

## **Entre o Real e o Imaginário: Uma Análise Sobre a Produção de Telenovela na Minissérie Nada Será Como Antes<sup>1</sup>**

Igor Pereira MATTOS<sup>2</sup>

Matheus Effgen SANTOS<sup>3</sup>

Matheus Henrique IGLESIAS<sup>4</sup>

Felipe Viero Kolinski MACHADO<sup>5</sup>

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

### **Resumo**

O presente trabalho, desenvolvido no escopo da disciplina História da Comunicação (Jornalismo/UFOP), tem como objetivo analisar a produção da minissérie de época, *Nada Será Como Antes*, da Rede Globo (2016). A partir de uma leitura da obra ficcional da telenovela inserida dentro da produção, *Anna Karenina*, buscamos entender os dispositivos - principalmente com relação às marcas da transmissão do ao vivo - que demarcaram a primeira década da televisão brasileira. Com isso, a minissérie conduz o espectador em uma trama que mergulha nos ares da ficção para retratar o passado histórico. O produto é uma hibridização de possibilidades narrativas que competem à TV, com seu potencial imaginário de cristalizar histórias e assim, uma imagem na memória nacional. Fator que constrói um arco discursivo que vai ao encontro com as produções contemporâneas.

**Palavras-chave:** Nada Será Como Antes, Minissérie Histórica, Televisão Ao Vivo, Narrativas Ficcionalis.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 4 - Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade de Ouro Preto, e-mail: igormattospereira5@gmail.com.

<sup>3</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade de Ouro Preto, e-mail: matheuseffgen@gmail.com.

<sup>4</sup> Graduando em Jornalismo pela Universidade de Ouro Preto, e-mail: matheus.iglesias@aluno.ufop.edu.br

<sup>5</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e-mail: felipeviero@gmail.com.

## 1. E HAJA LUZ

“– *Alô*  
– *2-5499, bom dia*  
– *Perdoe-me, foi engano.*”<sup>6</sup>

Este artigo, produzido durante o primeiro semestre de 2018, na disciplina História da Comunicação, ofertada pelo curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, tem como tema a representação da produção da telenovela ao vivo no Brasil por meio de uma análise da minissérie *Nada Será Como Antes*, exibida originalmente entre setembro a dezembro de 2016, pela Rede Globo<sup>7</sup>. A história, criada por Guel Arraes, Jorge Furtado e João Falcão, e com direção artística de José Luiz Villamarim, se passa inicialmente em 1946, período em que o rádio dominava o meio do entretenimento em território nacional.

Através do enredo conhecemos Saulo Ribeiro, interpretado por Murilo Benício, um vendedor de aparelhos radiofônicos, que se apaixona por Verônica Maia (Débora Falabella). Com um salto temporal, dez anos depois, o casal está vivendo no Rio de Janeiro, onde Saulo é o dono de uma emissora de rádio e Verônica a principal estrela da casa. Com um olhar perspicaz para o mercado, Saulo percebe o potencial que a televisão tem e decide inaugurar no Brasil o primeiro canal de TV. Para tanto, busca o apoio de Otaviano Azevedo Gomes (Daniel de Oliveira), um jovem rico e mimado que se torna o principal investidor da TV Guanabara. O diretor da emissora é Aristides (Bruno Garcia), melhor amigo e conselheiro de Saulo que também acumula as funções de produtor e roteirista de diversos programas. É também o nome por trás da adaptação do clássico russo, *Anna Karenina* (TOLSTÓI, 1877). A história segue os moldes do livro, com o drama da protagonista, Anna, uma dama da alta classe russa Czarista que mantém um caso extraconjugal. Com esse plote, a trama é transformada em uma telenovela, que se passava ao vivo e tinha diversas características técnicas, como visto mais a frente.

---

<sup>6</sup> Trecho do diálogo inicial entre o par romântico interpretado por Tarcísio Meira e Glória Menezes na primeira telenovela brasileira exibida diariamente, “2-5499 Ocupado”, da TV Excelsior (1963).

