XIII Simpósio Nacional da ABCiber
Virtualização da vida: futuros imediatos, tecnopolíticas
e reconstrução do comum no cenário pós-pandemia.
16 a 19 de dezembro de 2020 – Escola de Comunicações
da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SEGUNDA CHAMADA INCLUI DEFESA DA EDUCAÇÃO E COMBATE AO RACISMO [1]

Aurora Almeida de Miranda Leão[2]

Resumo

A telefícção *Segunda chamada*, produção da O2 Filmes exibida pela TV Globo em 2019, é o tema desta reflexão. Baseado na peça teatral *Conselho de Classe*, do dramaturgo paulista Jô Bilac, o seriado contou 11 episódios e podemos dizer que trata-se de obra feminista de raiz, a partir de sua autoria e direção, prioritariamente femininas. Assim, partimos da pergunta "Como a série constrói seu discurso em defesa da educação pública e como promove dialogia com pautas feministas que o precedem?" para entender como foi construída a narrativa, inserindo breve reflexão sobre a filiação documental da obra, colocando em pauta questões que referendam sua importância social. Para tanto, seguimos como metodologia a análise da narrativa proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013).

Palavras-chave: teledramaturgia; Segunda chamada; narrativa; educação; feminismo.

Introdução

O magistério é o grande esteio na vida de uma professora: ensinar está na sua alma, como afirma à terapeuta no capítulo inaugural de *Segunda chamada*. Ela leciona numa escola pública da periferia de São Paulo e depara-se com problemas, perceptíveis já a partir do edifício da instituição: as paredes estão sujas, pichadas, com infiltração. Ali tudo aponta para o descaso social, sem nenhum sinal de manutenção: os banheiros não tem higiene, o pátio precisa de urgentes reparos, e a isso se somam brigas constantes entre os alunos, além do drama diário da evasão escolar. A escola tem sugestivo nome, que homenageia a pioneira Carolina Maria de Jesus, a primeira escritora negra do país a ter livro publicado.

Esses são dados sobre a ficção seriada, tema de nossa reflexão, uma produção da O2 Filmes, do cineasta Fernando Meirelles, exibida pela TV Globo de 08 de outubro a

[1] Artigo apresentado ao Eixo Temático 19: Estéticas da Comunicação: Linguagens e Artes do XIII Simpósio Nacional da ABCiber.

2 Doutoranda da UFJF, integrante do Grupo de Pesquisa Narrativas e Dialogias, e bolsista Fapemig. E-mail: auroraleao@hotmail.com.



17 de dezembro de 2019. Escrita por Carla Faour e Julia Spadaccini, com direção de Joana Jabace, tem no elenco Débora Bloch, Thalita Carauta, Paulo Gorgulho, Hermila Guedes, Sílvio Guindane e Teca Pereira, além de participações especiais como as de Nanda Costa e Linn da Quebrada.

Talvez até possamos dizer que trata-se de obra feminista de raiz, a partir desse naipe de profissionais, prioritariamente feminino, além de as personagens mais fortes serem mulheres e os temas destacados serem pautas caras ao feminismo. Ancorada no realismo, a produção adotou como *set* um prédio abandonado da periferia de São Paulo: a Escola do Jockey Club, que abrigou o Colégio Equipe no passado. Assim, partimos da pergunta "Como a série prioriza um discurso em defesa da educação pública e como promove dialogia com pautas feministas que o precedem?" para entender como foi construída a narrativa. Para tanto, a análise tem como pilar a metodologia proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013).

O documental como esteio

A noção de que a teledramaturgia é um grande mosaico identitário nos parece persistente. Vários são os estudos dando conta da relevância dessa matriz cultural no cotidiano nacional, ainda que pesquisas apontem perda de público da televisão causada pelas novas plataformas digitais.

Apesar disso, ou justamente por isso, os criadores de narrativas teleaudiovisuais na TV Globo, principal emissora produtora de conteúdo ficcional brasileiro, tem inovado com louvor. Essa inovação é observável na criação de obras ficcionais com ritmo diverso do canônico, com personagens mais complexos, alto nível de produção de sentido, estética ousada e bem distinta do que se consagrou ao longo do tempo. Isso acontece sobretudo no horário posterior ao da telenovela do horário nobre, como é o caso de *Segunda chamada.*

A narrativa de Carla Faour e Julia Spadaccini destaca situações paradigmáticas num contexto há muito órfão de visibilidade, como o é o da educação básica no país,



sobremodo quando se trata da Escola de Alfabetização para Jovens e Adultos, a EJA. É nesse ambiente tão mergulhado em dificuldades e carências que questões como o machismo, o racismo e outras pautas incongruentes ganham relevo na obra, perfazendo um instigante diálogo com o cotidiano brasileiro.

