

Universo feminino e trabalho

Ângela Maria Rubel Fanini¹

Pós-doutora em Letras pela Universidade de Aveiro, Portugal. Doutora em Teoria da Literatura pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Professora-coordenadora do Curso Superior em Comunicação Institucional da UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

E-mail: rubel@utfpr.edu.br

Resumo: Neste artigo, analisamos a obra *A música da minha vida: as mais belas histórias que o amor inspirou*, volumes I e II, sob organização do radialista paranaense Renato Gaúcho.

Das 23 narrativas, selecionamos 15 sobre a representação do universo do trabalho feminino. Identificamos cinco características que vão desde a valorização até a desqualificação da atividade laboral.

Palavras-chave: radionovela, trabalho feminino, comunicação de massa.

Abstract: In this article, we analysed *A música da minha vida: as mais belas histórias que o amor inspirou*, volume I e II, organized by Renato Gaúcho, radialist from Paraná State. The book is composed by 23 narratives sent to the radio. We selected 15 narratives in which female work is depicted in which we identified five different patterns.

Keywords: radio play, female work, mass communication.

Neste artigo², analisamos a obra *A música da minha vida: as mais belas histórias que o amor inspirou*, volumes I³ e II⁴. O livro reúne as narrativas enviadas pelos ouvintes (majoritariamente do Paraná) para a Rádio Caiobá, FM, 103, ao programa *A música da minha vida*. O radialista Renato Gaúcho interpreta as narrativas, em forma de radionovela, diariamente, das 8h30 às 9h00, lembrando a teoria teatral de Stanislavski⁵.

As narrativas apresentam, em um capítulo, começo, meio e fim. Não são seriadas nem se estendem no tempo, contando com a narração exclusiva do radialista. A sonoplastia é realizada a partir de trilha musical. O modo como o radialista interpreta exige que se isole, incorpore e se identifique com aquelas vozes. São histórias dramáticas, cômicas, sentimentais, sentimentaloides e, às vezes, ridículas (e quem nunca escreveu “cartas de amor ridículas”, como diz Fernando Pessoa). Contam a vida privada e pública de mulheres. Das vinte e três narrativas que compõem a obra, analisamos quatorze, detendo-nos naquelas em que a condição de trabalhadora das personagens femininas faz parte da situação narrativa. As histórias pertencentes

Recebido: 15.02.2008

Aprovado: 04.07.2008

1. Currículo lattes disponível em:
<<http://lattes.cnpq.br/5603456212749590>>.

2. Trabalho vinculado ao Grupo de Pesquisa CNPq Produção e Apropriação do Conhecimento Científico e Tecnológico, e à Linha de Pesquisa Produção e Trabalho.

3. GAÚCHO, Renato. *A música da minha vida: as mais belas histórias que o amor inspirou*. Curitiba: Editora Unificado, 1995. v. I.

4. *Ibid.*, 2000. v. II.

5. STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2001.

ao volume I se passam na década de 1980 e, as do volume II, na década de 1990. Todas têm como cenário o Estado do Paraná e, especialmente, a cidade de Curitiba.

Encontramos aí um *sentimento íntimo* (Machado de Assis⁶), que identifica o ser curitibano e paranaense, sobretudo a partir da linguagem, das gírias, da ênfase e da entonação de voz. Também reconhecemos o município por sua vasta toponímia, com a qual o residente em Curitiba está familiarizado.

Essas narrativas são relevantes na medida em que, assim como o romance-folhetim no século XIX aumentava a venda do jornal, elevam o índice de audiência da emissora, indicando que suprem certa demanda social. Por intermédio da veiculação em forma de radionovelas, essas vozes plurais se publicam, sendo ressignificadas e vivenciadas, aproximando pessoas díspares e distantes. Oportunizam àqueles que não são escritores consagrados de emitir um discurso e vê-lo publicado. Os motivos para a publicação dessas narrativas na rádio podem ser vários. Dentre eles, percebemos três proeminentes: a tentativa de passar uma “sabedoria”⁷ aos demais ouvintes a partir do caráter exemplar da narrativa; a vontade de se comunicar com os envolvidos diretos na história, sensibilizando-os, e o intuito de entender *a posteriori* os dramas vivenciados por intermédio da escrita de cartas a serem lidas na rádio (lembra o romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, em que o protagonista escreve sobre o vivido para tentar entender o seu drama).

