



Narrativa Seriada na Televisão e Suas Origens nos Meios de Comunicação¹

Rafael Ribeiro de Castro Moraes²

Universidade Federal Fluminense

Resumo

Por estar vivendo seu auge de popularidade, o seriado televisivo é o enfoque dessa pesquisa. Ela tem como objetivo traçar a trajetória e flexões presentes no estilo de narrativa seriada. Como critério, foi levado em consideração suas origens na oralidade, sua apropriação pelos meios de comunicação, as variações proporcionadas pelas transformações tecnológicas e suas consequências, além de sua espectralidade. O artigo busca organizar os elementos que moldaram o estilo até se chegar ao formato de série de televisão que consumimos atualmente.

Palavras-chave: Narrativa Seriada, Espectralidade, Seriado, Televisão, Mídia

A narrativa seriada encontrou seu lugar ao sol nos meios de comunicação de massa. O ato de dividir uma história para manter o interesse daquele que está acompanhando favorece principalmente o capital, que fideliza um público curioso e que está disposto a consumir essas histórias. Jornais, cinema, rádio, televisão e internet, não importa o suporte, a narrativa seriada tem espaço em todos eles.

A serialidade encontrou diversas formas e suportes para ser realizado, mas sua origem é bem anterior à sua apropriação pelos meios de comunicação de massa e está relacionada à oralidade. A prática de se contar histórias, como vimos, é parte fundamental da construção da identidade de uma nação. Nesse sentido, o folclore – um

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho COMUNICAÇÃO E CONSUMO: PERIODIZAÇÕES E PERSPECTIVAS HISTÓRICAS, do 2º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado dia 14 de outubro de 2016.

² Graduando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: ribeiro605@gmail.com



conjunto de lendas, costumes e manifestações artísticas tradicionais de um povo – das mais diferentes partes do mundo não só embasa os valores e características de um grupo populacional, mas afirma e perpetua a sua identidade para futuras gerações, assegurando sua herança cultural.

Composta de histórias do folclore indiano, persa e árabe, BARBOSA (2013), destaca que “As Mil e Uma Noites” possui uma narrativa seriada. A história milenar, com origem incerta entre os séculos IX e XI acompanha Sherazade, uma bela e astuta moça que se casa com o terrível Shariar, rei da Pérsia. O tirano, conhecido por matar suas esposas na manhã seguinte de seu casamento, passa mil e uma noites casado com ela, que, para evitar sua morte, contava histórias intermináveis, sempre as interrompendo em momentos de suspense. Dessa forma Sherazade aguçava a curiosidade do sultão, que, interessado no que ainda estaria porvir, a poupava da execução, a garantindo assim mais um dia de vida.

Os Meios de Comunicação de Massa e a Baixa Cultura

A estrutura episódica dos seriados nos meios de comunicação de massa tem suas origens nos antigos folhetins publicados em periódicos como revistas e jornais. Esta forma de narrativa, surgidas em meados do século XVIII, tinha como principal função, impulsionar as vendas das publicações, uma vez que o baixo custo de um jornal, comparado à um livro, proporcionou que o hábito da leitura – uma das formas de lazer mais populares entre a burguesia naquele tempo – fosse alastrado entre todas as camadas sociais, popularizando também os jornais, que outrora era artigo para poucos. A imprensa descobria o interesse de seu público pela literatura e o entretenimento enquanto batia recordes de vendas.

Uma das principais características estilísticas do gênero consistia em elaborar uma história de forma fragmentada, dividindo-a em inúmeras publicações. A trama era construída em capítulos, demarcados sempre por algum acontecimento de muita tensão em seu encerramento. “Em termos técnicos, o ‘corte’ do capítulo e a ‘sucessividade’ na



narrativa firmavam-se, desta forma, como os elementos básicos iniciais a serem atendidos para o êxito de um romance-folhetim” (NADAF, 2009, p. 121). Esses cortes, comumente chamados de “ganchos” e tratados como “continua amanhã”, tinham o intuito de fidelizar o leitor através da curiosidade, o encorajando a continuar comprando as edições para acompanhar a história. O efeito do folhetim nos jornais “fazia aumentar a procura por ele, proporcionando-lhe maior tiragem e, conseqüentemente, barateando os seus custos” (Nadaf, 2009, p.120).

