

Moda e masculinidade na década de 1980: algumas pistas a partir das telenovelas de Gilberto Braga

Fashion and masculinity in the 1980s: some clues from Gilberto Braga soap operas

Elisabeth Murilho da Silva¹

Resumo

O presente artigo pretende analisar as transformações no comportamento masculino e nas relações entre os gêneros ocorridas durante a década de 1980 através da moda e do comportamento exibido nas novelas de Gilberto Braga. Servirão de ilustração para essa análise alguns personagens das novelas *Dancin' Days*, de 1978 e *Água Viva*, de 1980.

Palavras-chave: cultura juvenil, masculinidade, moda juvenil.

Abstract

This article analyzes the changes in male behavior and gender relations that occurred during the 1980s through fashion and displayed behavior in Gilberto Braga's soap opera. Will serve as illustration for this analysis some characters of soap opera *Dancin' Days*, 1978 and *Água Viva*, 1980.

Keywords: Youth culture, masculinity, youth fashion

Introdução

O presente artigo tem como objetivo analisar o comportamento masculino da década de 1980 através da moda do período. Entendendo a moda como aquilo que dá materialidade às ideias, costumes e comportamentos, esse trabalho faz parte de uma pesquisa que busca demonstrar as transformações que a cultura juvenil introduziu na sociedade de maneira mais geral a partir dessa década. Se nas décadas anteriores se fala em conflito de gerações, na década de 1980

¹ Doutora em Ciências Sociais (Antropologia) pela PUC-SP, Professora do Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora e pesquisadora dos temas: juventude, cultura juvenil, moda juvenil.

os jovens passam a aparecer mais integrados na sociedade a partir de funções de prestígio no mercado de trabalho, como o exemplo dos *yuppies* no mercado financeiro americano e europeu. Ao mesmo tempo, as atitudes dos adultos vão se tornando mais “relaxadas”, aproximando-se mais de um comportamento mais hedonista que antes era próprio da condição juvenil. Tal hipótese parte da compreensão expressa em Elias (1997; 1994) sobre o gradiente de autocontrole social e as possibilidades de relativo relaxamento, que podem ocorrer através de longos processos de transformação dos costumes. Ao final da década já não se vê uma diferenciação em termos de vestimenta para jovens e adultos, tendo os jovens imposto seu modo de vestir e seu estilo de vida (CRANE, 2006).

Além das transformações em termos de proximidade nas relações geracionais (menor controle parental, relações mais horizontais e menor autoridade entre pessoas de gerações diferentes, etc.), houve também profundas transformações nas relações entre os gêneros. Este artigo pretende, nesse sentido, analisar, através da moda, o comportamento masculino marcado pelas novas relações da época. É possível observar o surgimento do “novo homem”, um tanto confuso com a inédita liberdade feminina e, ao mesmo tempo, menos preocupado em exibir os símbolos ostensivos que marcavam a masculinidade até então.

Para a análise dessas transformações, duas telenovelas serão utilizadas como forma de demonstrar o cotidiano da época em termos de moda e comportamento. Presente na programação das emissoras de televisão desde a década de 1960, foi a partir dos anos 1970 que a telenovela passou a ocupar lugar de destaque no cotidiano da população brasileira (ORTIZ, RAMOS e BORELLI, 1988), funcionando não apenas como entretenimento, mas como difusor de práticas, modas e ideias e, se não modifica efetivamente os comportamentos, ao menos provoca debates. De outra parte, o figurino utilizado na trama visa compor os personagens em termos de credibilidade e similaridade com a realidade.

Novas mulheres, novos homens

Ao falarmos da moda da década de 1980, invariavelmente, nos vêm à mente as enormes ombreiras que marcaram a silhueta feminina e que era o símbolo mais aparente do novo papel da mulher na sociedade. Após décadas no mercado de trabalho em funções mais subalternas, naquele momento se tornava mais comum a mulher alcançar postos de poder e, nesse sentido, aquela vestimenta visava exteriorizar esse poder, conferindo ombros mais largos e mais próximos dos masculinos para as frágeis silhuetas femininas.

