



## ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO: DISCURSOS SOBRE A FEMINILIDADE NOS ENUNCIADOS DO CURRÍCULO CULTURAL DA TELENVELA

Ana Paula Rufino dos Santos<sup>1</sup>; Rosângela Tenório de Carvalho<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Brasil

### Resumo

Com vistas a apreender formas de articulação do masculino e feminino em seus papéis sociais no âmbito do espaço público e do espaço privado nos enunciados da telenovela decidiu-se pela análise da função enunciativa do discurso da feminilidade. O presente texto representa um recorte da pesquisa de mestrado em educação, a qual recorreu à articulação entre Análise do Discurso na perspectiva de Michel Foucault e os Estudos Culturais, por se configurar como uma possibilidade metodológica na análise de questões situadas nos lugares e não lugares onde se dá a ação educativa relacionada às problemáticas culturais de nosso tempo.

**Palavras-chave:** Discurso; Feminilidade; Pedagogia cultural; Telenovela.

Agência de fomento: FACEPE

## BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE: DISCOURSES ABOUT FEMININITY IN THE STATEMENTS OF THE CULTURAL CURRICULUM OF THE SOAP OPERA

### Abstract

In order to learn ways of articulation of male and female in their social roles within the public and private spaces in the statements of soap operas, it was decided to analyze the enunciative function of the femininity discourse. This paper is part of a Masters in Education research which linked the discourse analysis from the perspective of Michel Foucault and Cultural Studies, as it is configured as a possibility in the analysis of methodological issues located in places and non-places where the educational action related to cultural issues of our time takes place.

**Key words:** Discourse; Femininity; Cultural pedagogy; Soap opera.

---

<sup>1</sup> Graduação em Pedagogia e Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco e Bacharel em Educação Religiosa pelo Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil. Professora da educação básica na rede pública de ensino de Jaboatão dos Guararapes-PE. E-mail: aprsantosufpe@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Mestrado em Sociologia (Mudança social) pela Universidade Federal de Pernambuco (1975) e Doutorado em Ciências da Educação (Currículo) pela Universidade do Porto, Portugal (2003). Atualmente é professora da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: rosangelatc@gmail.com



## **ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO: DISCURSOS SOBRE A FEMINILIDADE NOS ENUNCIADOS DO CURRÍCULO CULTURAL DA TELENVELA**

### **Introduzindo a questão**

Na sociedade contemporânea a mídia tem se firmado como veículo de entretenimento, de informação e também como lugar de aprendizagem e de criação, reforço e circulação de sentidos para a formação de identidades individuais e sociais. A telenovela tem se constituído, neste panorama, em um dos produtos midiáticos de maior permanência na cotidianidade, que produz e reinventa discursos com ampla visibilidade e acesso em nossa sociedade.

No âmbito das pesquisas educacionais, estudos revelam que o espaço escolar tem se revelado, de fato, em um lugar onde alunos e alunas, em diferentes momentos, sob a forma de comentários ou jargões, recorrem à linguagem, personagens, questões veiculadas na televisão, em particular na telenovela, assim como aos produtos da indústria cultural que permeiam o entorno da telenovela – revistas da TV, produtos estéticos, moda, etc. São linguagens que atuam como práticas discursivas, portanto, processos educativos, formas de pensar sobre objetos e em si mesmos, portanto, formas de subjetivação.

Sob a ótica dos Estudos Culturais, tais práticas discursivas têm sido foco de estudos curriculares que observam a forte aproximação entre o conhecimento acadêmico e escolar e entre o conhecimento cotidiano e o conhecimento da cultura de massa, ou seja, instâncias, instituições e processos culturais, como museus, filmes, literatura, televisão, etc., são considerados pedagogias culturais no sentido de que, tal como a educação, essas instâncias culturais são pedagógicas, isto é, também ensinam alguma coisa.

São pedagogias culturais, com as quais os currículos escolares ou culturais estão implicados, como defende Costa (2009, p. 08), “educam pela representação de modos de ser e de viver”. Para a autora, tais pedagogias produzem valores e saberes; regulam condutas, modos de ser; reproduzem identidades, além de constituírem certas relações de poder ensinando modos de ser: como ser homem e ser mulher na sociedade contemporânea de diversas formas e com estratégias e ferramentas diferentes.

É preciso salientar que a mídia, além de deter grandes recursos econômicos, mobiliza ferramentas sedutoras e irresistíveis que mobilizam os afetos, os sentimentos e a estética, tornando-se um currículo sedutor e poderoso em relação ao currículo escolar. Por outro lado, consegue adentrar na escola, fazendo dela também um lugar de visibilidade dos artefatos símbolos desse currículo televisivo.



As questões postas nos permitem afirmar que tal como a educação escolarizada, outras instâncias culturais também têm um currículo, uma pedagogia; também estão envolvidas em processos de transformação da identidade e da subjetividade. Segundo Silva (2005, p. 141), a cultura pode ser vista como pedagogia e a pedagogia torna-se cultura, ou seja, há uma permeabilidade e interpenetração entre as pedagogias.

As pedagogias culturais e seus currículos culturais e a pedagogia escolar e seus currículos escolares têm sido exploradas pelas próprias indústrias culturais que estendem, cada vez mais, seu currículo cultural para o currículo propriamente dito, tal como revelam estudos desenvolvidos por Giroux (1995), Simon (1995), Steinberg (1997), dentre outros. A mídia, em tempos de globalização, segundo Swain (2001, p. 68), pretende a homogeneização da condição feminina e a recuperação da imagem da “verdadeira mulher”, aquela feita para o amor, a maternidade, a sedução, a contemplação do homem, costela de Adão reinventada. Para a autora, é preciso se contrapor a essa forma de inscrição da mulher como ser feminino.

