

Cronotopo, interdiscursividade e ressonâncias dialógicas na telenovela *A favorita*

Cronotopo, interdiscursividad y resonancias dialógicas en la telenovela *A favorita*

Chronotope, Interdiscursivity, and Dialogic Resonances in the Telenovela *A favorita*

DANIELA JAKUBASZKO

Graduada em Linguística e Português pela FFLCH-USP, Daniela Jakubaszko é doutora e mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Atua como docente nos cursos de comunicação da Escola da Indústria Criativa da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (ECRIA-USCS) desde 2013. Participa como pesquisadora do Grupo de Estudos de Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis) da ECA-USP. Autora do livro *A representação de temas de interesse público na telenovela brasileira: uma perspectiva dialógica para o estudo da ficção audiovisual*, publicado em 2019.

Cronotopo, interdiscursividade e ressonâncias dialógicas na telenovela *A favorita*¹

Cronotopo, interdiscursividad y resonancias dialógicas en la telenovela *A favorita*

Chronotope, Interdiscursivity, and Dialogic Resonances in the Telenovela *A favorita*

Daniela Jakubaszko

Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), Brasil

daniela.jakubaszko@online.uscs.edu.br (<https://orcid.org/0000-0002-6331-8548>)

Recibido: 30-04-2023 / Aceptado: 18-07-2023

<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.007>

RESUMO

Este trabalho pretende observar a telenovela *A favorita* (Carneiro, 2008-2009), e sua reprise no período vespertino em 2022, a partir de três conceitos bakhtinianos — interdiscursividade, cronotopo e ressonâncias dialógicas — em diálogo com estudos sobre narratividade transmídia e transficcionalidades, aproximando a noção de *universo narrativo* do conceito de *cronotopo* de Bakhtin. Relacionam-se, ainda, os diferentes termos dos roteiristas para trabalhar o tempo na ficção audiovisual. Conclui-se que cronotopo e interdiscursividade se articulam em *A favorita* trazendo inovações para o formato, combinando dimensão social e poética de forma a gerar ressonâncias dialógicas que fizeram da telenovela um sucesso de crítica e audiência.

RESUMEN

Este artículo pretende observar la serie de televisión *A favorita* (Carneiro, 2008-2009), y su repetición en el periodo de la tarde en 2022, a la luz de tres conceptos bajtinianos —interdiscursividad, cronotopo y resonancias dialógicas—, en diálogo con estudios sobre la narratividad transmedia y las transficcionalidades, y acercando la noción de *universo narrativo* al concepto de *cronotopo* de Bajtín. También se relacionan con los conceptos bajtinianos los diferentes términos utilizados por los guionistas para construir el tiempo en la ficción audiovisual. Este estudio indica que el cronotopo y la interdiscursividad se articulan en *A favorita* de forma innovadora para el género, combinando dimensiones sociales y poéticas

¹Este texto foi escrito a partir de uma comunicação apresentada de forma remota no XVI ALAIC – Congresso da Associação Latino-Americana de Pesquisadores em Comunicação, de 26 a 30 de setembro de 2022, Buenos Aires.

para gerar las resonancias dialógicas que hicieron de esta telenovela un éxito tanto de crítica como de audiencia.

ABSTRACT

This paper intends to analyze *A Favorita* (Carneiro, 2008–2009), a serial television show, and its rerun in the afternoon period in 2022. This study is based on three Bakhtinian concepts—interdiscursivity, chronotope, and dialogic resonances—and approximations with studies on transmedia narrativity and transfictionalities, therefore bringing the notion of *narrative universe* to Bakhtin’s concept of *chronotope*. The different terms used by screenwriters to articulate time in audiovisual writing are also related to the concept of chronotope. This study indicates that chronotope and interdiscursivity are articulated in *A Favorita* in an innovative way for the genre, combining social and poetic dimensions in order to generate the dialogic resonances that made this telenovela a success, both from the critics’ standpoint and commercially.

PALAVRAS-CHAVE / PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Dialogismo, cronotopo, narrativa, universo narrativo, ficção audiovisual / dialogismo, cronotopo, *storytelling*, universo narrativo, ficción audiovisual / dialogism, chronotope, *storytelling*, worldstory, audiovisual writing

A despeito das inúmeras ofertas de variados tipos de ficção, as telenovelas reprisadas na TV aberta e por assinatura durante a pandemia de COVID-19 apresentaram índices de audiência vigorosos, mostrando que ainda são capazes de cativar audiência, engajar público e produzir ressonâncias dialógicas.

A favorita (Carneiro, 2008-2009) é um sucesso de 2008-2009. Foi liberada na plataforma Globoplay no início da pandemia, em 2020; no ano seguinte, foi exibida no Canal Viva e, em 2022, ganhou o horário vespertino no programa *Vale a pena ver de novo*.

A reexibição na TV aberta deu-se no contexto do final das restrições do período pandêmico: enquanto as pessoas voltavam para suas atividades presenciais, as audiências da TV aberta e por assinatura despencavam (Kantar IBOPE Media, citado em Feltrin, 2022).

No entanto, *A favorita* apresentou estabilidade nos pontos registrados pelo Ibope e divulgados na imprensa. Apesar das críticas a respeito da inadequação da trama para o horário da tarde e dos cortes que sofreu por determinação da Justiça para se adequar à classificação indicativa para 12 anos, manteve-se líder da audiência em sua faixa e comportou-se conforme esperado pela emissora².

² O diretor geral da Globo e afiliadas, Amauri Soares, concedeu entrevista a um site especializado para defender a novela após as diversas críticas que circulavam na mídia sobre seu desempenho (De Oliveira, 2022).

No horário nobre, o elenco de *remake de Pantanal* (Luperi e Barbosa, 2022) também comemorava que a novela era assistida por 77 milhões de telespectadores, segundo média estimada pelo Kantar Ibope e divulgada pelo Painel Nacional de Televisão - PNT (Fernandes, 2022).

A audiência das telenovelas, *remakes* e reprises ainda é expressiva, pois a manutenção e atualização do hábito de ver telenovela passa pelo fortalecimento do lugar simbólico de memória coletiva que o gênero ficcional sustenta há 70 anos, vinculando diferentes gerações e suas narrativas (Motter, 2000).

Desde o início as telenovelas ganharam a preferência do público e inesperadamente transformaram hábitos importantes como a hora do jantar e do fechamento de estabelecimentos comerciais, além de outros impactos como a queda no número de telefonemas e no consumo de água e gás durante o horário de exibição: tudo para acompanhar o folhetim eletrônico com a família (De Moya, 2010, pp. 235-236). A telenovela mudou rotinas, consagrou-se como gênero ficcional de preferência nacional e tornou-se o eixo organizador das grades televisivas. Após décadas de sucesso absoluto, com o acirramento da concorrência, perdeu em abrangência de público, que vem mostrando sinais de cansaço; ainda assim, com as novas possibilidades tecnológicas, estão emergindo novas poéticas e novas formas de interação e consumo.

O estudo da telenovela, de suas transformações ao longo dos anos e do diálogo que mantém com a vida cotidiana brasileira continua indispensável.

Observar a produção de sentidos por meio das relações interdiscursivas em tempos de transmediações, interatividade e engajamento é tarefa desafiadora. Atualmente, as narrativas televisivas são cada vez mais complexas, assim como as interações que provocam com o público e com as diversas manifestações discursivas do ambiente social, que são também mais variadas e imprevisíveis. Nesse contexto, como observar, registrar e analisar as diferentes relações interdiscursivas e ressonâncias dialógicas que se produzem a partir da criação, produção e veiculação de uma telenovela? E em caso de *remakes* e reprises, como articular a observação de duas épocas diferentes de exibição? No caso desta pesquisa, perguntou-se: como observar a produção de sentidos em *A favorita* considerando dois tempos históricos — 2008 e 2022 — de veiculação?

