
A importância do espaço para a produção de sentidos na ficção televisiva: as bases cenográficas do prefeito de *Asa Branca* na telenovela *Roque Santeiro* de Dias Gomes²

The importance of the space for the production of meanings in television fiction: the scenographic bases of the mayor of *Asa Branca* in the telenovela *Roque Santeiro* de Dias Gomes

Joyce Simplicia de Moraes³
Daniela Jakubaszko⁴

RESUMO

A pesquisa de I.C. sobre a importância do espaço para a produção de sentidos na telenovela brasileira realizou um estudo de caso sobre as bases cenográficas (BAKHTIN, 1993; MOTTER 2001; JAKUBASZKO e SOLER, 2008) de *Roque Santeiro* (Dias Gomes, Globo, 1985). Este artigo traz os resultados da análise dos espaços do prefeito de *Asa Branca*, cujas interações evidenciam a crítica da ficção sobre as relações de poder na época da redemocratização do País.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação, Telenovela Brasileira, Bases Cenográficas, Dias Gomes, Roque Santeiro.

ABSTRACT

The research of IC on the importance of the space for the production of meanings in the Brazilian telenovela carried out a case study on the scenographic bases (BAKHTIN, 1993; MOTTER 2001; JAKUBASZKO and SOLER, 2008) by *Roque Santeiro* (Dias Gomes, Globo, 1985). This article presents the results of the analysis of the spaces of the mayor of *Asa Branca*, whose interactions show the criticism of the fiction about the relations of power in the time of their democratization in the Country.

KEYWORDS: *Communication, Brazilian television series, Cronotopo, Scenarios, Roque Santeiro.*

² Este artigo foi elaborado a partir de um trabalho apresentado no CONIC-SEMESP, 17^o Congresso Nacional de Iniciação Científica, 24 e 25 de novembro de 2017, na UNIFAL, São Paulo-SP.

³ Graduanda em Rádio, TV e Internet na USCS- Universidade Municipal de São Caetano do Sul, desenvolveu esta pesquisa de Iniciação Científica com financiamento CNPq-PIBIC.

⁴ Doutora em Ciências da Comunicação (PPGCOM ECA USP) é professora da Escola de Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Membro do grupo de pesquisas GELiDis (ECA/USP) e do Grupo de Pesquisa Memórias do ABC do Laboratório Hipermídias de Comunicações Culturais (USCS). Orientadora desta pesquisa de I.C. Graduanda em Rádio, TV e Internet na USCS- Universidade Municipal de São Caetano do Sul, desenvolveu esta pesquisa de Iniciação Científica com financiamento CNPq-PIBIC.

1. Introdução

A telenovela é hoje no Brasil, depois de uma história de mais de 50 anos, uma narrativa que reflete e refrata a realidade sociocultural brasileira, que se presta como documento de época participando de quadros da memória coletiva da nação (MOTTER, 2000-2001; 2003; JAKUBASZKO, 2008). Legitimada como objeto de estudo científico há algumas décadas, é cada vez mais importante empreender estudos sobre a telenovela que ajudem a compreender seus vínculos com a realidade cotidiana. Este trabalho é parte de uma pesquisa de Iniciação Científica (I.C.) que realizou um estudo sobre a importância do espaço para a produção de sentidos na ficção televisiva, para a construção da verossimilhança e o desenvolvimento das ações e dos personagens, bem como sua contribuição na estruturação de um cotidiano ficcional. Essa análise foi realizada utilizando a telenovela *Roque Santeiro* (TV Globo, 1985-1986, 20h) de Dias Gomes como estudo de caso (GIL, 2002). Foram realizadas descrições minuciosas e análises de todos os espaços da telenovela, observando a sua relação com os personagens, as relações entre eles, e seus efeitos para a progressão da ação da trama. Foram observadas, ainda, as chamadas ‘zonas de contato’ entre o cronotopo (espaço-tempo) ficcional (BAKHTIN, 1993) e o tempo histórico vivido pelos espectadores da telenovela.