Os que acompanham e gostam de estudar narrativas ficcionais, sabem que embates entre classes sociais diversas, bem como questões morais e ideológicas, são alimento permanente para a dramaturgia. Assim no teatro, berço inaugural, como no cinema e na televisão. Para referendar essa noção, recorremos a Maria de Lourdes Motter, para quem a telenovela brasileira apresenta como principal característica, no que tange à estruturação de personagens, a ancoragem no cotidiano:

> Tecido de reiterações e recorrências, o cotidiano participa na construção da personagem marcando-a por hábitos rotineiros, cuja sucessão demarca sua individualidade, sua existência enquanto ser e lhe garante similitude com o real. Seu cotidiano individual é organizado também em função do cotidiano que se articula na trama geral da narrativa e da qual todos os personagens participam como integrantes desse universo particular. (MOTTER, 2003, p.32).

Partindo dessa consciência, acreditamos trazer uma contribuição aos estudos da área ao apontar aspectos relevantes de *Segunda chamada*, em cuja diegese despontam temáticas de forte apelo social, de suma importância na ordem do dia, inseridas num contexto sociocultural muito adverso às demandas identitárias das chamadas minorias, conforme vem-se constatando no país desde os embates de junho de 2013, acirrados a partir da eleição de 2018.

Nesse sentido, lembramos que a teleficção seriada brasileira há muito configura-se como espaço de reflexão sobre temas sociais, como bem esclarece Immacolata Vassalo de Lopes (2003):

> Na contemporaneidade, a telenovela constitui-se no produto cultural brasileiro mais consumido e o de maior popularidade, tendo se transformado, ao longo de mais de cinco décadas da existência da televisão no país, em um dos elementos mais distintivos da cultura, e, provavelmente, o que melhor caracteriza uma densa e compartilhada "narrativa da nação" (LOPES, 2003, 2009).



Levando em conta que "as narrativas criam significações sociais, são produtos culturais inseridos em certos contextos históricos" (MOTTA, 2013, p.121), acreditamos que sublinhar a negligência com o ensino público e com a educação de idosos, o descaso com a periferia, a indiferença social com negros e pobres, a opressão física e moral às mulheres, a dificuldade de inserção dos transgêneros na vida social, a prostituição, o aborto, o tráfico de drogas, a sexualidade e o direito de amamentar, numa narrativa de viés popular como esta que estudamos, garante espaço privilegiado de reflexão sobre o atual contexto brasileiro.

Assim como a telenovela, que "passou a ser um dos mais importantes e amplos espaços de problematização do Brasil, indo da intimidade privada aos problemas sociais" (LOPES, 2009, p. 06), as minisséries e seriados muitas vezes seguem esse caminho, como é o caso de *Segunda chamada.* A série faz parte de estratégia da TV Globo, que erigiu três temáticas como prioritárias: a saúde, a violência e a educação. Cada uma ganhou obra específica: *Sob pressão*, *Carcereiros* e *Segunda chamada*. A série foi tão bem recebida, por público e crítica, que conseguiu garantir a produção de uma segunda temporada, a qual seria exibida em 2020, porém sofreu adiamento motivado pela pandemia, que retardou as gravações.

A forte dialogia que a série expõe com a dramaturgia documental é notória: além da trama trazer dramas cotidianos muito presentes no contexto nacional, ressaltamos também um elenco pouco conhecido, o repertório musical quase totalmente de músicas brasileiras, e a absorção de aspectos caros à dramaturgia documental, capaz de impulsionar uma perspectiva diferente de construção narrativa, na qual mesclam-se teatro e documentário.