Com o passar da publicação dos capítulos, existe também a necessidade pontual de reiteração das tramas que estão sendo desenvolvidas ao longo deles. Passagens de sonhos, lembranças e diálogos entre personagens cumprem a necessidade de refrescar a memória dos leitores ou atentar os acontecimentos para quem possa ter perdido alguma publicação, mas que mesmo assim deseja continuar a acompanhar a trama. Dessa forma, a serialidade possibilita também que um novo público se fidelize à história sem necessariamente ter acompanhado do começo ou até mesmo sem nenhum conhecimento prévio do enredo.

Os autores ganharam uma nova forma de levar suas histórias e seus nomes ao grande público, produzindo muitos clássicos na literatura que atravessavam os limites geográficos. No Brasil não foi diferente. Obras de importantes escritores, como Machado de Assis e José de Alencar, foram originalmente publicadas como folhetim, para posteriormente serem lançadas de forma compilada como livro.

Nascia então a serialidade industrial. Segundo BALOGH (2002), ela colabora com uma nova forma de se compreender os fazeres que, antes, era considerado arte. A criação artística – no caso dos folhetins, a literatura – baseada em valores como originalidade e criatividade ganha contornos considerados menos nobres. Baseados na chamada “estética da repetição”, esse novo conceito se caracterizava pela fragmentação.

É importante entender que foi a partir da modernidade, com o romantismo, que o status de arte passou a excluir uma série de fazeres criativos considerados menos relevantes. “O critério moderno para julgar o valor artístico é a inovação [...]. A



repetição agradável de um padrão já conhecido é considerada pelas teorias modernas de arte como típico artesanato – não de arte – e da indústria” (ECO, 1994, p.11, grifo nosso, tradução nossa).

Segundo expressa Walter Benjamin (1936) em seu ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, a realização artística se inicia em função da aura que ela carrega. O que é valioso é que a obra de arte exista, e não que ela seja consumida. Sua importância era dada por sua função ritual, e, sendo assim, referente à sua singularidade. Com o surgimento da reprodutibilidade técnica das formas simbólicas, as obras acabam se desligando de sua função ritualística, de sua essência única, sua aura. Para esse fazer criativo sem alma, perdia-se o “valor do culto”, dando lugar ao “valor de exposição”, designando uma nova função para a arte.

O hábito da leitura ganha popularidade com os folhetins e melodramas, criando um mercado promissor no decorrer do século XVIII. A literatura se torna um negócio, modificando suas formas de produção, distribuição e consumo de obras. FILHO (2009), esclarece que no início os ideólogos iluministas acreditaram que suas campanhas pedagógicas haviam gerado resultado. “Não tardou muito, entretanto, para que [...] se dessem conta de que suas intenções pedagógicas mais nobres haviam sido desvirtuadas pela lei da oferta e da procura do livre mercado” (Filho, 2009, p. 144).

O folhetim não agradou quem considerava deter a capacidade intelectual de apreciar verdadeiramente a leitura. Eles julgavam as obras originárias do movimento sem a polidez ou refinamento da verdadeira prosa lírica. De acordo com Silva (2009), suas origens no melodrama teatral não eram consideradas cultas o bastante, se utilizando de grandes efeitos cênicos e em detrimento da pouca preocupação com o texto. A considerada boa leitura não deveria ter mero fim de entretenimento, ser apelativo apenas com o intuito de agradar as massas e impulsionar vendas. Esse tipo de hábito não estimularia o pensamento racional, o que significa que ele teria como o escapismo a sua verdadeira finalidade (Horkheimer & Adorno, 2002). A leitura tida como alta cultura, além de todas as regras de estilo de escrita, deveriam ser produzidas



com o propósito da “arte pela arte”³. Produções oriundas dos meios de comunicação de massa passaram a ocupar um status periférico na esfera artística.