<sup>7</sup> A produção do artigo foi possível mediante assinatura do serviço de streaming da própria Rede Globo: o Globo Play. Lançada em 2015, a plataforma digital de vídeos possui diversas obras do canal, como telenovelas, minisséries, seriados e afins. acesso > [globoplay.globo.com/nada-sera-como-antes/](http://globoplay.globo.com/nada-sera-como-antes/) <

---

A narrativa da minissérie mescla drama e humor em um total de doze capítulos. Com um olhar ilusório para esse momento da história nacional. Nos anos 50 a imagem da televisão era em preto e branco, com ruídos e instabilidade na transmissão e que foi, ao longo das décadas, ganhando os lares do país, assim como iria se tornando mais acessível. A engenharia chegou em solo brasileiro graças ao empresário paraibano Assis Chateaubriand, persona que serviu como um dos expoentes para a criação da minissérie. Nesse espaço de encontro com o drama ficcional, a obra toma como pano de fundo a realidade e estabelece uma linha do tempo tomada por liberdades criativas e, assim, temos uma visão mais intimista do processo de produção de uma telenovela ao vivo no século passado.

## **2. A TV CHEGA AO BRASIL**

Na América Latina, o Brasil foi o primeiro país a ter uma emissora de televisão. Como dito anteriormente, Assis Chateaubriand foi quem possibilitou a chegada da TV no Brasil, em 1950, quando fundou, em São Paulo, a TV Tupi-Difusora, emissora do Diários Associados que, então, era o maior grupo de comunicação de massa no Brasil, tendo crescido através do investimento no meio radiofônico. No qual, rádio e TV tiveram uma linguagem parecida inicialmente.

Uma forte característica do início da televisão foi o seu aspecto radiofônico com imagens. A imensa maioria dos primeiros profissionais da televisão eram aqueles que trabalhavam no rádio. Essa importação dos profissionais do rádio influenciou, inclusive, na programação da televisão, havendo uma adaptação dos programas radiofônicos para serem exibidos visualmente. Mattos (2002, p. 49) reforça esse ponto afirmando que a televisão brasileira “teve de se submeter à influência do rádio, utilizando inicialmente sua estrutura, o mesmo formato de programação, bem como seus técnicos e artistas”, diferentemente da norteamericana que se desenvolveu apoiando-se na forte indústria cinematográfica. (Leal, 2009, p.6)

Quatro meses após a inauguração de sua primeira emissora, em 20 de janeiro de 1951, a Tupi passa a contar também com a Tupi-Rio, no Rio de Janeiro (LEAL, 2009). No início, ambas as emissoras tinham o obstáculo da falta de recursos financeiros externos, pois, havia certa desconfiança sobre o poder de alcance da televisão, considerando que era um produto consumido apenas pela elite.

Houve também a carência de profissionais qualificados para o meio televisivo. A TV brasileira na década de 1950 “teve de se submeter à influência do rádio, utilizando

inicialmente sua estrutura, o mesmo formato de programação, bem como seus técnicos e artistas” (MATTOS, 2010, p.49). Assim como a minissérie *Nada Será Como Antes* mostra, Verônica Maia (Débora Falabella), era uma estrela das radionovelas, e quando migra para a televisão, tem uma certa dificuldade de adaptação, considerando que nesse novo meio, há uma exposição maior da atriz como personagem e a sua imagem perante ao público ganha um tom mais palpável, diferente do rádio que trabalhava através da voz.

Embora a era da TV no Brasil comece oficialmente em 1950, somente nos anos 60 o novo meio de comunicação vai se consolidar e adquirir os contornos de indústria. Nos anos 50 a televisão era operada como uma extensão do rádio, de quem herdou os padrões de produção, programação e gerência, envolvidos num modelo de uso privado e exploração comercial. Nos anos 60 a televisão começou a procurar seu próprio caminho, a adquirir processos de produção mais adequados às suas características enquanto meio e transformou-se assim no poderoso veículo de transmissão de idéias e de venda de produtos e serviços que é hoje (Jambeiro, 2002, p. 53).

Inicialmente, a programação televisiva só podia ser transmitida ao vivo, o que foi um grande desafio para as emissoras, no que se tratava de produzir programação de qualidade. Pois a instantaneidade do ao vivo, exige grande competência, tendo em vista todos os contratempos possíveis, como um erro de fala, ou um corte de câmera errado. No começo, a TV ainda não contava com propagandas de empresas no intervalo, essas pausas na programação eram preenchidas com musicais, para que pudessem haver troca de cenário e figurino, coisa que é possível ser vista na minissérie aqui analisada, onde a produção dá ênfase para a agilidade exigida dos atores e atrizes, na novela encenada.

