

# A reassistibilidade de telenovelas mexicanas no Brasil: um estudo de caso de A Usurpadora e Rubi<sup>[\*]</sup>

The rewatching of mexican telenovelas in Brazil:  
a case study of A Usurpadora and Rubi

Joana d’Arc de Nantes<sup>[\*\*]</sup>  
joanadarc@id.uff.br

Bruno Campanella<sup>[\*\*]</sup>  
brunocampanella@yahoo.com

## RESUMO

Este artigo investiga a prática de reassistir telenovelas mexicanas exibidas pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), a partir de uma pesquisa empírica realizada com telespectadores das reprises de “A Usurpadora” (1998) e “Rubi” (2004), transmitidas nos anos de 2016 e 2017. Com base nas análises conduzidas, sugerimos uma revisão do conceito de “reassistibilidade” proposto por Mittell (2006) no âmbito de séries televisivas norte-americanas. Identificamos cinco novas formas de reassistir associadas aos telespectadores estudados, contribuindo, deste modo, para a complexificação do uso do conceito em diferentes contextos socioculturais.

**Palavras-chave:** reassistibilidade; consumo midiático; telenovela mexicana; SBT.

## ABSTRACT

This article argues about the practice of rewatching the mexican telenovelas shown on Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). The survey focused on viewers who watched the reruns of “A Usurpadora” (1998) and “Rubi” (2004), transmitted in the years 2016 and 2017. Based on the data collected, the concept of “rewatching” proposed by Mittell (2006) is reviewed, taking into account the particularities of the object of study and the public. We identified five new forms of rewatching associated with the viewers studied, thus contributing to a complexification of this concept when used in different sociocultural contexts.

**Keywords:** rewatching; media consumption; mexican telenovela; SBT.

<sup>[\*]</sup> Uma diferente versão deste artigo foi apresentada no COMUNICON 2018, ESPM-SP. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

<sup>[\*\*]</sup> Universidade Federal Fluminense (UFF). Rua Miguel de Frias, 9 - Icaraí, Niterói/RJ.

## Introdução

Em março de 2020, devido à pandemia da Covid-19, a emissora líder de audiência na televisão aberta no Brasil, a Rede Globo, paralisou pela primeira vez a gravação de todas as telenovelas que estavam no ar e passou a transmitir reprises compactadas. As tramas, embora já conhecidas pelo público, tiveram êxito em suas reexibições, como foi, por exemplo, o caso de “Totalmente Demais” (2015), que atingiu audiência maior que a da exibição original.<sup>[1]</sup> Até então, na Globo, as reprises ocupavam apenas a faixa “Vale a Pena Ver de Novo”. Já o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), em contraste, aposta há anos na transmissão de reprises nacionais e, especialmente, importadas, em horários distintos. Em novembro de 2016, por exemplo, foi ao ar a sétima exibição da telenovela mexicana “A Usurpadora”, apenas 14 meses e 12 dias após a transmissão anterior. Essa nova reexibição do melodrama<sup>[2]</sup> foi mais uma amostra de uma estratégia mercadológica bem-sucedida da emissora, que vem investindo no interesse do público em reassistir esse tipo de produto.

O desenvolvimento de novas tecnologias tem ofertado alternativas de ver e rever conteúdos audiovisuais, onde, quando e quantas vezes se desejar, seja por meio de aparelho DVD, de *download* da internet ou de plataformas *on-demand*, como Netflix, Globoplay e Amazon Prime. A despeito dessas possibilidades, ainda é possível encontrar uma audiência interessada em assistir conteúdos repetidos oferecidos na grade de programação de emissoras abertas. Esse fenômeno, perceptível há anos nas reprises de telenovelas mexicanas transmitidas pelo SBT, motivou o desenvolvimento desta pesquisa.

A fim de analisar essa prática, utilizou-se o conceito de “reassistibilidade”, desenvolvido por Jason Mittell (2006). Segundo o autor, há diferentes formas de rever produções ficcionais seriadas: o reassistir analítico, o reassistir por razões emocionais, o ato como experiência social e, por fim, o reassistir como experiência lúdica. Vale ressaltar, contudo, que a

perspectiva proposta por Mittell (2011) sobre esses modos de reassistir está relacionada às produções de séries televisivas em um contexto norte-americano. Portanto, para dar conta dos resultados desta pesquisa, conduzida com membros da audiência das novelas “A Usurpadora” e “Rubi”, ambas transmitidas pelo SBT, foi necessário ampliar as categorias de Mittell, levando em consideração as particularidades dos telespectadores, bem como das produções — atentando, por exemplo, para a sua estrutura fundamentada no gênero do melodrama clássico. Assim, este trabalho propõe o aprofundamento das categorias de reassistir por razões emocionais e reassistir como experiência social, além de identificar três novas formas de reassistir associadas ao público em questão: reassistir como hábito, reassistir como forma de adquirir conhecimento e reassistir com outro olhar.

As análises apresentadas neste artigo são decorrentes de uma pesquisa qualitativa baseada em 21 entrevistas semiestruturadas, sendo 18 delas realizadas on-line e três presencialmente. Os participantes desta pesquisa foram contatados a partir de chamadas feitas no Twitter e em grupos de fãs de telenovelas mexicanas no Facebook e no WhatsApp. Importante também ressaltar que a amostragem selecionada é composta por 17 mulheres e 4 homens. Esses interlocutores<sup>[3]</sup> não estão concentrados em uma faixa etária específica, estando distribuídos entre as idades de 17 e 40 anos. A maior parte dos entrevistados possui graduação completa ou em andamento, enquanto a minoria tem o ensino médio completo. Entre eles, identificou-se moradores de 10 estados brasileiros<sup>[4]</sup>: 11 oriundos da região sudeste, 5 da região nordeste, 1 da região norte e 4 da região sul.

## Revisitando a reassistibilidade

“A televisão é reiteradamente definida como uma indústria dentro da cultura de massa particularmente afeita à repetição como *modus operandi*” (CASTELLA-

[1] Disponível em: <https://rd1.com.br/reprise-de-totalmente-demais-conquista-mais-audiencia-que-exibicao-original-e-autores-explicam-sucesso/>. Acesso em 28 dez. 2020.