Enquadrados como produtos industrializados e de baixa cultura, apesar de não possuírem a obrigação de agradar à elite literária, segundo Filho (2009), surgiam outras exigências: “primeiro, uma escritura clara e até mesmo tautológica, para facilitar a vida dos leitores menos instruídos; segundo, rapidez e prolixidade, para garantir a compensação financeira de sua labuta” (Filho, 2009, p. 147). Rejeitado pela elite cultura, mas inegavelmente popular e relevante entre os séculos XVIII e XIX, a decadência dos folhetins ocorreu no começo do século XX, com o surgimento do rádio. Esse período da história foi um momento enriquecedor para a narrativa seriada.

Serialidade Entre o Áudio e o Visual

Uma outra forma de expressão se popularizou antes: o cinema. Com sua invenção, a serialidade ganhava seus primeiros contornos de imagem em movimento “em 1913, quando pequenos filmes seriados eram exibidos nos *nickelodeons*⁴ e, posteriormente, na década de 1940, com as fitas em série, produções de Hollywood transmitidas em episódios, exibidas nas matinês de domingo” (PALLOTTINI, 1998, p. 100 apud BARBOSA, 2013). O hábito de se contar história em série foi algo que o cinema foi experimentando, aprendendo a fazer e influenciando a própria linguagem cinematográfica.

No cinema mudo, era notável a produção de seriados franceses, como *Fantômas* e *Les Vampires*. Essas produções são expoentes do gênero thriller e que serviram de influência para obras de diretores como Luis Buñuel⁵. Nos Estados Unidos, a primeira

³ “Arte pela arte” era a “bandeira” do movimento que apoiavam a autonomia da arte, a libertando das razões funcionais, pedagógicas ou morais. Seu objetivo era beneficiar único e exclusivamente seu valor estético. Fundamentada por Alexander Baumgarten em 1750, foi aprimorada por Kant, Schelling e Hegel, tendo, enfim, Benjamin Constant cunhado o termo em 1804.

⁴ Uma sala de cinema rudimentar, foi o primeiro tipo de local especializado em exibição de filmes curtos. Bastante popular entre 1900 a 1915, teve seu declínio com a popularização dos longa metragens.

⁵ Disponível em: <http://vintagepowderroom.com/?tag=les-vampires>. Acessado em 29/04/16



série fílmica, *What Happened To Mary*, foi produzida em 1912 em paralelo com a história, também seriada, publicada na revista “The Ladies World”. Com influências bem distintas das séries francesas, apresentava a personagem Mary, que estava sempre em situações de perigo – os chamados *cliffhangers*⁶. Como Mary, muitos outros seriados estrelados por mulheres foram lançados durante o cinema mudo, transformando atrizes em estrelas consideradas verdadeiras rainhas do seriado.

Durante a era de ouro de Hollywood, o gênero predominante era ação (com temáticas variadas de western a super-heróis. O personagem Zorro apareceu em cinco seriados fílmicos. Lançados entre 1937 e 1959, tinham formato entre doze e treze episódios de, em média, vinte de seis minutos exibido ao longo de meses. Outro exemplo exitoso são os seriados dos personagens Flash Gordon, que ganhou uma trilogia estrelada entre 1936 e 1940 e “foi tão bem sucedido que chegou a ganhar exibições noturnas nas primeiras exibições no cinema” (BAREFOOT, 2011, p. 167, grifo nosso, tradução nossa)

Nesse período, também motivados pelo horário reservado nas salas de cinema para a exibição dos seriados, o público alvo dos estúdios era, majoritariamente, infantil, “mas “crianças” também podem ser entendidos como aqueles que não possuíam capital cultural, seja por causa da idade, raça, ou porque eles não viviam em uma cidade grande. (Barefoot, 2011, p. 183, grifo nosso, tradução nossa). O seriado era encarado como produto de segunda mão para a indústria, que considerava que a curta duração dos episódios não valia um ingresso. Os cinemas, normalmente, vendiam “programas”, compostos dos seriados na matinê, seguidos de um filme.