Por se construir como um enunciado que estabilizou formas típicas e padrões de composição — conteúdo temático, estilo e construção composicional — (Bakhtin, 1976/2006), a telenovela pode ser considerada um gênero do discurso nos termos bakhtinianos, pois está formada pela hibridação de diferentes códigos semióticos, gêneros discursivos e suas memórias. Uma perspectiva dialógica para o estudo do audiovisual precisa considerar tais hi-

bridações e entrelaçamentos. É possível, ainda, fazer uma aproximação entre as categorias bakhtinianas e os estudos de transficcionalidades, já que o contexto atual impõe que novos fatores e variáveis sejam incluídos nas pesquisas sobre ficção televisiva.

Seguindo esta perspectiva, este trabalho pretende observar a telenovela *A favorita* a partir da articulação de três conceitos bakhtinianos — cronotopo, relações interdiscursivas e ressonâncias dialógicas (Bakhtin, 1979/2006, 1963/2015, 2018) — com os estudos sobre narratividade transmídia e transficcionalidades, conforme entendidos por Ryan (2013), que aproxima a noção de *universo narrativo* do conceito de *cronotopo* de Bakhtin. Para explorar alguns aspectos desse conceito bakhtiniano, serão feitas aproximações com os termos utilizados pelos roteiristas para trabalhar as categorias de tempo e espaço na ficção.

Como resultado, buscou-se esboçar uma proposta metodológica de perspectiva dialógica para o estudo da ficção, a fim de observar (1) os vínculos e zonas de contato entre os cronotopos ficcionais e os tempos históricos da produção audiovisual e sua reprise; e (2) os diferentes fluxos de interdiscursividade — por ressonância dialógica e pelas formas típicas de composição dos gêneros discursivos. Propõe-se, ainda, que as ocorrências de transmídiações, transficcionalidades e transnarratividades sejam categorizadas

como parte dos fluxos das relações interdiscursivas operadas por ressonância dialógica.

Cronotopo: aproximações ao conceito

Como questiona Ryan (2013, p. 96): “O que torna uma narrativa ‘ampla?’”. Para além das convergências transmidiáticas, das narrativas transmídias e plataformas multimídias, do fluxo de conteúdo que preenche tantas mídias quantas conseguir, típico de nosso tempo e facilitado pelas novas tecnologias e estratégias de marketing, está o poder que as narrativas têm de se entrelaçar ao cotidiano e à memória coletiva, por meio das zonas de contato entre o cronotopo ficcional e o presente histórico. As narrativas são cada vez mais complexas e ensejam expressões variadas conforme o gênero, formato e mídia escolhidos, compondo verdadeiros universos narrativos ao conectar-se a diferentes gêneros e formatos. O universo narrativo, para Ryan, pode ser entendido à luz do conceito de cronotopo:

A noção de universo narrativo é central para o fenômeno da narrativa transmídia, já que é ele quem amarra os vários textos do sistema. A habilidade de criar um universo, ou mais precisamente, a habilidade de inspirar a representação mental de um universo é a condição primária para um texto ser considerado uma narrativa. Isso nos leva à questão: o que é um univer-

so? O universo narrativo é um conceito que se faz sobretudo por senso intuitivo, mas é muito difícil defini-lo com rigor teórico. Universo [*world*] sugere um espaço, mas narrativa [*story*] é uma sequência de acontecimentos que se desenvolve no tempo. Se concebermos os universos narrativos como representações mentais construídas ao longo de uma leitura (visão, jogo, etc.) de um texto narrativo, eles não são recipientes estáticos para os objetos mencionados numa narrativa, mas sobretudo modelos dinâmicos de situações em desenvolvimento. Poderíamos dizer: são simulações de um desenvolvimento da narrativa. O famoso crítico russo Mikhail Bakhtin capturou essa indivisibilidade do espaço e do tempo na narrativa através do conceito de cronotopo.

Eu proponho que se defina os universos narrativos através de um componente estático que precede a narrativa e de um componente que captura o desenrolar dos acontecimentos (Ryan, 2013, p. 98).

O cronotopo pode ser visto tanto como componente que precede a narrativa — cronotopo real, cronotopo do autor e cronotopo do universo representado — e como um componente que permite o desenrolar do enredo — cronotopos ficcionais e cronotopo do interlocutor.

O cronotopo é um conceito central no pensamento bakhtiniano, pois “o signifi-

cado e o sentido só existem se encontram uma expressão espaçotemporal” (Bakhtin, 2018, p. 240). Construído e revisitado durante toda a sua obra, faz-se presente em praticamente todas as reflexões do autor. O termo é um empréstimo da teoria da relatividade de Albert Einstein: o universo e seus fenômenos só podem ser observados tomando as coordenadas de tempo-espaço como ponto de partida e, mais importante, sua inseparabilidade, o que dota a categoria de conteúdo-forma.

Assim, o cronotopo é um conceito de importância fundamental para o estudo das narrativas, pois ele expressa os vínculos entre as formas linguísticas que articulam tempo e espaço, que uma vez entrelaçadas armam a trama que permite o desenrolar dos acontecimentos ao mesmo tempo em que criam zonas de contato com o presente histórico de criação da ficção.

Diferentes usos e aplicações do conceito parecem ser válidos. Neste artigo, serão ressaltadas algumas possibilidades, lembrando que Bakhtin observava o cronotopo nas formas literárias; portanto, para a observação do audiovisual, é preciso levar em conta os diferentes recursos que os roteiristas e diretores utilizam para manipular tempo e espaço na narrativa.

Numa das últimas observações sobre o conceito, Bakhtin atribui ao cronotopo a possibilidade de construção da narrativa, já que ele é o centro que organiza os acontecimentos: “Nos cronotopos atam-se e

desatam-se os nós do enredo” (Bakhtin, 2018, p. 226). Nesse sentido, o cronotopo se expressa como *plot*, enquanto núcleo do conflito dramático, e como *plot twist*, ponto de virada ou peripécia, evento ou reviravolta que dispara novos acontecimentos que mudam os rumos da narrativa (Comparato, 2009; De Campos, 2016).

Há inúmeros cronotopos que interagem para a construção de uma ficção. Sendo o tempo o “princípio condutor no cronotopo” (Bakhtin, 2018, p. 12), vale observar, nesta tentativa de aproximação entre o conceito bakhtiniano e as formas do tempo no roteiro, os seguintes tempos mencionados por Bakhtin: o *tempo representado*, o *tempo da representação*, e o *início e fim do acontecimento representado*.

O *tempo representado* pode ser aproximado do que os roteiristas (Comparato, 2009; Howard e Mabley, 1993/1996) chamam de *temporalidade*, que constrói a época em que a narrativa acontece. Vale observar que, ainda que ela se remeta ao passado ou ao futuro, conforma zonas de contato com o presente histórico da produção e exibição do audiovisual; e forma ainda novas camadas quando o tempo de exibição é diferente do da produção, como nas reprises. O tempo representado e as marcas de uma época precisam dos espaços para serem corporificados e ao se articularem formam camadas de sentidos que se sobrepõem, mas nem sempre convergem. Na temporalidade estão também os vínculos com as temáticas ficcionais e

do presente histórico; e inclusive o próprio tempo pode vir a ser o tema da ficção.

O *tempo da representação* pode ser aproximado do chamado *tempo dramático* (De Campos, 2016; Howard e Mabley, 1993/1996), aquele que dá o ritmo dos acontecimentos e intercala cenas líricas, essenciais e de transição entre os tempos e espaços nos quais as pessoas se movimentam e se transformam. Ele imprime estilo e proposta estética ao audiovisual, e vincula-se ao gênero cinematográfico escolhido para representação da história.

O intervalo de tempo que abrange o *início e fim do acontecimento representado* remete tanto ao tempo fílmico — o tempo total de exibição de um filme — quanto às formas de manipulação do tempo na narrativa com as elipses, elaborações, ações em tempo real e molduras temporais (De Campos, 2016; Howard e Mabley, 1993/1996).