Podemos dizer que o gênero documental funciona como relato aproximado da realidade, um conjunto de fatos e depoimentos ou informações ilustradas e roteirizadas. Na seara do audiovisual, o documentário estabeleceu-se fortemente como um motivador de produções as mais diversas, conforme aponta o autor Fernão Pessoa Ramos (2008). No caso de *Segunda chamada*, essa vontade de dotar a ambiência diegética de analogias com o real já estava presente desde quando a obra foi pensada, diz Júlia Spadaccini,



uma das autoras: "As histórias foram livremente inspiradas em fatos reais porque a nossa preocupação sempre foi criar uma obra próxima à realidade". E a diretora Joana Jabace, que começou a carreira lidando com cinema documental, conta como construiu seu olhar:

> Do ponto de vista da direção, flertei bastante com o docudrama, com um realismo muito forte: optei por gravar toda a série em locação e lutei por uma escola de verdade. Para isso, pesquisei e visitei vários espaços, até encontrar a antiga Escola do Jockey Club de São Paulo. De cara, percebi o ambiente marcado por histórias fortes e, junto com a direção de arte, decidi manter a precariedade do edifício – ele comunica a realidade, mesmo que a nossa seja uma obra de ficção. Cuidei para, desde o início, não perder de vista a fidelidade ao que acontece à nossa volta, já que a escola da série é um espelho de tantas outras no nosso país. Afinal, esse é um tema que nunca deixou de ser extremamente atual. (JABACE, 2019)[3].

Segundo Jabace, a intenção era expor situações ficcionais que se confundissem com a realidade. Isso vai ao encontro do que aponta a pesquisadora Cláudia Thomé:

> A imagem construída de um cotidiano dialoga com a vida social, o que se potencializa no momento em que não cabe mais separar o objeto de sua representação. Tudo passa a ser então um só cotidiano, atravessado pela mídia, e registrado nas páginas dos jornais, coberto de mediações. [...] O que está em jogo é a reprodução de um retrato fiel do cotidiano, o registro isento do dia-a-dia da cidade, em determinado período de tempo, desafios até então entregues ao jornalismo e à história (REIS, 2005, p. 88 e 93).

A opção indicada por Jabace (2019) se enquadra dentro do que MOTTA (2013) define como estratégias de construção narrativa, e pode ser observada desde as primeiras cenas de *Segunda chamada*. Vejamos: o prólogo tem 22 minutos, nos quais evidencia-se a evasão escolar como tema fundante, a opção pela defesa das minorias, o descaso oficial com a educação pública para jovens e adultos.

---

[3] Entrevista concedida ao site Me Diz na matéria "Vem aí Segunda Chamada", publicada em 13 set 2019. Disponível em https://www.mediz.com.br/vem-ai-segunda-chamada/. Acesso em 10 fev 2021.



A escola pública ficcional da periferia de São Paulo impressiona pelo realismo. (www.redeglobo.com).

Logo nas cenas iniciais, veem-se imagens de uma escola em decadência enquanto ouve-se uma voz feminina dizendo que ama dar aula. Depois de alguns segundos, aparece um enorme edifício, bem estilo 'selva de pedra' e avista-se de longe uma mulher em pé. Em seguida, um corte para o interior da sala do edifício; a mulher deixa a janela e vai sentar diante de uma mesa. À terapeuta, ela revela que, mais do que uma professora, dar aula está na sua alma.

A trama segue mostrando fragmentos imagéticos da vida noturna agitada de São Paulo ao som da potente voz do *rapper* Emicida. Ele canta *AmarElo*[4], com participação de Majur e Pabllo Vittar, o que por si só já traz intensa carga simbólica para a narrativa. Uma moça com bebê no colo enfrenta o aperto do metrô de São Paulo.

[4] Ver matéria em que a música e a atuação de Emicida são destaque. Disponível em https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/06/26/emicida-se-permite-falar-no-discurso-social-de-amarelo-de-vida-plena-de-sentidos-e-sonhos.ghtml. Acesso em 11 fev 2021.

A professora, de saída da terapia, pega um ônibus, desce e vê um aluno da escola onde leciona, negro, na rua. Vai até ele e diz que o está esperando na escola. Sobe trilha e ouve-se a voz de Belchior cantando sua composição *Sujeito de sorte*, já quase um hino neste Brasil imerso em inúmeros problemas sociais, agravados a partir da eleição de 2018: "Presentemente, eu posso me considerar um sujeito de sorte..."

A próxima tomada mostra a professora Lúcia (Débora Bloch) entrando na Escola Estadual Carolina Maria de Jesus, na periferia paulista, na qual acontecem aulas da EJA. No pátio, pessoas dos mais diversos tipos: umas jogam futebol, outras lutam capoeira, e a professora vai passando, olhando tudo e sorri. Ela olha um cartaz no qual se lê: "Educação não é gasto, é investimento". Na sala do diretor, em conversa meio espinhosa, ela afirma: "Eles podem desistir da escola; eu não desisto deles", e pergunta: "Tô errada ?"