[2] É importante salientar que as telenovelas mexicanas e as brasileiras são fundadas no melodrama, porém, possuem características distintas. As produções nacionais passaram por transformações ao longo dos anos e se afastaram do se entende como melodrama clássico. Atualmente, são consideradas “naturalistas”, em particular aquelas produzidas pela Rede Globo (LOPES, 2009). Já as telenovelas mexicanas, especialmente, as desenvolvidas pela Televisa, se aproximam do melodrama clássico ainda hoje e apresentam de forma marcante as características desse gênero. Assim, levando em consideração essa aproximação, utilizou-se, neste artigo, o termo “melodrama” como sinônimo de “telenovela mexicana”.

[3] Para garantir o anonimato dos entrevistados, os nomes originais foram trocados por fictícios, preservando, contudo, o gênero declarado pelos informantes.

[4] Os estados identificados foram: Bahia, Ceará, Maranhão, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo.

NO; MEIMARIDIS, 2017, p. 63, grifo do autor). No contexto televisivo americano, há anos a lógica de reiteração de produtos é uma estratégia habitual, tendo em vista que propicia retorno financeiro atraindo os telespectadores através de produtos familiares (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 67-68).

Na academia, alguns estudos se concentraram em investigar a inserção das reprises sob a perspectiva da indústria televisiva norte-americana, destaca-se aqui as obras de Derek Kompare. Em *Rerun nation: how repeats invented american television* (2005), por exemplo, o autor esmiúça a história da radiodifusão e da televisão estadunidense no século XX, demonstrando seu desenvolvimento baseado na exploração industrial e cultural da repetição. Anos mais tarde, em 2010, complementou essa reflexão no artigo *Reruns 2.0: Revising Repetition for Multiplatform Television Distribution*, no qual discorreu sobre a cultura da repetição no contexto em que se desenvolve múltiplas plataformas de compartilhamento de conteúdo. Segundo o pesquisador, nessa conjuntura, ainda é possível ver reprises em DVD, TV a cabo e por meio de *broadcasting*, “[...] mas a distribuição on-line está crescendo e se desenvolvendo como uma forma variada e participativa através da qual as pessoas, ao invés de simplesmente assistir, utilizam a reprise televisiva” (KOMPARE, 2010, p. 80, tradução nossa).

Outra perspectiva que reflete sobre as repetições na TV dos EUA é o trabalho de Bentley e Murray (2016), que enfoca no ato de reassistir e se aproxima mais da pesquisa desenvolvida neste artigo. Os autores desenvolveram uma análise em que quantificaram os tipos de conteúdo que são revistos e investigaram qualitativamente as motivações e os contextos imbricados na prática de rever nos Estados Unidos. Aqui, para refletir sobre esse aspecto no cenário brasileiro, apropria-se do que Jason Mittell (2006) denominou de “reassistibilidade”, que corresponde justamente à possibilidade de reassistir um produto televisivo (LEAL; BORGES, 2017, p. 7). Contudo, “[...] não deve ser confundida com a reprise, prática antiga na indústria visual [...]. Na reassistibilidade, o foco muda para o ato de ler o texto” (PELEGRINI, 2012, p. 641-642).

A reassistibilidade proposta por Mittell está fortemente associada à fruição de narrativas complexas, que para ele “[...] são mais ricas e mais multifacetadas do que aquela oferecida pela programação convencional” (MITTELL, 2012, p. 31). Isto é, na perspectiva do pesquisador, os produtos

narrativamente complexos exigem um maior engajamento do telespectador e, portanto, são aqueles que possuem um maior grau de reassistibilidade (MITTELL, 2012). Assim, o público poderá ver e rever diversas vezes para compreendê-lo melhor.

Outra particularidade dessa perspectiva de Mittell sobre a reassistibilidade é o fato de ela não ter sido pensada diretamente para produtos imersos na grade televisiva, tendo em vista que, para o autor, nesses casos, “[...] reassistir é muito mais efêmero, incontrollável e imprevisível quando comparado ao estruturado reassistir autocontrolado que é ativado por conjuntos de caixas de DVD” (MITTELL, 2011, tradução nossa). Nesse sentido, o teórico estava pensando, mais especificamente, em produtos disponíveis em diferentes plataformas, que podem ser revistos sempre e quantas vezes se desejar.

Ao analisar produções ficcionais seriadas televisivas em um contexto norte-americano, Mittell (2011) propõe quatro diferentes formas de reassistir: 1) o modo analítico, que diz respeito ao desejo de se apreender mais sobre a história que é contada — tanto no sentido textual, quanto estético. Ainda de acordo com autor, algumas produções incitam esse olhar cauteloso do telespectador a partir da forma que apresentam e narram os fatos; 2) o reassistir por razões emocionais, que está relacionado com um desejo de se reviver uma emoção ou até mesmo relembrar o momento da vida em que se estava na época; 3) o reassistir como experiência social, que corresponde ao rever para compartilhar com o outro a experiência ou, até mesmo, para acompanhar as reações do outro assistindo; 4) o reassistir como uma forma lúdica, que está associado ao rever para se divertir, englobando todas as outras maneiras de reassistir.

Quando se examina trabalhos brasileiros que utilizam o conceito de reassistibilidade (PELEGRINI, 2012; PELEGRINI; NEMETH, 2012; MUNGIOLI; PENNER, 2014; PENNER, 2016; LEAL; BORGES, 2017), é possível notar que as análises se concentram em produtos ficcionais classificados como complexos. Nesses estudos, a forma de reassistir analítica se sobressai, o que é compreensível, tendo em vista que corresponde ao olhar mais “investigativo”, exigido para o entendimento de narrativas complexas. Porém, o que se pretende fazer aqui diferencia-se dessas perspectivas bem como do enfoque de Mittell (2011). Nesta pesquisa, a prática de reassistibilidade está relacionada com telenovelas mexicanas reprisadas

no contexto brasileiro e inseridas no fluxo da grade de programação televisiva de uma rede de TV aberta. Analisa-se produções que não possuem complexidade narrativa<sup>[5]</sup>, são de fácil compreensão e, de certo modo, possuem tramas previsíveis. Dessa forma, defende-se que, entre os telespectadores dessas reprises, o reassistir não ocorre de forma analítica.

No decorrer da análise das entrevistas, foi possível constatar que o público que revê as reprises de melodramas mexicanos apresenta algumas particularidades nessas práticas. Dentre as formas de reassistir propostas por Mittell (2011), foram identificadas duas como sendo realizadas pelos telespectadores estudados: reassistir por razões emocionais e reassistir como uma experiência social. Para além desses modos de reassistibilidade, identificou-se outros, sobre os quais as sessões a seguir se debruçam.

