



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O resgate do melodrama: uma análise do interesse das telespectadoras brasileiras pelas narrativas melodramáticas clássicas a partir da recepção da telenovela turca Fatmagul¹

Gabrielle Camille Ferreira²

Universidade Federal do Paraná

Resumo

Nos últimos anos, a Turquia tornou-se a segunda maior exportadora de ficção televisiva do mundo, superando México e Brasil e ficando atrás apenas dos Estados Unidos. Além disso, as produções turcas também conquistaram espaço em toda a América Latina. Focando na telenovela Fatmagul, este trabalho busca analisar o que foi detectado a partir de um estudo de recepção prévio como aspecto que mais atraiu o público brasileiro para o consumo das narrativas turcas: a estrutura melodramática clássica. Para isso, as falas das telespectadoras são relacionadas com o enredo da telenovela e com a definição de melodrama estabelecida por Thomasseau (1984). Os resultados apontam para uma rejeição das entrevistadas pelas transformações na teledramaturgia nacional e para uma preferência pelas narrativas com valores mais conservadores. A análise também sugere que as telenovelas turcas propositalmente enfatizam temas universais em detrimento às questões locais para alcançar a popularidade a nível global.

Palavras-chave: Melodrama; telenovela; Turquia; Fatmagul.

Introdução

A telenovela turca “Fatmagül’ün Suçu Ne?”, cujo título pode ser traduzido para “Que culpa tem Fatmagul?”, foi uma das produções mais bem sucedidas desde que o país começou a investir com força na indústria televisiva. A história da jovem Fatmagul, que é vítima de um estupro coletivo e tem sua vida dramaticamente transformada pelo crime e suas consequências, foi importada por trinta e sete países, incluindo países latino-americanos como México, Colômbia, Argentina, Chile e Brasil, o que representou o pontapé para um fenômeno curioso: a ascensão dos dramas turcos em países da América Latina com longa tradição na produção telenovelas.

¹ Trabalho apresentado no 3º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado no dia 10 de outubro de 2018.

² Graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Paraná.
E-mail: gabriellecaf@gmail.com



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

No Brasil, *Fatmagul* foi exibida pela Rede Bandeirantes de Televisão de 31 de agosto de 2015 a 6 de abril de 2016, sucedendo “Mil e Uma Noites”, a primeira aposta da emissora nas produções turcas. As adaptações para se adequar ao formato brasileiro foram singelas: a Band reduziu a duração os capítulos de 91 minutos para 30 minutos, adotou algumas músicas em português na trilha sonora e acrescentou o subtítulo “A Força do Amor”. Após sua estreia, a telenovela rapidamente conquistou índices de audiência³ superiores aos da maior parte da grade de programação do canal, além de cativar uma base fiel de fãs nas redes sociais digitais. O desempenho chamou a atenção por se tratar de um produto considerado “excêntrico” no Brasil, que é pioneiro no gênero e, desde meados dos anos 1970, exporta telenovelas para todos os continentes (HAMBURGER, 2005).

Este artigo, baseado na pesquisa feita em meu trabalho de conclusão de curso, tem por objetivo analisar a relação entre o consumo de telenovelas turcas no Brasil e sua estrutura melodramática com enfoque na recepção de *Fatmagul*. Para isso, serão utilizados os dados obtidos por meio de levantamento bibliográfico, coleta de dados nas redes sociais digitais, aplicação de questionário online e entrevistas em profundidade. As informações são apresentadas a seguir.

As telenovelas turcas

De acordo com Yesil (2015), a ficção televisiva turca começou a se tornar mais expressiva no final dos anos 1990, quando houve o fim o monopólio da televisão estatal e o surgimento dos canais comerciais. Com a qualificação dos profissionais da área, as telenovelas brasileiras e mexicanas e as séries americanas, que compunham a maior parte das programações das emissoras turcas, foram gradativamente sendo substituídas por produções locais. Segundo a autora, o número de produções originais da Turquia subiu de 40 no final da década de 1990 para mais de 100 no início dos anos 2000.