O conceito de radionovela⁸ não pode ser delimitado com rigidez e rapidez, uma vez que implica uma discussão pormenorizada desse gênero. Não é objetivo deste artigo detalhar essa conceituação. Genericamente, o conhecemos como um produto cultural veiculado em emissoras de rádio, constituído em capítulos que narram uma história ficcional cujo enredo apresenta começo, meio e fim. A história contada por um grupo de atores, tendo ou não narrador, com aparato técnico de sonoplastia e música, atingindo um público heterogêneo em que sobressai o feminino. Podemos estabelecer a sua genealogia nos romances-folhetins do século XIX publicados, sobretudo, em forma de folhetins no espaço dos jornais⁹. A radionovela, tal qual os romances-folhetins de caráter folhetinesco¹⁰, apresenta dramas sentimentais, existenciais, psicológicos, sociais, amores proibidos, peripécias e finais felizes ou trágicos, sendo disponibilizada de modo seriado em capítulos. Entendemos por folhetinesco a narrativa em que o enredo é atribulado por inúmeras peripécias. Nem todos os romances-folhetins apresentam enredo folhetinesco.

Para este artigo, assumimos que as narrativas em tela se constituem em *forma de radionovela*, visto que são dadas em capítulos únicos, por apenas um narrador. São bens simbólicos, refletindo e refratando¹¹ anseios, frustrações e utopias da comunidade que envia as cartas e as ouve. Os estudiosos do trabalho imaterial e, em nosso caso, das radionovelas, não podem se deixar levar pelo preconceito que divide os bens culturais, separando-os por classes, a saber, cultura erudita, cultura popular e cultura de massa¹²,

6. ASSIS, Machado de. Literatura brasileira: Instinto de nacionalidade. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: Jackson, 1955.

7. BENJAMIN, Walter. O narrador. *Os pensadores*. 1975. v. XLVIII.

8. Cf. ORTIZ, Renato. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

9. Sobre teorização do romance-folhetim, consultar LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968; BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988; MAYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

10. Cf. FANINI, Ângela Maria Rubel. *Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas*. 2003. 350 f. Trabalho de pós-graduação em Letras (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

11. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

12. Cf. BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

desmerecendo esta última. Umberto Eco, estudioso da cultura de massa, no ensaio *O super-homem de massa*¹³, tratando de romances folhetinescos, refuta claramente a dicotomia entre *o distanciamento épico* e *a identificação*. Eco informa que, diante de qualquer bem simbólico, vinculado ou não à cultura de massa, podemos tanto nos distanciar (distanciamento épico de Brecht) e analisar de modo acadêmico quanto nos identificar. Análise e experiência vicária (isto é, as sensações e emoções que se vivenciam através da experiência de outras pessoas) podem ocorrer simultaneamente. Segundo o autor, ao lermos o romance-aventuresco *O Corsário Negro*, de Emílio Salgari, podemos chorar *copiosamente*, apiedando-nos das desventuras do personagem principal. Entretanto, devemos também nos manter alertas, distanciando-nos a fim de refletir criticamente sobre a narrativa. Eco, sobre o referido romance, afirma: “Ai daquele que não chora com as agruras e infortúnios pelos quais passa o infeliz Corsário, mas ai do estólido que se limita a chorar”¹⁴.

Baseando-se nos teóricos citados, passaremos a analisar as narrativas encontradas nos volumes I e II, respectivamente, focando o âmbito das relações de trabalho no universo feminino, visto que este estudo vincula-se à Linha de Pesquisa Tecnologia e Trabalho, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, UTFPR.