Nesta acepção, entende-se que é preciso analisar o modo como estão implicados os enunciados dos dispositivos concretos do currículo da escola e do currículo cultural da mídia na produção de discursos sobre feminilidade, aprendidos ou reaprendidos cotidianamente por homens e mulheres. Ou seja, problematizar tanto a mídia televisiva (telenovela) como o currículo propriamente escolar nas suas práticas discursivas, o que significa considerá-los como sistemas de significação implicados na produção de identidades e subjetividades no contexto de relações de poder (SILVA, 1995, p. 142). Em especial, a mídia televisiva enquanto dispositivo pedagógico. Ou dizendo com Fischer (1976, p. 96), se configuram em um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, enunciados científicos, proposições filosóficas que recorta, nesse conjunto discursivo, um elenco de enunciados que interage num dado momento, num lugar de fala que nos traz o discursivo e o não discursivo como objetos sociais e históricos elaborados no social, segundo códigos e significados pré-construídos; por outro lado, são, também, produtores de representações instituidoras da sociedade. Sendo assim, parece possível afirmar que “a mídia não apenas veicula, mas também constrói discursos e produz significados, identidades e sujeitos descritos nas diversas estratégias de linguagem que caracterizam a televisão como um local privilegiado de produção de subjetividades” (FISCHER, 2001, p.9).

É preciso dizer que enquanto artefato cultural, “a mídia ocupa um lugar singular do social, articulando múltiplos discursos e acionando uma política de identidade que diz respeito a relações de gênero” (COSTA, 2005, p. 78). E especialmente neste debate, a telenovela está sendo tomada como um espaço de práticas discursivas que empregam técnicas de subjetivação que integram as tecnologias sociais, produzindo o gênero como representação e

como autorrepresentação. Neste âmbito, a telenovela se apresenta como um lugar de criação, reforço e circulação de sentidos que operam na formação de identidades individuais e sociais, bem como de produção social de inclusões, exclusões e diferenças.

Tais dispositivos, numa perspectiva foucaultiana, são vistos como práticas discursivas. Práticas que obedecem a regras anônimas sobre o que se pode dizer ou não sobre a vida, pois, para Foucault, não há saber sem uma prática discursiva definida, na medida em que toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma. Nesse sentido, o conceito de discurso foi fundamental para a análise empreendida.

Em Foucault, o discurso é concebido como uma materialidade que implica regras específicas para o dizer e para sua repetição e está intrinsecamente implicado com o conceito de poder. E, nesse sentido, os elementos que o constituem também o revelam. Em “Arqueologia do Saber”, o autor propõe uma reflexão produtiva sobre esse paradoxo ao propor que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência:

[...] gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. Certamente os discursos são feitos de signos: mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os tornam irreduzíveis à língua e ao ato da fala. “É esse mais que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (FOUCAULT, 2004, p. 54-55).

O conceito de discurso em Foucault fundamenta-se na análise pós-estruturalista da história social e da cultura contemporânea, assim como é visto no seu caráter construtivo, ou seja, tanto nas formações sociais como em situações locais e em seus usos o discurso define, constrói e posiciona os sujeitos. Ou seja, “o discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, o expõe, torna frágil e permite impedi-lo de avançar.” (CARVALHO 2004, p. 175).

A presente discussão representa um recorte da pesquisa de mestrado em educação desenvolvida entre 2009 e 2011 que buscou apresentar as regularidades enunciativas do discurso sobre feminilidade nos enunciados do currículo escolar e no currículo cultural da telenovela<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Refere-se à pesquisa de mestrado pela UFPE financiada pela FACEPE intitulada “Trabalho e Maternidade: Regularidades Enunciativas do discurso da feminilidade no currículo da EJA e no currículo cultural da Telenovela”, a qual tomou o discurso da feminilidade como objeto de saber/poder/ser no currículo da Educação de Jovens e Adultos (EJA) e no currículo cultural da



Com vistas a apreender formas de enunciação do masculino e do feminino em seus papéis sociais no âmbito do espaço público e do espaço privado nos enunciados da telenovela, decidimos pela análise da função enunciativa do discurso da feminilidade tomando um conjunto de textos que constroem a cena de enunciação advinda de enunciados da telenovela *Viver a Vida* da Rede Globo de Televisão, composto pelo resumo da trama, impressos e publicações, artigos eletrônicos sobre a trama, que circularam no período de sua exibição.

A associação dos Estudos Culturais, a Análise do Discurso foucaultiana e a Pesquisa Qualitativa proposta por Carvalho (2004) pareceram-nos um caminho interessante, pelo fato de tal análise se configurar como uma possibilidade metodológica para analisar questões situadas nos lugares e não lugares onde se dá a ação educativa e, “em particular, aquelas questões relacionadas com problemas culturais no fim do séc. XX e início do séc. XXI” (CARVALHO, 2004, p. 191). Analisando, portanto, a função enunciativa desses discursos e suas implicações na produção de subjetividades de gênero, investindo em algumas categorias da análise arqueológica do discurso de Michel Foucault.

### **O currículo cultural da telenovela: discursos sobre a feminilidade**

Entreter é principalmente uma função enunciativa da telenovela. Essa narrativa se constitui em um dos produtos que compõe a Dramaturgia da Rede Globo de grande importância, a qual se define como sendo a “Perfeita tradução da alma nacional, o sucesso das novelas mostra a força de um produto nacional. [...] Aclamadas pelo público que chamam a atenção pela sua qualidade” ([www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)).

É preciso dizer que uma telenovela, na atualidade, trabalha com várias tramas ao mesmo tempo, com vários personagens envolvidos em várias tramas que evoluem ao mesmo tempo, como um feixe de tramas que se desenvolvem paralelamente.

As novelas mais recentes, dos anos 2000 em diante, na afirmação de Sadek (2008, p. 47), apresentam uma combinação de situações e de personagens promovendo mudanças de cenas similares a um *zapping*<sup>4</sup>, sem haver troca de canal. São exibidos, simultaneamente, personagens, cenas e

---

telenovela *Viver a Vida*, ou seja, o discurso da feminilidade como aquilo de que podemos falar na prática discursiva da escola e na prática discursiva da mídia.