A câmera segue fazendo sua narração e noutra parede está escrito "Educação não é mercadoria", e também "Enquanto houver repressão, a palavra é resistência". Uma dialogia clara e um discurso que remonta ao que tanto se ouviu no bojo do resultado da eleição de 2018, quando as forças derrotadas adotaram fortemente, em todas as redes sociais e nas ruas, o lema "Ninguém solta a mão de ninguém".



Roteiro realista facilitou uma analogia muito intensa com o real. (Fonte: TV Globo).



Na sequência, mais ou menos aos 19m, acontece a cena em que a personagem de Linn da Quebrada dirige-se ao banheiro feminino. É uma das mais marcantes, que provocou inúmera interação com as redes sociais, e sobre a qual falaremos no tópico seguinte. Depois disso, que leva 22 minutos e se caracteriza como prólogo, entra a sugestiva vinheta de abertura, na qual se ouve Elza Soares cantando uma nova versão para *Comportamento geral*[5], música do saudoso compositor Gonzaguinha, lançada em 1972 e que teve imediato êxito de venda, embora sua execução tenha ficado proibida por muitos anos, no período da ditadura.

Após o impacto causado pelo proêmio – intensamente claro quanto ao discurso pró-minorias assumido pela narrativa, seguido da emblemática abertura –, a direção aposta na estratégia de entrar com a câmera para a sala de aula: Lúcia escreve no quadro "Carolina Maria de Jesus" e explica ter sido ela a primeira mulher negra no país a ter uma obra registrada, e mostra a capa do livro *Quarto de despejo*[6], publicado em 1960 quando Carolina estava com 46 anos. Aos 27'46", seguindo até 29'27", há um belíssimo discurso da professora sobre racismo. Antes disso, a câmera já mostrara um livro antigo com o nome de Victor Meirelles de Lima[7], e sabíamos que ali também havia uma perspectiva simbólica, um significado extra-quadro: Victor foi um pintor relevante na história brasileira.

Aos 35'25", a câmera faz um movimento (Primeiro Plano) e destaca a periferia de São Paulo à noite, quando novamente ouve-se Belchior a cantar "Presentemente, eu posso me considerar um sujeito de sorte..." Aos 39'30", capítulo inicial chegando ao fim, e aparece mais uma surpresa, prova inconteste da inspiração no cinema documental: começam a ser exibidos depoimentos de pessoas reais contando seus dramas e dificuldades para conseguir estudar. São todos alunos de escolas públicas, de

[5] Ver matéria sobre a história da música. Disponível em https://patriadistraida.com/comportamento-geral/. Acesso em 10 fev 2021.
[6] Com tiragem de dez mil exemplares, o livro teve grande aceitação e vendeu, já na noite de autógrafos, 600 exemplares. Ver matéria no site https://www.ebiografia.com/carolina_maria_de_jesus/. Acesso em 10 fev 2021.
[7] Nascido em Florianópolis,Victor Meirelles de Lima foi um dos precursores da pintura moderna brasileira e um dos principais pintores do século XIX, para muitos o maior de todos, sendo autor de algumas das mais célebres recriações visuais da história nacional. Ver matéria disponível no site http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8725/victor-meirelles. Acesso em 11 fev 21.

diferentes idades, cada um expondo seu processo pessoal para conseguir estudar num país no qual a educação pública é renegada a assunto de somenos importância. Os depoimentos vão de 39'30" até 41'15", perfazendo um formato que vai vigorar em toda a série e que promove uma identificação muito grande e quase instantânea com os telespectadores.

Os capítulos todos de *Segunda chamada* terão depoentes ao final, mesclados entre estudantes e professores de escolas públicas. No segundo, dedicado aos professores, a docente aposentada Eda Luiz rememora o notável intelectual pernambucano Paulo Freire - considerado patrono da Educação no Brasil e alvo constante de ataques de quem não respeita o magistério e não dá ao ensino a relevância que ele merece -, para dizer que "A Educação não é a única que transforma o mundo, mas a educação transforma os homens e os homens transformam o mundo".

Nessa linha, vale lembrar o que definiu Umberto Eco (1976):

> (...) não é verdade que os meios de massa sejam estilística e culturalmente conservadores. Pelo fato mesmo de constituírem um conjunto de novas linguagens, têm introduzido novos modos de falar, novos estilos, novos esquemas perceptivos (basta pensar na mecânica de percepção de imagem, nas novas gramáticas do cinema, da transmissão direta, na estória em quadrinhos, nos estilos jornalísticos... : boa ou má trata-se de uma renovação estilística, que tem, amiúde, constantes repercussões no plano das artes chamadas superiores, promovendo-lhes o desenvolvimento (Eco, 1976: 48).