O TRABALHO FEMININO NAS NARRATIVAS: VÁRIAS FACETAS

Em *Leandro e Sueli*, o tema do triângulo amoroso é narrado por Sueli, que ama Leandro (pertencente a classe social mais elevada), mas é prometida pelo pai para Vanderlei. O autoritarismo paterno se evidencia, sendo validado pela mãe. A interdição sexual se revela, pois o controle sobre a filha é intenso. Cumprindo a determinação dos pais, casa-se com Vanderlei. Sueli é infeliz no casamento (o marido bebe, tem casos extraconjugais e exige um filho que ela, segundo ele, não pode lhe dar). Culpabiliza-se o elemento feminino, imputando-lhe a condição de infértil. Sueli trabalha em casa:

Eu sofria, aquilo me machucava, mas eu continuava sendo um modelo de esposa – comida quentinha, roupa lavadinha, passada, cheirosa; casa sempre arrumada, tudo limpinho, brilhando, pra ele não reclamar¹⁵.

A vida de casada se esgota e Sueli decide “arranjar um trabalho”¹⁶. A atividade doméstica é desvalorizada:

[...] ia arranjar um emprego. Qualquer um, contanto que não precisasse ficar dentro daquela casa o dia inteiro, tentando preservar uma droga de casamento¹⁷.

Separa-se, passando a viver com Leandro. A ideia de trabalho se desvanece à medida que volta a tutela masculina.

13. ECO, Umberto. *O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

14. *Ibid.*, p. 57.

15. GAÚCHO, Renato. *A música da minha vida*, cit., v. I, p. 19.

16. *Ibid.*, p. 20.

17. *Ibid.*

Na narrativa *Ângela e Felipe*, este, garçom, utiliza-se da Rádio para se declarar apaixonado por Ângela (estudante pré-vestibular de Odontologia). As relações de trabalho não são exploradas explicitamente, mas o ofício de garçom é diminuído à medida que a possibilidade de a amada exercer a Odontologia faz com que a personagem masculina se sinta menosprezada. Ele afirma que, para merecer o seu amor, também prestará vestibular a fim de estar à altura de seu sentimento. O trabalho material entra em conflito com o imaterial e a possibilidade de que a amada alcance cursar estudos superiores se interpõe entre eles.

Em *Maurício e Celina*, a protagonista é violentada aos oito anos pelo primo do pai. O criminoso é preso posteriormente e acaba por incendiar a casa da vítima. Pai e mãe morrem no atentado. Celina passa, então, a morar de favor na casa de uma tia, onde faz o trabalho caseiro como forma de retribuição:

Ainda bem que trabalhava muito, fazia todo o serviço de casa. Não quer dizer que fosse uma empregada, seria até injusto com a minha tia falar uma coisa dessas¹⁸.

Ocorre um triângulo amoroso. A protagonista ama Maurício, mas é amada por Marcelo, indivíduo criminoso que, para vingar-se por ter sido preterido, agride o rival, espanca e violenta Celina. Da violência sofrida surge uma gravidez. Ela decide não contar nada a ninguém, temendo pela vida do amado. Muda-se para Curitiba, exercendo o trabalho de empregada doméstica. Esconde a gravidez. Casa-se com outro e a condição de doméstica não é mais citada. O casamento impede a profissionalização. Ocorrida a tutela masculina, o trabalho desaparece.

Na história de *Nando e Carolina*, Fernando é músico e não trabalha, vive de mesada e é pouco aceito pela família da namorada. A mãe alerta sobre a condição do pretendente:

Ainda tem cara de malandro... Típico sujeito que gosta mesmo de ser sustentado por mulher¹⁹.

Nando se esforça e consegue um emprego de auxiliar de escritório de advocacia. O rapaz adquire valor, obtendo permissão para frequentar a residência da amada. A protagonista enfatiza:

Sinceramente, se alguém me contasse, eu não acreditaria. Mas o fato de eu ter dito que meu namorado havia arranjado emprego – e um emprego bom, pelo menos pra começo – operou na minha mãe uma verdadeira metamorfose²⁰.