<sup>4</sup> Conceito desenvolvido por Sarlo (2004, p. 57) base de poder simbólico que é exercido segundo leis que a televisão ensinou a seus telespectadores: a ideia aparentemente paradoxal de que as imagens da TV, embora tenham perdido qualquer intensidade, vão-se tornando para nós absolutamente necessárias, basicamente por seu caráter de repetição. Zapeando damos conta de que há uma lógica de acumulação de imagens que se repetem em um tempo cada vez mais restrito, e com uma carga informacional extremamente baixa.



situações trágicas, cômicas, sensuais, violentas, sociais, intimistas e psicológicas, encadeadas como se o espectador tivesse mudado de canal.

Como uma ficção televisiva seriada, a telenovela se constitui assim como espaço dialógico entre ficção e realidade, onde a construção do cotidiano representado incorpora os temas da realidade concreta para discutilos, dar-lhes centralidade e colocá-los na ordem do dia das discussões da sociedade<sup>5</sup> e, nessa perspectiva, “a emissora faz os telespectadores se enxergarem numa programação feita para os brasileiros, por brasileiros” (www.redeglobo.globo.com).

Na construção discursiva da telenovela *Viver a Vida*, o tema da vida aparece atrelado ao tema da superação, ou seja, a vida como uma aventura permanente e cotidiana, e tem na emoção o gancho, a garantia de uma relação complexa entre personagens, trama e espectador com a cultura. No contexto das narrativas populares de massa, a aventura é a essência da ficção. Não importando necessariamente, como propõe Lopes (2002, p. 257), que os eventos estejam histórica e socialmente situados ou que reproduzam informações contidas fora da ficção, na realidade, pois uma boa aventura deve dialogar com paixões humanas elementares e cotidianas, como medo, angústia, coragem, dedicação, liberdade, amor, morte. E sendo gestada na estética melodramática, a telenovela sensibiliza com temáticas arquetípicas, como amor – ódio, dever, honestidade, segredos – mistério, expressas sob um jogo de polarizações entre o bem e o mal, rico e pobre, justo e injusto, felicidade e tristeza, heróis e vilões, triunfos e fracassos:

Viver a Vida é uma novela contemporânea ambientada no Rio de Janeiro apresenta como mote da trama o tema da superação. O folhetim retrata em sua trama fatos do mundo real e assuntos polêmicos como anorexia alcoólica e diferença de idade em relacionamentos, tendo como tema central a superação com o objetivo de mostrar através de histórias inspiradas na realidade que sempre é possível sair de situações que mais parecem um beco sem saída, tendo garra e coragem (www.redeglobo.globo.com).

Em seus enunciados aparece uma articulação de conceitos como superação, mundo real, realidade, garra, emoção e coragem com os termos anorexia alcoólica, diferença de idade e relacionamentos. Nesta construção discursiva se revela o objeto discursivo – a feminilidade: uma determinada referência de modos de ser do feminino em relação ao masculino, forjados dentro de um *locus* de formação de identidades e subjetividades, de sujeitos sociais, com uma recorrência de termos que permeiam todo o texto da trama:

---

<sup>5</sup> NPTN/ECA/USP: <http://www.usp.br/agen/repgs/lista.htm>.



Em *Viver a Vida*, a trama central mostra a história de Helena, top model de renome internacional que, no auge da carreira, por volta dos 30 anos, decide largar a profissão para se casar com o sedutor Marcos, empresário do ramo hoteleiro, por quem se apaixona perdidamente. Ele é 20 anos mais velho, recém-divorciado da ex-modelo Teresa e pai das jovens: Luciana, Isabel e Mia – esta última, filha adotiva. Ao longo da trama, Luciana, jovem mimada que nunca precisou batalhar por nada na vida, transforma-se em símbolo da luta pela superação, após sofrer um acidente e ficar tetraplégica ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

Helena, personagem principal da novela, em sua juventude e beleza, torna-se o centro das relações dos sujeitos da trama. Uma trama é tecida a partir de um romance central entre Marcos e Helena:

Uma bela e jovem modelo que faz grande sucesso em seus desfiles no mundo da moda, mas que está prestes a ter mudança drástica em sua vida a partir do momento em que se apaixona por Marcos, um homem vinte anos mais velho, empresário bem sucedido do ramo do turismo e ex-marido de Tereza, com quem foi casado durante trinta anos e teve três filhas: Luciana, Isabel e Mia (op.cit.).

Surge aqui, uma enunciação da feminilidade que evidencia uma postura feminina que em muito se aproxima do modelo normativo de mulher moderna e fiel, elaborado desde meados do século XIX, onde a lealdade cabe especificamente à mulher, assim como o recato, a docilidade e a submissão: “Bonita e atraente, Betina tem um pensamento moderno, apesar da caretece de Gustavo, mas sempre foi fiel ao marido” ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

Estamos nos referindo às questões apresentadas por Rago (1997, p. 62) quando revela que há uma elaboração de um novo modelo normativo de mulher desde o século XIX, a mulher frágil e soberana, abnegada e vigilante, com regras de comportamento e etiquetas, inicialmente às jovens ricas e paulatinamente a todas as mulheres de todas as camadas sociais. Às mulheres ricas, as exigências de um bom preparo e educação para o casamento, preocupações com a estética, com a moda e com a casa. Assim como nas constatações apresentadas nos estudos desenvolvidos por Perrot (2009).