Mas o período foi também um momento de transformações nas identidades masculinas, em grande parte, fruto das transformações em marcha desde as décadas anteriores. Trata-se de processos de longa duração, que tiveram início com a expansão da produção e do consumo na década de 1950 (HOBBSAWM, 1995); o levante da juventude contra as lógicas burguesas da sociedade industrial na década de 1960, questionando politicamente as gerações anteriores e inventando para si um papel social ativo, antes inexistente (FEIXA, 2008); e, por fim, a ampliação do individualismo e uma busca de liberdade nas ações cotidianas, como por exemplo, as formas mais descomprometidas de viver a sexualidade e os vínculos afetivos como um reflexo da cultura hippie na década de 1970. É necessário ressaltar que os eventos que marcam uma determinada época não são compartilhados da mesma forma por todos os indivíduos de uma geração. No entanto, mesmo que a maioria dos indivíduos jovens que viveram as décadas de 1960 e 1970 não tenham se engajado em lutas políticas ou na cultura hippie, a revisão de comportamentos que a juventude trouxe, a partir desses movimentos, repercutiu nas formas institucionalizadas de convívio, na vivência dos papéis sociais, nas formas reconhecidas de autoridade, entre outras tantas transformações².

² Um exemplo interessante a ser destacado é o livro *Com licença, eu vou à luta*, de Eliane Maciel, publicado no final da década de 1970. Trata-se de uma autobiografia que alcançou grande sucesso de público, sendo transformado em filme em 1986, dirigido por Lui Farias e estrelado por Fernanda Torres no papel de Eliane e Marieta Severo como sua mãe, entre outros. O sucesso se deve à narração da experiência de Eliane que, aos 15 anos procura um advogado para se libertar legalmente de seus pais que controlam sua vida a impedindo de vivê-la como gostaria. O poder de controlar a vida de um filho menor de idade era algo totalmente natural, legal e socialmente aceito. O drama de Eliane era o de muitas e muitos adolescentes e jovens que desejam o fim do extremo controle parental no período.

Ao final dos anos 1970, as mudanças relativas ao comportamento feminino tornam-se mais explícitas, aparecendo já nas formas mais populares da cultura de massas, como o cinema e a televisão. Merece destaque, para exemplificar melhor o tema desse artigo, o filme *Kramer vs Kramer* (de Robert Benton, 1979). Antes disso, em 1978, alcançou sucesso o drama *Uma mulher descasada* (Paul Mazursky), que recebeu os Oscars de melhor atriz (Jill Clayburgh), melhor roteiro e melhor diretor, além de vários Globos de Ouro, BAFTA, entre outros, e apresenta a mulher que tenta superar um divórcio e reconstruir sua vida sozinha.

Já *Kramer vs. Kramer*, que também arrebatou todos os principais prêmios do ano de 1980, é um pouco mais ousado nesse aspecto, pois mostra Joanna, interpretada por Meryl Streep abandonando o marido Ted Kramer (Dustin Hoffman) com o filho Billy, de 5 ou 6 anos de idade. Ted que se dedicava integralmente ao trabalho, passa a ter que se inteirar da rotina dos cuidados com a criança, o que ele desconhecia completamente. Após muitos atropelos, Ted não apenas consegue cuidar de Billy, como também encontra prazer na relação com o filho e decide brigar judicialmente pela guarda da criança quando a mãe retorna, daí o nome do filme. O grande sucesso do filme, além das brilhantes interpretações e o próprio carisma do ator mirim que interpretava Billy, está na exposição incomum (na época) de um homem realizando tarefas vistas como femininas, como preparar o jantar, consolar uma criança que teve um pesadelo ou lavar roupas. As plateias se emocionavam com o drama familiar, ao mesmo tempo em que se chocam com a posição de Joanna que é um tanto inédita: uma mulher casada abandonar um filho pequeno para “se encontrar”. Aos poucos o público vai se familiarizando e identificando com os novos papéis sociais de homens e mulheres³.