Na moldura temporal, a ação contém em si o prazo de conclusão que o público é capaz de antecipar. O exemplo clássico é a bomba-relógio com seu cronômetro para explosão. É um tempo que gera expectativa; ajuda a intensificar a cena, tornando-a mais dramática. Morson (2010/2015) explora, nesse sentido, o cronotopo da guilhotina. Ao analisar a poética de Dostoiévski (Bakhtin, 1963/2015; Morson, 2010/2015), Bakhtin percebe as recorrentes alusões que o ficcionista russo faz em suas obras de sua experiência pessoal de

quando foi condenado à guilhotina. Entre a incerteza e a humanidade, o momento que precede a execução mostra como “a vida humana depende psicologicamente da indeterminação” (Morson, 2010/2015, p. 131). A tortura psicológica de saber que o fim está logo adiante, a certeza da morte iminente, é, nas personagens de Dostoiévski, pior que a dor ou até mesmo a própria morte. “Ser humano significa viver em um mundo onde o futuro não existe, até que o construímos” (Morson, 2010/2015, p. 133). O tempo precisa ser aberto, o mundo e o destino incertos para que as escolhas de cada um possam atribuir sentido à existência; a experiência psicológica precisa de um tempo aberto. Processo é o mesmo que resultado incerto, como a vida, que não pode se reduzir a um produto final. Se já se sabe o final, acaba a sensação de escolha e domina o sentimento de impotência e de opressão. O determinismo, ainda que nos destinos de personagens, acaba com a incerteza. Há, ainda, um horror e um suspense na certeza absoluta. O tempo fechado, portanto, tira a sensação de escolha e é vivido pelo condenado como elaboração — tempo alongado — em que cinco minutos parecem uma eternidade. Dostoiévski, ao ser levado para a Praça do Senado para ser fuzilado, um mensageiro imperial, no último segundo, anunciou que o czar Nicolau trocara a pena capital pelo exílio. Conta-se que a cena era planejada como parte da punição, tendo acontecido mais de uma vez na Rússia czarista (Morson, 2010/2015). No audiovisual, a

elaboração faz com que a ação dramática leve mais tempo para ser concluída do que levaria a ação em tempo real.

Na elipse, o tempo é encurtado. O tempo real é cortado e editado; os detalhes são omitidos para avançar a ação. Pode-se intercalar com outra cena ou desviar atenção do público para que não se perceba o corte (Howard e Mabley, 1993/1996). É comum avançar o tempo por meio das cenas de transição. Outras maneiras de expressar a passagem do tempo são a fusão, *quick motion*, *fade in* ou *fade out*, uma fala ou uma gag. Em *Pantanal* (Luperi e Barbosa, 2022), registramos o momento em que Juma (Alanis Guillen), após um amanhecer, aparece com gestação avançada, acariciando a barriga (Luperi *et al.*, 2022). O espectador cobre o intervalo de tempo decorrido sem quebrar a imersão e sem deixar lacunas.

O contrário da elipse é a elaboração, quando o tempo é expandido e os detalhes são explorados na cena, ampliando o tempo real e o da expectativa. De novo o exemplo clássico é a bomba relógio, quando, apesar de o cronômetro indicar um minuto para explosão, a ação dramática pode levar mais de dois minutos, ou quanto tempo o roteirista conseguir deixar a conclusão da ação em suspense. A elaboração não se confunde com os chamados *tempos mortos*, a fase que a narrativa se estica com reiterações e repetições, demorando a formar novos pontos de virada: esta é a fase monótona. A maior par-

te das telenovelas recebe críticas quando, no meio da trama, acontecem os tempos mortos. O valioso antídoto da novela para o tédio é o recurso chamado *gancho*, que gera expectativa e curiosidade ao interromper a ação em momento estratégico da narrativa para fidelizar o espectador.

As formas do tempo representado, do tempo da representação e da duração do acontecimento se articulam na *mise-em-scène* — a espacialidade audiovisual que corporifica os índices temporais. A trilha, sonoplastia e atuação também contribuem para o amálgama espaço-temporal. Formam-se vínculos cronotópicos entre autor, roteiro, produção, direção e atuação: todas as etapas de produção contribuem para a interação e produção dos sentidos.

Para além de uma categoria que permite colocar a ficção em análise, o cronotopo pode ser entendido, de forma mais ampla, como categoria epistemológica, já que existe um “poder decisivo do tempo-espaço nos seres humanos — cada inserção na esfera do sentido é realizada apenas através dos portões do tempo-espaço” (Holquist, 2010/2015, p. 47). Evidencia-se, portanto, a compreensão desses termos como fundacionais: são constituintes de todos os processos de compreensão; daí emerge sua validade enquanto categoria epistemológica. Como aponta Holquist, “a essa necessidade de o indivíduo se orientar na vida é o trabalho constante da análise cronotópica” (2010/2015, p. 45). A unidade de

consciência é uma imagem que depende dos cronotopos; por isso o tempo-espaço em que o autor trabalha a construção de personagens também deixa marcas nos cronotopos para a ficção.

Polivalente, o conceito cronotopo aponta para a ficção e para a vida de forma a tornar-se categoria analítica que permite relacionar vínculos internos e externos do texto. Segundo Bakhtin (2018),

todo texto pressupõe um outro, um contexto dialógico voltado para ele. Minha palavra não pode existir sem a palavra do outro. Criam-se as mais complexas relações de reciprocidade entre cronotopos: os representados, os do autor, os do leitor e ouvinte (p. 241).

Assim, se é possível aproximar o conceito de *cronotopo* do conceito de *universo narrativo* (Ryan, 2013), é preciso entender essa expressão de forma expandida, procurando os vínculos entre os textos que circulam no contexto do universo narrativo do gênero telenovela e d’*A favorita*, mais os vínculos que eles estabelecem com outros universos narrativos e gêneros discursivos — ficcionais e factuais — com os quais se aproximam, formando fluxos e interseccionalidades. Além dos vínculos cronotópicos, a observação das relações interdiscursivas e ressonâncias dialógicas devem integrar a observação da ficção audiovisual.

Fluxogramas para observação das relações interdiscursivas e ressonâncias dialógicas

Desde uma perspectiva dialógica, o que torna a narrativa ampla é a combinação de seus cronotopos e formas de composição com os modos próprios que a narrativa vai tecer para fazer a contextualização e o diálogo com discursos e gêneros que a precedem, os que a envolvem, e com aqueles que se desenrolam a partir dela, as chamadas *ressonâncias dialógicas*. Forma-se, assim, uma rede que sustenta o gênero discursivo em circulação e constante mutação.

O que percebemos com as diferentes ressonâncias é que tanto o espectador integra os sentidos produzidos pela obra quanto o cronotopo da obra produz sobre o sujeito espectador o efeito localizador que fixa a sensação de uma época, um tempo-espaço por ele vivenciado. Por exemplo, parte considerável do público que assistiu a *Pantanal* (Luperi e Barbosa, 2022) traz de volta as lembranças da época da primeira produção; alguns se encantam, outros criticam a versão atual por fidelidade à original, mas a assistem. Na comparação entre ambas, ampliam-se as ressonâncias. No caso das reprises, surgem outros tipos de comparação e formas de lembrar o passado vivido, e de consumir ficção com as novas gerações.

Os inúmeros blogs e canais de resumos, resenhas, mesclas e paráfrases dos capí-

tulos das novelas em exibição trazem interpretações, e mostram afeições, antipatias, sentimentos e sensações diversas a partir dos vínculos com as personagens e seus conflitos, muitas vezes com menções à vida política e cultural. Vale ressaltar que, para observar o processo de articulação e produção de sentidos, é preciso captar os dialogismos que os permeiam, pois o sentido é histórico: “Para perceber o sentido, é preciso situar o enunciado no diálogo com outros enunciados e apreender os confrontos sêmicos que geram os sentidos. Enfim, é preciso captar o dialogismo que o permeia” (Fiorin, 2006/2008, p. 192). A construção de fluxogramas permite observar o movimento da produção de sentidos. Deve-se considerar o universo narrativo da história e observar os pontos de conexão com outros universos narrativos e gêneros discursivos com os quais a ficção dialoga.