Para estabelecer um referencial teórico-metodológico, realizou-se uma revisão bibliográfica sobre o tema teledramaturgia brasileira (MOTTER, 2000 e 2003; HAMBURGER, 2005; PALLOTTINI, 1998; CAMPEDELLI, 1987; JAKUBASZKO, 2008); sobre a construção do espaço na ficção (COMPARATO, 2000; FIELD, 2001; CARDOSO, 2009). O conceito ‘cronotopo’ formulado por Bakhtin (1997; 2006) para análise das formas de construção do tempo-espaço nos romances também está em estudo já que contribui com a observação das bases cenográficas e de como a partir delas se criam vínculos entre o espaço tempo ficcional e o tempo histórico vivido pelo espectador.

Empreendeu-se, ainda, além da análise de capítulos-chave de *Roque Santeiro*, um *clipping* na mídia em geral e mídia especializada em telenovela (jornais, revistas, sites e blogs); em programas de televisão, como *Vídeo Show* e outros do tipo, que rememoram telenovelas já exibidas. Os resultados completos da pesquisa estão publicados em relatório de pesquisa (MORAES, 2017), e a análise dos personagens principais – *Viúva Porcina* (Regina Duarte) e *Sinhozinho Malta* (Lima Duarte) - foi apresentada em congresso (I Encontro de Iniciação Científica da AIMES⁵) e publicada em capítulo de livro (MORAES e JAKUBASZKO, 2017).

⁵ O Encontro aconteceu durante o XI Fórum de Estudos Multidisciplinares da UNI-FACEF, Franca-SP, de 29 a 31 de maio de 2017. Conferir: [<http://eventos.unifacef.com.br/fem/2017/>] Acessado em 29.04.2018.

O presente artigo divulga os resultados obtidos para o personagem *Florindo Abelha* (Ary Fontoura), prefeito da ficcional *Asa Branca*.

2. Caracterização do estudo: a observação da construção do espaço em *Roque Santeiro*

O entorno cenográfico é um conjunto de elementos que ajuda a compor a base de estruturação do cotidiano ficcional. Observam-se os personagens com seus hábitos, rotinas, preferências e vontades como uma forma de defini-los, dotando-os de verossimilhança (MOTTER, 2003), assim como as pessoas em suas vidas cotidianas. A telenovela reflete e refrata a realidade sociocultural brasileira (MOTTER, 2003). Por necessidade, deve estar baseada na representação da realidade, assim, o roteirista e diretor buscam aproximar ao máximo a vida ficcional do personagem à do telespectador, isso quer dizer que toda sua vida cotidiana será representada pelas ações em interação com o meio e, o mais importante, por meio de signos que o receptor reconheça e se identifique, assim, os elementos do entorno se configuram como verossímeis porque o telespectador os identifica em sua rotina – como os horários de café, almoço e jantar, por exemplo. Para tanto, a telenovela faz uso de aparatos técnicos e tecnológicos para reafirmar os signos representados como realidade de fato (CARDOSO, 2009; MOTTER, 2000-20001; 2003)

O cenário na teledramaturgia funciona como uma convenção que auxilia o entendimento da trama. Ao longo das cenas o telespectador é exposto a diversos lugares (núcleos dramáticos diferentes) e, em curto espaço de tempo, o cenário deve situar o personagem e o telespectador no tempo e espaço da narrativa (CARDOSO, 2009). Como exemplo podemos citar as cenas em plano geral sobre alguma localidade indicando ao mesmo tempo o período em que a história se passa - dia ou noite - e fazendo a transição de cena para o próximo núcleo dramático a ser focalizado; estas convenções técnicas ajudam a localizar o telespectador na história, guiando-o no universo da obra. Por isso, os espaços por onde as personagens circulam são essenciais para situar personagens, ações e telespectadores, mas não só, também são fundamentais para agregar sentidos aos seres, seus conflitos e desfechos.

O conceito de cronotopo formulado por Bakhtin (1993; 2006) nos ajuda a compreender as diferentes dimensões e aspectos a que se ligam as movimentações de espaço-tempo na ficção e seus vínculos com o tempo histórico representado. Seus estudos foram realizados para a literatura e para a classificação dos tipos de romances, mas é possível utilizar seus conceitos para a leitura das narrativas audiovisuais (BEMONG, 2015).