O pai da moça falece e Fernando se faz mais presente, marcando a data do casamento. A castidade para Carolina é um bem que só pode ser entregue ao marido após as núpcias. O noivo insiste em possuí-la. O relacionamento começa a esfriar. A protagonista trabalha em uma locadora, mas essa informação é oferecida de modo rápido, sem importância. Carolina decide entregar-se ao amado, mas é recusada. Ela descobre que sua mãe é

18. Ibid., p. 42.

19. Ibid., p. 66.

20. Ibid., p. 70.

a amante de Nando. A protagonista decide ir embora. Adquire forças em duas atividades na sua vida que permaneceram sólidas:

Resolvi me segurar nas duas únicas coisas que me restavam: meu emprego e minha fé em mim mesma²¹.

Sai de casa, passa a dividir um teto e as despesas com uma amiga. O trabalho a salva, sendo condição central na vida da protagonista.

A narrativa de *Toninho e Elisa* evidencia que a figura masculina marcante na vida da protagonista é a do padrasto, que detém poder sobre a casa:

Leonor, traz o meu chinelo! Leonor, cadê a minha cachaça? Leonor, será que nunca tem uma toalha limpa no diabo desse banheiro? O que tu fica fazendo o dia todo dentro dessa casa, Leonor?²²

O padrasto também a persegue sexualmente:

Passei a ficar com medo até de dormir. Eu fechava a porta do meu quarto com uma tramelinha, porque não tinha chave, e encostava uma penteadeira na porta, bem devagarzinho, que era pra minha mãe não escutar²³.

No decorrer da narrativa, conhece Toninho, por quem se apaixona. A mãe descobre e a trata por *leviana*, obrigando-a a evadir-se para a casa da avó, onde trabalha como escrava.

Na casa dela eu me transformei não numa empregada, porque empregada ainda tem folga uma vez na semana, mas numa escrava [...]. Pra minha mãe, as únicas coisas à minha altura eram a vassoura, o tanque de lavar roupa e o fogão²⁴.

Foge e consegue ser faxineira-diarista em uma rádio, sobrevivendo de *alguns trocados e comida*. Entretanto, ao reatar com Toninho, não comenta mais sobre trabalho, assumindo as tarefas de dona de casa. A atividade é interrompida a partir do casamento.

Em *Eunice e André*, este compete pelo amor de Eunice com Valter, elemento desaprovado pela família:

Valter não era, segundo ela [sogra], a pessoa indicada para namorar sua filha. Valter era do tipo que não para em emprego nenhum – e pior: era viciado em drogas²⁵.

André obtém êxito, noivando com Eunice. Ela, no entanto, passa a ter um caso com o seu superior, Almir, de quem recebe inúmeros presentes. André desilude-se, abandona o emprego, mas a ele retorna ao final da narrativa. O destino de Eunice não é divulgado. Apenas se informa que permanece no trabalho.

Na história de *Teca e Luciano*, a protagonista, de família modesta, informa ter casa própria e que sua mãe dedica-se, com esmero, aos afazeres domésticos. Conhece Luciano cujas atividades laborais são descritas:

Não pode ficar parado, senão o bicho pega. Veja o meu caso, por exemplo: comecei como office-boy numa fábrica de calçados; depois, passei a vendedor; após

21. *Ibid.*, p. 84.

22. *Ibid.*, p. 101.

23. *Ibid.*, p. 103.

24. *Ibid.*, p. 106.

25. *Ibid.*, p. 118.

seis meses como vendedor de balcão, passei a vendedor de rua, visitando as lojas, colocando o produto no mercado. Já trabalhei em jornal, tive uma lanchonete em sociedade [...]²⁶.

Entretanto, o bom moço, trabalhador e honesto, se revela um marginal. Teca é informada de que o rapaz é um fora-da-lei:

O Luciano é um bandido! Estelionatário e, pior, faz parte de uma gangue! É uma quadrilha que rouba carro num lugar e leva pra outro²⁷.