O investimento em produções locais continuou crescendo nos anos seguintes e a Turquia conquistou o posto de segunda maior exportadora de ficção, tanto de lata (produto acabado) quanto de formato (roteiro), superando tradicionais produtores de telenovelas, como o México e o Brasil, e

³ De acordo com dados do Kantar Ibope Media, *Fatmagul* marcou uma média de 3,9 pontos, com picos de 5 pontos, figurando entre programas de maior audiência da Band durante o período em que esteve em exibição.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

ficando atrás apenas dos Estados Unidos (LOPES; OROZCO-GÓMEZ, 2016). O país conseguiu até mesmo ultrapassar sua esfera de influência política - Oriente Médio, Norte da África e Balcãs - e alcançar o tanto geograficamente quanto culturalmente distante público latino-americano.

A invasão das telenovelas turcas na América Latina foi consolidada em 2015, atingindo até mesmo países com histórico de sucesso na produção de telenovelas (LOPES; OROZCO-GÓMEZ, 2016). Neste ano, uma média de três telenovelas de origem turca estrearam na Argentina, Peru, México, Chile e Uruguai.

O melodrama

Para Thomasseau, “O melodrama é um gênero teatral que privilegia primeiramente a emoção e a sensação” (1984, p. 139). De acordo com Martín-Barbero (1997), o gênero nasceu na França do início do século XVII como um teatro popular que fazia uso de canções, efeitos sonoros e dramaticidade apoiada essencialmente na ação. Essa encenação, definida pelo autor como a ideia de “espetáculo total”, se distanciava do teatro culto, predominantemente baseado na literatura e sustentado por meio da retórica verbal, e provocou reações ambíguas entre a sociedade. Enquanto as classes mais populares receberam o melodrama de forma calorosa por conta de suas estratégias apelativas, os críticos da aristocracia conferiram à palavra uma significação depreciativa, frequentemente tratando o gênero como bastardo (THOMASSEAU, 1984). A narrativa desses espetáculos populares, no entanto, buscava atingir justamente o público inculto: conforme Thomasseau (1984), Pixierécourt, considerado “pai do melodrama”, reconhecia “escrever para aqueles que não sabem ler”.

De acordo com Martín-Barbero (1997), o melodrama procurava estabelecer uma nova moralidade através de suas narrativas maniqueístas e redução valorativa dos personagens a arquétipos de “bons” e “maus” ou “opressores” e “vítimas”. Para isso, o autor descreve que as narrativas seguiam uma estrutura básica:

Tendo como eixo central quatro sentimentos básicos — medo, entusiasmo, dor e riso —, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações — terríveis, excitantes, ternas e burlescas - personificadas ou “vivas” por quatro personagens — o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo —, que, ao juntarem-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopéia, tragédia e comédia. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 168)



Essa estrutura melodramática foi posteriormente reproduzida em outros produtos culturais. Pode-se encontrar a influência do melodrama no teatro popular, no romance-folhetim, nas radionovelas, no cinema e nas telenovelas (ANDRADE, 2003), mantendo sua relevância na sociedade contemporânea.

A recepção de Fatmagul

A narrativa apresenta a história de Fatmagul Ketenci, uma jovem simples que morava com o irmão, a cunhada e o sobrinho em pequena vila litorânea, mas que, logo no primeiro capítulo, tem sua trajetória tranquila interrompida por estupro coletivo. Após sofrer o crime, ela ainda é desacreditada pelos habitantes da cidade natal, abandonada pelo noivo e obrigada a casar-se com Kerim, um dos supostos estupradores, mas que depois revela-se o mocinho da história. Nessas circunstâncias trágicas, a telenovela mostra a luta de Fatmagul para superar o trauma, reconstruir a vida e buscar justiça, tanto para ela quanto para outras mulheres silenciadas pelo machismo da sociedade turca, ao mesmo tempo em que continua sofrendo uma série de represálias dos criminosos.

O primeiro contato com as telespectadoras brasileiras foi feito por meio de um questionário online distribuído em grupos do Facebook relacionados às telenovelas turcas. Foram recolhidas 333 respostas válidas, compondo uma amostra formada por 99,1% de mulheres. A maioria destas — 80,1% — está acima dos 36 anos e, dentro desse índice, 31,2% está na faixa dos 46 aos 55 anos, ou seja, são mulheres que cresceram durante a expansão da indústria televisiva no Brasil e domínio da Rede Globo de Televisão (HAMBURGER, 2005).