O tema *relacionamento* mostra-se na narrativa da telenovela sob elaborações diversas, nos enunciados correlacionados sempre ao conceito *casamento*. “Helena é uma top model de renome internacional que no auge da carreira, por volta dos trinta anos, decide largar a profissão para se casar com o sedutor Marcos, por quem se apaixona perdidamente” ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

As cenas de casamento configuram o romance, uma modalidade narrativa que permeia um texto melodramático de conteúdo sentimental com o propósito de atingir, em um só tempo, coração, olhos e ouvidos:



Apresenta uma heroína moderna, uma mulher independente, emancipada, com uma vida profissional de sucesso, mas, também, a “cinderela” com o sonho do casamento. O casamento como uma instância da constituição do feminino, como que naturalmente, em algum momento da vida, a natureza feminina movida pelo desvario da paixão será levada ao matrimônio.

Nesse contexto, a idade – um dado biológico socialmente construído – prescreve a possibilidade de realização desse desejo ou realização de sonho, que precisa inscrever-se entre a infância e a idade adulta, ou seja, neste texto, por volta dos trinta anos.

Sobre esta questão, Perrot (2009, p. 226) revela que o casamento religioso após a Revolução Francesa no estado laico divide espaço com a instauração do casamento civil, mas, ao mesmo tempo, mantém-se como parte da tradição da burguesia francesa, ainda que cada vez mais raro. Um ritual que vai desde a composição do cortejo, a indumentária dos noivos com o predomínio do preto e branco, aos gestos do ‘sim’, quando o pai acompanha a filha até o altar, para entregá-la ao esposo, mas, antes de proferir a resposta sacramental, a jovem volta o olhar para a mãe, como que pedindo seu consentimento. Contudo, segundo Perrot (2009), Jules Simon, senador republicano em defesa da sublimidade do casamento na igreja, afirma em seu livro *La femme au XX siècle* que longe de ser apenas uma convenção social, é na verdade parte do feminino, sob a afirmação de que os homens não compreendem o que é a igreja para a mulher, pois, entrar vestida de branco, pelo braço de seu bem-amado, ao som do órgão, numa nuvem de incenso, em meio a todos os amigos emocionados e sorridentes, era o sonho de infância de



toda mulher e que tal será a lembrança de toda a sua vida. Por esse motivo, não se poderia tirar isso da vida de uma mulher.

No texto em questão, o feminino aparece também em um modelo de comportamento, o de “boa moça”, aquela que se preocupa com a família. Helena, uma das personagens, traz também esse comportamento feminino: “Helena é filha de Edite e Oswaldo, irmã de Sandrinha e Paulo. Os pais são separados e Edite vive com Ronaldo. [...] Helena está sempre envolvida nos problemas da família” ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)). Helena é forte, demonstra certa maturidade para o enfrentamento de problema no espaço de trabalho: “Helena tem que enfrentar a rivalidade da inexperiência de Luciana, modelo de início de carreira, que sonha em conquistar glamour e sucesso no mundo da moda e inveja sua posição” (*idem*).

Na narrativa midiática de *Viver a Vida* a maternidade constrói uma gramática da feminilidade com uma memória discursiva em que parece associar o sentido de ser mulher ao sentido de ser mãe soberana, protetora da prole: “Jorge e Miguel são filhos de Ingrid e Leandro. Os dois são superprotegidos pela mãe que, apesar de moderna e independente, está sempre se metendo na vida dos filhos e em seus romances, tratando-os como crianças, o que provoca muitos conflitos” ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)). E capaz de tudo pela família:

Teresa não perdoa Helena por ter discutido com Luciana, o que a levou a viajar no ônibus – especialmente porque, antes da viagem, Teresa havia pedido a Helena que cuidasse de sua filha. Teresa vai à casa de Helena tirar satisfações e, embora esta se ajoelhe, pedindo perdão por não ter cumprido a promessa, a ex-modelo revela sua revolta e a esbofeteia (*idem*).

Essa feminilidade descrita como soberana, abnegada e vigilante, desenvolvida no século XIX, propõe novas regras de etiqueta para o sexo feminino, tanto para as moças de famílias ricas quanto para a classe trabalhadora, exaltando como virtudes a castidade, a afetividade assexuada da esposa; mãe; dona-de-casa, contrariando as várias vozes em favor da igualdade de direitos frente às exigências advindas da urbanização, do comércio e da indústria nos centros do país.

A temática do comportamento parece permear os enunciados da trama sugerindo uma associação a modos de ser do feminino. Na escansão do discurso vemos a presença de conceitos como: agressiva, infantil, dedicada, desequilibrada, insegura, perturbada, sensibilizada, cuidar, impulsiva, virgem, doce, compreensiva, bonita, atraente, fiel, medrosa, hesitante, inexperiente, mimada, rabugenta, intolerante, exigente, assim como, moderna, liberal,



independente, profissional, como que se referindo a marcas morais do ser da mulher – domínio dos afetos sobre a racionalidade.

Estes conceitos são utilizados na descrição, por exemplo, de uma imagem de mulher infantilizada, que não tem domínio sobre seus atos, que precisa ser educada: “A relação de Helena e Luciana é conflituosa. Enquanto a primeira tenta se aproximar da enteada, esforçando-se por ignorar seus comentários agressivos e infantis, Luciana não perde a oportunidade de maltratá-la” ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

Os conceitos também aparecem sob um discurso paternalista da mulher frágil e problemática, associada à imagem de uma criança que necessita de cuidados, do afeto de uma figura masculina para dar sentido à sua:

Miguel namora a desequilibrada Renata, com quem tem um relacionamento de altos e baixos. Ele não concorda com a forma com que ela lida com suas frustrações, e tenta ajudá-la a vencer a anorexia alcoólica – aspirante a modelo, a jovem substitui a alimentação pelo álcool, para não ganhar peso. Renata é insegura, tem baixa autoestima e protagoniza várias bebedeiras. Miguel se mostra muito paciente com a namorada, por quem tem grande afeto, e a incentiva a fazer psicoterapia, além de estimular sua carreira quando ela consegue os primeiros trabalhos fotográficos, por intermédio de Osmar (*idem*).