## Reassistir como hábito

Desde que foi fundado, em 1981, o SBT realiza a transmissão de telenovelas importadas, especialmente da América Latina. No decorrer dos anos, entre 1981 e 2021, a emissora contabilizou mais de 60 reexibições de telenovelas mexicanas<sup>[6]</sup>, sendo que algumas delas com reprises recorrentes, como é o caso das ficções aqui pesquisadas. A despeito do grande número de repetições contabilizadas na grade do SBT, a maioria dos entrevistados desta pesquisa demonstrou desejo de reassistir tais produções. As motivações dessa prática de reassistibilidade estão associadas a diversos aspectos, que serão tratados mais adiante. O que é praticamente unânime — com uma única exceção<sup>[7]</sup> — é que os interlocutores cresceram vendo esses produtos. Como retrata o exemplo a seguir:

*Assisto desde os quatro anos de idade (mesmo não me lembrando muito, mas tenho até gravações minhas assistindo com a minha irmã). [...] Eu fui*

*criada assistindo as “Tardes de amor no SBT” e eram praticamente cinco/quatro novelas direto, uma maratona de novelas mexicanas (Ana, 24 anos, grifo nosso).*

Trata-se, portanto, de um hábito que vem da infância. Para Laura, estudante de pós-graduação, de 40 anos, essa é, justamente, a razão pela qual revê os programas. Ela conta que começou a assistir às tramas mexicanas no SBT por influência da mãe e da irmã. Assim, com o passar do tempo, ver reprises para ela “virou tradição” em casa. Sob essa ótica é interessante reflexionar sobre o modo como as telenovelas mexicanas estão imbricadas no cotidiano dos entrevistados. Laura conta que é algo que faz parte da sua rotina, ela sempre assiste às reexibições e comenta com as outras mulheres da sua família.

Durante as entrevistas, foram poucos os casos como o de Laura que indicaram a existência do hábito de assistir ou reassistir a essas tramas mexicanas por influência familiar. Muitos disseram que começaram a ver sozinhos e não tiveram a ingerência de parentes. Assim, deve-se ressaltar o relevante papel da grade de programação do SBT, uma vez que ela adentra nas práticas cotidianas, instigando e fomentando a reassistibilidade com continuadas reprises de narrativas mexicanas.

Há que se destacar que todos os entrevistados só assistem com regularidade reprises de telenovelas mexicanas. As tramas nacionais são vistas por alguns, eventualmente, na Rede Globo (no “Vale a Pena Ver de Novo”) ou no Canal Viva ou na Rede Record. O motivo de não reverem (ou reverem poucas) tramas nacionais se deve a distintos fatores. Paula, por exemplo, afirma não ter interesse em “reviver” os melodramas:

*Eu acho que quando eu assisto uma novela brasileira, depois eu já tô meio que saturada daquilo, aí quando volta, eu não fico animada pra rever, mesmo que eu tenha gostado da novela. Eu não tenho vontade de reviver aquilo. Eu acho que as novelas mexicanas mexem mais com as emoções*

[5] De acordo com Mittell (2012), as narrativas complexas apresentam uma fusão dos formatos episódicos e seriados, com isso, oscilam entre arcos alongados e episódios isolados. Essas produções, frequentemente, fazem uso de recursos de *storytelling* como, por exemplo, analepses e prolepses. Além disso, elas buscam passar por diferentes gêneros, que, de modo geral, se afastam do estilo melodramático. Desse modo, levando em consideração que as telenovelas mexicanas não possuem esse conjunto de características, é possível afirmar que elas não correspondem ao que Mittell chama de narrativas complexas.

[6] Este dado foi apurado pelos autores a partir da análise das grades de programação do SBT em diferentes anos. As informações foram coletadas em acervos on-line do Jornal do Brasil e Jornal Extra, além dos sites SBT, Teledramaturgia e Wikipedia. Disponíveis em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-do-brasil/>, <https://acervo.extra.globo.com/>, <https://www.sbt.com.br/programacao>, <http://www.teledramaturgia.com.br/novelas/novelas-por-emissora/sbt-novelas/> e [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_telenovelas\\_do\\_SBT](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_telenovelas_do_SBT). Acesso em: 29 jun. 2021.

[7] Maria tem 18 anos e começou a assistir telenovelas mexicanas com regularidade na adolescência, com 15 anos.

*da gente do que as novelas brasileiras (sic) (Paula, 22 anos).*

Já a fala de Fernanda corrobora com o argumento de alguns interlocutores, que dizem precisar “gostar muito” para rever os dramas nacionais:

*Tipo, se reprisar “Salve Jorge” ou “Avenida Brasil”. Nossa, eu assistiria na hora... Outra que reprisou, mas eu assisti a primeira vez foi “Rei do gado” e gostei, se reprisar de novo, eu assistiria. Mas eu não tenho o costume de ficar assistindo as reprises da Globo, só quando eu gosto muito da novela (Fernanda, 19 anos).*

Também houve aqueles que disseram: “não gosto das histórias”, “não tenho costume”, “não tenho interesse”, dentre outras justificativas. Sobre esse aspecto, é importante salientar que telenovelas carregam marcas da nação e, principalmente, dos grupos de comunicação responsáveis pelas suas criações. As produções brasileiras da Rede Globo, por exemplo, estão desde a década de 1990 na fase “naturalista”, que tem como característica abordar temas sociais, usualmente associados às ideias de verossimilhança, credibilidade e legitimidade, enquanto parte de uma ação pedagógica (LOPES, 2009, p. 37). Já, segundo Hernandez (2002 apud STRAUBHAAR, 2004, p. 103), as tramas mexicanas oriundas da Televisa<sup>[8]</sup> enquadram-se na categoria de “blanda”<sup>[9]</sup>. Isto é, as tramas correspondem a uma narrativa melodramática clássica centrada na noção romântica do sentimento de amor, com histórias envolvendo situações em família e enredos similares ao da “Cinderela”. Nesse sentido, essas telenovelas trabalham temas mais amplos, permitindo que a audiência acompanhe histórias que possibilitam uma identificação sentimental, ao mesmo tempo em que geram um distanciamento da realidade sociocultural presente. Assim, trata-se de algo diferente do que suscita as produções nacionais da Rede Globo, que abordam temas da atualidade e buscam uma aproximação com o “mundo real”.