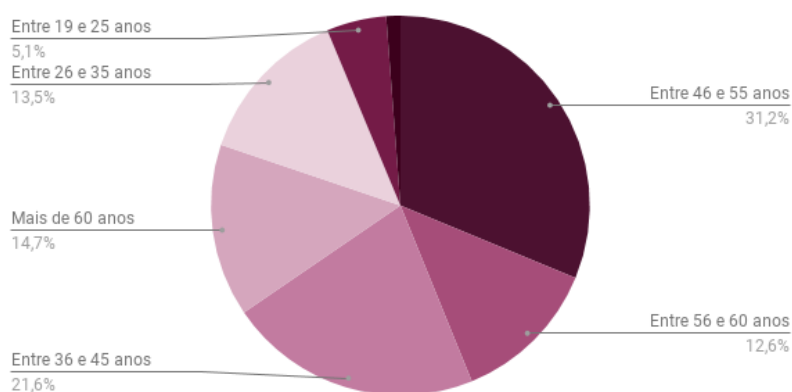
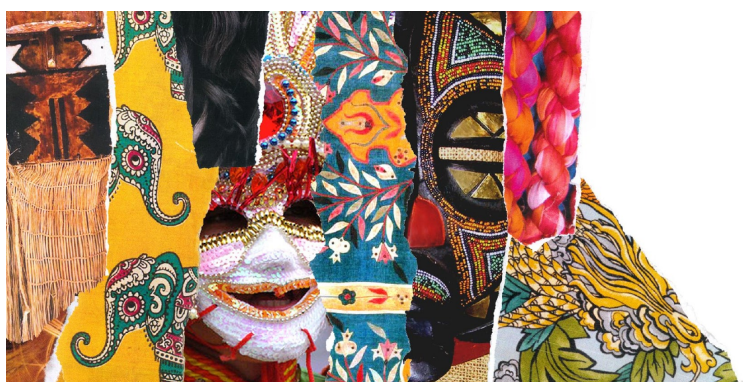


Gráfico 1 - Faixa etária



Posteriormente, foram realizadas cinco entrevistas em profundidade com roteiro semi-estruturado via conversa de vídeo para detalhar a discussão quanto à experiência individual das telespectadoras com Fatmagul e com as novelas, especialmente as turcas. As voluntárias foram:

Tabela 1 - Voluntárias para as entrevistas em profundidade

Iniciais	Faixa etária	Localização	Escolaridade
E. C.	De 26 a 35 anos	Aracaju/SE	Ensino médio incompleto
D. G.	De 36 a 45 anos	São Paulo/SP	Ensino superior completo
C. C.	De 36 a 45 anos	São Paulo/SP	Ensino superior completo
E. M.	De 56 a 60 anos	Curitiba/PR	Ensino fundamental completo
E. B.	Acima de 60 anos	Belo Horizonte/MG	Pós-graduação

Os resultados, tanto do questionário online quanto das entrevistas em profundidade, são discutidos a seguir.

Resultados

Nos questionários online, as telespectadoras consultadas revelaram uma preferência pela Band, emissora que exibiu Fatmagul e outras telenovelas turcas. O canal foi considerado o favorito por 81,1% dos entrevistados, seguido pela Globo, que foi citada por 7,2% das pessoas que responderam à pesquisa. O SBT, a Record e a alternativa “outros”, juntos somaram 11,7% das respostas. A alternativa "outros" incluiu respostas como internet, Youtube, Canal Viva e sem preferência.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