No Brasil, no entanto, a atmosfera não era tão acolhedora para as mudanças, considerando-se que se vivia ainda sob a ditadura militar e o divórcio era uma

³ No mesmo ano de 1979 Meryl Streep também havia aparecido em *Manhattan* de Woody Allen, no qual interpretava Jill Davis, a ex-mulher do personagem principal vivido por Woody, que o abandona para viver com outra mulher e depois publica um livro contando os detalhes (inclusive sexuais) da relação entre os dois.

realidade recente⁴. Mesmo com a aprovação da lei, que permite o novo casamento para ambos os cônjuges de casamentos desfeitos, o julgamento sobre a mulher “descasada” seguia implacável. Tal exemplo pode ser comprovado no assassinato de Ângela Diniz por seu companheiro Doca Street, no réveillon de 1976 na cidade de Búzios. No primeiro julgamento, ocorrido em 1979, a defesa alegou “legítima defesa da honra” e conseguiu inocentar o réu de seu crime confesso. Isso mobilizou movimentos de defesa dos direitos das mulheres, que recorreram da decisão e em 1981 um novo júri foi constituído, finalmente condenando Doca Street. No primeiro julgamento, o que estava em questão era o comportamento da socialite desquitada e seu estilo de vida livre.

Caminhando para o final da década, no entanto, se as liberdades políticas continuavam no ritmo da abertura, “lenta, gradual e segura”⁵, no campo da luta feminina por reconhecimento, até como reflexo da cultura internacional, alguns avanços começam a se tornar mais visíveis. Foi nesse momento inicial da década de 1980 que estreou na televisão o programa matutino *TV Mulher*, além do seriado semanal *Malu Mulher*. O primeiro teve grande relevância entre os programas destinados ao público feminino por trazer, além de moda, bem estar e culinária, direitos da mulher, economia e, principalmente, sexualidade. Já *Malu Mulher* segue a linha do filme *Uma mulher descasada*, com a protagonista tentando manter um emprego e uma filha adolescente após o divórcio, além de voltar a se relacionar com outros homens.

Mas, fora esses exemplos, o que nos interessa aqui são as telenovelas, pois tinham maior alcance em termos de cultura de massas e, nesse sentido, destacam-se duas produções do autor Gilberto Braga: *Dancin’ days* de 1978 e *Água Viva* de 1980. Entre outras obras do autor, as duas foram selecionadas por se enquadrarem no período estudado e serem significativas em termos de refletirem o momento no que se refere ao novo comportamento da juventude e dos gêneros. Além disso, nessas duas obras se percebe, através do figurino, como a moda da época dá forma a esses novos papéis.

⁴ A lei do divórcio foi aprovada apenas em dezembro de 1977, pelo então presidente General Ernesto Geisel.

⁵ Palavras do General Geisel, em 1974, ao assumir o governo e iniciar a Abertura Política.

Cacá e Beto

Nesse panorama da época, *Dancin' Days* pode ser considerada uma novela que apresentou consistentes transformações nos níveis técnico, dramático e cultural (WAJNMAN, 2013), alcançando enorme sucesso entre o público brasileiro. Ainda nesse sentido, é importante destacar que a estrutura da telenovela brasileira seguia as matrizes da radionovela, conforme Ortiz et al. (1988), que se baseavam no folhetim clássico, além de outras experiências latino-americanas (basicamente cubanas). Nesse modelo, os antagonismos entre o bem e o mal são bem marcados, com heróis e mocinhas virtuosos que se batem contra toda sorte de adversidades em busca da felicidade no estilo *happy end* hollywoodiano. Já *Dancin' Days*, que se baseava originalmente num argumento de Janete Clair, com quem Gilberto Braga colaborava anteriormente, trabalha com tramas paralelas que dão força a personagens mais secundários, num contexto em que o melodrama é atualizado, mas não eliminado ou abalado.

Assim, a análise se dará através dos dois irmãos com papéis centrais na trama: Cacá e Beto ou Carlos Eduardo Souza Prado Cardoso e Paulo Roberto Souza Prado Cardoso, respectivamente. Personagens interpretados por Antonio Fagundes e Lauro Corona, ambos seriam os filhos do advogado Franklin Cardoso e da rica herdeira de família tradicional Celina Souza Prado Cardoso (Beatriz Segall). O filho mais velho, Cacá, é um diplomata, coroamento de uma vida de estudante brilhante, seguindo os passos do avô de Celina. Já nos primeiros capítulos da trama, os pais mostram a preocupação com o filho, que largou um posto importante no Exterior, retornando ao Brasil para um trabalho menos prestigioso no Itamaraty. Aos poucos, Cacá vai revelando sua inaptidão para a carreira diplomática e sua frustração ao perceber que a mãe articulou os principais passos de sua carreira e, na verdade foi influenciado por ela na escolha da profissão. Decide então fazer análise e tentar descobrir o que realmente deseja, recurso de muitos dos seus contemporâneos. De outra parte, no campo afetivo Cacá está dividido entre a ex-presidiária Júlia Matos (Sonia