Ela mesma passa a estranhar o comportamento de Luciano:

Ele andava sempre tão bem vestido, tão elegante! Carro novo, roupas caras... A oficina não tinha quase nenhum movimento, de lá é que ele não tirava nada mesmo²⁸.

Mesmo ciente dessa condição ambígua, casa-se com ele, não acreditando nas denúncias que pesavam sobre o amado. Luciano é assassinado por elementos da própria gangue, em um acerto de contas. Morto o marido, Teca volta para a casa dos pais, sendo novamente tutelada. O trabalho não faz parte de seu cotidiano. O meio de sobrevivência formal e legal é objeto de idealização por parte da protagonista, mas isso não a impede de aceitar a faceta marginal de Luciano.

A análise a seguir pertence ao volume dois. Em *Tina e João Pedro*, a protagonista é cozinheira. Quando casada, sofria violência física. Após se separar, inicia novo caso amoroso. Ao saber-se traída, abandona o amante e evade-se. Continua trabalhando. Apresenta-se com mais independência tanto em relação ao elemento masculino quanto ao financeiro.

Em *Babi e Alberto*, a protagonista vive um triângulo amoroso. É bem casada, mas apaixona-se por outro. Trabalha para suprir um vazio existencial, como assevera:

Mais alguns anos se passaram. Eu largara meu último emprego já tinha algum tempo, mas minha vida estava tão vazia que decidi voltar a trabalhar. Fui fazer ficha numa grande empresa e, por meu currículo e experiência anterior, fui requisitada para trabalhar como assistente da direção²⁹.

O amante morre ao final. Ela permanece com o marido e trabalhando. Essa personagem parece mais madura e equilibrada, mesmo vivendo uma vida dupla, pois consegue administrar de modo racional a existência.

Na narrativa de *Rosana e Leonardo*, a protagonista apaixona-se pelo cunhado e com ele permanece depois de se separar do marido. É formada em Pedagogia, mas não exerce a profissão, pois o marido achava desnecessário. Há a tentativa de convencê-lo da sua vontade de trabalhar, mas não obtém êxito:

Eu argumentava que não é só por necessidade que a gente trabalha, mas não adiantava³⁰.

26. Ibid., p. 135.

27. Ibid., p. 146.

28. Ibid., p. 147.

29. GAÚCHO, Renato. *A música da minha vida*, cit., v. II, p. 78.

30. Ibid., p. 106.

Após a separação, menciona que voltou a trabalhar “como secretária em uma clínica”³¹.

Um triângulo amoroso é a experiência narrada em *Mateus e Renata*. Esta se relaciona primeiramente com Rogério (ciumento, possessivo e drogado), mas casa-se com Mateus e continua a trabalhar. O marido, então, é assassinado pelo primeiro namorado dela:

Preferi continuar trabalhando, não havia razão pra parar. Como éramos apenas os dois, eu conseguia conciliar muito bem meu serviço com o trabalho de casa³².

Em *Marilene e Renil*, a narrativa conta uma história de desamor e crime, baseada em fatos reais amplamente noticiados. Marilene foi brutalmente agredida por Renil (é ferida com ácido sulfúrico), tendo sua existência definitivamente modificada, uma vez que ficou impedida de levar uma vida normal (informa que se submete a inúmeras cirurgias na tentativa de recuperar a visão e reparar danos físicos). A protagonista trabalhava como vendedora em uma casa de tecidos (“No dia 13 de setembro de 1993, eu voltava do meu trabalho, pela Avenida João Gualberto”³³), mas após o incidente ficou impedida de trabalhar.

Em *Silvio e Gina*, conta-se a vida de Gina, separada, uma filha. O trabalho é uma dimensão importante. Já no início da narrativa a protagonista informa:

No começo foi difícil, tanto do ponto de vista emocional quanto do ponto de vista de sobrevivência mesmo, o aspecto prático da vida. Carine tinha então quatro anos, e a nossa sorte foi eu nunca ter parado de trabalhar, nem quando me casei, senão teríamos até passado fome³⁴.