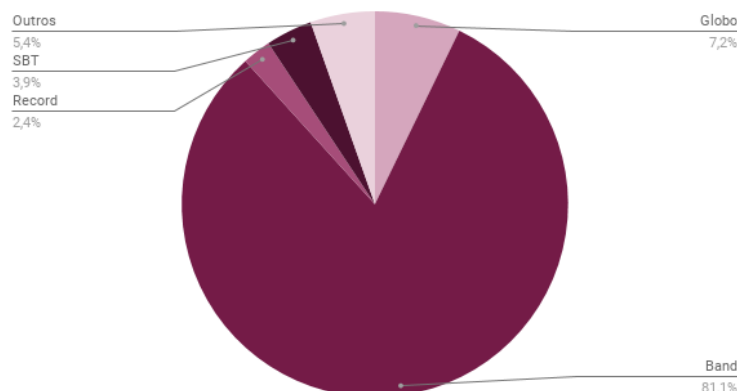


Gráfico 2 - Emissoras de preferência

Nas entrevistas em profundidade, a preferência pela Band foi unânime por conta da exibição das novelas turcas. O SBT foi citado brevemente por três das entrevistadas, que exprimiram seu interesse pelas novelas mexicanas e infantis da emissora, enquanto as novelas da Rede Globo foram referidas com certa aversão, como explicita a fala de C. C.: “As novelas da Globo, pra mim, sei lá, ficou tão artificial, sei lá. Sinceramente, não me agrada. Não gosto. Eu acho que novela tem que ser novela. As que passam no SBT, que a maioria é mexicana, realmente, é uma novela. Dramalhão e tal.” A opinião deixou clara a preferência da telespectadora pelas narrativas com a estrutura melodramática mais tradicional, característica das telenovelas turcas e mexicanas. E. C., também fã de telenovelas estrangeiras, reforçou esse posicionamento negativo em relação às telenovelas da Rede Globo: “As novelas da Globo eu não gosto não. Não é educativa. Muito espiritismo, muito sexo, como é que se diz, muitas mensagens sobre homossexualismo, aí eu não gosto.” A fala de D. G. também sugeriu uma preferência pelas representações mais conservadoras da família e do amor, das quais as produções nacionais têm propositalmente se distanciado nos últimos anos:

O núcleo familiar, as novelas representam muito, não digo essas novelas atuais da Globo, de hoje em dia, mas as novelas da Globo de antigamente também tinham muito isso, o núcleo familiar, as histórias amorosas, coisas mais do cotidiano. Acho que a última novela que eu vi assim que mostrou bem o cotidiano da família foi aquela Avenida Brasil. Acho que foi a última novela que eu acompanhei da Globo.

Conforme exposto no Anuário Obitel 2016 (LOPES; OROZCO-GÓMEZ, 2016), as telenovelas brasileiras, principalmente da Rede Globo, têm buscado representar cada vez mais ações



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

socioeducativas. Em 2015, narrativas da emissora discutiram diversas questões ainda consideradas polêmicas na sociedade, como identidade de gênero, relações homoafetivas e homofobia.

Na pergunta sobre o aspecto que mais tinha despertado interesse em *Fatmagul*, também foi possível notar uma inclinação pela estrutura melodramática clássica da telenovela. Tanto nas respostas do questionário quanto nas das entrevistas em profundidade, as respostas relacionadas à história de superação de *Fatmagul*, à busca por justiça e ao romance da protagonista com Kerim foram as mais recorrentes. A leveza da telenovela, apesar da temática, também foi apontada como ponto interessante por um grupo significativo de telespectadores, inclusive voltando a gerar comparações com a ficção nacional, que, segundo algumas das pessoas consultadas, têm grande apelo sexual. Todos esses pontos do enredo de *Fatmagul* indicados nas respostas se encaixam na estrutura básica das narrativas melodramáticas dada por Thomasseau (1984, p. 44): “O melodrama se encontra inteiramente voltado para o enfrentamento de personagens de comportamento estereotipado e perfeitamente inserido num ritual cênico convencional cujas regras, de todos conhecidas, facilitam a leitura.”

A perseguição é colocada pelo autor como elemento principal da temática dos melodramas clássicos. Segundo o Thomasseau (1984, pp. 34-35):

A distribuição maniqueísta das personagens opera-se, assim, em função do vilão, que personifica esta perseguição. Antes de sua chegada, o mundo do espetáculo é ainda harmonioso; após sua punição os mal-entendidos se dissipam, as famílias se reestabelecem, tudo, enfim, retorna a uma ordem cujo equilíbrio ele havia rompido ao longo de aproximadamente três atos.

Na telenovela *Fatmagul*, os estupradores da protagonista, o ex-noivo e a cunhada ocupam o papel de vilões. Por pertencerem a famílias poderosas, os primeiros permanecem impunes após o crime e tentam impedir qualquer tentativa da vítima de denunciá-los, mesmo que para isso precisem utilizar-se de mentiras, manipulação, corrupção e crueldade. Quanto ao ex-noivo, inconformado por não acreditar que *Fatmagul* realmente tenha sido estuprada, decide vingar-se a todo custo. Por último, a gananciosa e invejosa cunhada faz da vida da jovem protagonista um inferno dentro da própria casa e negocia o silêncio dela com a família dos criminosos.