## Reassistir por razões emocionais

Outra dimensão da reassistibilidade que aparece nas falas dos entrevistados está relacionada ao que Mittel (2011) intitulou de “reassistir por razões emocionais”. Tal

como afirma a assistente administrativa, de 21 anos, Bruna, rever telenovelas mexicanas: “tem ‘cheirinho’ de infância, né? Então, me dá tranquilidade em assistir, lembrando do tempo que eu não tinha muitas responsabilidades e podia ficar a tarde inteira acompanhando as novelas”. Com um argumento semelhante, a jovem Daniela, de 17 anos, disse: “[...] geralmente as novelas que são reprisadas são antigas e lembram um pouquinho da minha infância quando eu sentava no sofá e assistia com a minha tia kaka” (sic).

Dessa forma, a prática de reassistibilidade aciona lembranças passadas, trazendo, para alguns, a sensação de estar de volta a outro momento da vida. Para Bruna e Daniela, trata-se de um retorno a uma fase específica, a da infância, onde não havia as preocupações que competem ao presente — mais especificamente a fase adulta. De mesmo modo, tem-se o exemplo de Cátia, estudante, de 21 anos, que, ao rever melodramas mexicanos, afirma que: “vem aquele sentimento de nostalgia de quando eu não fazia nada da vida, morava com os pais e passava o dia assistindo novela”.

No entanto, ainda que muitos associassem a reassistibilidade de reprises mexicanas a momentos da infância, constatou-se nas entrevistas casos em que as memórias não remontavam a esse período específico. Tal como foi dito por Fernanda, que ao ser questionada sobre o que sente ao rever uma trama relata:

*Ai, é até engraçado falar, às vezes eu relembro “O que eu tava fazendo a época que essa novela passou pela primeira vez”, sabe? Eu tô vendo uma reprise e aí eu penso: “Ah, nessa mesma... quando passava pela primeira vez eu tava fazendo tal coisa”. Até é engraçado ficar pensando nisso e aí eu fico fazendo isso às vezes [...] Eu tava procurando uma palavra pra definir, né? [...] acho que me provoca nostalgia, muita nostalgia... (sic) (Fernanda, 19 anos).*

A palavra “nostalgia”, utilizada por Fernanda para definir a sensação ao rever, também aparece na fala citada anteriormente, como em outras respostas dadas ao longo das entrevistas. Embora tenha sua origem na medicina do século XVII, quando era empregado para descrever uma patologia ligada a pessoas exiladas (HUTCHEON; VALDÉS, 1998; STAROBINSKI; KEMP, 1966), o termo nostalgia passou a ser estudado, posteriormente,

[8] Conglomerado de comunicação responsável pelas produções mexicanas veiculadas no SBT.

[9] Utilizou-se o termo original que, em uma tradução para o português, poderia ser entendida como “suave”.

também por outros campos. No século XIX, esse vocábulo começou a figurar no *Dictionnaire de l'Académie*, sendo utilizado como uma expressão associada ao campo cultural e se afastando de uma condição médica (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 62).

Na atualidade, a nostalgia tem tido um papel importante para a indústria midiática<sup>[10]</sup>. Em um artigo intitulado “Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix” (2017), Castellano e Meimaridis discorrem sobre esse aspecto, ao analisar a utilização desse sentimento pela Netflix nas ficções seriadas como uma de suas principais estratégias mercadológicas.

Nesse trabalho, as pesquisadoras fazem uma investigação a partir do contexto norte-americano, no qual a plataforma de *streaming* surgiu. No estudo, Castellano e Meimaridis (2017) engendram duas dimensões que possibilitam o entendimento da relação entre a ficção seriada televisiva e a nostalgia: a estrutural e a contextual. A primeira está associada a uma das principais características da televisão norte-americana, que é se pautar por uma lógica de repetição.

Já a segunda, se desmembra em dois aspectos: um comercial que, em meio ao grande volume de produtos seriados, faz com que a TV estadunidense se volte para fórmulas já conhecidas, consideradas um negócio seguro; e o outro sociocultural que, frente às instabilidades das realidades sociais dos sujeitos, faz com que os eles nutram um “desejo de reviver uma ‘época melhor’, período concebido de forma romantizada” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2017, p. 70). Desse modo, as narrativas familiares proveem uma sensação de estabilidade e de pertencimento, bem como auxiliam o telespectador a evadir-se do momento presente. Nessa conjuntura, tem-se um ambiente profícuo para a produção de obras nostálgicas, que proporcionam um retorno ao passado.

Apesar de o estudo desenvolvido por Castellano e Meimaridis (2017) ser voltado para o contexto televisivo norte-americano, é possível fazer um paralelo com o cenário brasileiro. Especificamente a respeito do SBT, observa-se uma dimensão estrutural ligada à repetição<sup>[11]</sup>, visto que a emissora apresenta continuamente em sua grade reprises e *remakes* de telenovelas.

No que concerne à dimensão contextual, também é possível transpor tal aspecto para o Brasil, uma vez que,

em termos comerciais, configura-se um investimento seguro, que mantém, normalmente, esperados níveis de audiência para a faixa de horário. Da mesma maneira, em relação à esfera sociocultural, os indivíduos estão sujeitos a vivenciar uma série de situações de instabilidade — tais como crises políticas, socioeconômicas, episódios de violência e desemprego. Essas circunstâncias podem gerar sensações de vulnerabilidade e suscitar uma ânsia de reviver um tempo passado distante, em uma espécie de “fuga” da situação presente, fenômeno semelhante ao descrito por Machado e Becker (2008), na pesquisa que realizaram sobre a telenovela *Pantanal*, exibida pela Rede Manchete no final da década de 1980.

Ribeiro (2018) também contribui para uma discussão culturalista sobre a recente valorização do sentimento de nostalgia presente, por exemplo, no fenômeno de reassistibilidade das telenovelas, seja na faixa de programação vespertina “Vale a Pena Ver de Novo”, da Rede Globo, seja no Canal Viva, transmitido pela mesma emissora. Imagens, sons e músicas seriam, para a autora, capazes de resgatar emoções ligadas às fases de formação do sujeito na infância e adolescência, período este bastante valorizado na sociedade moderna. O gesto nostálgico, contudo, é contraditório e ambíguo. Ele pode ser sinal de avaliação crítica do passado, como também indicar um movimento de escapismo e alienação. Este último, em particular, seria, para Ribeiro, relacionado à dificuldade de nos relacionarmos com os vínculos afetivos e emocionais frágeis, marcadores do hodierno.