O princípio dialógico fundador da comunicação como um *continuum* se perpetua graças ao fenômeno gerador dos sentidos: a interdiscursividade. As relações dialógicas “são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância” (Bakhtin, 1963/2015, p. 47). Segundo a perspectiva dialógica, os gêneros discursivos são como “correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (Bakhtin, 1979/2006, p. 289). Vale lembrar que, no presente, a tecnocracia exige

que os gêneros discursivos da atualidade se hipertextualizem (Nojosa, 2007/2012). Ainda que se possa argumentar sobre uma pré-existência dos mecanismos de hipertextualização e transmídiação em relação ao contexto digital, é inegável que se multiplicaram as possibilidades de operar novas formas de textualidade com a emergência das TICs. Num eterno e contínuo movimento de resgatar enunciados anteriores e formular novos, refletem-se e refratam-se o velho conhecido e a novidade.

Assim, pode-se afirmar que as narrativas transmidiáticas e os fenômenos de transficcionalidades ocupam atualmente um lugar privilegiado para observação e análise do interdiscurso. E não há limites para a criatividade nas relações dialógicas, até porque se articulam com o imponderável da vida e com o imprevisível do diálogo entre as diversas manifestações discursivas do ambiente social.

A telenovela se consagrou como gênero ficcional de maior êxito no país graças aos vínculos que construiu ao longo dos anos com o presente histórico e a vida cotidiana. Ao tematizar questões de importância social, refletindo e refratando identidades, registrando o presente e dialogando com o passado, com diferentes gerações de telespectadores, a telenovela gera inúmeras ressonâncias dialógicas.

Em tempos de cultura participativa, os próprios fãs contribuem para tornar a

narrativa transmídia, recontando-a, resumindo-a, acrescentando comentários, ressaltando ironias, traçando relações com o contexto histórico e político, inventando narrativas. Destacam as melhores frases, expressões faciais, inconsistências da trama. Nada escapa ao olhar atento dos fãs. Há um gênero, segundo Ryan (2013, p. 105), “chamado Ficção de corte [*Slash Fiction*], que altera as preferências sexuais de personagens famosas de cinema ou TV”. Registramos uma *fanfic* cujo conflito central é um relacionamento amoroso entre Flora e Donatela (bebel2020, 2022). São tantas e diferentes interações, desde comentários nas redes sociais, formação de grupos, até circulação de memes, *mash-ups*, *remixes*, *deepfakes*, paráfrases, montagens, homenagens, paródias, entre outros formatos digitais emergentes: seria impossível registrar tudo que o público acrescenta às narrativas, seus universos e interpretações.

Seguindo o trabalho de Motter (2003), é possível situar o polo da recepção na imprensa, na mídia em geral e, atualmente, podemos incluir nas redes sociais. Com o debate que se instaura, as inúmeras ressonâncias dialógicas devem ser monitoradas diariamente para formar um *corpus* de pesquisa. Uma pesquisa de doutorado sobre *A favorita* (Jakubaszko, 2010) foi consultada para levantar ressonâncias dialógicas da primeira exibição da telenovela.

Durante a reprise, foram consultados semanalmente os blogs sobre televisão

mais acessados pelo público, grupos em redes sociais e os inúmeros canais do YouTube que fazem resenhas, resumos e análises das novelas. Este não é um estudo quantitativo e não importa neste momento auferir o engajamento do público, mas foram acompanhados de forma exploratória mais de 20 canais do YouTube e um sem-número de páginas e grupos no Facebook e Instagram dedicados à telenovela. Alguns dos canais que fazem resumo, seja produzindo resenhas, *storytelling* ou leitura dramatizada, têm milhares de visualizações e comentários. Os resumos, notícias sobre os atores, as fofocas, os memes e outras ressonâncias dialógicas também são uma via de leitura da telenovela. Da ficção para o embate entre visões de mundo daqueles que a consomem é apenas um passo. O que é certo, o que é errado? Com quem está a verdade? Quais os limites da honestidade e da ética? Quem deve ser punido? Quem merece ser recompensado?

Na impossibilidade de fazer a exposição de todos os resultados obtidos, foi feita uma escolha por apresentar os fluxogramas elaborados para organizar os dados e informações sobre a telenovela de forma articulada aos conceitos bakhtinianos. Acreditando que a metodologia de observação dos cronotopos e relações interdiscursivas em fluxos possa ser replicada para a ficção audiovisual de modo geral, os fluxogramas aqui apresentados mostram apenas algumas ocorrências a título de exemplo. Portanto, este artigo

não pretende mostrar um levantamento exaustivo das operações interdiscursivas e ressonâncias dialógicas, mas evidenciar os fluxos entre cronotopos e relações interdiscursivas a serem observados a partir de uma ficção audiovisual. Assim, o Fluxograma 1, a seguir, evidencia os fluxos entre cronotopo e relações interdiscursivas e se pretende válido para observação de qualquer tipo de ficção.

Antes de apresentar os fluxogramas, vale contextualizar o leitor que não assistiu à novela: trata-se da história de duas amigas que se tornam rivais, Flora (Patrícia Pillar) e Donatela (Cláudia Raia), que foram criadas juntas como irmãs e fizeram sucesso na juventude com a dupla sertaneja Faísca e Espoleta. Ficaram famosas cantando a valsa caipira *Beijinho doce*, canção que faz sucesso desde 1945, e que foi cantada pelas Irmãs Castro e pelas Irmãs Galvão (“Beijinho Doce”, 2012). A parceria se desfez quando Donatela se casou e engravidou de Marcelo, a quem Flora também amava, mas o matou quando, também grávida, ouviu do amante que ele havia escolhido a sua amiga. A mágoa de Flora era ser a sombra da favorita: Donatela.

Quando a novela começa *in medias res*, no dia em que Flora sai da prisão, o espectador não sabe a verdade. Pairs dúvidas sobre quem é a verdadeira assassina de Marcelo: Flora se diz inocente e acusa Donatela. O espectador não sabe qual das duas está com a verdade. A primeira exibição só apresenta níveis eleva-

dos de audiência a partir da revelação de quem era a verdadeira vilã da história. As enquetes apontavam para a culpa de Donatela, uma pessoa arrogante, e a inocência de Flora, uma pessoa boa, humilde e sensível. Como as aparências enganam, Flora era a psicopata e autora não apenas do assassinato de Marcelo, como de mais quatro homicídios, torturas e outros crimes que acaba cometendo após sair da cadeia para manipular a todos a acreditarem em sua versão. E consegue seu objetivo: suas mentiras convencem até a polícia e a justiça. Donatela acaba presa e depois forja a própria morte para conseguir provar sua inocência. O espectador acompanha com angústia o desespero de Donatela e a escalada de maldades de Flora. Com o *plot twist*, o clima *noir* e de suspense que predominava na novela passa a dar lugar ao estilo melodramático dos contos de fadas com vilã de riso sardônico, beirando a comicidade com seus crescentes delírios. O plano que Donatela arma para desmascarar a vilã funciona, pois a psicopata é fisgada nas suas carências afetivas em relação à Donatela. Flora acreditava que a companheira estava morta; então, quando ouve sua voz, pensa ser um fantasma. Quando descobre que a ex-parceira estava viva, já tinha perdido o controle de si. Após fugir e de novo atentar contra Donatela e família, Flora volta para a prisão. Patrícia Pillar ganhou 13 prêmios por sua atuação (Jakubaszko, 2010).

Ao desafiar os estereótipos, o autor consegue o efeito de surpresa com a reve-

lação da verdade, *aletheia* (Arrigucci, 1998), pois quebra a expectativa do público, trazendo inovações à poética da narrativa ao romper com tipos e fórmulas típicas das telenovelas e do pensamento corrente no senso comum. A construção das demais personagens também se apoia em diferentes ambiguidades, tornando-as complexas, assim como seus arcos dramáticos. Não por acaso, seus conflitos exibem temas atuais que dialogam diretamente com as incertezas e inseguranças do espectador. A leitura das telenovelas se faz em continuidade com os costumes e com as notícias dos jornais que emolduram a teledramaturgia na grade de televisão. Assim se articulam histórias factuais e ficcionais e seus temas. Em *A favorita*, vale destacar a presença dos temas violência, política, corrupção, violência contra a mulher, lesbofobia, triângulos amorosos, homossexualidade, entre outros que serão mencionados no Fluxograma 6.