Fatmagul, que mantém-se firme aos seus princípios mesmo após o crime sofrido e todas as injustiças que sucedem o episódio, se encaixa em uma versão menos conformista do que Thomasseau define como estereótipo da vítima, normalmente desempenhado por mulheres e crianças, que



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

suportam toda uma série de desgraças sem perder sua pureza e virtudes (1984, p. 42): “Belas, bondosas, sensíveis, com uma inesgotável aptidão para sofrer e para chorar, elas sofrem uma dupla submissão, filial e conjugal, e as consequências de atos irreparáveis: maldições paternas, violações, casamentos secretos...”

Apesar de tudo, no final, como é característica dos melodramas, a narrativa retoma a ideia da moralidade conservadora: “No último ato, a justiça imanente acaba sempre por ter a última palavra, no sentido estrito e no figurado, já que a maior parte dos melodramas termina com uma máxima moral” (THOMASSEAU, 1984, p. 36).

Algumas das falas que demonstram esse interesse pela história de superação e batalha por justiça em Fatmagul podem ser lidas a seguir⁴:

“O que eu gostei mais é de como o autor conseguiu tirar de uma coisa muito triste, uma tragédia na vida de um ser humano, como ele conseguiu fazer isso uma coisa leve, de uma forma otimista, de uma forma que você consiga, por pior que tenha sido uma coisa que aconteceu na sua vida, se você tiver amor, se você for acolhida, se você tiver quem te apoie, você consegue dar a volta por cima, entendeu? Eu acho que é uma lição, a novela tem uma mensagem muito bonita. Não se entregar, não se desesperar, é que ela teve alguns personagens que ajudaram ela, a família, né, o apoio que ela teve, foi primordial, né, pra ela conseguir esse recomeço.” - D. G.

“A trama que ocorreu com a protagonista e a justiça alcançada com muita luta e dor, a superação da protagonista, mesmo tendo lido o drama real e sabendo que o final não foi tão lindo como a novela ilusória, mas mostra para as vítimas do estupro que nunca devem se calar diante de quem quer que seja, pois a justiça está aí para nos auxiliar na luta contra quem nos atinge.”

“Depois de ter sua vida destruída, ela encontra apoio para superar, consegue ressurgir para o amor e por final dá vozes a outras mulheres que sofreram violência e a justiça é feita.”

Quanto ao amor em Fatmagul, ele não é totalmente deixado de lado, mas é representado de uma perspectiva diferente da usual: não trata-se de um amor-paixão, que, segundo Thomasseau (1984), é considerado uma falta contra a razão e o bom-senso dentro da ética melodramática e é reservado aos vilões, mas de uma relação construída de maneira mais sutil. Fatmagul é forçada a casar-se com Kerim, que era colega dos estupradores e estava presente na noite do crime, e, a princípio, sente total repulsa do marido. Entretanto, aos poucos, Kerim conquista a confiança da

⁴ As falas em que não aparecem as iniciais são provenientes dos questionários, cujas respostas foram anônimas.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

esposa com sua fidelidade, carinho e respeito, aspectos refletidos em cenas leves e discretas. Algumas das falas das telespectadoras são destacadas a seguir:

“O amor do Kerim pela Fatmagul e tudo o que ele fez para ter o seu perdão e fazerem que os culpados fossem condenados.”

“O fato de levar os espectadores a sentirem o romantismo puro sem aquela apelação/exposição a que se está acostumado nas novelas brasileiras.”

“E as novelas turcas, ela mostra um respeito, assim, ela te leva a imaginar o que vai acontecer, mas não mostra explicitamente o que era aquilo, entendeu? Não precisa mostrar, desculpa a palavra, o ator com a bunda de fora, entendeu? Você imagina que aquilo aconteceu.” - E. B.

As respostas das entrevistadas e sua identificação com o modo como o amor do casal protagonista foi representado em Fatmagul vão ao encontro dos resultados dos trabalhos de Sonia Miceli⁵, Jane Sarques⁶ e Ondina Fache Leal⁷, realizados há mais de três décadas e considerados registros importantes dos estudos de recepção. De acordo com Hamburger (2005, p. 26): “As três autoras salientam o conteúdo ‘conservador’ das novelas, que reproduziriam uma ideologia dominante, expressando os ideais da família nuclear, segundo os quais o marido é o provedor e a mulher, responsável pela união da família no universo doméstico”.