O cronotopo diz respeito à indissolubilidade do vínculo entre espaço e tempo, apresentando uma clara ligação entre o lugar do fato e a movimentação em que se dá a história (BRAIT, 2005). O autor emprestou da teoria da relatividade a nomenclatura para sua aplicação em um campo completamente diferente. Na literatura o cronotopo é classificado como uma categoria da forma e do conteúdo que realiza a articulação entre os índices espaciais e temporais em um todo inteligível e concreto “Os índices de tempo descobrem-se no espaço, e este é percebido e medido de acordo com o tempo” (BAKHTIN Apud BRAIT, 2005, pág. 102).

As características essenciais desta visão são as seguintes: a fusão do tempo (entre o passado e o presente), a marca nitidamente visível do tempo inscrita no espaço, a união indissolúvel do tempo do acontecimento ao lugar concreto de sua realização (*Lokalität und Geschichte*), o vínculo substancial e visível que liga os tempos (o presente ao passado), a atividade criadora do tempo (do passado no presente e do próprio presente), a necessidade que penetra o tempo, que liga o tempo ao espaço e os tempos entre si, e, finalmente, com base na necessidade que impregna o tempo espacializado, a inserção do futuro que assegura a plenitude ao tempo (...). (BAKHTIN, 1993 p. 263)

Ou seja, devemos enxergar no espaço o tempo representado na narrativa identificando as marcas que, nitidamente visíveis, funcionam como 'zonas de contato' a entrelaçar o tempo histórico e o espaço concreto. Nas obras ficcionais o tempo se materializa como temporalidade: a projeção de um tempo histórico é um recorte de um contexto conhecido e, portanto, reconhecido quando representado nos espaços da narrativa. Os elementos de produção revelam diversas informações sobre o tempo vivido pelos telespectadores, aproximando a narrativa ficcional da vida do cidadão comum. Tais índices são capturados por meio da observação da cenografia.

Assim, por meio da observação das bases cenográficas podemos analisar o processo de produção de sentidos que as telenovelas colocam em andamento ao representar a cotidianidade do cidadão e localizar ao mesmo tempo telespectador e personagens no cronotopo da ficção. No caso de *Roque Santeiro* podemos estabelecer três espaço-temporalidades: (1) o espaço como localizador da história na trama indicando o tempo transcorrido da ficção – quando e onde a história se passa; (2) a temporalidade fora da trama, ou seja, a maneira como o tempo histórico deixa marcas no espaço ficcional, exprimindo identidades e símbolos da época de exibição da novela de forma a interligar a temporalidade vivida entre os cidadãos comuns e personagens da ficção (BAKHTIN, 1993; 2006); e (3) também a temporalidade metafórica, a qual a produção buscava construir através de alguns signos específicos para desenhar um perfil quase arquetípico para a nação, fazendo a crítica do Brasil em tempos de redemocratização, conforme

verifica-se no discurso da mídia.

Roque Santeiro foi uma campeã de audiência e até hoje é lembrada nos canais de comunicação dentro e fora da emissora, permanecendo viva na memória coletiva dos cidadãos brasileiros⁶. A produção marca a abertura política após a ditadura militar, demonstrando as mazelas e os fantasmas que a política brasileira carrega desde o Brasil Colônia. O momento não se fazia mais oportuno, quando a cúpula global soube do decreto do fim da ditadura foi decidido que *Roque Santeiro* significava, simbolicamente, um “novo tempo”, tempo de recuperação da opressão vivida, abertura da economia, e principalmente do fim do departamento da censura (Folha de São Paulo, 24 de junho de 1985, p. 25).

3. Resultados obtidos: as bases cenográficas do prefeito de *Asa Branca*

Colocamos em análise neste artigo a rotina do prefeito da cidade fictícia de *Asa Branca*. O personagem *Florindo Abelha* (Ary Fontoura), alocado no núcleo cômico, gera situações de riso pelas ironias que produz no contato com as pressões que sofria das alas conservadora e progressista da cidade. O prefeito sempre cede nas disputas de poder entre ele, que representava o poder público, e o personagem principal, *Sinhozinho Malta* (Lima Duarte) que representava o coronelismo no Brasil e o poder econômico. A cotidianidade dos cidadãos de *Asa Branca* estava envolvida em uma série de mentiras, desde a história do santificado *Roque*, como os supostos milagres registrados, passando por uma série de acontecimentos que representavam simbolicamente as ironias e armadilhas do próprio sistema político brasileiro.