Braga) e a jovem estudante de design Inês (Sura Berditchevsky). Formando com Júlia o casal de protagonistas, Cacá aparece como o herói perdido e frágil, desempenhando em poucos momentos, um papel ativo. É a jovem estudante Inês que, na maioria das vezes, o leva a reflexões mais profundas sobre seu conformismo diante da carreira e da vida. Seu figurino, que de início é formado basicamente pelos ternos usados pelo diplomata, vai, aos poucos, tornando-se mais relaxado e colorido, conforme se afasta dessa perspectiva, tornando-se menos sério com os cabelos mais longos, as camisetas e calças jeans vão rejuvenescendo o personagem.

Já o irmão mais jovem Beto, aparece como uma figura empenhada em “*curtir a vida*”, ressaltando uma atitude mais hedonista diante da vida. Como reflexo das profundas mudanças de comportamento ocorrida num intervalo curto de tempo, Beto tem um vocabulário rico no uso de gírias e uma atitude corporal muito descontraída em relação ao irmão e aos pais. Beto é estudante de cursinho pré-vestibular e pretende entrar na faculdade de direito, seguindo a carreira do pai, da mesma forma que o irmão, influenciado pela família. Mas ao contrário do primeiro, Beto parece não ver problemas com isso, dedicando seu tempo livre para aventuras mais ousadas, como a prática de voo livre. Beto também aparecerá dividido entre duas mulheres: Verinha (Lídia Brondi), que representa a jovem batalhadora, órfã que mora com os tios, estuda e trabalha em tempo parcial para ajudar a se manter. Já Marisa (Glória Pires), é a mais nova dos três com apenas 15 anos, mas é a ousada e mimada filha adotiva de sua tia Yolanda (Joana Fomm), uma socialite que se casou por dinheiro. Orientada por Yolanda, Marisa engravida de Beto e se vê na mesma situação, de casar-se com um marido rico como solução final para seus problemas. O jovem casal, ao se ver na situação de pais de uma criança, não consideram que sua vida deva mudar, continuando a preocupar-se mais com o próprio prazer do que com as obrigações da nova situação. O figurino de Beto é marcado pelo descompromisso de sua posição, com camisetas coloridas, tênis, calças jeans e em alguns momentos, batas e regatas transparentes, deixando parte do corpo à mostra. O terno permanece como a roupa do homem adulto que tem uma função importante, como símbolo de prestígio do homem de sucesso.

Ao celebrar o estilo de vida urbano, *Dancin' Days* apresenta também a novidade das academias de ginástica, ainda sem os aparelhos para a modelagem do corpo através da musculação, mas já como um ambiente frequentado por jovens e adultos, na procura por atividade física e saúde. Como marca desse estilo de vida, o cigarro aparece como um divisor geracional: os adultos e velhos, homens e mulheres, fumam o tempo todo; os jovens não.

Um personagem que se coloca entre os jovens e os adultos é Hélio, vivido por Reginaldo Farias. Aparentando trinta e poucos anos, Hélio é um empresário da noite, separado e mulherengo, aparece como *bon vivant* entre os personagens. Inicialmente tem um romance com Yolanda (Joana Fomm), após esta se separar de Horácio, mas como ela tem intenções de casar-se novamente ele logo a abandona, ligando-se a Verinha (Lídia Brondi). Nesse sentido é que Hélio é o personagem intermediário entre a nova e a antiga geração, os novos e os antigos valores. Ao mesmo tempo em que Hélio aparece ao lado de mulheres não convencionais (chega a paquerar a ex-presidiária Júlia), acaba se desentendendo com Vera por causa de seu novo trabalho como modelo fotográfico. Em um dos diálogos da trama, Hélio sugere à namorada que tenha uma profissão que combine mais com ela, como professora, por exemplo. Vera percebe o machismo disfarçado nessa sugestão: enquanto a modelo expõe o corpo na publicidade, a professora é a profissão tradicionalmente respeitável para a mulher. No que se refere ao figurino, são raras as vezes em que Hélio aparece de terno, denotando o relaxamento da época e a desvalorização do terno como a roupa profissional do homem, conforme já ressaltado por Diana Crane (2006). As camisas abertas e coloridas, camisetas e calças jeans compõe seu visual.