Principais resultados e reflexões: fluxos entre cronotopos e relações interdiscursivas

Os cronotopos do autor e do mundo representado dão base e sustentação para as criações ficcionais. A partir das produções, emergem as relações dialógicas que, por enquanto, serão pensadas em dois tipos: as relações interdiscursivas por ressonâncias dialógicas e as relações interdiscursivas por padrões de composição do gênero audiovisual. As

ressonâncias dialógicas referem-se aos movimentos de continuidade e repercussão de um dado enunciado. A seguir será apresentado o Fluxograma 1, que propõe um caminho para observar, organizar e categorizar as diferentes relações dialógicas que emergem com a exibição de uma telenovela. Os demais fluxogramas

explicam e detalham os campos mostrados no Fluxograma 1 a partir de exemplos retirados da observação d'*A favorita*. É importante notar que há relações recíprocas, representadas pelas flechas, entre os diferentes tipos de ressonâncias e seus vínculos dialógicos com os padrões de composição da ficção.

Fluxograma 1

Fluxos entre cronotopos e relações interdiscursivas



Assim, sobre a observação dos cronotopos da criação, produção e veiculação d’*A favorita* (Carneiro, 2008-2009), podemos destacar os principais vínculos relativos ao período: cronotopo da corrupção e da impunidade, cronotopo do mensalão (*Mensalão*, 2022), e cronotopo da Operação Satiagraha (Jakubaszko, 2010). A política e a ética como temas centrais na telenovela faziam com que as imagens da ficção ilustrassem os casos de corrupção relatados nos telejornais, como manipulações eleitorais, construções irregulares feitas por milícias, tráfico de influência, tráfico de armas, dinheiro, entre outras referências ao presente histórico e político do país.

Devido ao clima de suspense, aos crimes e mentiras presentes na trama, vale perceber o diálogo com o cronotopo da incerteza na era do medo líquido (Bauman, 2006/2008). Para além da história de suspense do núcleo protagonista que se vincula aos casos policiais de assassinato dos noticiários e com o imaginário dos filmes de psicopatas, os vínculos da ficção com os acontecimentos cotidianos do espectador dotaram a ficção de maior tensão e dramaticidade, gerando um tom mais pesado do que as telenovelas costumam apresentar.

Com relação ao contexto de produção, destaca-se o cronotopo da concorrência pela audiência (Lopes, 2009). Inovando com a intensificação do suspense para o gênero telenovela, “*A favorita* chegou à

faixa dos 40% de audiência, excepcionais para estes novos tempos de concorrência” (Lopes, 2009, p. 105).

Sobre a observação dos cronotopos da exibição da reprise de 2022, além dos cronotopos da primeira versão, ainda atuantes, somam-se o cronotopo do pós-pandemia, o cronotopo da indústria de *fake news*, o cronotopo das Eleições 2022 e do debate sobre o desarmamento — há muitas passagens na telenovela que mostram armas ou mencionam tráfico de armas. Destacam-se, ainda, o cronotopo do *Agro é pop* (Domingues da Silva, 2021) e o cronotopo do *Pantanal*: vale lembrar que *Pantanal* e a reprise d’*A favorita* têm a maioria dos cronotopos em comum. Interessante notar que a partir de 2010 se intensifica a presença feminina na música sertaneja, hoje uma vertente chamada *feminejo*, talvez com alguma influência d’*A favorita*.

Desde a primeira exibição, a vida política no país sofreu muitas reviravoltas até que foi reprisada em ano de eleição presidencial, após longo período de frequentes ataques à democracia. Vale notar uma tensão que surge entre os dois momentos. No primeiro, os sentidos da ficção e do telejornalismo convergiam em direção ao sentimento de injustiça e impotência frente à impunidade e à corrupção no Brasil. Com traços sensacionalistas, a primeira versão pode ter contribuído para o início do antipetismo. Como contraponto, durante a reprise, *A favorita* sofre cortes, sobretudo nas

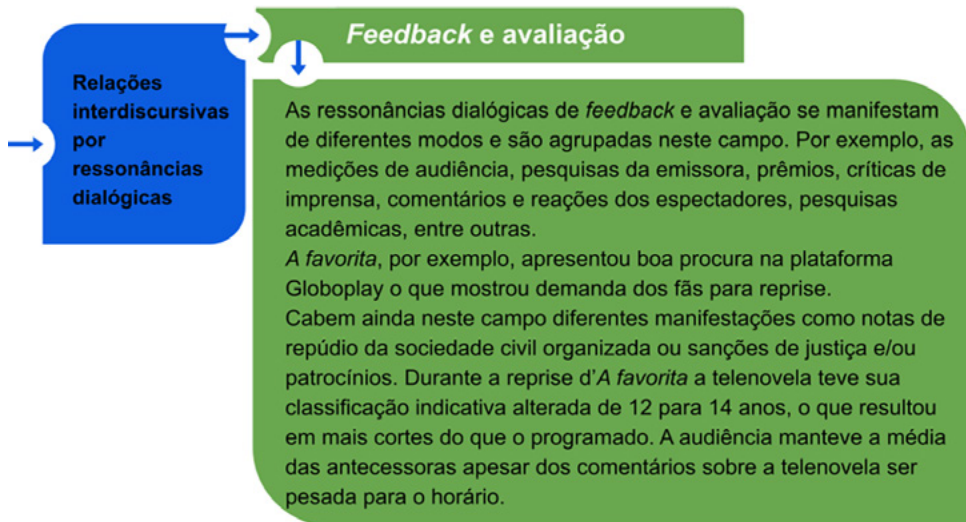
cenar de violência psicológica intensa e nas ocorrências de imagens com armas. Soma-se ao contexto, o *remake* de *Pantanal* no horário nobre e suas críticas à extrema direita e seu *modus operandi* por meio da personalidade e das sugestões de negócios do vilão Tenório (Murilo Benício), que apresentava comportamentos homofóbicos, misóginos e machistas; grileiro planejava venda ilegal de madeira, exploração turística de área natural sem avaliação de impacto e atividade de garimpo. Neste momento histórico de polarização política no país, as figuras da vilania em ambas as ficções se associam à extrema direita. São impressões que habitam o interdiscurso e podem intensificar sensações e sentimentos de época nos espectadores que acompanham também os noticiários.

As factuais, durante a exibição de uma telenovela, também podem interagir com todos e cada um dos campos neste fluxo. Por exemplo, o falecimento, durante a reprise d'*A favorita*, de uma das Irmãs Galvão, as vezes que faziam sucesso com a canção *Beijinho doce* nas décadas de quarenta e cinquenta. Também durante a reprise, Flora e Donatela ganharam apelidos de Simone e Simaria, dupla sertaneja que se desentendeu publicamente e ganhou comparações com as personagens.

A seguir, os Fluxogramas 2 a 5 apresentam os campos para registro das relações interdiscursivas ocasionadas por ressonâncias dialógicas. Os Fluxogramas 6 a 10 observam as relações interdiscursivas operadas por padrões de composição dos gêneros discursivos.

Fluxograma 2

Relações interdiscursivas por ressonâncias dialógicas: feedback e avaliação



Fluxograma 3

Relações interdiscursivas por ressonâncias dialógicas: consumo e mercado



Antes de apresentar o próximo fluxo, é necessário esclarecer que os termos *transmídia* e *transficcionalidades* serão tomados em sentidos específicos para observação de telenovela, conforme explicados no Fluxograma 5. Acreditando que nem todas as transficcionalidades sejam transmídia e que nem todas as ações transmídias sejam transfissionais, ambos fenômenos foram considerados em diferentes campos do mesmo tipo de relações interdiscursivas, daquelas que acontecem por ressonância dialógica, ou seja, como diálogo que surge como de-

rivação ou como resposta após o ato da enunciação.