Estas perspectivas parecem alinhadas à proposta de Trejo Silva (2011, p. 142), segundo a qual uma das funções da telenovela mexicana seria operar como uma válvula de escape para algumas tensões sociais. Assim, para a autora, através da vivência simulada — possibilitada por processos de identificação e projeção da audiência com a narrativa — o telespectador pode sentir que vive o “triumfo dos bons” com suas consequentes recompensas. Falas como a de Tatiana corroboram com essa questão: “Nossa vida é uma luta diária e é tão bom ver as histórias que as personagens passam por isso que vivemos e se saem bem sem ter que passar por cima dos outros” (sic) (Tatiana, 25 anos).

Para além dessa nostalgia que atravessa a reassistibilidade por razões emocionais, há também um desejo

[10] O termo é apropriado também por outros segmentos de mercado, porém, este trabalho se deterá à dimensão da mídia.

[11] Naturalmente, as razões que levam o SBT a adotar a reprise como prática usual em sua grade são variadas. Embora não seja objetivo deste artigo aprofundar esta discussão, a dimensão econômica ligada à redução de custos certamente tem um papel importante nesta estratégia.

de resgatar emoções provocadas anteriormente pelas narrativas ficcionais mexicanas. Como relata Maria:

*Eu revejo porque gosto das emoções que sinto. [...] eu acho que o primeiro de tudo seria a alegria né? Por estar revendo essa novela, segundo, como eu posso dizer? Umas borboletas no estômago. Mas borboletas no estômago, porque toda telenovela tem casal, assim, que a gente se identifica né? Como a gente fala, “shippa”... Então, eu acho que... Por exemplo, eu tava vendo agora “A usurpadora”, Carlos Daniel e a Paulina... Uma mistura assim, de emoção, de amor, alegria, prazer, eu fico encantada com eles dois. Sabe? Então é isso... (Maria, 18 anos).*

Apesar de nem sempre ser apontado como motivo principal para reassistir, a emoção está presente na maioria das falas dos interlocutores quando questionados se sentem algo ao rever a narrativa, como, por exemplo, no caso a seguir:

*Até hoje eu choro com a morte da Paolla! (risos) Até hoje, até hoje! A Paolla morre eu já tô assim, desesperada, me debulhando... Isso é só um exemplo de reprise. Por exemplo, reprise de “Marimar”, eu fico... Eu tenho vontade de matar a Angélica quando ela bota a Marimar pra pegar pulseira na lama... Esses aí... Tenho vontade de... Esses aí sobe a raiva! Né? Muitas emoções! (Patrícia, 28 anos, grifo nosso).*

Ainda que esses interlocutores saibam o transcurso da narrativa, nota-se que as emoções suscitadas são as mesmas. O relato de Rafael reforça esse aspecto:

*Apesar de saber as falas quase de cor sinto a mesma emoção de como se estivesse vendo pela primeira vez [...] Dependendo do que ta acontecendo na novela raiva...pena...alegria... [...] (ja chorei varias vezes em algumas novelas) (sic) (Rafael, 21 anos).*

Nas proposições de Mittell (2011), acerca de ficções seriadas norte-americanas, a prática de re-

assistibilidade pode mudar a reação emocional que ocorre no contato anterior à narrativa. Contudo, essa perspectiva não apareceu nos relatos dos telespectadores de telenovelas mexicanas estudados.

Vale ressaltar que as tramas mexicanas se fundamentam no melodrama clássico, que se volta, basicamente, para as emoções (TREJO SILVA, 2011). Nesse gênero, forma e conteúdo pendem para o excesso. Os contrastes visuais e sonoros, por exemplo, são exagerados, a estrutura dramática e a atuação apresentam “descarada” e “efetivamente” os sentimentos, com isso, exige-se a todo momento do público reações como risadas, lágrimas, suores e tremores (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 171). Com um enredo marcado por desdobramentos inesperados, o público é constantemente surpreendido ao assistir a um melodrama (HUPPES, 2000).

Assim, as telenovelas do México se utilizam da música como apoio para a dramatização, bem como lançam mão de uma linguagem emotiva e de uma sequência de situações que mobilizam os sentimentos do público (TREJO SILVA, 2011, p. 131). Nesse sentido, a própria estrutura dessas narrativas fomenta a reincidência das emoções durante a reassistibilidade.

Somadas à estrutura melodramática, características advindas do folhetim e da radionovela também contribuem com essa incitação de emoções ao rever, como, por exemplo, os cortes regulares que mantêm o suspense da narrativa e a ênfase da dramaticidade nas atuações. Nessas circunstâncias, ainda que os telespectadores conheçam as histórias, a forma que ela é construída os prendem, assim como relata Marcela: “[rever] é um vício. Acho que é a história cativante, empolgante... É como ler um bom livro que vc não quer parar. [...] Enfeitiça a gente. [...] O que eu mais gosto nas telenovelas mexicanas é justamente isso O DRAMA. A EMOÇÃO. SUSPENSE” (sic) (Marcela, 34 anos).

## Reassistir como uma experiência social

O SBT Vídeos, aplicativo lançado em 2015 com o nome de TV SBT e atualizado em 2020 já com o nome atual, permite acompanhar a transmissão ao vivo do canal por *streaming* e disponibiliza uma biblioteca de conteúdos já exibidos<sup>[12]</sup>. Tanto a ferramenta quan-

[12] Durante o período de análise, nos anos de 2016 e 2017, os capítulos eram disponibilizados por alguns dias. Mas o SBT não deixava claro em seu *site* e aplicativo o número exato de dias que o conteúdo ficaria disponível.

to o *site* do canal oferecem acesso é gratuito a todo conteúdo produzido pelo SBT<sup>[13]</sup>. Destaca-se que, no período em que foi realizada esta pesquisa, o público tinha acesso livre à íntegra dos últimos capítulos das telenovelas mexicanas que a emissora estava exibindo. Em razão disso, questionamos os interlocutores sobre a utilização dessa facilidade para assistir às reprises de telenovelas mexicanas pelo aparelho celular. Contudo, todos relataram que costumam acompanhar a transmissão ao vivo pela TV, seja no quarto ou na sala. O uso do aplicativo foi mencionado por poucos informantes, condicionado ao fato de que alguma eventualidade os fizesse perder o capítulo.

Questionada sobre a prática de rever as telenovelas utilizando outras mídias fora do fluxo televisivo, em especial, por meio da internet, Maria afirma: “Eu sinto uma pequena diferença quando a gente vê na internet e quando a gente vê pela TV. Porque pela internet a gente tá ali, sozinho e tal, mas pela TV já é uma emoção maior, por estar passando pra várias pessoas. Mas eu me sinto assim...” (Maria, 18 anos). A fala de Maria sinaliza um desejo de compartilhar a experiência de assistir, que para ela é alcançado, em alguma medida, ao acompanhar pela transmissão da TV, em vez de rever em algum *site*, por exemplo.