Tais conceitos aparecem ainda quando é proposto um perfil de mulher austera, uma figura indesejada. Nada atraente, sempre irritada e sozinha durante toda a trama, em um enunciado que mostra indicações de uma feminilidade que parece fugir dos padrões, já que a fragilidade, a doçura e submissão não lhe são próprias e ainda comanda um grupo de jovens médicos que “tem como uma das chefas a rabugenta Celeste, médica exigente e intolerante, que vive brigando com seus subordinados pelas mais diferentes razões” (*ibidem*). Sua descrição se aproxima de uma mãe rigorosa e intolerante.

Aparecem com termos ligados a um discurso emancipatório da mulher que conseguiu seu espaço no mundo do trabalho em correlação com suposto atributo feminino do cuidado e dedicação à família, ou seja, um traço da personalidade como que lhe concedendo o mérito pela condição social: “Independente, mas dedicada aos pais e aos irmãos, Helena está sempre envolvida nos problemas da família. Sua irmã, Sandrinha, foi morar com ela na capital, mas vive lhe trazendo dor de cabeça” ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

Ou ainda, na descrição de uma figura de mulher que não tem na maternidade e no casamento seu objetivo, mas viver a vida onde não inclui estes elementos. A figura feminina aparece neste enunciado como se desviando do que seria esperado para uma mulher - “a liberal Alice, solteira convicta aproveita a pensão que recebe até hoje de seu pai para aproveitar a vida sem estabelecer fortes laços amorosos”, ou um modelo de feminino erotizado, como uma presa fácil das paixões, que não resiste e se deixa levar facilmente pelos galanteios de um homem:

Em um de seus passeios pela cidade, Dora conhece Marcos. Ele está passando alguns dias sozinho no balneário, apresenta-se a ela como Alberto. Mesmo casado, o empresário, mulherengo notório, leva a moça para passear de lancha, e os dois transam numa ilha deserta, voltando a se encontrar algumas vezes. Dora tenta, mas não consegue resistir às investidas de Marcos (*ibidem*).

No entanto, ao fazer referência ao comportamento masculino, o texto apresenta termos como sedutor, aventureiro, responsável, trabalhador, paciente, egoísta, possessivo, generoso, bonitão, mulherengo, machista, grosseirão.

Essa constatação nos permite afirmar a forma como são construídos os enunciados, sugere uma polarização e hierarquização dos sexos ao subordinar o gênero à identidade e os toma como noções estáveis em uma oposição que aparenta ser natural e inevitável, onde o poder não parece operar na própria produção dessa estrutura binária em que se pensa o conceito de gênero<sup>6</sup>. Há uma gramática recorrente de conceitos que institui uma narrativa de divisão do masculino e feminino numa referência direta entre racionalidade e emoção.

Na mesma medida, há também a evidência de uma visão essencialista do masculino e do feminino, onde a virilidade, a força, como atributos do masculino, concedem ao homem direito sobre o feminino, direitos estes que o circunscreveram nos espaços sociais de pertencimento para cada um dos sexos.

Buscamos analisar ainda o discurso da feminilidade como objeto de saber/poder nos enunciados da telenovela e ao mesmo tempo realizar uma

---

<sup>6</sup> Scott (1996), que defende uma desconstrução do caráter permanente da oposição binária masculino-feminino, observa nas sociedades um pensamento polarizado sobre os gêneros colocando homens e mulheres como pólos opostos que se opõem sob uma lógica de dominação e submissão, pois a dicotomia marca a superioridade de um dos elementos. Para a autora implodir essa polaridade dos gêneros significa problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um – observar que o masculino contém o feminino e vice-versa.



escansão de textos eletrônicos e impressos como as revistas<sup>7</sup> *TiTiTi*, *AnaMaria* e *Minha Novela*, sites e arquivo eletrônico de jornais e textos que fazem no dia a dia o comentário da novela, realimentam, dão continuidade aos enunciados da novela.

A utilização de termos como machão e garanhão diz respeito a um tipo de comportamento fazendo referência a uma representação do masculino na forma de se relacionar com o sexo feminino. Marcos é caracterizado como o machão, garanhão da trama, o que revela a reafirmação da enunciação de um modelo de homem construído a partir de uma visão patriarcal machista de sociedade que tenta submeter o feminino ao masculino, de alienação de direitos, e de definição de papéis e de sua condição social.

No arquivo, tais termos se referem à figura masculina central da trama de *Viver a Vida*, o empresário Marcos e sua relação com o sexo feminino. O fato de o machão ter sido abandonado aparece como uma vitória das mulheres sobre esse modelo de homem:

Marcos terá o castigo que merecem os machões incorrigíveis. Abandonado pela mulher e sua amante, Marcos rasteja aos pés de Tereza. O machão fica ainda mais caído ao descobrir que a mãe de suas filhas tem um novo amor ([www.tititi.com.br](http://www.tititi.com.br)).

Enquanto, no dizer de Deleuze e Guatarri (1995 apud FISCHER, 1996, p. 70) “a subjetividade é formada pela incorporação de valores, distorção de significados, negociação de sentidos, apropriação, recuperação, enfrentamento de situações que permeiam os sujeitos e os torna diferentes entre si, promovendo a dialética das diferenças que se dinamizam no cotidiano”, na mídia, essas diferenças são equiparadas, no sentido de se colocarem os diferentes como parte de um grupo homogêneo:

Temos Ingrid, Tereza, Regina e Dora fazendo o que acham melhor para proteger seus filhos, como leas cuidando de sua cria. Podemos até questionar algumas atitudes, mas o amor materno, esse sim é inquestionável — afirma Manoel Carlos (Jornal O GLOBO, 24/01/2010)

Os modos de ser feminino e masculino dão materialidade, movimento às histórias, à trama televisiva.