Mais para o final da trama, Beto e Marisa se separam e ele volta a unir-se à Vera, agora uma modelo de razoável sucesso. Receosa de enfrentar os mesmos problemas que tinha com Hélio por sua escolha profissional, Vera pergunta a Beto como ele se sentiria ao ver um *outdoor* com a fotografia da namorada num biquíni? Beto responde que se sentiria muito orgulhoso de ser o

namorado da modelo de sucesso, fazendo a contraposição das novas atitudes masculinas de acordo com a nova geração.

Nélson e Miguel

Em *Água Viva* temos como trama central, o confronto entre os irmãos adultos Nélson e Miguel Fragonard, interpretados por Reginaldo Faria e Raul Cortês respectivamente. Filhos de mães diferentes e órfãos, os irmãos têm muitas diferenças (de idade, de estilo de vida, de maturidade). Enquanto Miguel é um famoso cirurgião plástico, casado e pai de uma filha, Nélson é um rico herdeiro, que gosta de navegar e de pesca submarina. Com quarenta e poucos anos, passa seu tempo com seus barcos, vivendo do aluguel de salas comerciais, não tendo nenhuma ocupação profissional. A desavença entre os irmãos vem, justamente da desconfiança de Nélson de que o irmão o trapaceou na partilha da herança dos pais, quando ele tinha apenas 14 anos e o irmão já era um jovem estudante de medicina.

Mais uma vez o personagem de Reginaldo Faria está a meio caminho, entre o jovem e o adulto, vivendo despreocupadamente de forma hedonista porque as condições econômicas lhe permitem. Ao sofrer um revés, no entanto, Nélson terá que aprender como vivem os outros adultos, sendo obrigado a encontrar meios de sobreviver e reerguer-se novamente, além de descobrir que é o pai de uma menina órfã, Maria Helena (Isabela Garcia). No meio da trama os irmãos se confrontam pelo amor de Lígia (Beth Farias), uma mulher ambiciosa que já se casou outras duas vezes e tem dois filhos. Lígia ama Nélson, mas acaba se decidindo pela estabilidade de Miguel, o famoso cirurgião plástico que ficará viúvo. Entre esses personagens o figurino é contrastante, embora mesmo Miguel, devido à sua profissão, apareça mais com os trajes brancos do médico, também tem uma aparência mais relaxada, típica da época, em que o terno foi substituído por blazers como símbolo do homem de prestígio em ocasiões sociais mais formais (CRANE, 2006). Completam seu figurino camisas e calças sociais, nunca gravatas.

Nélson, de outra parte, exhibe o figurino do *play boy* esportista, com shorts, tênis, bermudas, camisetas de decote canoa, calças e camisas jeans e conjuntos esportivos que também se tornaram moda na época por influência da cultura dos esportes. Curiosamente, ao enriquecer novamente, Nélson abre uma agência de turismo, considerando sua afinidade com o tema e aí passa a ser mais visto trajando ternos e gravatas, não apenas símbolo de seu novo status, mas talvez tentando refletir a maturidade do personagem.

Essas imagens revelam diferenças marcantes na postura corporal masculina entre aquele momento e as décadas seguintes. Um exemplo muito visível são as camisas abertas, deixando ver parte do peitoral masculino. Nesse conjunto, a exibição de pelos em profusão, hoje totalmente em desuso, parece ser muito valorizada como atributo de sensualidade masculina. Ainda em termos das transformações corporais, nessa telenovela em particular os esportes junto à natureza, a praia e o estilo de vida saudável eram ressaltados. Assim, além da exibição de corpos “naturalmente” magros, sem o delineamento que a musculação proporcionou nas décadas seguintes, vê-se também a valorização do bronzamento e das atividades na praia. Novamente se percebe o tabagismo em decadência, como um hábito de adultos e não de jovens.