A partir da televisão, o registro do espetáculo que se está ainda enunciando e a visualização/audição do resultado final podem se dar simultaneamente e é esse justamente o traço definitivo da *transmissão direta*: a recepção, por parte de espectadores situados em lugares muito distantes, de eventos que estão acontecendo nesse mesmo instante. (MACHADO, 2009, p.125)

A chegada do videoteipe (VT) em 1960 possibilitou um período de transição na indústria televisiva brasileira, onde, foram possíveis algumas mudanças e novas estratégias que atraíam um público maior para a tela.

O uso do VT possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de assistir televisão rotineiramente, prendendo a atenção do telespectador e substituindo o tipo de programação em voga

---

até então, de caráter vertical, com programas diferentes todos os dias (MATTOS, 2010, p.87)

Houve também novas possibilidades para a publicidade televisiva, coisa que pôde ser melhor trabalhada para atrair mais clientes para as empresas, e mais recursos de capacitação financeira e conseqüentemente o aumento do número de emissoras de TV. A capacidade do VT proporcionou novas fórmulas para programas de auditório, telejornais e outros, alterando a forma como se percebia o veículo, garantindo sua consolidação como um dos principais meios de entretenimento e comunicação no Brasil, ainda nos dias atuais.

Com as grandes facilidades de acesso que a internet proporcionou, surgiram novas formas de se consumir entretenimento midiático, como a Netflix. A possibilidade de acesso ao conteúdo desejado em qualquer momento, faz com que o serviço de *streaming* tenha seu terceiro maior mercado no Brasil. A própria Rede Globo, percebendo a possibilidade de explorar esse novo nicho de consumo televisivo, também lançou seu serviço de streaming, o Globoplay. Por lá, os assinantes podem assistir a versão completa de todos os programas exibidos na emissora aberta, além de séries produzidas exclusivamente para o site.

Porém, mesmo com o crescimento da mídia *online*, uma pesquisa de 2016 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aponta que em 67.373 milhões de domicílios com TV no Brasil, existem 102.633 milhões aparelhos de televisão. Isso mostra que a televisão ainda possui um espaço privilegiado na produção e reprodução de conteúdo audiovisual.

### **3. MAIS UM CAPÍTULO: AS MINISSÉRIES NACIONAIS**

As minisséries brasileiras apresentam um aspecto narrativo amplo, com diversas temáticas e épocas temporais. Produções como *Nada Será Como Antes*, por exemplo, servem como um gancho narrativo para ilustrar o passado e portanto personagens históricos de relevância no painel nacional. De acordo com Machado (2009), as releituras midiáticas de acontecimentos históricos colocam a história nacional como base para as tramas contadas. Com isso, a Rede Globo apresenta ao público, desde o início dos anos 80, obras de moldes que se enquadram neste perfil. A primeira obra foi *Lampião e Maria Bonita*, de Aguinaldo Silva e Doc Comparato (1982), a partir daí tais produções, com enredo mais curto e histórias

---

mais dinâmicas e, diferentemente das telenovelas, só vão ao ar quando completamente gravadas, fator que impossibilita o público a interferir na história.

Devido à hegemonia comunicacional exercida pela Rede Globo, a maioria dos lares têm suas telinhas ligadas na emissora. Na programação da TV, existem séries de ficção curtas, intituladas minisséries, por serem bem menores do que as novelas. Essas minisséries, em grande parte, são produzidas a partir de fatos históricos. Nesses casos, os acontecimentos e as personalidades históricas são a “coluna vertebral” das obras, que são preenchidas por conflitos ficcionais, criados de diferentes maneiras, a partir de pesquisas e do estilo de cada autor. Muitos autores fazem esse tipo de trabalho, e muitos temas já foram abordados, desde que a emissora começou a veicular este tipo de série de ficção. (MACHADO, 2009, p.4)

Pensar a minissérie como uma janela capaz de olhar o passado e ir além da realidade. Um dispositivo com inúmeras vertentes, como afirma Amodeo (2018), já que com as possibilidades de veiculação de identidades culturais associadas ao país, deixando marcas importantes que contribuem para definir o gênero e expandir o Brasil além de suas fronteiras. Intervenções que, aliada a popularidade da televisão, ajuda na manutenção de mitos nacionais e/ou criação de novos.