No *clipping* que realizamos por meio de buscas com palavras-chave com o nome da telenovela e dos personagens encontram-se as informações que circulam no senso comum sobre *Roque Santeiro* (MORAES, 2017). A revista VEJA na edição do dia 02 de outubro de 1985 traz uma matéria importante que conta detalhes mais reveladores da novela, atestando seus diálogos com a realidade do espectador e com o momento histórico do país.

A novela, que teria ido ao ar dez anos atrás, não fosse a interferência da Censura, retrata metaforicamente, em clave humorística, os ingredientes que compõem uma sociedade reprimida por forças autoritárias e enganada por

⁶ A telenovela contou com notícias desde sua época de exibição, as matérias contavam com detalhes de produção e dos personagens como a matéria intitulada “O deboche dos anos de ‘milagre’” publicada na Folha de São Paulo em 05/07/1985, p. 48. Mesmo depois de sua exibição a telenovela ganhou reprodução de notícias, na edição do dia 11 de agosto de 2011 o programa *Vídeo Show* exibiu uma pequena reportagem que relembrou o pioneirismo de *Roque Santeiro* na exploração de um tema brasileiro popular: a Literatura de Cordel. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/1593556/> acessado em 10/04/2018. Com trinta anos a telenovela ganhou uma nova exibição no Canal Viva e uma comemoração no programa *Vídeo Show* que relembrou os maiores sucessos da obra. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/video-show/O-Programa/noticia/2015/06/regina-duarte-encarna-viuva-porcina-ao-vivo-a-pedido-de-monica-iozzi.html> acessado em 05/ 2017.

falsos mitos, representada pela cidade interiorana da Asa Branca. São óbvias referências ao limbo dos anos do ‘milagre econômico’ (...) Lima Duarte, na figura agridoce de Sinhozinho Malta, um coronel rural modernizado e vaidoso, sabe injetar o quê de ameaçador e um chefe político tinoso, realçado pelo som de cascavel que produz com pulseiras e relógio, motivo que é inserido na trilha sonora nos momentos de tensão, com ótimos resultados. (Folha de São Paulo, 05/07/ 1985, p. 48)

Florindo Abelha (Ary Fontoura) representava naquele momento o líder político daquele espaço, ele deveria negociar com todos os implicados no futuro de *Asa Branca*, pois cada um deles tinha seu nível de influência e diferentes interesses nas situações. Apesar disso ele sofria com todas as pressões e a cada momento estava envolvido em alguma história mais séria da cidade, e isso era apresentado ao público de maneira cômica. A intenção era aludir às pressões que recebem os líderes políticos na vida real e, sem pensar nos interesses da coletividade, acabam cedendo por vantagens pessoais.

Sua cotidianidade estava distribuída entre ser prefeito de *Asa Branca*, ser dono e fazer o trabalho administrativo do *Salão Império*, salão de beleza e barbearia da cidade, além de lidar com as crises de fanatismo religioso da filha e esposa que interferiam de forma direta em suas decisões como prefeito. Esta observação da cotidianidade desse personagem em específico, mostrada principalmente pelos locais que ele circula, demonstra que o prefeito acumula um cargo público e ao mesmo tempo mantém e é sócio de uma empresa privada, com a ocupação de administrar o local, ferindo o Artigo 38, Inciso II, da Constituição Federal⁷; nesta observação já podemos concluir a irregularidade em que o prefeito atua. Além disso, vale comentar a respeito de sua secretária: é a própria filha que trabalha em seu gabinete na cidade configurando nepotismo direto⁸, outra prática ilícita. Assim, observando os espaços e a cotidianidade dos personagens podemos decupar elementos associados enfatizando maiores ligações com o próprio cotidiano do cidadão comum (JAKUBASZKO E SOLER, 2008): a intenção era a de apresentar os personagens por meio de suas contradições, deixando explícitos os velhos fantasmas que a política, mesmo sob um novo regime, ainda carregava.