---

<sup>7</sup> Publicações da Editora Abril, Fundação Victor Civita, que abordam diversos assuntos relacionados à vida dos famosos, resumo semanal das novelas e seus bastidores, de todas as emissoras, dicas de beleza e saúde.



Sob um modelo de feminilidade simbolizado pela mãe devotada, capaz de sacrifícios esquecendo-se de si mesma pelos filhos e pelo marido, se forja as opções e a conduta feminina no campo pessoal e profissional. Dizendo com Rago (1997, p. 67), aparece aqui uma pedagogia paternalista de subordinação da mulher frente ao homem - um modelo normativo de mulher elaborado na modernidade, o qual prega novas formas de comportamento e de etiqueta, inicialmente às moças de famílias mais abastadas e, aos poucos, às da classe menos favorecida, na tentativa de difundir um ideal feminino.

A articulação de termos se estrutura em uma formação discursiva de negação e afirmação sobre questões ligadas às subjetividades, onde a juventude e a elegância estão em íntima relação com a beleza e esta associada ao feminino, com termos como paixão, amor, beleza, elegância, juventude e cuidado, associa-se a outros conceitos relativos ao mundo do trabalho: top model, ex-modelo, formando um jogo discursivo revelado na forma como são arrançados no texto, eliminando o caráter político das relações de gênero, num jogo de saber e poder propõe uma essência feminina sob um misto de virtuosidade, abnegação, afetividade assexuada e esforço individual.

No enunciado da mulher emancipada, que ocupa o lugar social do trabalho, capaz de garantir sucesso no campo pessoal e profissional, aparece ao mesmo tempo a recondução desta mesma mulher ao seu destino, à carreira doméstica. O discurso moralista e filantrópico do Brasil do século XIX reaparece na representação de uma mulher que precisa ser protegida do perigo da perdição:

Frágil e soberana, abnegada e vigilante, um novo modelo normativo de mulher, elaborado no século XIX, prega novas formas de comportamento e de etiqueta, [...]. Por caminhos sofisticados e sinuosos se forja uma representação simbólica de mulher, a esposa-mãe-dona-de-casa, afetiva, mas, assexuada, no momento mesmo em que há novas exigências da crescente urbanização e desenvolvimento. Às mulheres ricas, as exigências de um bom preparo e educação para o casamento, tanto quanto às preocupações estéticas, com a moda e com a casa, [...] às mulheres pobres e miseráveis, as fábricas, os escritórios comerciais, os serviços em lojas, nas casas elegantes ou na Companhia Telefônica apareciam como alternativas e necessárias. [...] quanto mais ela escapa da esfera privada da vida doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros o anátema do pecado, o sentimento de culpa diante do abandono do lar, dos filhos carentes, do marido extenuado pelas longas horas de trabalho. Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela de vários pontos do social (RAGO, 1997, p. 63).



Estes enunciados remetem aos ideais de pureza/santidade/castidade na forma de vários procedimentos, acordos e estratégias do imaginário burguês. Um discurso de proteção a essa presa fácil das paixões, carne fraca, que sucumbe sem resistência ao olhar insistente, aos galanteios ou ao amor por um homem. O que no dizer de Rago (1997, p. 63) não passaria de “uma tentativa de impedir a livre circulação feminina nos espaços públicos, estabelecendo uma fronteira entre a liberdade e a interdição”:

Sandra é uma menina mimada e muito briguenta, que namora Benê, um traficante barra-pesada. Ela é sempre espancada por ele, engravida, tenta fazer aborto, mas é convencida a não o fazer e, por amor ao bandido, não faz. Ela ama esse homem cruel ([www.viveravida.globo.com](http://www.viveravida.globo.com))

A memória externa do discurso da feminilidade, que emerge dos enunciados da telenovela em questão, aponta para uma descrição da subjetividade feminina que se refere ao seu modo de ser e estar no mundo, o qual está atrelado à figura de um masculino que se estabelece como parâmetro de comportamento, ou ainda, elemento fundamental na condução dessa mulher ao seu destino, à maternidade, que a fará uma mulher.

Na gramática da telenovela proposta aparecem termos como mimada e briguenta, no entanto, a gravidez e o amor constituindo um conjunto de elementos reestruturadores de uma nova subjetividade feminina, motivadores da mudança de sua posição pela maternidade.

Assim, uma ideia de abnegação e doação se inscreve numa suposta natureza feminina forjada na modernidade, a qual tem a maternidade e a família como peças fundamentais no jogo de agenciamento das relações de gênero. Na mesma medida, o discurso paternalista de subordinação feminina reaparece anunciando um masculino pai, marido e líder que deve ser respeitado e obedecido, e um feminino incapaz de assumir a direção de sua vida. Aparece ainda a descrição do comportamento feminino, que se mostra associado à de uma criança, mimada e briguenta, ciumenta, sem papas na língua.

Isabel, filha de Marcos e Teresa que não tem papas na língua. Sem autocensura, ela não se importa se seus comentários ofendem ou magoam as pessoas. Isabel não perde nenhuma chance de provocar Ellen, a quem vive insultando, não raro fazendo referências ao fato de ela ser japonesa ([www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com))

[...] Luciana, modelo em início de carreira, que sonha em conquistar glamour e sucesso no mundo da moda, e inveja sua posição. Além disso, Luciana não a aceita como madrastra – principalmente por ciúmes do pai (idem).

Essa associação se aproxima da preocupação retratada nos jornais operários de meados de 1907 e, apesar de não ser uma exclusividade do movimento operário no Brasil, sugeria não raramente a figura da mulher infantilizada. A mulher apresentada performatizada na imagem de desamparo, de incapacidade de pensar e de agir, espírito servil por natureza, complementada pela imagem da mãe-sacrifício e da criança-inocência.