O marido se evade e a situação fica periclitante:

E, realmente, não foi fácil: aluguel pra pagar, conta de luz, de água, comida, roupa. Eu deixava Carine com uma vizinha, e também para essa vizinha tinha de dar um dinheirinho pelo favor. Olha, não foi fácil. Eu trabalhava como recepcionista e telefonista de uma clínica dentária, mas meu salário não estava dando [...].

[...] embora eu fosse uma mulher bastante jovem e de boa aparência, não pensei duas vezes – comecei a fazer faxinas, depois do meu expediente, e também nos finais de semana. O que pintasse, eu fazia. [...] Um dia, resolvi usar um arremedo de garagem que tinha, assim, na frente de casa, pra instalar uma pequena loja. [...] abri uma espécie de armário³⁵.

A protagonista apresenta posição financeira confortável e estável. Ao final, mãe e filha rompem relações, porque Gina mantém um caso amoroso com Sílvio, pretendente da filha. Depois, ela abdica dele, mas continua a trabalhar, por ser este um elemento central e perene em sua vida.

Em *Mauro e Beatriz* conta-se o amor e o desencontro desses dois amantes (ele, policial, morre baleado ao final da narrativa, deixando-a com uma filha). O trabalho feminino aparece como forma de sobrevivência, mas também como maneira de compensar perdas. Na voz de Beatriz:

31. Ibid., p. 112.

32. Ibid., p. 128.

33. Ibid., p. 159.

34. Ibid., p. 169.

35. Ibid., p. 170.

Eu realmente adorava o meu avô. Não me conformava com a sua morte. Comecei a trabalhar dobrado, pra tentar me distrair. Durante o dia, na imobiliária; à noite, estudava; pra completar, nos finais de semana eu vendia cosméticos³⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura das narrativas, constatamos que em quatorze delas ocorre a representação do universo do trabalho feminino. Verificamos que a atividade está presente em 63% das histórias, identificando cinco características: 17% veiculam o trabalho doméstico (sem remuneração) feminino de forma positiva, associando-o à obrigação ética, visto como parceria em relação ao trabalho masculino fora de casa; 13% veem esse tipo de atividade como trabalho *escravo*, quando ocorre sem parceria; 53% fazem referência ao trabalho feminino fora de casa (remunerado) para a sobrevivência material; 33% ligam-no a uma função existencial maior, ultrapassando o âmbito material; e 33% o indicam como possibilidade de sobrevivência material, mas dele abdicam tão logo estabelecem união estável.

As narrativas apresentam desfechos ora felizes, ora infelizes. As personagens fora-da-lei, marginais, criminosas, autoritárias, na maioria das vezes, não são punidas. Isso ocorre devido à base realista das narrativas, uma vez que não há um centro moral organizador que pretende fornecer ordem ao caos. Crimes ficam sem solução e os mistérios não são deslindados. As personagens mantêm-se, em sua maioria, dentro de sua classe social de estrato humilde, não ocorrendo mobilidade social via casamento, trabalho ou enriquecimento milagroso, proveniente de heranças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. Literatura Brasileira. Instinto de nacionalidade. In: **Crítica literária**. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: Jackson, 1955.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. O narrador. **Os pensadores**. 1975. v. XLVIII.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

ECO, Umberto. **O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FANINI, Ângela Maria Rubel. **Os romances-folhetins de Aluísio Azevedo: aventuras periféricas**. 2003. 350 f. Trabalho de pós-graduação em Letras (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

36. Ibid., p. 223.

GAÚCHO, Renato. **A música da minha vida**: as mais belas histórias que o amor inspirou. Curitiba: Editora Unificado, 1995. v. I.

_____. **A música da minha vida**: as mais belas histórias que o amor inspirou. Curitiba: Ed. do Autor, 2000. v. II.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. 2. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

MAYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ORTIZ, Renato. **Telenovela**: história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1989.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2001.