O declínio da produção se deu na década de 50 (Barefoot, 2011), quando os grandes estúdios pararam de produzir seriados para o cinema. Em contrapartida, observa-se que o gênero havia encontrado espaço na televisão, com o sucesso de programas como *I Love Lucy* e *Doctor Who*.

⁶ Recurso de roteiro para criação de suspense. Em tradução livre, significaria “pendurado em um penhasco”. Trata-se da criação de situações em que personagens são postos em situações limite, como confrontos, revelações e cenários de vida ou morte.



Assim como o cinema, o rádio, quando surgiu, sendo um meio novo e ainda experimental, fez uso da linguagem de outros meios de comunicação, como o jornalismo e a literatura. Dramatizações de clássicos da literatura foram uma aposta e invadiram a programação das estações no mundo inteiro em diferentes formatos. O estilo que viria a dominar esse meio seriam as radionovelas. O gênero é uma narrativa folhetinesca sonora, oriunda da dramatização do gênero literário novela. Assim como o folhetim foi para os jornais, a radionovela foi fundamental para a história da radiofusão. As histórias de romance e mistério causavam comoção entre milhares de ouvintes, que sintonizavam sempre na hora para acompanhar o desenrolar das tramas, muitas vezes em família ou até mesmo com vizinhos.

As radionovelas – em inglês, *Soap Opera*⁷ - surgem nos Estados Unidos como forma de entretenimento para a dona de casa. Os principais patrocinadores dos programas eram as fábricas de sabonete e produtos de limpeza (daí o nome atribuído no país). Geralmente exibidas nos dias de semana, eram consideradas entretenimento barato pelo alto teor dramático e personagens triviais e baseados em estereótipos.

Com a narrativa construída com diversas tramas paralelas que poderiam ou não cruzarem entre si, as histórias giravam em torno de conflitos morais, familiares e amorosos. Recheado de clichês, o formato incluía uma pequena reiteração dos últimos acontecimentos, intervalos comerciais, desmembrando a narrativa em blocos e, no final, um locutor que tinha como papel aguçar a curiosidade do ouvinte ao deferir uma série de questionamentos acerca dos acontecimentos futuros, os chamando para continuar a acompanhar as próximas emoções da trama.

A primeira radionovela diária da história foi levada ao ar entre 1930 e 1943. *Painted Dreams* tinha duração média de quinze minutos e transmissão local para os ouvintes de Chicago, pela estação WGN, foi criada, roteirizada e estrelada por Irna

⁷ Soap Opera é um termo que ganhou notoriedade como gênero televisivo. Contudo, é importante pontuar que sua origem se dá no meio radiofônico, tendo sido posteriormente incorporado na televisão, ganhando o escopo imagético.



Phillips. A história seguia o relacionamento entre a uma viúva de descendência irlandesa e sua filha solteira.

É impossível desassociar a trajetória da narrativa seriada da publicidade. Inicialmente, os folhetins surgiram com o intuito de aumentar o número de leitores de um periódico, “à medida que favoreceu a divulgação da literatura e, conseqüentemente, para a formação de um público leitor; contribuía também para a difusão necessária dos jornais que necessitavam de leitores para propagação dos anúncios” (SALLES, 2007, p.56). Se no periódico o folhetim dividia a página com a propaganda, no rádio, a propaganda vai interromper a narrativa, gerando os intervalos comerciais. Na televisão, a lógica viria a ser a mesma, herdado os mesmos anunciantes do rádio.

O rádio foi perdendo sua força com o advento da televisão. Assim como fez com os folhetins de jornal, o novo meio de comunicação se apropriou de elementos do rádio em sua implantação. Naturalmente, muitos programas de rádio ganharam sua versão na TV, mas isso não é uma regra geral.