Sobre esta questão, analisa-se que ao retratarem as condições de trabalho da mulher atêm-se ao aspecto moral da relação de dominação exercida no interior da fábrica denunciando a exploração do trabalho feminino sempre sob o ângulo do atentado ao pudor. Os estudos desenvolvidos por Rago (1997, p. 68) apontam que o discurso operário, neste sentido, apesar de posicionar-se politicamente anticonservador, promovia um reforço de uma representação da fábrica como espaço pouco indicado para a delicada presença feminina e, assim, a intenção de preservação da mulher contra a imoralidade do processo de trabalho atua no sentido de defender o espaço masculino na produção e de valorizar a força de trabalho do homem.

Tal posicionamento, ao enfatizar os aspectos da repressão machista dos dominantes, abre caminho para a valorização da força masculina, uma tomada de posição protetora da mulher e sua volta ao lar, ao privado, tendo como argumento a proteção do sexo frágil.

Bonita e atraente, Betina tem um pensamento moderno, apesar da carece de Gustavo, mas sempre foi fiel ao marido. Advogado das empresas de Marcos, Gustavo é um homem machista, que morre de ciúmes da mulher e do namoro da filha Clarisse com Bernardo, quase 15 anos mais velho do que ela e dono do restaurante Gengibre, ponto de encontro da juventude carioca. Mas ele mesmo assedia insistentemente Malu, a prima de sua mulher ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

Com certa sofisticação e sutileza, o enunciado de anjo do lar, a heroína mantenedora da harmonia doméstica, amplamente difundido na literatura religiosa do século XVIII, aparece aqui fazendo um paralelo com uma masculinidade viril num jogo de consentimentos que favorece algumas compensações, ou como afirma Perrot (2005, p. 456), “uma relativa proteção, o luxo ostensivo da mulher burguesa incumbida da aparência”.

Estes enunciados se aproximam do discurso rousseuriano, o qual propõe uma dialética entre o que é natural e o que deve ser cultivado nas

mulheres para alcançar os ideais iluministas de feminilidade. Desenvolve um ideal de casamento baseado no amor, na liberdade dos cônjuges e na busca da felicidade compartilhada, e com a publicação do “Emílio ou da Educação” (ROUSSEAU, 2005) passa a propagar as virtudes do amor materno. Tal discurso, na opinião de Khel (1998, p. 58), mostra uma concepção genérica de mulher e de feminilidade, que prescreve uma proposta de educação sob a perspectiva da existência de uma natureza feminina. Na medida em que sugere um conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora, atribuindo à maternidade o destino de todas associado às virtudes próprias de um ideal de feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e as necessidades dos homens.

Esse discurso atribui à mulher um espaço definido para ocupar um único lugar social, o espaço doméstico e seu destino, a maternidade. O que está em jogo aqui é uma recriação de sentido – o que seria um atributo natural feminino, o de ser capaz de gerar vida, por exemplo, transfigura-se numa maternidade “compulsória”<sup>8</sup>.

Mia é criticada por Isabel por ainda ser virgem, mas, doce e compreensiva, ignora suas provocações. Ela começa a namorar Neto, o jovem médico amigo de Miguel e Ricardo, que passa a acompanhar o tratamento de Luciana – mas não tem coragem de ter relações sexuais com ele. Insegura e medrosa, Mia aguarda o melhor momento para se entregar ao homem que ama (op.cit.)

No exame da memória observamos ainda a emergência de uma construção discursiva que traz à tona elementos do discurso rousseuriano sobre uma educação da mulher. Há uma recomendação de que a educação para a formação do homem Emílio, e da mulher, Sofia, não seja a mesma e nem da mesma forma, ou para a mesma finalidade.

Em o *Emílio*, Rousseau (1995, p. 320) inicia com a seguinte advertência: “Em tudo o que não depende do sexo, a mulher é homem”, remetendo ao modelo freudiano de diferenciação entre homem e mulher pelo sexo. Essa diferença é um determinante natural da posição da mulher na espécie. E a partir da qual são elencadas as características esperadas para

---

<sup>8</sup> Conceito utilizado por Judith Butler (2008, p. 45) em *Deslocamentos do feminino* para descrever as razões políticas da visão de gênero como substância. Em sua opinião, a instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual. O termo está sendo tomado para definir o que estamos chamando de maternidade compulsória e se configura em uma prática reguladora da forma e de seu significado.



uma esposa a fim de que cada um cumpra seu papel na sociedade a partir de suas predisposições naturais.

Para Sofia, destinam-se os ensinamentos de elementos da cultura para o desenvolvimento de sua personalidade, tendo o cuidado para que estes não interfiram no conjunto de elementos formadores de sua virtude essencial: a modéstia, submissão, respeito, amor à virtude, temperamento brando, pudor e vergonha, ao passo que a educação de Emílio tem como objetivo a expansão de vários atributos de um homem: força, caráter, inteligência, talentos e conhecimento. Ao estender-se sobre a perfeita educação para Emílio, do berço ao casamento, destina um capítulo à descrição da esposa adequada para esse homem, Sofia, que se tornará esposa de Emílio, e estabelece o paradigma ideal de feminilidade baseado na dedicação, na submissão, na doçura e no pudor. Este último aspecto, na análise de Rago (1997, p. 71), parece identificar os chamados excessos sexuais, como sendo próprios da natureza feminina, os quais devem ser dominados por meio da razão, pelo ensinamento da vergonha e do pudor. O qual, ao mesmo tempo em que foi concedido pelo Criador à mulher, precisa ser incutido nas meninas, visando à preservação do casamento e da fidelidade.

Mia chega virgem ao fim da novela. Ela continua namorando Neto que, apaixonado, tranquiliza a jovem, disposto a esperar pelo momento em que ela se sinta segura para ter uma relação sexual ([www.memoriaglobo.globo.com.br](http://www.memoriaglobo.globo.com.br)).

