



CORPOS QUE NÃO PROTAGONIZAM: O IMAGINÁRIO DO ENVELHECIMENTO FEMININO NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS

BODIES WITHOUT LEADING ROLES: THE IMAGINARY OF FEMALE AGING IN BRAZILIAN TELENÓVELAS

*Carolina Ramalho Mendes**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Brasil

ORCID: 0009-0002-2499-9050

*Autor correspondente (e-mail: ca.rede77@gmail.com)

Filipe Fernandes Ribeiro Mostaro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Brasil

ORCID: 0000-0001-6600-5953

(e-mail: filipemostaro@hotmail.com)

RESUMO

Este artigo analisa a representação da mulher 60+ nas telenovelas brasileiras, com foco em como esses corpos são enquadrados simbolicamente e narrativamente. A investigação parte da pergunta: de que forma o culto à juventude e as normas de gênero influenciam essa representação? Apesar de algumas personagens expressarem desejo e protagonismo, sua presença ainda é condicionada a estereótipos, como o da vilania ou da comichade. A análise mostra que o envelhecimento feminino permanece associado à marginalidade simbólica, reforçando a juventude como norma estética e narrativa. Nesse processo, os frames narrativos atuam como mediadores que definem regras, expectativas e sentidos atribuídos a essas personagens. Como recorte empírico, a pesquisa analisa Odete Roitman, interpretada por Débora Bloch em "Vale Tudo" (2025), e Maristela Alencar, vivida por Lília Cabral em "Garota do Momento" (2024–2025). Ambas protagonizaram cenas de desejo, poder e relacionamentos com homens mais jovens, uma narrativa rara na teledramaturgia. O estudo propõe uma reflexão crítica sobre o apagamento dessas mulheres e defende a ampliação de suas representações na ficção como forma de disputa do imaginário coletivo.

Palavras-chave: Telenovela; Corpo Feminino; Envelhecimento; Imaginário social; Representação midiática.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of women aged 60 and over in Brazilian telenovelas, focusing on how these bodies are framed symbolically and narratively. The investigation is guided by the question: how do youth worship and gender norms influence this representation? Although some characters express desire and protagonism, their presence is still conditioned by stereotypes, such as villainy or comic relief. The analysis shows that female aging remains associated with symbolic marginality, reinforcing youth as the aesthetic and narrative norm. In this process, narrative frames act as mediators that define rules, expectations, and meanings attributed to these characters. As an empirical focus, the study examines Odete Roitman, played by Débora Bloch in "Vale Tudo" (2025), and Maristela Alencar, portrayed by Lília Cabral in "Garota do Momento" (2024–2025). Both embody women who star in scenes of desire, power, and relationships with younger men – an uncommon narrative in Brazilian television drama. The study therefore proposes a critical reflection on the erasure of these women and advocates for expanding their representations in fiction as a way of disputing the collective imaginary.

Keywords: Telenovela; Female Body; Aging; Social Imaginary; Media Representation.

1. Introdução

Por meio de histórias e atuações que apresentam – e às vezes pretendem representar – a realidade de muitos brasileiros, a telenovela alimenta o imaginário social, moldando percepções sobre gênero, corpo, envelhecimento e desejo. Como aponta Durand (1988, p. 12), “o símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério”. Assim, as telenovelas funcionam como espelhos e vitrines culturais que influenciam o que é considerado normativo ou desviante, ao mesmo tempo em que projetam arquétipos reconhecíveis que reforçam ou tensionam essas normas. Essa dinâmica pode ser compreendida por meio do conceito de *frame* de Goffman. Para o autor, trata-se de princípios que estruturam os eventos sociais e orientam a forma como nos envolvemos com eles subjetivamente (Goffman, 1986, p. 10-11). Nessa linha e inspirados em Goffman, Winkin e Leeds-Hurwitz (2013) discutem como as interações sociais e narrativas são moldadas por enquadramentos que definem regras e expectativas de comportamento, delimitando quais significados serão privilegiados. Essa perspectiva evidencia como as telenovelas estruturam formas de perceber e interpretar a realidade social e cultural, influenciando a maneira como o público compreende valores, normas e relações humanas.