Outro personagem masculino marcante nessa trama é Marcos Mesquita, interpretado por Fábio Júnior. Filho de uma socialite decadente, Marcos também é médico e pretende seguir a cirurgia plástica, sendo um admirador de Miguel. Sua mãe, Lourdes Mesquita (Beatriz Segall) percebe que a jovem filha de Miguel Fragonard está interessada nele e tenta, de todas as maneiras, afastá-lo de sua namorada pobre, a estudante de física nuclear Janete (Lucélia Santos) para que Marcos possa fazer um casamento mais vantajoso com Sandra Fragonard. O jovem médico rompe com a mãe e sai de casa, ressaltando em diversas cenas que tem ambições e deseja uma vida melhor, mas pretende conquista-la como fruto de seu trabalho e ao lado da mulher que ama. Nesse sentido, o jovem representa os valores da nova geração, em que a satisfação pessoal e a ambição não são conflitantes, mas não devem ser conquistadas a qualquer preço.

Num outro momento da trama, porém Janete consegue uma bolsa de estudos em física nuclear na Alemanha, na época uma óbvia referência na área e entra em conflito com o namorado, que embora a apoie em seu sucesso profissional, acaba por revelar que o vê condicionado ao seu próprio. Janete o questiona sobre essa posição, o que aprofunda a cisão entre os dois. Esse momento é revelador das posições dos jovens homens e mulheres tanto em contexto nacional quanto internacional, pois embora se vivesse um clima de maior liberdade para as conquistas femininas, o amor e a felicidade doméstica ainda eram vistos como prioritários. O figurino do personagem se caracteriza pelas camisetas, calças jeans e roupas brancas de médico. Por causa da prática de *wind surf* pelo personagem, também as roupas esportivas e os trajes de banho apareciam com frequência.

Considerações finais

Os personagens selecionados para essa análise alguns dos contornos que a masculinidade passa a assumir a partir da década de 1980, demonstrando um relaxamento na vivência de papéis muito tradicionais do adulto: pai, marido, namorado, homem de sucesso, entre outros.

Nesse sentido, a perda do lugar de prestígio consagrado ao homem na família burguesa e a gradual conquista de espaço social pela mulher e também pelos jovens, trouxe inicialmente alguma confusão na vivência dos papéis masculinos. Os homens, mesmo quando se colocam como “modernos” apoiadores do sucesso feminino, são pegos em armadilhas de suas próprias visões tradicionais de papéis, aceitando e mesmo incentivando algumas atitudes por parte das mulheres e, ao mesmo tempo, voltando às suas antigas posições e sancionando alguns comportamentos. Essa ambiguidade ainda perdura nas relações entre os gêneros, com a mulher tendo carreira e, ao mesmo tempo, sendo a responsável pela educação dos filhos e as tarefas domésticas as mais variadas.

A moda e as atitudes corporais, de outra parte, transformaram-se radicalmente nas décadas seguintes. Ainda víamos os homens exibirem largamente seus corpos em camisetas regatas, camisas abertas, jardineiras e macacões usados sem camisa por baixo, além de cores e formas muito próximas ao corpo. Talvez como reflexo do sucesso dos yuppies durante essa década, e a valorização da moda masculina de luxo, os ternos voltam a ser o símbolo do homem de sucesso, em especial os de grife. Além disso, o corpo também será radicalmente transformado pela prática da musculação e da ginástica, que se desenvolveu fortemente durante a década.

O grande impacto no comportamento dos indivíduos dessa época, no entanto, foi o surgimento da pandemia de AIDS que devastou, num espaço muito curto de tempo, a comunidade gay de todo o mundo, levando a revisões de papéis e padrões mais conservadores do comportamento.

Referências Bibliográficas:

CRANE, D. A moda e seu papel social – classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo, Editora Senac, 2006.

DESCHAVANNE, E. & TAVOILLOT, P. H. “La querelle du jeunisme”. In: DUBET, F., GALLAND, O. e DESCHAVANNE, E. (orgs.) Comprendre les jeunes. Paris, PUF, 2004, pp. 223-242.

ELIAS, N. Os Alemães – a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997. _____, O processo civilizador: Uma história dos Costumes. Vol. 1. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.

FEIXA, C. *De juvenes, bandas y tribus*. Barcelona, Ariel, 2008.

LIPOVETSKY, G. O império do efêmero. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

ORTIZ, R., RAMOS, J. M.O. e BORELLI, S. H. Telenovela – história e produção. São Paulo, Brasiliense, 1988.

WAJNMAN, S. Modernity and visual appeal in the telenovela Dancyn' Days (1978). Film. Fashion & Consumption, Volume 2, N.3, 1 Dezembro 2013, pp.219-229.