Além desse desejo de compartilhar o momento, os entrevistados também relataram o costume de comentar sobre as tramas que estão revendo, especialmente quando esta prática de reassistibilidade ocorre na copresença de outras pessoas. As falas de Carla e Tatiana ilustram essas situações: “As vezes [assistido] com a minha irmã! Fora isso, ninguém tem paciência! [...] Costumamos comentar... Minha irmã gosta de Rubi e eu não gosto de Rubi. Prefiro a Maribel” (sic) (Carla, 20 anos); “Assistimos todos os dias juntos. Ele [marido] fala e chinga junto” (sic). (Tatiana, 25 anos).

Mesmo tendo interlocutores frequentes para comentar as tramas, essas entrevistadas também frequentam plataformas de redes sociais para discutirem sobre as ficções, assim como afirma Carla: “Eu tô no grupo [no Facebook] “Novelas Mexicanas 2.0” (risos). É ali que eu falo muito! Eu falo pra elas também da novela!”.

No entanto, a maioria dos informantes relatou que revê os melodramas sozinho. Nessas condições, muitos repercutem o que assistem somente no ambiente on-line. Dessa forma, compartilham suas opiniões no Twitter, Instagram, Facebook e grupos do WhatsApp — encontrando

nesses espaços o “sofá expandido” (FECHINE, 2014) — como é possível constatar nas seguintes falas: “Fisicamente não, eu assisto sozinho fisicamente, mas tenho uns amigos também que gostam da novela, a gente assiste junto e fica comentando pelo whatsapp” (sic) (Lucas, 33 anos); “no twitter comento durante usando a hashtag do capítulo e [...] no instagram tem bastante perfis sobre novelas, eu sigo e comento por lá” (sic) (Ana, 24 anos); “Eu falo muito no twitter sobre Rubi [...] Aliás quando tô assistindo costume comentar ao mesmo tempo” (sic) (Daniela, 17 anos).

De modo geral, podemos afirmar que esse compartilhamento do que se vê nas reprises está relacionado com o que Mittell (2011) cunhou como “reassistir como experiência social”. Contudo, no seu estudo, o autor indicou que também haveria uma outra dimensão dessa forma de reassistibilidade que se refere ao acompanhamento das reações dos outros que estão assistindo, o que não foi observado entre os telespectadores desta pesquisa. Vale enfatizar que as proposições de Mittell (2011) foram pensadas a partir de um contexto norte-americano e com um olhar para produtos ficcionais deslocados da grade televisiva. Portanto, com particularidades diferentes das que são apresentadas neste artigo.

## Reassistir como forma de adquirir conhecimento

Em três entrevistas, a reassistibilidade apareceu associada ao aprendizado ou ao aprimoramento do idioma espanhol. Em todos os casos, tratava-se de estudantes — uma delas fazendo pré-vestibular, enquanto os outros dois estavam cursando faculdade. Um desses interlocutores, Carlos, contou que a possibilidade de ver e rever na língua original às transmissões do SBT possibilitam o aprendizado do idioma. Nas palavras dele:

*[...] eu estou assistindo de novo, justamente por ter esse recurso de poder ouvir as vozes dos personagens em espanhol, que eu não tinha há alguns anos atrás. Então eu gravo [através do aparelho da Sky, operadora de TV a cabo], vejo e revejo várias vezes a mesma cena, gosto dessa prática mesmo e acho que é uma boa forma de aprender um idioma também, por exemplo (Carlos, 27 anos).*

[13] O que não acontece, por exemplo, com as concorrentes Rede Globo e Rede Record, que cobram pelos vídeos completos em suas plataformas, mesmo que também disponibilizem gratuitamente parte de seu conteúdo.

Outro caso semelhante foi o de Maria, estudante, de 18 anos, que contou ter começado a assistir com frequência às telenovelas mexicanas há três anos. Segundo ela, a primeira vez que viu “A Usurpadora” foi na exibição de 2012. Mas só começou a se interessar em ver, regularmente, as ficções oriundas do México depois de ter feito um curso de espanhol. De acordo com ela: “o meu período de curso foi de seis meses, então eu queria me aprimorar, aí eu comecei a assistir e hoje falo fluentemente, por causa das novelas”. Além disso, para Maria, a reassistibilidade das reprises também perpassa por essa questão: “pelo fato de eu já ter feito curso de espanhol, então para aprimorar mais, eu passei a assistir às reprises”.

Já a última interlocutora que abordou esse aspecto foi Ana, de 24 anos, que ao ser questionada sobre onde reassistia às tramas pontuou: “assisto no meu quarto e um detalhe que me orgulho muito, em espanhol”. Sobre o motivo de ver no idioma original, ela disse: “para aprender mais, aprendi bastante com Rebelde/RBD, surgiu desde então uma paixão pelo idioma”.

Salienta-se, entre esses casos, o de Carlos, único em que o aprendizado é de fato o foco prioritário da reassistibilidade. Tal como ele afirma sobre o principal motivo de rever: “[...] adquirir vocabulário... Eu gosto muito de espanhol, pretendo trabalhar também com ensino de língua”. Para ele, uma narrativa que já é conhecida contribui para o entendimento e, conseqüentemente, estudo do idioma.

Essa forma de reassistir como meio de aprender espanhol pode ser associada ao desejo de aquisição de capital cultural. De acordo com Bourdieu (1989), as relações de poder entre as classes, ocorrem dentro de um campo simbólico, onde estão em jogo as “propriedades atuantes”, os tipos de capital acumulados. Para o sociólogo, quando o capital econômico se transforma em capital simbólico, acumula-se um valor distintivo, advindo do capital cultural, produto de um investimento em tempo que a família do indivíduo pode ou não assegurar. Dessa forma, temos o “capital cultural incorporado”, que é pessoal, ou seja, trata-se de um trabalho do sujeito sobre si mesmo, mas que só é possível através do investimento feito pela família do indivíduo desde o início da vida. Decorre dessa lógica de transmissão o dimensionamento das estruturas sociais, uma vez que nem todos os agentes possuem os meios econômicos e culturais para prolongar o

tempo de aquisição de conhecimentos pelos filhos.