Atualmente presentes não apenas na TV aberta, mas também em serviços de *streaming* e plataformas digitais como Instagram, X (antigo Twitter) e TikTok, as ficções seriadas compõem parte fundamental da vida de milhões de brasileiros, atravessando gerações e contextos socioculturais diversos. Inseridas no contexto da indústria cultural, conceito elaborado por Adorno e Horkheimer (1947) para designar a produção sistemática de bens culturais em moldes industriais, as telenovelas se destacam como produtos midiáticos de grande apelo popular e ampla circulação. De acordo com essa crítica, a mídia atua não apenas como forma de entretenimento, mas enquanto mecanismo de difusão de valores, afetos e normas sociais.

Nesse sentido, Ramos (2010, p. 65) destaca que “a TV forma e formata identidades, condutas e comportamentos”, evidenciando o papel ativo da televisão na constituição simbólica da realidade. Como observa Iser (1996), o sentido de uma narrativa não está somente no corpo do seu texto, mas se realiza na interação com o leitor ou, neste caso, com o telespectador. Nesse ponto, é pertinente considerar Goffman (1974), que afirma:

“I assume that definitions of a situation are built up in accordance with principles of organization which govern events [...] and our subjective involvement in them; frame is the word I use to refer to such of these basic elements as I am able to identify” (Goffman, 1974, p.10-11).

Esse entendimento reforça que o *frame* opera como estrutura organizadora da experiência, moldando o nosso envolvimento com a narrativa. Em seguida, Winkin e Leeds-Hurwitz (2013) desenvolvem essa ideia ao apontar que os *frames* narrativos funcionam como guias interpretativos que orientam a leitura do público sobre as ações e comportamentos das personagens, criando expectativas e limitando possíveis interpretações. Além disso, esses *frames* convidam o telespectador a participar de um jogo narrativo no qual se articulam sentido, afeto e reconhecimento, mobilizando imaginários compartilhados e favorecendo a imersão nas tramas. Desse modo, ao retratar situações cotidianas por meio de narrativas emocionantes e personagens cativantes, as telenovelas são capazes de despertar empatia no público, funcionando como veículos de educação e conscientização sobre temas sociais.

Como afirma Tonon (2003, p. 12), “a telenovela pertence a um universo de significação, intervenção, discussão e introdução de hábitos e valores, que influencia e é influenciada pelos receptores”. Mesmo que esse produto da indústria cultural ocupe papéis centrais na cultura e

representação de determinados grupos sociais ainda carecem de profundidade e complexidade. Nessa perspectiva, de acordo com Hangai (2012, p. 2), que se baseia em Goffman (1974), “o quadro, portanto, é uma limitada estrutura cognitiva empregada subjetivamente pelo indivíduo a fim de que este possa atribuir significados aos objetos e aos acontecimentos físicos e abstratos que o cercam”, funcionando como guia interpretativo que orienta a leitura do público sobre as ações e comportamentos das personagens, criando expectativas e limitando possíveis interpretações.

Em relação ao corpo da mulher com 60 anos ou mais, observa-se uma representação ambígua: embora essas personagens estejam presentes nas tramas, são frequentemente confinadas a papéis coadjuvantes, dessexualizados e associados a estereótipos, como os da maternidade, da sabedoria ou da comicidade, o que reforça a marginalização simbólica desses corpos. Raramente são retratadas como protagonistas de suas próprias histórias de desejo, prazer e afeto. Essa ausência revela não apenas um apagamento simbólico dessas mulheres, mas também o bloqueio das possibilidades de transformação subjetiva atribuídas a esses corpos. Como observa Iser (1996, p. 408), “nunca sermos por fim presentes para nós mesmos é o mecanismo que nos permite permanecer em transformação no espelho de nossas possibilidades”. Nesse ponto, é pertinente considerar a contribuição de Goffman (1986), que apresenta o conceito de enquadramento para explicar como os indivíduos interpretam situações e interações no cotidiano. Seu interesse não está nas grandes estruturas sociais, mas nas formas pelas quais as experiências são organizadas em contextos específicos. Para o autor, o enquadramento é justamente o que permite responder à indagação recorrente diante de qualquer situação: “O que está acontecendo aqui?”. Ao trazer esse olhar para a ficção televisiva, percebe-se como os enquadramentos narrativos selecionam e limitam possibilidades de sentido, moldando a forma como o envelhecimento é representado e interpretado pelo público. Essa reflexão evidencia como a ficção pode, ou deveria, apresentar e representar o envelhecimento não como fim, porém como campo contínuo de reinvenção simbólica e subjetiva.