Por questão de espaço e tempo, tomamos apenas duas cenas da série para análise. Vamos a elas no próximo tópico.

Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro[8]

O universo diegético de *Segunda chamada* destaca aulas noturnas que acontecem no âmbito da EJA (Educação de Jovens e Adultos). Os personagens dividem-se entre um grupo de cinco professores - Jaci (Paulo Gorgulho), que também dirige a escola; Lúcia (Debora Bloch), Sônia (Hermila Guedes), Eliete (Thalita Carauta) e

[8] Versos da música *Sujeito de sorte*, do compositor cearense Belchior, um dos temas musicais recorrentes na trilha sonora do seriado *Segunda chamada*.



Marco André (Sílvio Guindane) -, e alunos que tentam nova chance para concluir os estudos. Além de mostrar as muitas dificuldades atravessadas por todos, mestres e estudantes, o seriado também traz histórias de superação. Teve enorme aceitação de público e crítica[9]. É de fato uma realização exponencial com nível de qualidade impressionante e farta dialogia com o real. E o que mais chama atenção é a forma como a direção escolheu contar essa história. Segundo a diretora Joana Jabace, a aposta foi no realismo, tanto na interpretação, como na inclusão de depoimentos reais de pessoas que também tentaram nova oportunidade de ensino.

Ela conta que a ideia surgiu quando trabalhou com cineastas como Eduardo Escorel, Eduardo Coutinho e João Moreira Salles, e sentiu que colocar alguma coisa semelhante ao docudrama[10] elevaria o nível de ancoragem no real, buscado por ela e as autoras. Os depoimentos são inseridos ao final de cada episódio, ficando entre 2 e 3 minutos, e tiveram aprovação de público e crítica especializada: *Segunda chamada* foi vencedora em duas categorias na premiação anual da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), em 2019. Os prêmios foram os de "Melhor Série/Minissérie – Televisão" e "Melhor Atriz – Televisão", outorgado à protagonista Débora Bloch.

As cenas escolhidas para análise estão no primeiro e quinto capítulos. Na primeira, a personagem transgênero Natasha (Linn da Quebrada) é impedida de usar o banheiro feminino e sofre preconceito da colega Jurema (Teca Pereira). Jurema é a aluna mais velha da escola, negra, sofrida, e enfrenta enorme dificuldade para frequentar as aulas. Interessante é que, minutos depois, ela também é vítima de quizília e não consegue arrumar quem divida um lugar na mesa do recreio com ela. Aí é Natasha quem a acolhe.

A outra cena mostra a evangélica Márcia (Sara Antunes) amamentando a filha. Nesse momento, ela é sexualmente assediada pelos colegas homens, que, embora não a

[9] Ver repercussão da obra na matéria Segunda Chamada: sucesso de audiência antecipa nova temporada. Disponível em https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/segunda-chamada-sucesso-de-audiencia-antecipa-nova-temporada. Acesso em 16 nov 2020.

[10] Docudrama designa em geral uma obra televisiva com narrativa baseada em fatos reais. Trata-se de um estilo de documentário que apresenta de forma dramática a reconstituição de fatos, para isso utilizando-se de atores.



toquem, fazem comentários a respeito de seus seios. Enquanto isso, mesmo tomando sua defesa, o companheiro Pedro (Vinícius de Oliveira) também tem atitude machista ao reprimi-la, dizendo que ela não deveria expor o corpo em público. São então as colegas de Márcia que saem em sua defesa e expõem os seios na sala de aula. A professora Lúcia (Débora Bloch)**,** em belo ato de sororidade, também defende a aluna.

Assim, segundo a metodologia indicada por Motta (2013), apontamos como estratégias assumidas pela direção de *Segunda chamada*, os seguintes recursos, sobre os quais vimos falando ao longo deste artigo: a opção pelo realismo, a inspiração no cinema documental, a escolha de atores e atrizes desconhecidos do grande público (com exceção da protagonista), o recurso à seleção musical de artistas identificados com uma postura de protesto e combate a diversas formas de preconceito e exclusão social; a fotografia e a paleta de cores, com os tons vibrantes quase excluídos; o figurino seguindo uma linha naturalista, ou seja, muito próximo da realidade de quem frequenta uma escola pública; e a maquiagem, quase imperceptível.