O “capital cultural objetivado” nada mais é do que a acumulação de bens materiais culturais (quadros, pinturas, esculturas, etc.), em uma objetivação do acúmulo econômico, mas sua distinção em um campo simbólico encontra-se, principalmente, em sua apropriação, ou seja, no “capital cultural incorporado” que propicia sua devida utilização. O estado institucionalizado do capital cultural é autônomo ao capital cultural do indivíduo, uma vez que o estabelece pela “magia coletiva”; a posse de um diploma por si só converte o capital econômico em cultural, instituindo uma distinção. Mas, como afirma Bourdieu (1999, p. 79), “o investimento escolar só tem sentido se um mínimo de reversibilidade da conversão que ele implica for objetivamente garantido.”

Nesse sentido, apropria-se aqui das reflexões de Bourdieu — que estão inseridas em um diferente contexto e período — para refletir acerca da forma de aquisição de conhecimento através das telenovelas mexicanas. Sob essa ótica, o ato de aprender espanhol, tal como apontado por Maria, Ana e Carlos, revelaria um desdobramento da prática de reassistibilidade, ou seja, o acúmulo de capital cultural.

## Reassistir com outro olhar

A cada exibição o SBT faz alguns cortes ou junções nos capítulos das telenovelas mexicanas, seja para adequar ao horário — suprimindo cenas que sejam consideradas inapropriadas para a faixa — ou para encaixar no tempo previsto para exibição. Na transmissão da reprise de “A Usurpadora” (entre 2016 e 2017), a trama foi condensada<sup>[14]</sup> e exibida em menos da metade no número de capítulos originais. Nessa época, a faixa “Novelas da tarde”, que era dedicada às produções oriundas do México, continha ao todo quatro ficções na sequência. Com o decorrer dos meses, a emissora começou a realizar alterações na grade de programação, que acarretaram a redução de quatro para duas tramas nessa faixa. Assim, a terceira reexibição de “Rubi” (em 2017) foi exibida quase<sup>[15]</sup> na íntegra.

Durante as entrevistas, várias pessoas que estavam assistindo à reprise de “A Usurpadora” demonstraram

[14] “A Usurpadora” originalmente possui 104 capítulos de 60 minutos cada e foi exibida nesse período em apenas 51 capítulos, com duração de 40 minutos cada.

[15] A trama original de “Rubi” tinha 115 capítulos com cerca de 40 minutos. Na terceira reprise, a telenovela foi transmitida com 96 capítulos, que tinham, aproximadamente, 60 minutos de duração.

descontentamento, especialmente, em relação ao andamento da trama, que ficava confuso. Para elas, os cortes não interferiam no entendimento, uma vez que já conheciam a trama, mas o mesmo talvez não ocorresse caso se estivesse assistindo pela primeira vez.

No entanto, mesmo conhecendo a história, tendo ela muitos cortes (como no caso de “A Usurpadora”) ou não (como em “Rubi”), alguns interlocutores indicaram a possibilidade de novas descobertas sobre as telenovelas mexicanas na prática de reassistibilidade. Patrícia foi um deles:

*A medida que o SBT vai reprisando algumas novelas, a gente vai percebendo coisas que não percebia antes, coisas assim que... Mínimos detalhes que passam, acho que... O que eu sinto é esse desafio de ver, rever na verdade, uma novela e poder pensar: “Poxa! Isso eu não tinha reparado”, “Essa história aqui não tem nexu nenhum!” (risos), “Isso aqui é muito surreal”, entendeu? É poder ver o... É poder prestar atenção... Prestar mais atenção, né? (Patrícia, 28 anos).*

Essa possibilidade de se atinar para novos aspectos da trama também é descrita por Mittell (2011) no que ele chama de “reassistir analítico”. Porém, na proposta do pesquisador o enfoque está voltado para narrativas complexas, que incitam um olhar mais cauteloso do telespectador a partir da forma que apresentam e narram os fatos. Com isso, ao rever busca-se apreender mais sobre essas ficções — tanto no âmbito textual, quanto estético. No caso das tramas mexicanas, elas são narrativas de fácil compreensão e, ainda que o público se esqueça de alguns detalhes, a história tem alto nível de redundância (MAZZIOTTI, 2006, p. 32). Ou seja, configuram-se formas de rever distintas. Em razão disso, optou-se por classificar a prática observada nesta pesquisa como “reassistir com outro olhar” — fazendo referência a expressão “com outros olhos” mencionada por alguns pesquisados.

Na análise, notou-se que, para além das possíveis novas descobertas, há também uma mudança de percepção sobre o que a história conta, refere-se ao que Lucas chama de “assistir por ângulos diferentes”: [...] é engraçado que quando eu assisto novamente, parece que estou assistindo por ângulos diferentes, sabe? É... Uma cena que eu assisti na primeira vez, na segunda eu já vejo aquela cena diferente com outros olhos, né? (Lucas, 33 anos).

Por exemplo, três entrevistadas mulheres mencionaram ter mudado a percepção sobre o amor do Heitor, ma-

rido da personagem Rubi, deixando de ver de forma romantizada suas atitudes, tal como descreve I.E.M.A.:

*Outra coisa que eu vi diferente é que na primeira vez que eu assisti, eu pensei que o... Tipo, eu tentava justificar as agressões do Heitor a Rubi, tipo “Ai, porque o Heitor gosta realmente dela e sente ciúmes dela e demorou um pouco, assim, pra ficar com ela, teve que romper um casamento, ou melhor, fugir de um casamento com a Maribel pra poder ficar com ela, hoje não, eu vejo que o Heitor ele é abusivo com a Rubi, ele tinha ciúme extremo da Rubi, ele foi abusivo com a Rubi (sic) (Luiza, mulher, 17 anos).*

Nesse segmento Luiza fala sobre Heitor ter sido “abusivo” com Rubi. Talvez essa perspectiva tenha ocorrido nessa reprise, pois trata-se de uma temática que ganhou maior visibilidade no contexto brasileiro e mundial. Em um período recente, as mulheres têm exposto, cada vez mais, casos de abuso sexual, violência doméstica, incitando o debate sobre até que ponto determinadas atitudes são “normais” em um relacionamento.

Alguns interlocutores explicam, que essa diferenciação no entendimento do discurso que a telenovela apresenta está relacionada com mudanças pessoais, como, por exemplo, “maturidade” e “crescimento”. Além desses aspectos mencionados pelos telespectadores, é necessário destacar que as mudanças na forma de apreensão dessas telenovelas mexicanas estão atravessadas por diversos outros fatores, tais como: o ano de exibição da trama, o local onde a pessoa mora, o ambiente em que ela circula, entre outros. Ao mesmo tempo, sabe-se que a recepção é um processo que não se dá apenas no ato de assistir, ela se inicia previamente e tem continuidade depois, por exemplo, nas conversas sobre as narrativas (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002). Assim sendo, reassistir com um outro olhar está associado às diferentes interpretações da audiência a partir de distintos atravessamentos que perpassam sua realidade social no momento que está vendo e revendo aquele produto.

