sobre a trama foi publicada no *site*. Dessa vez, centrou-se em uma observação mais geral da narrativa ressaltando os aspectos que fizeram da trama, segundo o olhar da crítica, a melhor novela de Gloria Perez. Os diálogos apareceram como um fator de destaque, assim como a abordagem de temas atuais. Outro ponto importante evidenciado foi a afirmação de que Gloria Perez deixou de lado alguns recursos muito recorrentes na construção de suas telenovelas anteriores. Também foi citado que a história teve seus pontos fracos. O único exemplo nesse caso foi o apontamento de que a velocidade dos acontecimentos no último capítulo foi rápida e desnecessária.

No mesmo texto, concluiu-se que a personagem de Ritinha não poderia ser “domada” e era realmente a representação de uma sereia. Por isso, justificou-se que o seu amor

²⁴ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/10/a-forca-do-querer-marcou-ao-apresentar-historias-de-mulheres-fortes>

próprio, algumas vezes interpretado como egoísmo, guiava suas ações no intuito de se proteger. Foi também constatado que ela não era uma vilã, mas que não poderia ser compreendida facilmente pelas outras personagens devido a sua essência, quase como uma força da natureza²⁵.

Essa análise conclusiva realizada pelo *site* é bem clara quando pontua que essa personagem não pode ser isolada nos polos de protagonista e antagonista, mas ao contrário de outros textos, justifica as atitudes da protagonista através da metáfora da sereia. Isso demonstra a dificuldade encontrada na classificação da personagem Ritinha quando as únicas opções possíveis para uma protagonista aparentemente são vilã ou “mocinha”.

Nas críticas publicadas nos *sites* analisados predominou uma avaliação positiva sobre a telenovela e sobre o fato da trama ser liderada por personagens femininas, que foram consideradas fortes, opinião que reforça a proposta aqui defendida de que Gloria Perez cria em suas protagonistas características que as fazem sem lembradas.

Os resultados apontam que não há a identificação consensual de Ritinha como uma “mocinha” clássica. Pelo contrário, evidenciou-se que não existia uma classificação exata sobre ela. Como reflexo disso ela é descrita através de expressões como “politicamente incorreta” e “peculiar”.

²⁵ Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/critica-de-tv/2017/10/redonda-a-forca-do-querer-termina-como-a-melhor-novela-de-gloria-perez>

Um dos únicos traços capaz de explicitar o lado bom de seu caráter ocorre quando Ritinha é vista como mãe e assim se aproxima de uma “mocinha” convencional – detalhe que a relaciona também das demais protagonistas de Gloria Perez.

Pode-se verificar que, para além de ser bem aceita ou não pelo público, a personagem movimentou a audiência nas redes sociais e, nos capítulos em que os números de espectadores contados pelo *Ibope* registraram recordes, aconteceram movimentações importantes na trama da protagonista, mesmo que não se possa afirmar que essa seja a motivação na elevação dos números da audiência.

Considerações finais

Apesar da dificuldade de classificação da personagem, como se verificou na análise, os resultados demonstraram que a rejeição do público não foi um problema para a sua trajetória em *A Força do Querer*. O desenvolvimento de sua trama conseguiu mobilizar a audiência e a crítica. O que isso significa? Pelo viés do circuito comunicativo da crítica televisiva, as singularidades advindas da relação dos públicos – em destaque o especializado – com a personagem Ritinha ajudam a colocar em foco uma interação na qual várias dimensões se entrecruzam.

Os conteúdos trabalhados a partir da personagem e suas repercussões mobilizam imaginários e repertórios por parte dos públicos e, pela dinâmica das plataformas e meios envolvidos, caracterizada, às vezes, por uma instantaneidade, apontam para um contexto atual de interdependência (entre o midiático e o social) e atualização de marcas autorais. À medida que a novela era exibida e acompanhando o desenvolvimento de sua narrativa, pontuada pelas dinâmicas de sua recepção e sua crítica, a presença de Gloria Perez

ganhava vida e, conseqüentemente, as marcas de sua autoria. Seja pelas permanências estéticas reconhecidas e retomadas pela crítica e pela audiência, seja pelas rupturas que certas “novidades” do comportamento da personagem protagonista lançava e interagia perante/com os públicos. Como já afirmou Hamburger (2005, p. 20),

a novela é uma obra audiovisual que resulta de um multidialógo e faz a mediação da relação entre produtores e receptores, incorporando uma gama de significados possíveis, nem sempre intencionais. Telespectadores podem compreender certos produtos de diferentes maneiras. Profissionais especializados em comentar televisão na própria tevê, no rádio, ou na mídia impressa, figurinistas, músicos que compõem trilhas sonoras, fãs, pesquisadores de mercado e outros profissionais podem ser considerados “mediadores” nesse processo de produção de significados²⁶.