Somos um povo sem memória! A frase é velha, mas seu sentido continua atual. O Brasil é um país que conhece pouco a sua história, que não valoriza seus heróis, que não preserva sua cultura. Esse desconhecimento do que é nosso acarreta numa identidade nacional incompleta. Reconhecemo-nos mais pelo olhar do outro do que pelo nosso próprio olhar. Nossa cultura tem um passado, uma origem. Se estudar as séries de ficção pode nos ajudar no nosso reconhecimento como nação, precisamos prestar mais atenção nesses folhetins. (MACHADO, 2009, p.11)

Diante desse movimento, nos propomos a analisar a produção de telenovelas a partir do desenvolvimento de Anna Karenina dentro da minissérie Nada Será Como Antes (2016). Assim como os elementos do enredo, cenografia e as próprias personas influenciam na representação do dado momento histórico nacional, a partir do enquadramento de uma minissérie retratando um determinado período do capítulo da história nacional.

#### **4. NADA SERÁ COMO ANTES**

Entre os desafios enfrentados na primeira década da televisão brasileira, período em que a série é ambientada, estava a urgência pela criação de programas capazes de atrair a atenção do público e abrir território na busca por estabelecer a televisão como um meio de comunicação tão potente, como vinha sendo o rádio até então. Com o alto investimento

---

realizado para a implantação, as emissoras e sobretudo seus investidores esperavam ver o resultado financeiro.

Em *Nada Será Como Antes*, o personagem Saulo Ribeiro (Murilo Benício) é um produtor da rádio que percebe a televisão como uma meio de comunicação com forte potencial para o mercado da época. É a partir desta constatação que ele decide fundar a primeira emissora do país. Para isso ele conta com o investimento da família de Otaviano Azevedo Queiroz (Daniel de Oliveira), um jovem político do Rio de Janeiro.

As dificuldades em lidar com o novo meio de comunicação não demoraram a surgir. Logo, Saulo e Aristides, o diretor, concluem que o retorno financeiro não era como o esperado pois a grade de programação de emissora era prejudicada pela falta de qualidade dos programas exibidos e, em consequência, os níveis de audiência ainda eram baixos. Contribuiu para isso o fato de que os televisores ainda eram vendidos por valores muito altos, o que fazia com que uma parcela muito pequena da população pudesse tivesse acesso a eles.

Como alternativa para o aumentar o número de anunciantes e inserir na programação programas vistos como mais sofisticados, Saulo apresenta uma solução: a criação da telenovela. Inicialmente, a ideia foi buscar nas histórias clássicas da literatura a inspiração para criar os roteiros das primeiras telenovelas. Exatamente como aconteceu nos primeiros anos da televisão Brasileira, período em que as emissoras chegaram a importar histórias de outros países e encomendar tramas de autores(as) latino americanos(as).

No entanto, a consolidação do projeto esbarra em um primeiro grande obstáculo: o custo envolvido. Cenários, figurinos, salário do elenco e do corpo técnico são alguns dos exemplos do que tornaria muito alto o investimento no produto. Além disso, houve também receio por parte dos profissionais envolvidos na criação das telenovelas, justamente pelo fato de serem inéditas. Não se possuía experiência de como deveriam ser elaborados os roteiros e operados os equipamentos. Havia também um receio por parte dos atores, que nunca haviam atuado na televisão.

Nesse sentido, a primeira telenovela a ser exibida, uma adaptação do livro Anna Karenina, foi sendo montada em um processo onde os profissionais envolvidos também estavam ainda aprendendo como fazer televisão e telenovelas ao mesmo tempo em que

---

fundaram as técnicas envolvidas neste processo que contribuíram para seu estabelecimento enquanto gênero importante da cultura midiática do país até hoje.