Além disso, também de acordo com Hamburger (2005), as três pesquisadoras observaram em seus trabalhos a timidez e castidade com que o amor era retratado nas telenovelas. Como aponta Andrade (2003, pp. 83-84):

As representações de amor elaboradas nas telenovelas fornecem modelos, estruturas que refletem um “deve ser” das relações amorosas entre homens e mulheres. Elas impõem um discurso verídico sobre a natureza do amor, construindo uma concepção das paixões como um dom eterno e imutável. O amor ainda é nas telenovelas a força mágica, a-social, que transforma a pastora em princesa e a besta em príncipe encantado.

A partir desses dados, nota-se que, ao mesmo tempo em que houve mudanças no tratamento de temas como sexualidade, relações de gênero e estrutura familiar nas novelas atuais, há um

⁵ Imitação da vida: pesquisa exploratória sobre a telenovela no Brasil (1974)

⁶ A ideologia sexual de Os Gigantes (1986)

⁷ A leitura social da novela das oito (1983)



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

movimento oposto que rejeita essas transformações e busca resgatar a representação da moral e valores conservadores, característicos das primeiras décadas das telenovelas no Brasil.

Considerações finais

As reflexões a respeito da relação existente entre o consumo de telenovelas turcas no Brasil e o melodrama clássico permitiu que fosse observado que os telespectadores de *Fatmagul* são mais conservadores e que têm preferência por produtos que representem seus valores morais, fortemente associados à matriz melodramática das telenovelas. No caso de *Fatmagul*, os elementos do melodrama estão presentes na narrativa de maneira bastante clara: a vítima, os vilões, a perseguição, o impulso de justiça e o triunfo da inocência (THOMASSEAU, 1984). Esses resultados demonstram que, portanto, o público das telenovelas turcas não é o mesmo das telenovelas da Rede Globo, dando abertura para uma discussão sobre a fragmentação da audiência, citada por Lopes e Orozco-Gómez (2017) como a tendência para a ficção televisiva nesta década.

A pesquisa também levanta outra questão relacionada ao consumo de telenovelas pelo público brasileiro: o motivo pelo qual a popularização das telenovelas turcas não ocorreu no Brasil com a mesma força que teve em outros países latino-americanos, como Argentina, Chile, Uruguai e Peru, onde as ficções turcas lideraram a audiência imediatamente após desembarcarem nas principais emissoras (LOPES; OROZCO-GÓMEZ, 2016). Entre os aspectos que podem vir a responder essa pergunta estão a hegemonia da Rede Globo, a indústria local forte e consolidada ou ainda a simples rejeição dos brasileiros pelas telenovelas do formato.

Por fim, a análise das informações evidencia o que foi sugerido por Yesil (2015): para atingir os mercados estrangeiros que têm pouco ou nada em comum com a Turquia, a indústria televisiva do país investe intencionalmente na estrutura melodramática clássica, cuja dinâmica já é conhecida há séculos, e foca temas e gêneros universais, como romance, justiça, dinheiro, poder e relações familiares. Além disso, as particularidades da cultura turca costumam ser evitadas nessas produções, que preferem enfatizar somente as belas paisagens do país.

Nesse cenário de mudanças na forma de consumo somadas à globalização, a realização deste trabalho ressalta a importância de estudar-se não só a ficção televisiva nacional, mas também as narrativas audiovisuais vindas de fora, já que estas têm cada vez mais destaque entre o público brasileiro. A expectativa é a de que a compreensão de outros fenômenos atípicos como os das



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

telenovelas turcas sejam explorados, de modo a continuar acompanhando as rápidas e constantes mudanças no campo da comunicação.

Referências

ANDRADE, Roberta. **O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela**. São Paulo: Annablume Editora, 2003.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo; OROZCO-GÓMES, Guillermo (orgs.). **(Re)Invenção de Gêneros e Formatos da Ficção Televisiva: Anuário Obitel 2016**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo; OROZCO-GÓMES, Guillermo (orgs.). **Uma década de ficção televisiva na Ibero América: Anuário Obitel 2017**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O Melodrama**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1984.

YESIL, Bilge. **Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives**. *Global Media and Communication*, n. 11, 43-60, 2015.