A partir de um texto gerador, a narrativa se reproduz e se expande. Ryan (2013) propõe que as relações entre universos narrativos e transficcionalidades sejam representadas de forma a evidenciar três mecanismos: de expansão pelo mesmo autor, de expansão com outro autor, de modificação e/ou transposição por adaptação transmídia. No caso d'A *favorita*, podemos observar os três movimentos e mais algumas ressonâncias dialógicas.

Fluxograma 4

Fluxos de transmídiações como um tipo de ressonância dialógica

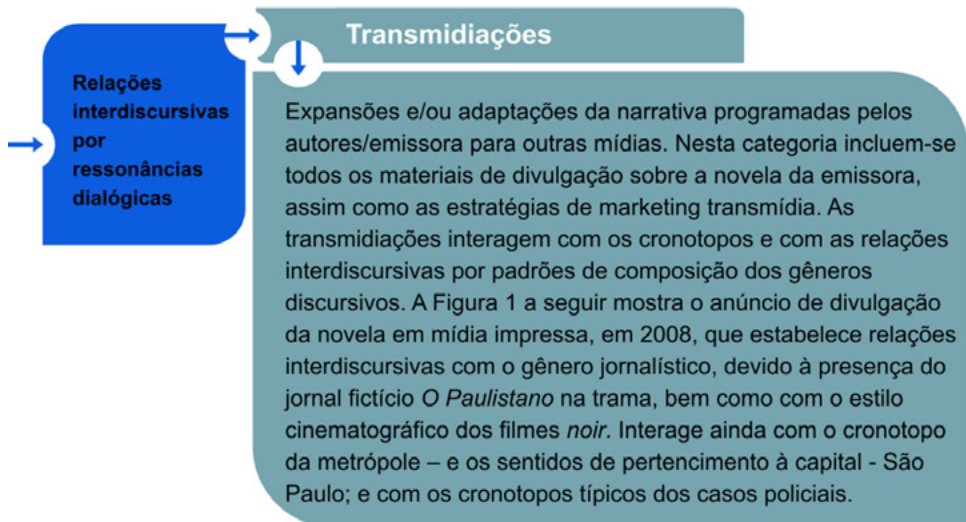


Figura 1

Ressonância dialógica por transmídiação e diálogo com outros gêneros



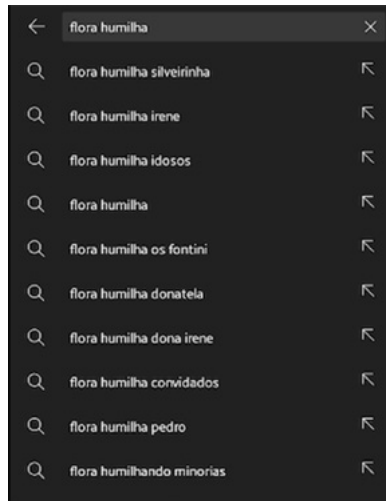
Nota. De *A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita: um diálogo entre as representações da masculinidade na telenovela e as representações das manifestações discursivas do ambiente social brasileiro* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo], por D. Jakubaszko, 2010, p. 112, Biblioteca Digital USP (<https://doi.org/10.11606/T.27.2010.tde-08112010-115228>).

Fluxograma 5

Ressonâncias dialógicas: transfuncionalidades e/ou transnarratividades



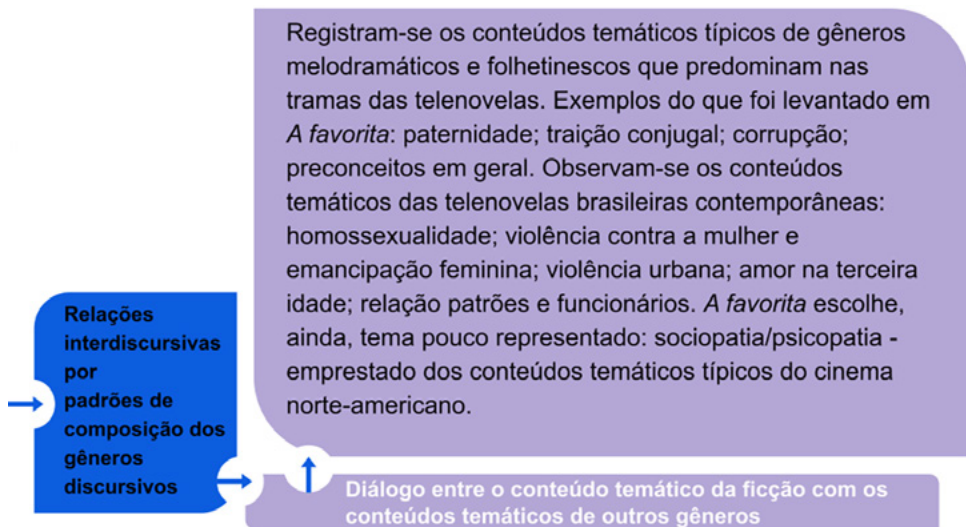
Figura 2
Meme Flora humilha



Nota. De – Thread com o melhor da Flora, maratona pessoal de #AFavorita; [Imagem anexada] [Tweet], por fer [@delegadagioanto], 17 de julho de 2022, Twitter (<https://twitter.com/delegadagioanto/status/1548678963425329152/photo/2>).
Endereço da imagem: <https://pbs.twimg.com/media/FhEclRAXOAUkSWK.jpg>.

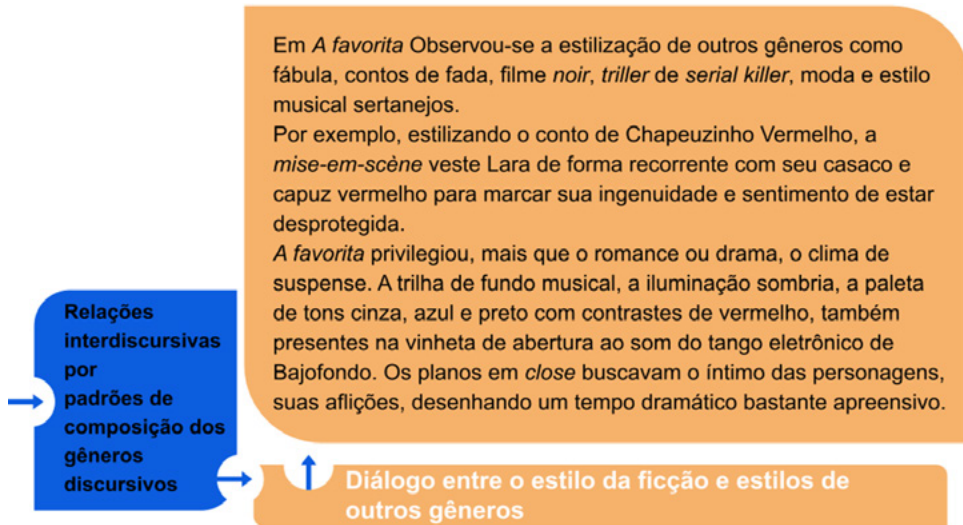
Fluxograma 6

Observação do conteúdo temático como relação interdiscursiva por padrões de composição dos gêneros