O discurso da mulher perfeita, feita para o casamento e a maternidade, se associa a critérios sexuais. Neste sentido, “virgindade é sinônimo de honra, respeito, um bem a ser preservado” (RAGO, 1997, p. 85). Se, por um lado, resguardar a honra, preservar-se com toda docilidade, meiguice e carinho, aproxima-se do discurso rousseauriano, por outro, os nexos do discurso religioso de beatitude da Virgem Maria, valorizam uma dimensão celestial que extrapola os limites da vontade humana, onde manter-se imaculada, pura e casta representa esse ideal.

Tais enunciados remetem ao discurso higienista europeu do século XIX que, associado ao discurso burguês religioso, contrapõe dois modelos de feminilidade: a santa e a mundana. Estruturantes que compõem o discurso patriarcal burguês de feminilidade pautado no moralismo religioso da santa assexuada, purificada e simbolizada na imagem da Virgem Maria – a mãe, “que deu origem ao salvador da humanidade, que padece no paraíso do lar e nega-se à vida mundana” (RAGO, 1997, p. 82), tendo em contrapartida a mulher sensual e perigosa, a pecadora, a prostituta associada à figura do mal, do pecado e de Eva, a razão da perdição do homem.



## Algumas considerações

É no século dezenove que a cultura européia produziu uma quantidade de discursos cujo sentido geral era promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições, denominado de feminilidade. Nesse período há um grande investimento na redefinição dos papéis e espaços de circulação e produção e a reconfiguração das relações entre gênero.

A naturalização da maternidade e de uma feminilidade atrelada ao espaço privado do lar se configura em um enunciado que emerge na modernidade, e que tem como pano de fundo a separação entre os espaços de produção e a família, e, por conseguinte, da criação e da manutenção de novos modelos de relações sociais com uma diferenciação mais restrita dos papéis sexuais. A ideia de que as mulheres seriam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, aparece em contradição com outra ideia recorrente, a de que a natureza feminina precisaria ser controlada, moldada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir seu destino ao qual estariam naturalmente designadas.

Nos enunciados da telenovela, a feminilidade aparece por entre enunciações de masculino e feminino articulados em seus papéis sociais no âmbito do espaço público e do espaço privado.

A convergência entre termos como, carreira de sucesso e profissional de renome internacional são formulações que sugerem uma redução das desigualdades nas relações de gênero à conquista, por parte das mulheres, de espaços e de reconhecimento profissional. O que reafirma uma polarização entre os sexos, tomando o masculino como possuidor dos espaços de poder – econômico, social, político. Já os enunciados da abnegação e maternidade emergem ancorados no enunciado de natureza feminina, e estabelecem uma relação de interdependência com o discurso do discurso rousseauriano que, subsidiado por uma hierarquia de gênero, reafirma uma natureza feminina situada em seus corpos, com uma natureza considerada imediatamente externa à razão. O sujeito “pensante” é macho e a fêmea a fornecedora do suporte biológico para a procriação e serviços voltados à possibilidade do homem.

Neste sentido, afirmamos que o discurso da feminilidade na telenovela ao mesmo tempo em que atualiza o discurso sobre uma mulher do século XX e suas conquistas, afina-se a conceitos e termos de uma gramática que aponta para o discurso europeu dos séculos XVIII e XIX. Apoiando-se em um modelo de feminilidade que confere ao feminino, atributos como dedicação, submissão, doçura e o cultivo da moderação e do pudor, o qual se apoia no discurso religioso da mulher com uma missão sagrada e uma vocação natural – esposa, mãe, dona de casa dando sustentação a uma visão heróica e



romântica de mulher com papel, lugar e identidade preestabelecidos e naturalizados.

### Referências bibliográficas

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARVALHO, Rosângela Tenório de. **Discursos pela interculturalidade no campo curricular da educação de jovens e adultos no Brasil nos anos 1990**. Recife: Bagaço, 2004.

COSTA, Marisa Vorraber. **O Currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

COSTA, Marisa Vorraber. (Org.) **A educação na cultura da mídia e do consumo**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O Estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre/UFRGS, 1976, vol. 1, nº 1.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Adolescência em discurso: mídia e produção de subjetividade**. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Revista Estudos Feministas**, 2001, vol. 9, no. 2, p. 586-599.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GIROUX, Henry A. Praticando Estudos Culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p. 85-103.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da história**. Bauru/SP: EDUSC, 2005.



PERROT, Michelle (org.). **História da Vida Privada 4**: Da revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RAGO, Luiza Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SADEK, José Roberto. **Telenovela**: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.

SARLO, Beatriz. **Cenas da Vida Pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Porto Alegre/UFRGS, 1996, vol. 20, n.2.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SIMON, Roger I. A pedagogia como uma tecnologia cultural. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, Luiz Heron et al. (Org.). **Identidade social e a construção do conhecimento**. Porto Alegre: Autêntica, 1997.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente, mulheres em revistas femininas. **Em Perspectiva**. São Paulo, 2001, v. 15, n. 3, p. 67-81.

### Sites consultados

Rede Globo de Televisão. **Novelas**. Disponível em:  
<[www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)>. Acesso em 12 jan. 2008.

Rede Globo de Televisão. **Programação**. Disponível em:  
<[www.redeglobo.globo.com](http://www.redeglobo.globo.com)>. Acesso em: 20 mar. 2008.



Núcleo de Pesquisa em Telenovela. NPTN/ECA/USP. **Teledramaturgia**.  
Disponível em: <<http://www.usp.br/agen/repgs/lista.htm>>. Acesso em: 10 Ago 2008.

Editora Abril. **Revista TiTiTi** . Disponível em: <[www.tititi.com.br](http://www.tititi.com.br)> Acesso em 22 jan. 2010.

CARLOS, Manoel. **Viver a Vida**. Disponível em: [www.viveravida.globo.com](http://www.viveravida.globo.com). Acesso em: 10 jan. 2009.

Enviado em: 29/05/2012

Aceito em: 13/08/2012