A escassez de representações complexas da mulher 60+ na ficção não é aleatória, mas resultado de construções simbólicas duradouras, que alimentam o imaginário social ao associarem o envelhecimento à perda de valor e da alteridade. Esse processo reforça a lógica da juventude como norma e desautoriza, simbolicamente, outras experiências do corpo e do desejo. Assim, a ausência de protagonismo dessas personagens na ficção espelha mecanismos mais amplos de exclusão que operam também nas esferas social e política. Segundo Butler apud Macnicol (2006), o etarismo é “um processo de estereotipação sistemática e discriminação contra pessoas por elas serem velhas, assim como o racismo e o sexismo o fazem por causa da cor da pele e do gênero” (Butler, 1969 apud Macnicol, 2006, p. 7). Essa definição evidencia a profundidade estrutural do preconceito etário, inserido em um sistema de hierarquias que inferioriza corpos envelhecidos e legitima sua exclusão simbólica.

No entanto, apesar de seu potencial crítico e afetivo, a representação do envelhecimento feminino nas telenovelas ainda é marcada por estereótipos. O etarismo configura-se como um processo sistemático de discriminação, similar ao racismo e ao sexismo. Conforme apontado por Simone de Beauvoir (1990), a sociedade ainda não está preparada para lidar com as transformações físicas e sociais que acompanham o envelhecimento, especialmente o feminino. A autora destaca que há uma valorização excessiva da produtividade e da aparência dos corpos, o que contribui para o afastamento das pessoas idosas. Além disso, as narrativas sociais costumam privilegiar a perspectiva masculina, deixando de lado as experiências e histórias dessas mulheres. Esse processo se manifesta na forma como os corpos envelhecidos

são reiteradamente associados à perda de valor, dependência e marginalidade simbólica.

A partir desse contexto, este estudo busca responder como a teledramaturgia brasileira representa o corpo e o desejo de mulheres com 60 anos ou mais, e de que forma essas representações reforçam ou tensionam os imaginários sociais sobre o envelhecimento feminino. Este artigo propõe, portanto, uma reflexão crítica sobre essa representação desigual, considerando como o culto à juventude e a normatividade de gênero estruturam as imagens do envelhecimento feminino na teledramaturgia e, por extensão, na sociedade brasileira. Para tanto, toma-se como *corpus* de análise as personagens Odete Roitman (“Vale Tudo”, 1988;2025) e Maristela Alencar (“Garota do Momento”, 2024-2025), cuja presença nas tramas possibilita examinar como diferentes representações do corpo dessa mulher tensionam ou reafirmam imaginários sociais sobre feminilidade, desejo e envelhecimento.

1.1. A telenovela brasileira como dispositivo cultural e midiático

A história das telenovelas brasileiras se confunde com o início da televisão no país, na década de 1950, quando começaram as primeiras transmissões televisivas. Inspiradas nas radionovelas e influenciadas por produções mexicanas e estadunidenses, as primeiras produções nacionais eram transmitidas ao vivo e apresentavam uma estrutura narrativa bastante simples. Em 21 de dezembro de 1951, a TV Tupi de São Paulo exibiu a primeira telenovela brasileira, “Sua Vida Me Pertence”, criada por Wálter Forster. Com 15 capítulos ao vivo, transmitidos duas vezes por semana, a trama transformou a forma de fazer televisão no Brasil e serviu como experimento para compreender o comportamento da audiência. Embora o objetivo inicial fosse prender a atenção do público, a telenovela demonstrou que, além de um bom par romântico, era necessário criar estratégias narrativas para manter o interesse dos telespectadores. Nesse ponto, é possível aproximar esse movimento da noção de mimese I, proposta por Ricoeur (1994), para quem

vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar a ação é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária” (Ricoeur, 1994, v. I, p. 101).