As primeiras transmissões, ainda experimentais, ocorreram na década de 20 do século passado em países como Inglaterra, Estados Unidos e Japão.⁸ A qualidade da imagem e do som era pífia e o produto, considerado de luxo. Muitos especialistas não acreditavam na potência da televisão e avaliavam que “somente os grupos de alto rendimento pudessem ser atraídos por ela” (Briggs; Burke, 2004, p. 234). Desacreditada, a televisão passou muitas décadas em pauta, foi “uma promessa de som e imagem, ainda no século XIX. “Quando a tecnologia se desenvolveu, o seu devir não estava ainda traçado pela sociedade e pela política. Previu-se que viesse a ser um telefone com imagem” (TORRES, 2014, p. 1).

Pelas décadas seguintes, o rádio continuaria a reinar tranquilamente como meio de comunicação em massa dos lares das famílias americanas, enquanto isso, as tecnologias que envolviam o desenvolvimento do aparelho de televisão avançam. Como apontado por Busetto (2005), a dificuldade de se definir uma tecnologia padrão,

⁸ Tec Mundo. Disponível em: <http://www.tecmundo.com.br/projetor/2397-historia-da-televisao.htm>. Acesso em 12/02/16



o que tornava o aparelho desinteressante, além do advento da Segunda Guerra Mundial, prejudicaram a expansão da televisão. Nesse período muitas emissoras, como a BBC, interromperam suas transmissões⁹. Seria apenas após o conflito que a TV ganharia seu reconhecimento e se popularizaria.

Menos fragilizado após a guerra, os Estados Unidos saem na frente na transmissão de televisão. Seriam “30 mil receptores em 1947, 4 milhões em 1950, 15 milhões em 1952, e 35 milhões em 1961.” (BUSETTO, 2005, p. 193). Seu rápido desenvolvimento se deve principalmente ao seu viés comercial, que visava usar o meio como difusor de propagandas, diferente da Europa. Na Inglaterra, o principal canal, a emissora pública BBC só restabeleceu sua transmissão em 1946. “Em 1953, a audiência da TV britânica ultrapassa a do rádio pela primeira vez” (BUSETTO, 2005, p. 194).

Cada país teve as transmissões de sinal de televisão implantadas em contextos únicos, logo, o que se reflete também em seu conteúdo. É impossível, portanto, traçar com exatidão como a televisão surgiu, mas também definir os tipos de programas ofertados, a forma como os espectadores os consumiam e como se desenvolveu. Para tal, é preciso demarcar um recorte, justamente pelas variadas circunstâncias que envolveram todos esses processos nos mais diferentes países do mundo.

A Narrativa Seriada na Televisão

Como veremos a seguir, as possibilidades na televisão para narrativas no contexto da serialidade são variadas. Embora hajam certas características redundantes que unem este estilo de narrativa, é possível classificá-las em diferentes modelos, de acordo com particularidades. Buscando analisá-la, Machado (2011) as divide em três tipos gerais.

O primeiro caso é baseado em uma narrativa (ou uma principal e outras paralelas) que se desenvolvem de forma linear ao longo dos episódios. Dentro do

⁹ BBC News. Disponível em: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/5054802.stm



universo das séries, isso quer dizer que o arco da trama é concebido para ser desenvolvido no decorrer de uma temporada ou até mesmo a série em sua totalidade. É o tipo mais conhecido do público brasileiro por ser o estilo relacionado às telenovelas, às séries dramáticas e até mesmo algumas de comédia se enquadram também nesse formato.

A narrativa seriada desenvolvida nesse primeiro estilo tende a ser mais complexa. No caso das séries dramáticas, com a história diluída entre os episódios apresentados ao longo de meses ou anos, é necessário, como nos folhetins, que haja a recordação de eventos anteriores importantes para o entendimento da unidade episódica. Além dos artifícios dentro da narrativa, é frequente que seja apresentado antes do episódio um pequeno compacto, reapresentando passagens anteriores importantes para o seu entendimento. Esse pequeno enxerto é chamado de *recap sequence*, conhecido como “previously” (em português, “anteriormente”).