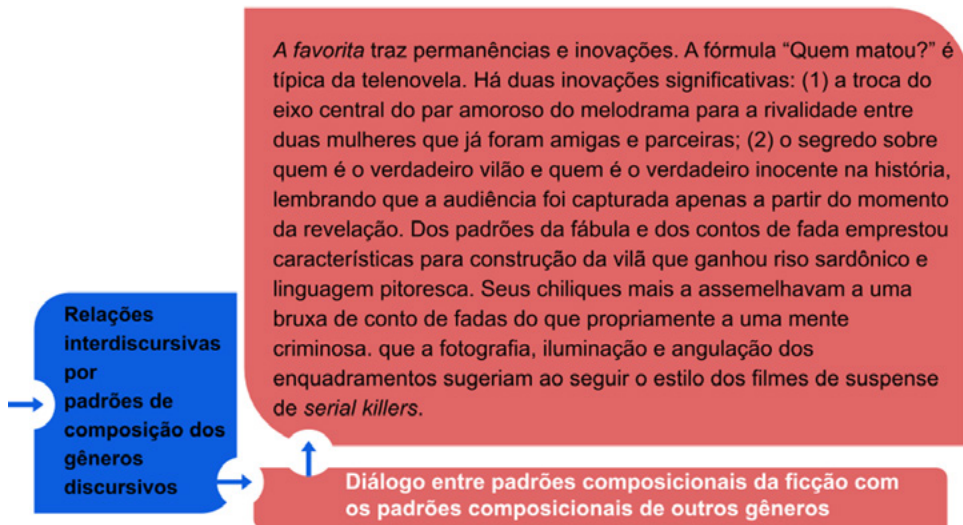
Fluxograma 7

Relações interdiscursivas por padrões de composição dos gêneros: estilo



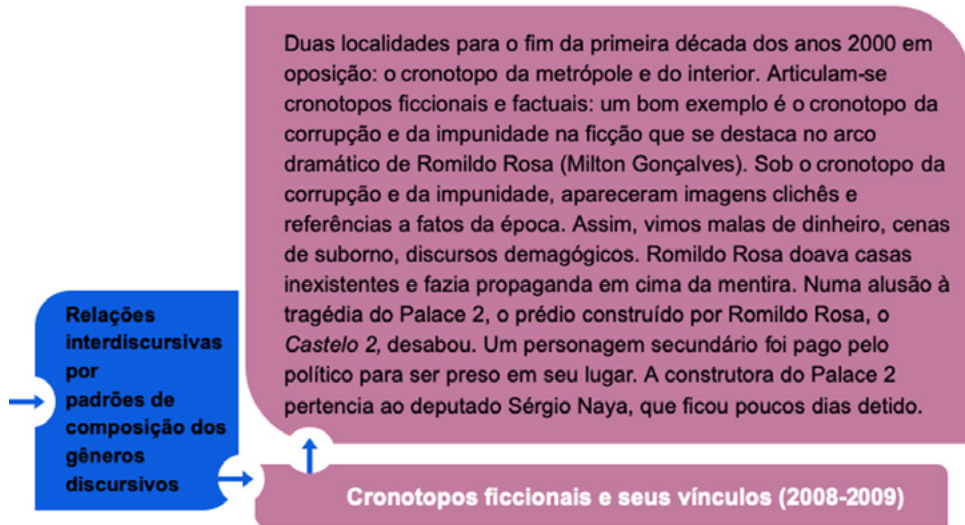
Fluxograma 8

Relações interdiscursivas por padrões de composição dos gêneros: construção composicional



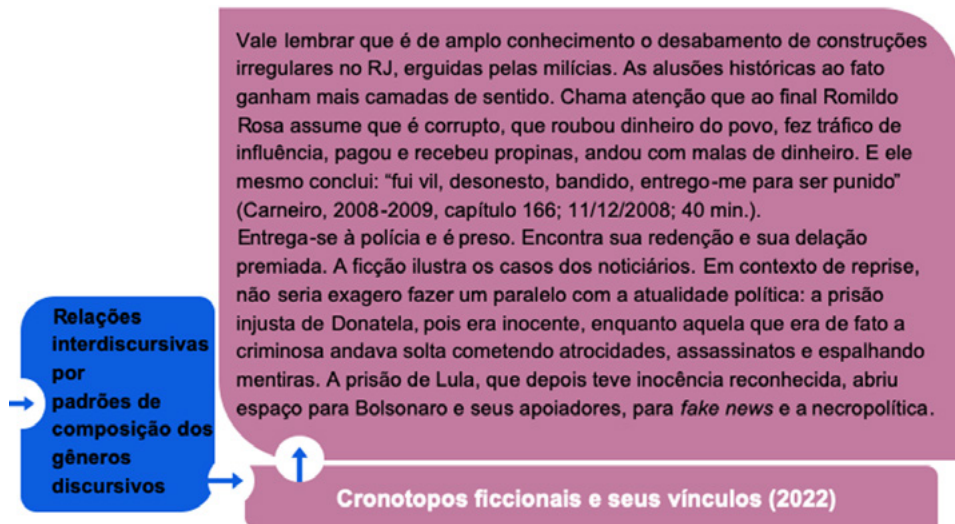
Fluxograma 9

Relações interdiscursivas: cronotopos ficcionais e seus vínculos - versão original



Fluxograma 10

Relações interdiscursivas: cronotopos ficcionais e seus vínculos - reprise



Considerações finais

Diferentes cronotopos e gêneros discursivos se combinaram para tecer a narrativa que se desenvolve enredada por ambiguidades e incertezas. Ao melodrama do folhetim eletrônico juntaram-se padrões composicionais e conteúdos temáticos da fábula, dos contos de fada e suas personagens, bem como entrelaçamentos com o estilo do cinema *noir* e do discurso da imprensa. O estilo do universo sertanejo também se faz presente em diversos elementos da produção, a começar por *Beijinho doce*, música tema da dupla ficcional Faísca e Espoleta, que gerou inúmeras ressonâncias dialógicas em forma de *remix* e *mash-up*.

A produção inova ao fazer coincidir os pontos de virada — *plot twist* — com a articulação dos diferentes gêneros discursivos: até a revelação da vilã predomina o suspense, o estilo *noir*, uma vez desvendado o mistério, o melodrama se combina com os contos de fada. Inovou ao intensificar o suspense na telenovela. Também inova ao deslocar o eixo da trama melodramática do par amoroso para a história de duas mulheres, de amigas a rivais e inimigas.

Os índices de audiência mostram crescimento somente após a revelação da vilã, o que talvez demonstre o quanto, neste ponto, o gênero melodrama precisa seguir a tradicional distinção entre personagens vilões e mocinhos: a revelação, prevista

inicialmente para o final da trama, precisou ser adiantada para capturar maior amplitude de público. De qualquer modo, a experimentação foi bem-sucedida, alavancando bons níveis de audiência, provocando elogios de crítica e rendendo diversos prêmios. Ao tematizar a violência contra a mulher e outras questões relativas à democratização nas relações de gênero, *A favorita* seguiu as inovações que o padrão composicional das telenovelas vem aplicando recentemente.

O jogo de vozes e linguagens vem marcando ainda pela produção dos sentidos da ficção em diálogo com o presente histórico, tanto da época de exibição quanto da época da reprise. Quando observamos *A favorita* em paralelo com o presente histórico, vemos que a dimensão melodramática explora a sensação de medo e insegurança que paira em nossa época enquanto a dimensão social marca críticas diretas à realidade moral e política do país. Se num primeiro momento a ficção pode ter contribuído para formar um clima de desconfiança em relação à política e sobretudo aos políticos envolvidos no cronotopo do mensalão, principalmente os do PT - Partido dos Trabalhadores, num segundo momento, após os frequentes ataques e golpes à ordem democrática, o cronotopo do antipetismo não teve forças para impedir que fosse reconhecida a inocência do presidente Lula, e que ele fosse eleito novamente. Enquadrada em novo cronotopo, o clima de suspense da novela que denuncia os crimes de

políticos corruptos pode ter contribuído para que as desconfianças e sentimento de indignação recaíssem sobre aqueles que instauraram uma política miliciana, transfóbica, misógina, homofóbica, genocida, etnocida e ecocida. No plano do real ainda não se sabe *quem matou Marielle*. As sensações incômodas que a corrupção na ficção desperta nos espectadores podem ter sido associadas, durante a reprise, a outro grupo político: o da extrema direita brasileira que se sustenta agora no cronotopo do neofascismo.