Hamburguer (2005, p. 20) destaca que “a novela é uma obra audiovisual que resulta de um multidialogo e faz mediação da relação entre produtores e receptores, incorporando uma gama de significados possíveis”. Esse contexto inicial revela que, desde suas origens, a telenovela está envolta em uma lógica de mediação entre produção cultural e recepção popular. Ela não ocupou apenas um espaço de entretenimento, mas também funcionou como vitrine da sociedade, espelho do telespectador e, sobretudo, como uma importante formadora de imaginários.

Segundo Mattos, foi na década de 1960 que a televisão e seus produtos passaram a ser objeto de estudo. Nesse período, surgiram as primeiras pesquisas, análises de conteúdo, da programação e dos efeitos sociais da televisão (Mattos, 2000, p. 177). Silva (2013) descreve o impacto dessa nova linguagem audiovisual na experiência dos telespectadores, afirmando que, ao associar som e imagem em movimento, a televisão estabelece com o público uma relação quase mágica, diferente de tudo o que fora experimentado anteriormente com o rádio (Silva, 2013, p. 17). A perspectiva de Hamburguer (2005) contribui para pensarmos a telenovela como um campo de negociação simbólica entre o sistema midiático e as práticas sociais do público (Hamburguer, 2005, p. 20-21). Essa mediação se intensifica quando levamos em conta que a

televisão brasileira se expandiu de maneira capilarizada, alcançando até os locais mais remotos do país, o que ampliou a influência desse gênero na formação do imaginário coletivo.

O gênero telenovela passou a se aproximar do cotidiano dos brasileiros, como evidencia a estreia de “O Direito de Nascer” (1964) e, posteriormente, de “Beto Rockfeller” (1968), marcos importantes da consolidação do realismo narrativo. De acordo com Iorio (2010), “Beto Rockfeller” rompeu com o modelo fantasioso e estereotipado anterior, ao utilizar ambientações locais, linguagem coloquial e personagens inspirados na vida urbana. Essa transformação pode ser compreendida à luz do que Ricoeur (1983) denomina como mimese I, isto é, a pré-compreensão do mundo da ação. As mudanças sociais, culturais e urbanas da década de 1960 alteraram o repertório simbólico disponível, exigindo que as tramas televisivas configurarem narrativas mais verossímeis, próximas da experiência cotidiana do público. Segundo a autora, “a telenovela brasileira é um dos melhores exemplos desse drama especificamente televisivo em que se percebe o imaginário comandado pelo princípio de realidade ou pelo real histórico” (Iorio, 2010, p. 28). Ainda segundo Iorio, essa telenovela ficou consagrada por revelar traços de “brasilidade” e permitir o reconhecimento social a partir dos personagens representados, sintetizando “a essência do que é ser brasileiro” (Iorio, 2010, p. 32). Esse processo também revela como a telenovela atuou na construção de uma identidade nacional televisiva. Ao traduzir o cotidiano brasileiro em linguagem dramática e acessível, o gênero consolidou um “modo de narrar brasileiro” (Iorio, 2010, p. 32), que articula emoção, realismo e pedagogia moral. Nessa perspectiva, observa-se que o tempo humano adquire pleno significado quando é articulado narrativamente, pois é pela narrativa que os acontecimentos dispersos da experiência se tornam inteligíveis e ganham sentido. Assim, o modo de narrar brasileiro não apenas organiza histórias, mas também projeta um mundo compartilhado, no qual valores e identidades coletivas são continuamente (re)construídos (Ricoeur, 2010, p. 85).

Esse aspecto da brasilidade foi explorado também por Simões, Costa e Kehl (1986), que observam a inserção da “realidade brasileira” como uma estratégia que intensificou a interferência inconsciente da televisão no comportamento cotidiano. Segundo os autores, “quanto mais o que se passa no vídeo se torna familiar ao público, maior a interferência inconsciente da TV no comportamento deste” (Simões; Costa; Kehl, 1986, p. 278-279). A telenovela, desse modo, deixou de ser apenas uma interrupção dramática na rotina para se tornar uma extensão simbólica da experiência cotidiana. Além disso, ao se inserir nos rituais diários de assistir televisão, a telenovela contribui para criar e reforçar imaginários coletivos que passam a orientar práticas, valores e modos de ver o mundo.