Conforme afirma Pallottini (1998), a implantação na telenovela no Brasil, que ela considera uma experiência exitosa, só foi possível com a presença dos profissionais vindos de ramos como o rádio e o cinema. A experiência adquirida pelos profissionais nesses meios somada ao domínio técnico e a sofisticação que lhes era comum foi fundamental no início não só das telenovelas, mas da televisão brasileira em geral (PALLOTTINI, 1998).

No período em que se passa a história, a telenovela era exibida ao vivo, sem a possibilidade de gravação, que só seria viável com a chegada do *videotape*, na década de 1960. Era imposta assim a necessidade de uma série de improvisações para que as transmissões fossem feitas de acordo com o roteiro estabelecido (MATTOS, 2010). No entanto, como lembra Arlindo Machado (2000), apesar de todo o preparo anterior a essas exibições, a equipe nunca estará imune das imponderabilidades inerentes ao “ao vivo”.

Nas cenas em que são mostrados os primeiros episódios da adaptação de Anna Karenina, a série conta com algumas sequências que ilustram bem o esforço da equipe técnica e do elenco para a transmissão das histórias. De maneira estratégica, a narrativa escolhe fazer um contraponto entre a agitação nos bastidores - forçada pela troca dos figurinos e pela colocação dos atores na marcação no momento necessário - com a aparente naturalidade necessária para que a história fosse contada ao público.

Para dar conta de organizar toda a equipe e garantir que tudo corresse da maneira mais cuidadosa possível uma figura era fundamental: o diretor. A direção se responsabiliza em guiar a equipe para que se drible as adversidades e, a partir disso, seja possível construir uma narrativa coerente, tendo em vista as condições apresentadas naquele momento (MACHADO, 2009).

É necessário que o olhar desse profissional esteja atento aos imprevistos comuns à transmissão ao vivo e os resolva de forma rápida. Por isso, Aristides é mostrado sempre em contato direto com a equipe, sobretudo com os câmeras, preocupado com a qualidade da exibição e com as mudanças que eventualmente precisam ser realizadas enquanto a história está no ar para que as adversidades possam ser superadas. Essa “seleção”, realizada através



dos cortes de câmera e da substituição de outros elementos cênicos, também exige do diretor a necessidade de modificar o roteiro durante a exibição.

Em uma cena, por exemplo, o diretor Aristides ao perceber uma resposta positiva do público diante da sequência em que Beatriz (Bruna Marquezine) toma banho em frente às câmeras decide não fazer um dos cortes de câmera previstos, expondo o apelo imagético que figura da personagem proporcionou, mesmo que o roteiro previsse que o bloco terminasse com a imagem de Verônica, protagonista da trama. Há também cenas, que são comuns, em que os atores se esquecem de seus textos e o diretor precisa recorrer a elementos que sejam capazes de “cobrir” essas falhas, tudo de maneira muito rápida.

No segundo episódio, onde acontece a primeira exibição da telenovela, Verônica deixa toda a equipe apreensiva pois não estava confortável em ter que beijar Rodolfo em cena, já que em sua experiência anterior, como locutora, não havia necessidade do beijo técnico. A atriz, anteriormente conhecida por seu trabalho nas radionovelas, não se sentia confortável com a necessidade de uma maior exposição exigida pelo novo formato. A expectativa em saber se a cena seria executada como se esperava deixou todos os envolvidos muito apreensivos e, ao final, eufóricos quando o beijo de fato aconteceu.



**Figura 1** O beijo entre Verônica (Débora Falabella) e Rodolfo (Alejandro Claveaux)

Além dos erros que aconteciam durante as exibições, era também preciso saber contornar as possíveis faltas e/ou atrasos dos membros da equipe e do elenco. Afinal, havia de

se esperar possíveis baixas tendo em vista que os profissionais poderiam adoecer, falecer ou não estarem no estúdio por questões de saúde e por qualquer motivação de ordem pessoal.

Há um exemplo disso no episódio em que Beatriz (Bruna Marquezine), protagonista da segunda telenovela produzida pela TV Guanabara, se atrasa e apenas consegue aparecer nos estúdios para a última cena do capítulo. Seu atraso exigiu uma série de adaptações no capítulo inteiro para que o capítulo fosse ao ar mesmo com sua ausência.