Na mídia especializada, uma vez que a personagem também foi interpretada de maneiras diversas, sendo constantes os casos em que suas ações foram justificadas por sua ambigüidade ou ainda por sua subjetividade “humana”, uma reconstrução da trajetória autoral de Gloria Perez emergiu, pela crítica e suas conexões com os índices da assistência televisiva, pela relação com a atualidade e a influência desta na circulação social da trama. A eventual existência mítica de Ritinha não foi um fator importante nos textos analíticos, aparecendo de maneira pontual em apenas um dos *sites*. As atitudes da protagonista foram observadas menos por esse viés do que pelo referencial humano. O que, nesse sentido, a aproxima de uma continuidade frente a outras personagens da autora global.

Nesse contexto, as interpretações variadas sobre comportamento – não apenas como positivo ou negativo –, reflexos da dificuldade de caracterização dela como “mocinha” ou “vilã”, são uma chave de leitura acionada de maneira recorrente por parte da audiência, sobretudo para uma personagem proeminente na história. E, por isso, faz valer também o

²⁶ Lopes (2003) se aproxima dessa ideia a partir da noção de “obra aberta” de Umberto Eco.

papel de um imaginário sobre telenovela tensionado a questões do contemporâneo, a valores sociais “vigentes” de uma certa época, a tecnologias e a uma certa institucionalidade – no caso, da Rede Globo e seus produtos; bem como a dos veículos e autores da crítica de mídia.

Esse comportamento inconsequente, assim, foi apontado pelos públicos (especializado e amplo) como fator desencadeante para as problemáticas que movimentaram a trama de *A Força do Querer*. A ideia de que a protagonista articulou a novela em uma relação de causa e efeito de suas próprias ações e não se movimentou para driblar as ações de uma personagem antagonista, por exemplo, é bastante notória.

Entre os textos dos *blogs* analisados, verificou-se a importância da personagem nas matérias que repercutiram os números da audiência e a interação nas redes sociais. Nesse tópico, tiveram destaque as relações amorosas da personagem e até a sua aprovação por parte do público.

Percebe-se, por fim, que esse modo de escrever as protagonistas é recorrente e reconhecido pela mídia crítica televisiva e pela articulação com seus públicos. Ao recuperar constantemente os casos em que Gloria Perez concebeu protagonistas que se assemelham a Ritinha, mostra-se o reconhecimento dessa “mocinha” desviante e de seu papel como vetor de situações comunicativas e narrativas que cercam a telenovela brasileira e a questão de sua autoria.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006.

BRITO, Juliana Lopes de. *A crítica de telenovela no Brasil*. 2003. 73 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal da Bahia, Graduação em Comunicação, Salvador, 2003. 73 f.

CAPANEMA, Leticia. A televisão expandida: das especificidades às hibridizações. *Revista de Estudos da Comunicação*. Curitiba, v. 9, n. 20, p. 193-202, set./dez. 2008.

FARIA, Maria Cristina Brandão de *et al.* Cultura Participativa na esfera ficcional de O Rebu. In: LOPES, M. I. V. (Orgs.). *Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 399-437.

GOMES, Juliana Oliveira. *Arebaba! Telenovela e autoria. Caminho das Índias, Gloria Perez e os relatos de migrantes e viajantes*. 2013, 163 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, Salvador, 2013.

GRIJÓ, Wesley Pereira. O autor de telenovela na Internet: um estudo das estratégias de Aguinaldo Silva. *In Texto*. Porto Alegre, n. 36, p. 84-102, mai./ago. 2016.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil antenado*. A sociedade das Novelas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. Tradução: Susana Alexandrina. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 1, n.26, p. 17-34, 2003.

MAGNO, Maria Ignes C. A crítica como fonte histórica: um estudo da crítica da telenovela brasileira nos anos 1970. In: *Anais do COMUNION - Congresso Internacional de Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, 2018. p. 1-14.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismo de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: Maria Immacolata Vassallo de Lopes. (Org.). *Internacionalização da Telenovela*. São Paulo: Loyola, 2004, v. 1, p. 251-292.

SIMÕES, Paula Guimarães. Telenovela e recepção: os públicos de Mulheres Apaixonadas e sua visão sobre o amor. *Rumores (USP)*, v. 10, p. 220-237, 2011.

SILVA, Gislene; SOARES, Rosana de Lima. Para pensar a crítica de mídias. **REVISTA FAMECOS (ONLINE)**, v. 20, p. 820-839, 2013.

SOUSA, Mauro Wilton de. Recepção Televisiva: Mediações Contextuais. **Revista USP**, São Paulo, v. 61, p. 07-15, 2004.

TONDATO, Márcia Percin. Apontamentos sobre a crítica de TV. **Comunicação & Educação**. São Paulo, n. 19, p. 32-38, 30 set./dez. 2000.

XAVIER, Nilson. **Almanaque da Telenovela Brasileira**. São Paulo: Panda Books, 2007.