A crítica à indústria cultural oferece um enquadramento teórico importante para compreender o papel social das telenovelas como dispositivos de mediação simbólica. Ao abordar temas sensíveis por meio de personagens cativantes e tramas emocionantes, a telenovela contribui para a formação de afetos e valores sociais, ao mesmo tempo em que pode tensionar normas estabelecidas – enquanto participa da circulação de valores, também serve como arena de disputa e atualização desses valores. Elementos como gênero, classe, raça, sexualidade e idade são tensionados nas tramas, o que evidencia a sua função não apenas reprodutiva, como também potencialmente crítica.

Dessa forma, como afirma Wottrich (2010, p. 3), “em um ambiente permeado pela cultura midiática, a telenovela emerge como um gênero importante para apreender como a mídia apropria-se das representações sociais e as veicula para os receptores”. Essa perspectiva reforça o entendimento da telenovela como espaço de disputa simbólica, em que determinados discursos são legitimados enquanto outros são silenciados. Além disso, o caráter cotidiano das telenovelas e a relação contínua que estabelecem com os públicos acentuam sua capacidade

de espelhar e moldar a cultura brasileira, como observa Jacks *et al.* (1999), reforçando sua influência simbólica e social na vida cotidiana. Ao mesmo tempo, ao jogar com o imaginário popular, as narrativas provocam envolvimento emocional e convidam o público a participar de um verdadeiro jogo narrativo, no qual sentido, afeto e reconhecimento se entrelaçam. Essa capacidade de penetração no imaginário coletivo torna-se por vezes mais evidente quando observamos como elementos das telenovelas são apropriados e ressignificados nas dinâmicas contemporâneas de comunicação. Tal penetração simbólica é ainda mais significativa ao considerarmos o papel das telenovelas na naturalização de certas normas e expectativas sociais. A forma como os corpos, desejos e afetos são representados nas tramas atua na produção de uma sensibilidade coletiva, que muitas vezes reforça e, nos demais momentos, desafia os enquadramentos normativos.

Com o avanço das tecnologias de informação e comunicação, as telenovelas passaram a circular também em plataformas digitais, expandindo sua presença para além da televisão aberta. Memes, bordões e cenas icônicas são amplamente compartilhados nas redes sociais, reafirmando a relevância das novelas na cultura popular contemporânea. Mesmo com o surgimento das transmissões em *streaming* e da oferta de uma infinidade de gêneros em seus catálogos, as produções brasileiras seguem sendo o principal e mais consumido produto cultural por parte dos telespectadores brasileiros. No Brasil, em oposição ao custo do acesso ao *streaming*, o alcance da ficção seriada, transmitida gratuitamente pela televisão aberta, consolidado em 73 anos do gênero no país fazem das telenovelas, ainda hoje, o carro-chefe da programação televisiva. Ao comparar a audiência das novelas da grade aberta com as do streaming e ao destacar a força da mídia em questão no Brasil como um quadro único em relação ao resto do mundo, Kogut (2022) atribui o sucesso da telenovela, que chega ao telespectador sem esforço pelos canais abertos, ao poder do fator exibição, que dispensa a busca de conteúdo em plataformas digitais. Essa acessibilidade contribui não apenas para manter a audiência elevada, mas também para consolidar a telenovela como fonte constante de expressões, personagens e cenas que entram para o repertório coletivo do público. A familiaridade com as narrativas cotidianas facilita a apropriação e a circulação de símbolos culturais, que ganham novas camadas de significado quando ressignificados nas redes sociais ou no vocabulário popular.