Se os locais por onde as personagens circulam as definem e retratam, expressam personalidade e marcam a história pessoal, ao observar o prefeito em articulação com seus

⁷ Ao executivo a constituição não permite que sejam acumulados cargos administrativos privados e um cargo executivo público. Tal denominação se encontra na lei de servidores públicos, na lei estadual e federal também. .
⁸Podemos conceber o conceito de nepotismo como a prática pela qual um agente público usa de sua posição de poder para nomear, contratar ou favorecer um ou mais parentes, sejam por vínculo da consanguinidade ou da afinidade, em violação às garantias constitucionais de impessoalidade administrativa. Disponível em [<http://www.cgu.gov.br/assuntos/etica-e-integridade/setor-publico/nepotismo/perguntas-e-respostas#nepo1>] Acessado em 20.04.2018.

espaços, percebe-se que o personagem está vinculado principalmente a três lugares de *Asa Branca*: sua casa, a prefeitura e o *Salão Império*. Algumas vezes observamos sua circulação por outros locais, mas aqui o que mais nos interessa é pontuar e expressar os espaços mais frequentados e onde se passavam as cenas mais significativas que compunham seu personagem. Vale considerar ainda que a própria casa tem menor significância já que também expressa as personalidades de sua esposa e filha. Por esta razão privilegiamos a leitura dos espaços públicos de *Florindo*.

Ser dono e administrador do salão, prefeito, marido e pai ocupava todo o seu tempo, mas todas estas esferas de sua vida se voltam a seu cargo público, pois suas conversas, angústias, pensamentos e preocupações estão principalmente focados nos problemas da cidade ficcional. Sua seriedade e posição social também estão nos símbolos do entorno cenográfico: os ambientes do prefeito são caracterizados por cores pastéis e escuras, os quadros que exibem fotos e a história da cidade estão em sua casa e também em seu trabalho, sua vestimenta é sempre de terno, polido e impecável.

No *Salão Império* nos chama a atenção o local que o prefeito trabalha: o espaço onde fica a mesa é reservado como um escritório, mas sem as divisórias de parede. Sua mesa está sempre repleta de papéis a mostrar o excesso de trabalho e o acúmulo de tarefas. Este pequeno espaço pode nos revelar que, apesar do acúmulo de trabalho, ele está sempre acessível tanto para todos os moradores da cidade, quanto para seus funcionários do salão. Esta falta de divisórias nos mostra ainda que além do fácil acesso ao prefeito que todos têm, ele é alguém como qualquer outro na cidade deixando todos num patamar de igualdade. Apenas a leitura deste espaço nos esclarece muito sobre o personagem *Florindo*: ele é alguém que apesar de ser prefeito, não tem tanto domínio sobre as decisões da cidade, sua igualdade que também é representada pela disposição de sua sala no Salão se relaciona com sua fragilidade nos processo de decisão. Assim também é no plano real, pois as pequenas cidades ainda traziam na sua história a disputa de poder entre alguns setores de maior influência, principalmente as citadas na novela: os coronéis, os religiosos e o setor econômico e empresarial.

O local ainda possui quantidade exagerada de quadros de antigos gestores e políticos, em fotos históricas: lá vemos os momentos e pessoas importantes para a cidade. São eles que fazem a demarcação, como uma fronteira, entre escritório e salão. Com isso, além do espaço sem divisórias que indicam a proximidade e a igualdade do dono do salão com os funcionários, podemos fazer uma relação metafórica entre público e privado, pois estes demarcam uma

confusão no plano da realidade⁹ assim como seu espaço de trabalho e vida pessoal que se atropelam uma na outra. Enquanto o prefeito administra o salão, moradores locais vão até ele para resolver problemas da cidade, quando ele está em seu lazer, seja onde for, moradores também o indagam sobre questões da cidade; em seu gabinete vemos também diversas vezes sua filha e secretária passar recados referentes à sua vida privada ou então em casa surgir um contexto de sua vida pública como prefeito. Sendo assim, sua ocupação como administrador é atropelada pelos afazeres da cidade e da sua vida pessoal e vice-versa. Os quadros nas paredes do Salão informam sobre sua figura pública: ele é alguém que se importa com sua cidade e a leva - mesmo que através de imagens - por onde anda sua posição e responsabilidade.