## Considerações finais

A partir de um estudo conduzido com uma parcela da audiência das telenovelas mexicanas “A Usurpadora” e “Rubi”, reexibidas pelo SBT em 2016 e 2017, este artigo buscou rever o conceito de reassistibilidade proposto por Mittell (2011). A ideia de pensar a reassistibilidade como um fenômeno de espetatorialidade típico da contempora-

neidade foi proposta pelo autor norte-americano no contexto das séries televisivas complexas daquele país. Considerando, contudo, que o mesmo fenômeno também pode ser observado no Brasil, porém a partir de produções com matrizes narrativas melodramáticas, bastante distintas das descritas por Mittell, foi proposta uma revisão desse conceito que leve em conta esses diferentes aspectos.

No desenvolvimento deste trabalho, foram identificadas e revistas duas categorias do autor: reassistir por razões emocionais e reassistir como experiência social. Para além disso, foram apresentadas três novas formas de reassistir associadas ao público estudado, que são o reassistir como hábito, o reassistir como forma de adquirir conhecimento e o reassistir com outro olhar.

Ressalta-se, entretanto, que os modos de reassistibilidade identificados nesta pesquisa não se desenvolvem como categorias apartadas umas das outras. Não por acaso, constatou-se interlocutores que reviam os produtos de diferentes maneiras, como, por exemplo, por razões emocionais e, ao mesmo tempo, com outro olhar. Assim, o que se percebe é que elas se entrelaçam. Salienta-se, ainda, que essas podem não ser as únicas maneiras de rever no processo de recepção desses produtos ficcionais, uma vez que a audiência é múltipla e a ampliação da amostragem poderia apontar outras maneiras de reassistir.

É importante pontuar também que esses modos de reassistir não são exclusivos do público de tramas mexicanas. Ou seja, eles são encontrados em práticas ligadas a outros produtos culturais, especialmente, naqueles que se baseiam no melodrama. Nesse sentido, este estudo poderá contribuir para o desenvolvimento de pesquisas que reflitam, por exemplo, sobre o consumo de telenovelas nacionais no período da pandemia da Covid-19 ou de produções antigas da Rede Globo que estão sendo disponibilizadas na plataforma Globo Play.

Em suma, os resultados desta pesquisa destacam as potencialidades e limitações do conceito de reassistibilidade, conforme inicialmente apresentado por Mittell (2011). Se, por um lado, a proposta pioneira do autor traz reflexões reveladoras do fenômeno no contexto dos fãs de séries norte-americanas e do consumo de caixas de DVD, por outro, ela mostra suas limitações quando aplicada em diferentes circunstâncias socioculturais. A sistematização das razões que levam a audiência a reassistir produções televisivas é de grande importância para o campo dos estudos televisivos, porém, conforme o presente artigo deixa claro, este esforço não deve ser confinado a categorias preexistentes. Em última análise, a expansão e questionamento de teorias e categorias normativas é um trabalho permanente.

## Referências

- BENTLEY, Frank; MURRAY, Janet. Understanding Video Rewatching Experiences. *ACM International Conference on Interactive Experiences for TV and Online Video*. p. 69-75, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Ed. Bertrand, Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. (Org.). *Escritos de Educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2 ed., 1999, p. 71-79.
- CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix. *Revista Geminis*, v. 8, n. 1, p. 60-86, jan./abr. 2017.
- FECHINE, Yvana. Elogio à programação: repensando a televisão que não desapareceu. In: CARLÓN, Mario e FECHINE, Yvana (Org.). *O fim da televisão*. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2014. p. 114-131.
- HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- KOMPARE, Derek. *Rerun nation: how repeats invented american television*. Londres: Routledge, 2005.
- KOMPARE, Derek. Reruns 2.0: Revising Repetition for Multiplatform Television Distribution, *Journal of Popular Film and Television*, v. 38, n. 2, p. 79-83, 2010.
- MACHADO, Arlindo; BECKER, Beatriz. *Pantanal: a reinvenção da telenovela*. São Paulo: Edusc PUC-SP, 2008.
- LEAL, Bruno Souza; BORGES, Felipe. O telespectador como detetive: aproximações à experiência televisiva contemporânea a partir de True Detective, *E-compós*, Brasília, v.20, n.3, set./dez. 2017.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela*. Mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, v. 3, n.1, p. 21-47, dez./ago. 2009.
- MAZZIOTTI, Nora. *Telenovela: Industria y Prácticas Sociales*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.
- MITTELL, Jason. Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap*, n. 58, University of Texas Press, Austin, p. 29-40, 2006.
- MITTELL, Jason. "Notes on Rewatching" in *JustTV*. jan. 2011. Disponível em: <http://justtv.wordpress.com/2011/01/27/notes-on-rewatching/>. Acesso em: 4 mar. 2021.
- MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. *Matrizes*, ano 5, n. 2, p. 29-52, jan./jun. 2012.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PENNER, Tomaz Affonso. O universo narrativo de latitudes: A reassistibilidade como estratégia de transmediação. *Revista Geminis*, ano 5, n. 2, p. 110-122, 2014.
- PELEGRINI, Christian Hugo. A poética do cômico em Arrested Development e a reassistibilidade. *Palavra Chave*, v. 15, n.3, p. 621-648, dez. 2012.
- PELEGRINI, Christian Hugo; NEMETH, Priscila. Vale a pena ver de novo: a complexidade narrativa do episódio Blink da série Doctor Who e a reassistibilidade. *Ciberlegenda*, n. 27, 2012.
- PENNER, Tomaz Affonso. *O Universo Narrativo de Latitudes: um estudo de caso das estratégias de transmediação em uma produção ficcional brasileira*. 2016. 180 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais. *Revista E-Compós*, Brasília, v. 21, n. 3, set/dez. 2018.
- STAROBINSKI, Jean; KEMP, William S. The Idea of Nostalgia. *Diogenes*, v. 14, n. 54, p. 81-103, 1966.
- STRAUBHAAR, Joseph. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). *Telenovela*. Internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 75-110.
- TREJO SILVA, Marcia. *La telenovela mexicana: orígenes, características, análisis y perspectivas*. México: Trillas, 2011.