Outra escolha que repercutiu imensamente na receptividade da narrativa foi a ancoragem em discursos feministas que embasam as causas humanitárias presentes no roteiro. Afinal, como diz Eni Orlandi (2012), as palavras não são transparentes, e um texto está sempre dentro de outro texto (interdiscurso), que o possibilita e realiza. Daí porque a identificação é rápida por conta de assimilação com uma formação discursiva que já em curso usualmente no cotidiano nacional. Assim, temáticas como aborto, abuso sexual, violência contra a mulher, direito à amamentação, questões de gênero (sobretudo através do preconceito em relação à diversidade sexual), repressão masculina ao direito da parceira estudar e evoluir profissionalmente, maternidade e jornada tripla para a mulher, e desnível salarial entre mulheres e homens[11] estavam na ficção em franca dialogia com o real.

A inserção dessas pautas identitárias, tão prementes no dia a dia brasileiro, marcou o seriado intensamente porque foi fator de rápida projeção para inúmeras

[11]Ver matéria “Sete situações de sexismo no cotidiano das brasileiras”. Disponível em https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2015/10/sete-situacoes-de-sexismo-no-cotidiano-das-brasileiras.html. Acesso em 11 fev 2021.

mulheres, diariamente oprimidas e massacradas em todo o país, sobretudo as que vivem em pior situação econômica. Além disso, inscreve a realização audiovisual como uma das mais instigantes, oportunas e relevantes da teledramaturgia nacional por ter sido exibida em canal aberto, acessível gratuitamente a milhões de lares, e, ainda mais, por potencializar discursos flagrados diariamente no país em que mais se mata mulheres e a população LGBTQ+ no mundo[12].

Considerações finais

Quando falamos em teleficção, produto cultural que há mais de meio século está integrado no cotidiano nacional, é preciso levar em conta que grande parte de nossa memória social recente nos chega através da televisão, seja pelos muitos programas do telejornalismo, seja pelos anúncios publicitários, pelos programas de entretenimento, pelos destaques do esporte ou pelas obras ficcionais. Ao colocar a problemática do ensino público como ponto central do enredo de um seriado, cuja narrativa traz à discussão questões muito proeminentes da vida do brasileiro, a emissora líder em teledramaturgia confirma sua deliberada atuação em defesa de causas nobres (antirracismo, feminismo, educação pública para todos), sem abrir mão da qualidade que lhe é característica e elevando o nível de significação proposto pelo texto.

Como bem diz Immacolata (2010), "Histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes pelo seu significado cultural". Assim sendo, *Segunda chamada* é mais uma obra a merecer aplausos pela relevância das temáticas abordadas e, sobretudo, pelo modo como essas questões são traduzidas no discurso audiovisual. A grandeza da obra se consolida também por reafirmar o lugar de destaque da ficção seriada no debate de causas sociais, extrapolando o contexto ficcional e incluindo cânones do documentário em sua dramaturgia.

Referências

[12] Ver matéria "Pelo 12º ano consecutivo, Brasil é país que mais mata transexuais no mundo". Disponível em https://exame.com/brasil/pelo-12o-ano-consecutivo-brasil-e-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo/. Acesso em 31 jan 2021.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**: sedução e sonhos em doses homeopáticas. São Paulo: EdUSP, 2002.
BARBERO, Martín – **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito; Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
ECO, Umberto – **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: editora Martins Fontes, 1993.
ESPINAL, Luis. **Cinema e seu processo psicológico**. São Paulo: LIC Editores, 1976.
JOLY, Martine – **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: edições 70, 2002.
LOPES, Maria Immacolata V. de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. In: **Revista ALCEU.** Disponível em http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu20_Lopes.pdf. Acesso em 15 nov 2020.
MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Ed SENAC, 2000.
MACHADO, Juremir. **Tecnologias do imaginário**. Rio Grande do sul: Editora Sulina, 3ª edição, 2012.
MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax:** fundamentos do roteiro de cinema e TV. São Paulo: editora Giostri, 2017.
MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital**: Uma proposta para produções de baixo custo. São Paulo: Summus, 2009.
MOTTA, Luiz Gonzaga. **A análise crítica da narrativa**. Brasília: UNB, 2013.
ORLANDI, Eni. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 10ed. Campinas: Pontes, 2012.
PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?.** São Paulo: Editora Senac, 2008, v.1.
TÁVOLA, Artur da. **A liberdade do ver**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. **Jornalismo e ficção**: a telenovela pautando a imprensa. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br. Acesso em 30 jan 2021.