No segundo tipo, cada unidade episódica apresentada, desenvolve e conclui uma história. Não há o progresso da história entre os episódios, que tende a permanecer estática ou apresentar uma configuração única. Sendo assim, eles são autônomos um com o outro. O que permanece e constrói a identidade do produto são os personagens, personalidades e o universo de possibilidades do universo proposto. Um exemplo de longevidade deste formato, o seriado animado *The Simpsons* (Fox), mantém os personagens basicamente estáticos desde sua estreia em 1989.

É importante frisar que por mais que as definições dos dois tipos possuam suas especificidades, o texto de Machado (2011) se mostra desatualizado visto a quantidade de tipos de narrativa seriadas presentes na televisão. Existem híbridos entre os dois estilos. Muitas séries de comédia no estilo *sitcom*¹⁰ passaram a desenvolver pequenas tramas mais complexas em meio às situações apresentadas a cada episódio isolado,

¹⁰ Abreviatura do termo *situation comedy* (em português, comédia de situação), designado a séries de humor encenadas por personagens que dividem um ambiente em comum (famílias, amigos, colegas de trabalho, vizinhos, etc). Muitas vezes são realizados para uma plateia ao vivo com o intuito de capturar a reação e produzir clques, embora isso não seja necessariamente uma regra.



mesmo que muitas vezes em uma escala de importância bem menor, criando, assim, arcos dramáticos a serem explorados no decorrer da temporada.

Por outro lado, não é incomum encontrar séries de dramas com episódios em que a narrativa que está sendo desenvolvida é posta em segundo plano em prol de uma circunstância extraordinária. São episódios que muitas vezes vão possuir uma linguagem visual diferente da normalmente usada em cada produto. Séries como *Grey's Anatomy* (ABC, 2005-atualmente) apresentaram essa característica de forma pontual no decorrer de suas temporadas. Em *Glee* (Fox, 2009-2015), no décimo oitavo episódio da quarta temporada, um atirador invade a escola, mobilizando todos os personagens e criando uma aura nunca antes vista pelos espectadores – a do terror. *House of Cards* (Netflix, 2013-atualmente) também já apresentou tais características no sexto episódio da terceira temporada, quando Frank viaja com Claire a Moscou para negociar a liberdade de um prisioneiro americano com o presidente russo. Observamos, além do cenário exótico, uma mudança no psicológico da primeira dama, que acarretará na separação do casal no final da temporada.

É possível também encontrar séries com elenco fixo e que foquem a narrativa em personagens diferentes a cada episódio, dessa forma, a narrativa se aprofunda de forma pontual. Na série *Skins* (E4, 2007-2013), os personagens dividiam o mesmo peso de importância, uma vez que cada episódio acontecia sob o olhar de um deles, batizando o episódio. A quarta temporada de *Arrested Development* (Netflix, 2013) também adotou esse estilo pela dificuldade do elenco de acertar uma data em comum para a gravação da temporada de retorno, tendo a Netflix decidindo focar em um personagem por episódio. *Orange Is The New Black* (Netflix, 2013-atualmente) traz, paralelamente aos conflitos da prisão feminina, pequenas histórias em flashbacks desvendando o passado das detentas. A técnica já havia sido posta em prática em *Lost* (ABC, 2004-2010).

A terceira possibilidade de serialidade se dá em formatos que, entre os episódios, preservam apenas a proposta geral da história. Isso quer dizer que cada unidade episódica vai apresentar não só histórias completamente diferentes, com



personagens, atores e cenários diferentes, como também pode apresentar estéticas únicas. O estilo é conhecido como antologia. Mundialmente, um caso é *Black Mirror* (Channel 4, 2011-14), série britânica que apresenta episódios únicos entre si, unidos apenas pela proposta de pensar a relação da sociedade atual com suas tecnologias.