No gabinete da prefeitura vemos uma mesa central com sete cadeiras, uma na ponta e mais três de cada lado. Na parede, uma estante com o quadro de Dom Pedro I e em volta duas bandeiras, sendo uma do Brasil e ao lado oposto uma de Portugal. *Asa Branca* foi criada para representar o próprio País, desta forma o prefeito *Florindo Abelha* seria como o presidente, e para que essa alusão fosse mais do que apenas uma intenção o cenógrafo responsável decidiu por fazer uma clara ligação entre o espaço ficcional e a realidade não ficcional:

No gabinete do prefeito Flô (Ary Fontoura) ele [o cenógrafo responsável] colocou um quadro mostrando Dom Pedro I e um porta livros que são imitações dos que existem na sala do presidente José Sarney no Palácio do Planalto. A comparação entre o prefeito de *Asa Branca* e o presidente do Brasil é apenas insinuada, mas aperta os laços cômicos da ficção com realidade” (VEJA: Edição 02/10/85. Pág. 137)

A prefeitura é um dos locais que supostamente deveria ter mais importância para as tomadas de decisão na trama, ironicamente não é, podemos notar que as conversas e decisões mais importantes são feitas informalmente e fora da prefeitura, como a sala de *Sinhozinho Malta*. A prefeitura não recebe muito destaque como local de trabalho, percebemos que o prefeito aparece “despachando” mais no *Salão Império* do que na repartição pública. Numa das cenas significativas na prefeitura, no capítulo 311, acontece a segunda reunião para decidir os rumos da cidade depois da volta de *Roque*. O gabinete é do prefeito *Florindo Abelha*, mas é *Sinhozinho Malta* que se senta na cabeceira da mesa, enquanto o prefeito anda nervoso de um lado para o outro. Claramente podemos ver a articulação por meio de signos e movimentação

⁹ No plano da realidade o Brasil tem um histórico de confusões entre setores públicos e privados que, por meio de licitações, acabam por não respeitar a lei. Na atualidade podemos observar diversos escândalos como a tentativa de organizar cartéis de grandes empreiteiras que atuam em obras públicas, sendo este o mais novo problema diagnosticado nas relações entre setor privado e público no Brasil.

no espaço para a representação de que aquele prefeito não possuía autoridade nas decisões. Fazendo um paralelo com a realidade sociocultural brasileira, sua figura revela a falta de poder dos gestores, que atuam como funcionários do poder econômico, contexto que ainda dialoga com a realidade atual.

4. Considerações finais

A investigação de signos presentes na construção do entorno cenográfico nos ajuda a identificar mais a fundo a proposta de uma telenovela, pois, como qualquer outro aspecto técnico do gênero, a cenografia se desenvolveu para disseminar uma mensagem a ser passada em conjunto com o discurso da telenovela. Seu desenvolvimento acompanhou as mudanças do meio televisual e social do qual ela faz parte; desde a criação de um departamento especial para cuidar dos elementos visuais eles têm sido tratados com uma atenção maior de detalhes (CARDOSO, 2009).

Constatou-se que é possível através do espaço, localizar o personagem e telespectador no espaço e no tempo dentro da narrativa apresentando a cidade onde a história se passa e as situações que indicam a passagem do tempo, situando personagens e espectadores. Foi possível também identificar por meio das zonas de contato do cronotopo os índices temporais revelados nos espaços da novela, como por exemplo a relação entre o prefeito da cidade e o próprio Presidente Sarney que foi concretamente representada pelos objetos do cenário que imitavam os do Palácio do Planalto, e a pichação "Diretas Já" num muro da praça da cidade.

Roque Santeiro foi uma novela transmitida em 1985, adaptada de uma peça de Dias Gomes chamada "O Berço do Herói" que já havia sido censurada, assim como sua primeira versão para a TV em 1975. Sua exibição só aconteceu quando a Nova República foi instaurada, sendo escolhida pelos produtores da Globo para marcar a transição política por ser uma história que representava diversos aspectos da política no Brasil¹⁰.