Se levamos em consideração a simultaneidade com a exibição do *remake* de *Pantanal*, por compartilharem os mesmos cronotopos reais, veremos que se formam camadas de sentido que convergem para o fortalecimento da imagem da emissora e das telenovelas como produtoras de discursos que expressam a condenação do machismo, da violência contra a mulher, da homofobia e dos lucros obtidos com atividades criminosas — corrupção política, grilagem, exploração do meio ambiente, garimpo, entre outros crimes e desatinos cometidos pelo vilão da história. Ainda novas camadas de sentido emergem do interdiscurso que se evidencia para o espectador que acompanha a cobertura política da imprensa. A ficção antecipou denúncias e discussão que se instaurou na mídia sobre o garimpo em terras indígenas.

Pode parecer que a audiência das telenovelas vem caindo, principalmente ao longo das últimas duas décadas, mas as

ressonâncias dialógicas que se produzem parecem continuar afirmando a telenovela como importante gênero discursivo da cultura brasileira, como lugar simbólico de memória coletiva e como potente interlocutora no debate para a formulação de consensos sociais. Vale ressaltar os vínculos que as reprises e *remakes* ajudam a formar entre diferentes gerações. Produzem-se, assim, neste gênero ficcional de mais de 70 anos, novas imagens, narrativas, discursos e memórias que refletem e refratam pertencimento à cultura brasileira, e que imaginam rumos mais democráticos e inclusivos para a nação.

REFERÊNCIAS

- Arrigucci, D., Jr. (1998). Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, 31(57), 9-43.
- Baccega, M. A., Budag, F. E, Hoff, T. C. M e Casaquí, V. (2009). Consumo, trabalho e corpo: representações em A favorita. Em M. I. V Lopes (Ed.), *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas* (pp. 157-182). Globo.
- Bakhtin, M. M. (2006). *Estética da criação verbal* (Trad. P. Bezerra; 4.^a ed.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1979)
- Bakhtin, M. M. (2015). *Problemas da poética de Dostoiévski* (Trad. P. Bezerra; 5.^a ed.). Forense Universitária. (Trabalho original publicado em 1963)
- Bakhtin, M. (2018). *Teoria do romance II. As formas do tempo e do cronotopo* (Trad. P. Bezerra). Editora 34.
- Bauman, Z. (2008). *Medo líquido* (Trad. C. A. Medeiros). Zahar. (Trabalho original publicado em 2006)
- bebel2020. (2022, 7 de maio). *Minha favorita !*. [Fanfic]. Spirit Fanfics. <https://www.spiritfanfiction.com/historia/minha-favorita-23869720>
- Beijinho Doce. (2012, 21 de novembro). Museu da Canção. <http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/beijinho-doce.html>
- Carneiro, J. E. (Autor). (2008-2009). *A favorita* [Série de TV]. Estúdios Globo.
- Comparato, D. (2009). *Da criação ao roteiro. Teoria e prática*. Summus Editorial.
- De Campos, F. (2016). *Roteiro de cinema e televisão. A arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória* (2.^a ed.). Zahar.
- De Moya, Á. (2010). *Gloria in Excelsior. Ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira*. Imprensa Oficial.
- De Oliveira, G. (2022, 5 de outubro). *A Favorita fracassou? Chefão da Globo defende a novela e justifica cortes*. Tvpop. <https://www.tvpop.com.br/95346/a-favorita-fracassou-chefao-da-globo-defende-a-novela-e-justifica-cortes/>
- Domingues da Silva, T. (2021, 14 de abril). *O que a mídia esconde quando fala "O agro é pop"*. Outras Palavras. <https://outraspalavras.net/crise-brasileira/o-que-a-midia-esconde-quando-fala-o-agro-e-pop/#:~:text=A%20propaganda%20do%20agroneg%C3%B3cio%2C%20de,Tech%2C%20Agro%20%C3%A9%20tudo%E2%80%9D>
- Feltrin, R. (2022, 7 de abril). *Após 'boom' de consumo na pandemia, TV aberta e paga 'murcham' no ibope*. Splash UOL. <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2022/04/07/apos-boom-de-consumo-na-pandemia-tv-aberta-murcha-no-ibope.amp.htm>
- fer [@delegadagioanto]. (2022, 17 de julho). – *Thread com o melhor da Flora, maratona pessoal de #AFavorita*; [Imagem anexada] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/delegadagioanto/status/1548678963425329152/photo/2>
- Fernandes, J. (2022, 25 de maio). *Sucesso na TV e nas redes sociais, Pantanal já é vista por 77 milhões*. Campo Grande News. <https://www.campogrande-news.com.br/lado-b/diversao/sucesso-na-tv-e-nas-redes-sociais-pantanal-ja-e-vista-por-77-milhoes>

- Fiorin, J. L. (2008). Interdiscursividade e intertextualidade. Em B. Brait (Ed.), *Bakhtin: outros conceitos-chave* (pp. 161-194). Editora Contexto. (Trabalho original publicado em 2006)
- Holquist, M. (2015). A fuga do cronotopo (Trad. I. M. Ribeiro e L. M. Colucci de Camargo). Em N. Bemong, P. Borghart, M. de Dobbeleer, K. Demoen, K. de Temmerman e B. Keunen (Eds.), *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas* (pp. 34-51). Parábola Editorial. (Trabalho original publicado em 2010)
- Howard, D. e Mabley, E. (1996). *Um guia para escritores de cinema e televisão. Teoria e prática do roteiro* (Trad. B. Vieira). Globo. (Trabalho original publicado em 1993)
- Jakubaszko, D. (2010). *A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita: um diálogo entre as representações da masculinidade na telenovela e as representações das manifestações discursivas do ambiente social brasileiro* [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. <https://doi.org/10.11606/T.27.2010.tde-08112010-115228>.
- Lopes, M. I. V. (2009). Brasil - No limiar de novos rumos. Em M. I. Vassallo de Lopes e G. Orozco Gómez (Eds.), *A ficção televisiva em países ibero-americanos: narrativas, formatos e publicidade* (pp. 101-157). Globo.
- Luperi, B. e Barbosa, B. R. (Autores). (2022). *Pantanal* [Série de TV]. Estúdios Globo.
- Luperi, B. e Barbosa, B. R. (Escritores), e Fernández, G. e Gomes, R. (Diretores). (2022, 5 de setembro). Capítulo 139. Em B. Luperi e B. R. Barbosa (Autores), *Pantanal*. Estúdios Globo.
- Mensalão*. (2022, 11 de fevereiro). Memória Globo. <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/mensalao/noticia/mensalao.ghtml>
- Morson, G. (2015). O cronotopo da humanidade: Bakhtin e Dostoiévski (Trad. M. C. Martins). Em N. Bemong, P. Borghart, M. de Dobbeleer, K. Demoen, K. de Temmerman e B. Keunen (Eds.), *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas* (pp. 118-140). Parábola Editorial. (Trabalho original publicado em 2010)
- Motter, M. L. (2000). A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, (48), 74-87. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi48p74-87>
- Motter, M. L. (2003). *Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. Alexa Cultural; Comunicação & Cultura.
- Motter, M. L. e Jakubaszko, D. (2006). Os limites do *merchandising social* na telenovela brasileira. Em *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom 2006*. Intercom. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0258-1.pdf>
- Nojosa, U. N. (2012). Da rigidez do texto à fluidez do hipertexto. Em P. Ferrari (Org.), *Hipertexto, hipermídia: as novas ferramentas da comunicação digital* (2.^a ed.; pp. 69-78). Contexto. (Trabalho original publicado em 2007)
- Ryan, M.-L. (2013). Narrativa transmídia e transfuncionalidade. *Celeuma*, 2(3), 96-128. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-7875.v2i3p96-128>

Autor correspondiente: Daniela Jakubaszko (daniela.jakubaszko@online.uscs.edu.br)

Roles de autor: Jakubaszko, D.: conceptualización; metodología; software; validación; análisis formal; investigación; recursos; curación de datos; escritura - borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión; administración del proyecto

Cómo citar este artículo: Jakubaszko, D. (2023). Cronotopo, interdiscursividade e ressonâncias dialógicas na telenovela *A favorita*. *Conexión*, (19), 153-180. <https://doi.org/10.18800/conexion.202301.007>

Primera publicación: 20 de julio de 2023
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.007>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.