A partir dos anos 80, a televisão sofre uma nova revolução “Esse é um momento em que a TV põe a ênfase no estilo, na estética e em técnicas e modos de produção diferentes do que era feito até então” (LEÃO, 2013, p. 9). A televisão estilo (CALDWELL, 1995) busca uma linguagem própria, buscando valorizar a visualidade.

A força visual, o uso de inserções e metaimagens, o uso de diferentes ritmos e temporalidades e, acima de tudo, o estabelecimento de uma linguagem própria, [...] definem uma televisualidade e reiteram a vocação da imagem, como um todo, e do discurso visual para uma afirmação e uma autonomia em relação ao texto (Leão, 2013, p. 48)

Se aliarmos esta revolução à evolução tecnológica que a televisão sofreu desde os anos 80, onde a tendência é a substituição do sinal analógico pelo digital, aparelhos cada vez maiores, com melhores definições e sistemas de som mais sofisticados, com acesso à internet. Podemos consumir nossos programas em outras telas, em qualquer lugar, em qualquer momento. A serialidade é um universo de possibilidades no século XXI.

Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo investigar os estilos de seriados de televisão através da pesquisa da trajetória da narrativa seriada pelos meios de comunicação. A pesquisa, ainda em andamento, procura observar a narrativa seriada, que sofreu diversos auge em diferentes veículos de comunicação de massa, foi taxado como um fazer industrial e de baixa cultura. A serialidade ganhou popularidade, em detrimento do prestígio. Ganhou as massas e uma infinidade de possibilidades narrativas nas mais diferentes mídias, vivendo atualmente um de seus auge com os seriados frutos da televisão estilo.



Referências

BALOGH, Anna Maria. **Sobre o conceito de ficção na TV**. In: XXV Congresso brasileiro de ciências da comunicação. Salvador. 2002.

BARBOSA, Fernando da Silva. **A produção independente de webséries pela perspectiva multiplataforma da televisão digital e internet**. 2013. 105 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2013.

BAREFOOT, Guy. **Who watched that masked man? Hollywood's serial audiences in the 1930S**. Historical Journal of Film, Radio and Television, v. 31, n. 2, p. 167-190, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In: ADORNO et al. Teoria da Cultura de massa. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUSETTO, Áureo. **Relações entre TV e o poder político: dados históricos para um programa de leitura dos produtos televisivos no ensino e aprendizagem**. Pró-Reitoria de Graduação da Universidade Estadual Paulista. Núcleos de Ensino, 2005.

CALDWELL, John Thornton. **Televisuality: style, crisis, and authority in American Television**. New Jersey, Rutgers, 1995.

ECO, Umberto et al. **Innovation et répétition: entre esthétique moderne et post-moderne**. Réseaux, v. 12, n. 68, p. 9-26, 1994.

FILHO, João Freire. **Os Estudos Culturais e os Deslocamentos do Domínio Estético**. Revista ECO-Pós. v. 12, nº3, 2009.

LEÃO, Lihamm A. P Farah. **Virada Imagética na Televisão: O Caso HBO Através das Séries Família Soprano e Filhos do Carnaval**. Universidade Federal Fluminense. 2013.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. Comunicação & Inovação, v. 1, n. 2, 2011.

NADAF, Yasmin Jamil. **O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico**. Letras, n. 39, p. 119-138, 2009.

SALES, Germana Maria Araújo. **Folhetins: uma prática de leitura no século XIX**. Revista Entrelaces, p. 44-56, 2007.

SILVA, Flávio Luiz Porto. **Melodrama, folhetim e telenovela anotações para um estudo comparativo**. Revista da Faculdade de Comunicação da Faap, São Paulo, v. 15, n. 2, 2009.



COMUNICON2016 congresso internacional comunicação e consumo

5º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
6º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
2º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2016 (13 a 15 de outubro de 2016)

TORRES, Eduardo Cintra. **Por uma definição contemporânea de televisão.** Revista LER – O que é televisão. 2010. Disponível em: <http://migre.me/tPlyn>