O tempo histórico representado pela novela nos ajuda a compreender uma parte da histórica política de nosso próprio país. *Florindo Abelha* e os espaços em que circulava mostram as marcas de uma política ainda muito próxima ao Brasil Colônia, com insinuações de acordos ilícitos e um coronel que manda mais do que o prefeito, marcas políticas essas ainda muito representativas na atualidade do país.

¹⁰ "Foi a própria direção da emissora. Afinal, raciocinou a cúpula global, nada melhor do que a proibida 'Roque', símbolo a repressão severa a que eram submetidos os meios de comunicação na década de 70, para marcar o começo de um novo tempo, o da Nova República" (Cf. Folha de São Paulo, edição 24/06/1985 p. 25).

Podemos, portanto, ver o entorno manter uma relação de identidade com o personagem bem como podemos observar através do cotidiano ficcional dos personagens uma interação das pessoas com seus espaços. Uma investigação como esta pede um leitor ativo que consiga através de análises das cenas observar o espaço da telenovela como uma categoria cujos elementos semióticos, referências e alusões à realidade, trabalham para muito além da aparência de cenários, funcionando como parte essencial na produção de sentidos da ficção televisiva junto à audiência e à memória coletiva dos telespectadores brasileiros.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética (a teoria do romance)**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BEMONG, Neleat *al.* **Bakhtin e o cronotopo. Reflexões, aplicações, perspectivas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2005.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Artigo 38. Disponível em:** <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> acessado em junho de 2017.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. 2. ed. Editora Ática, 1987
- CARDOSO, J.B. **Cenário Televisivo: Linguagens Múltiplas Fragmentadas**. São Paulo: Annablume e Fapesp, 2009.
- COMPARATO, D. (2000). **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- FIELD, S. **Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.
- HAMBURGER, E. **O Brasil antenado. A sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- JAKUBASZKO, Daniela. **Telenovela e experiência cotidiana: interação social e mudança**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação apresentada à ECA-USP, São Paulo, 2004
- JAKUBASZKO, Daniela. **Levantamento da presença de temas de importância social nas telenovelas brasileiras**. Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UFRN, 2008.
- JAKUBASZKO e SOLER, M.M. **Levantamentos em busca do cotidiano ficcional das telenovelas brasileiras**. Anais da I Jornada Acadêmica PPGCOM-Eca/Usp, São Paulo: ECA-USP, 2008.
- MACHADO, I. **A Teoria do Romance e a Análise Estético-Cultural de M. Bakhtin**. Revista USP, Março, Abril e Maio de 1990 p. 135-142.
- MORAES, Joyce, S. **A importância do espaço para a produção de sentidos na ficção televisiva: Um**

estudo sobre criação e caracterização de bases cenográficas na telenovela brasileira. Relatório de pesquisa de Iniciação Científica CNPq PIBIC. Orientadora: Profa. Dra. Daniela Jakubaszko. São Caetano do Sul: USCS – Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2017, pp.77.

MORAES e JAKUBASZKO, D. **AIMES nas trilhas da cartografia do conhecimento acadêmico.** 01. ed. FRANCA: Uni-FACEF-Universidade Municipal de Franca, 2017. v. 01

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade:** a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura, 2003.

MOTTER, Maria Lourdes. **A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória.** SP, 2000. 2326, no GT Telenovela e Sociedade, seção de 23.10.00. Publicado na **RevistaUsp**, n. 48, São Paulo: USP, CCS, dez., jan., fev. 2000-2001.

NEHER, Clarissa. **Análise histórica mostra que corrupção no Brasil persiste desde o período colonial.** Globo Educação, São Paulo, junho de 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/noticia/analise-historica-mostra-que-corrupcao-no-brasil-persiste-desde-o-periodo-colonial.ghtml>> acessado em 7 julho de 2017.

O deboche dos anos de ‘milagre’. Folha de São Paulo 05/07/1985, p. 48

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

Roque Santeiro- Uma história de falsos milagres, Folha de São Paulo, edição 24/06/1985 p. 25

Um dia em Asa Branca, VEJA São Paulo, edição 02/10/85 p. 132.