Na série, esses esforços resultam em um resultado bastante positivo. Após a exibição do primeiro capítulo, as expectativas e a apreensão para que tudo saísse conforme esperado são superadas. Os membros envolvidos no trabalho comemoram com bastante entusiasmo o sucesso do esforço coletivo. A família Toledo Queiroz também acompanha o primeiro capítulo e se entusiasma com o resultado cativante sobre o público que a telenovela promoveu.



**Figura 2** O elenco celebra com a imprensa após a exibição do primeiro capítulo de Ana Karenina

Mesmo diante desses imprevistos, havia um grande esforço em entregar um produto com a máxima qualidade, característica também associada às transmissões em direto (MACHADO, 2009). A cultura midiática exige um certo padrão quanto ao nível estético dessas produções, que realiza através do esmero em exibir o melhor conteúdo possível, mesmo diante das adversidades (MACHADO, 2009). Por isso, existem muitas cenas onde os

---

personagens são mostrados enquanto ensaiam as falas, as entradas e saídas em cena, as marcações. Essa necessidade exigia também uma sincronização muito cuidadosa de toda a equipe enquanto a telenovela era exibida pois era preciso estudar a forma mais rápida para as trocas de cenários e para a troca dos figurinos.

Essa preocupação foi um dos fatores que tornaram as telenovelas um dos produtos de maior destaque no início da televisão brasileira. Com forte apelo dramático, essas produções eram capazes de mobilizar um público bem grande, além de movimentar outros meios de comunicação, como as revistas especializadas em novelas. Fatores que demonstram como os formatos marcados pela transmissão ao vivo, como telenovela, experimentados nesses primeiros anos, seguem orientado as produções ainda hoje (MACHADO, 2009).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retratar o início de um dos produtos mais notórios da televisão brasileira, a minissérie evidencia que esses primeiros momentos do meio de comunicação foram marcados pela superação das dificuldades e pelo aprendizado dos modos de se fazer televisão no Brasil. Entre elas, se destacaram necessidade de formação de profissionais com habilidades específicas com relação ao audiovisual televisivo e os desafios exigidos pela transmissão ao vivo.

Como uma produção fundada a partir dos moldes da narrativa televisiva, os assuntos explorados pela minissérie não fogem ao modelo predominante das tramas: amor-relacionamento-conflitos familiares. A minissérie conduz o espectador em uma trama que mergulha nos ares da ficção para retratar o passado histórico, por meio de personagens que não existiam em suma. O produto é uma hibridização de possibilidades narrativas que competem a tv, com seu potencial imaginário de cristalizar histórias e assim, uma imagem na memória nacional, como entre outros tantos exemplos.

Não é possível afirmar que *Nada Será Como Antes* já esteja dentro desse patamar, devido à sua recém exibição na televisão. Entretanto, com uma produção técnica que investe nos detalhes, é possível afirmar um diálogo interpretativo que ilustra tal período da comunicação brasileira, com um retrato da produção da telenovela Anna

---

Karenina. Papel esse, como afirma Machado (2009), é um dos pontos fortes das produções de época da Rede Globo.

## REFERÊNCIAS

AMODEO, M. T. **A opção pela literatura na televisão brasileira: o exemplo das minisséries da Rede Globo.** Rev.Cad.Comun. Santa Maria, v.22, n.1, art 6, p.123 de 141, jan/abr.2018.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX.** Salvador: 2002, EDUFBA.

LEAL, Plínio Marcos Volponi . Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. **VII Encontro Nacional de História da Mídia - Mídias Alternativas e Alternativas Midiáticas.** Fortaleza, 2009

MACHADO, Arlindo. **Poética da transmissão ao vivo.** In: MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** 5. ed. São Paulo: Senac, 2009.

MACHADO, M. **Minisséries Históricas: dispositivos midiáticos mediadores entre fatos e personalidades históricas e a sociedade contemporânea.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Rio de Janeiro, 2009.

MATTOS, S. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política.** 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MUYLAERT, Roberto. Como Vão as TVs Educativas. In: ALMEIDA, Candido José Mendes de; Araújo, Maria Elisa de (org). **As Perspectivas da Televisão Brasileira Ao Vivo.** Rio de Janeiro: Imago Ed.: Centro Cultural Cândido Mendes, 1995.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão.** São Paulo: Moderna, 1998.