Segundo Sá e Costa Júnior (2006), “bordões são expressões utilizadas em determinadas situações por certas personalidades, que podem ser personagens de uma novela ou filme, refletindo a linguagem de uma indústria, a Indústria Cultural”. Um exemplo emblemático é o bordão “né brinquedo não”, da personagem Dona Jura, de “O Clone”, transmitida em 2001, que foi apropriado pelo público e incorporado ao vocabulário cotidiano. Esses bordões, ao ultrapassarem a narrativa original, passam a integrar o imaginário coletivo, funcionando como marcas de identificação cultural que reforçam laços de reconhecimento social. A reconfiguração das telenovelas no ambiente digital evidencia seu poder de ressignificação e permanência como artefato cultural central. A circulação de memes, segundo Dawkins (1976), se dá pela repetição e imitação, o que torna esses elementos símbolos de identidade compartilhada. Como ele explica, “os memes propagam-se no ‘fundo’ de memes pulando de cérebro para cérebro por meio de um processo que pode ser chamado, no sentido amplo, de imitação” (Dawkins, 1976, p. 103). Tal capacidade de ser apropriada, ressignificada e expandida em diferentes mídias reforça o papel da telenovela como tecnologia simbólica que atualiza o imaginário cultural brasileiro, acompanhando as transformações sociais sem perder sua centralidade narrativa.

Portanto, da exibição ao vivo em estúdios improvisados aos ambientes virtuais de

circulação massiva, a telenovela brasileira permanece como um dos principais produtos midiáticos do país. Sua trajetória revela não apenas uma evolução estética e tecnológica, mas uma profunda capacidade de refletir, moldar e tensionar imaginários, valores culturais, identidades sociais e afetos coletivos.

1.2. Envelhecimento, corpo feminino e normatividade de gênero

Embora a ficção seriada, em especial as telenovelas, tenha um papel potencialmente transformador por sua capacidade de criar afetos e engajar a audiência (Martín-Barbero; Rey, 2001), ainda é pouco compreendido de que modo essas narrativas constroem sentidos sobre o envelhecimento, os corpos envelhecidos e o etarismo, e como influenciam o imaginário social. De acordo com Lopes (2003), as telenovelas possuem a capacidade de sintetizar o imaginário de uma nação, abordando temas que refletem as transformações sociais e culturais em curso no país. Em vista disso, as telenovelas, além de recriar o cotidiano dos diversos segmentos da sociedade brasileira, oferecem ao público uma representação da realidade, sendo espaços privilegiados para a circulação de valores, afetos e representações sociais.

A partir desse contexto, o presente artigo buscou responder à seguinte pergunta: de que forma o culto à juventude e as normas de gênero influenciam a representação do corpo da mulher com 60 anos ou mais nas telenovelas brasileiras contemporâneas? Para isso, adotou-se uma abordagem qualitativa e interpretativa. A metodologia adotada combina uma pesquisa bibliográfica com uma análise de conteúdo inspirada nas diretrizes propostas por Bardin (2011), com foco na representação simbólica do corpo feminino 60+ nas telenovelas. A metodologia prevê três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, com atenção às imagens, narrativas e enquadramentos que envolvem essas personagens.

Como recorte empírico, a pesquisa se concentra em duas personagens contemporâneas que tensionam os modelos tradicionais de representação do envelhecimento feminino: Odete Roitman, interpretada por Débora Bloch na nova versão de “Vale Tudo” (2025), e Maristela Alencar, vivida por Lília Cabral em “Garota do Momento” (2024-2025). Ambas encarnam mulheres nessa faixa etária que protagonizam cenas de desejo, poder e relacionamentos com homens mais jovens, uma narrativa rara na teledramaturgia brasileira.

A escolha desses personagens se justifica por sua relevância contemporânea e pelo fato de representarem casos que escapam dos papéis tradicionalmente associados a mulheres maduras. A análise buscou investigar como essas representações foram e estão sendo construídas visual e discursivamente, e em que medida se sustentam em padrões estéticos normativos, mesmo quando desafiam certas convenções narrativas.

Como parte da exploração do material, foram observadas com atenção as primeiras cenas em que essas personagens expressam afetividade e desejo por seus parceiros. A análise se concentrará em como esses momentos são construídos em termos de enquadramento visual, diálogos, gestualidade e reações dos demais personagens, buscando compreender de que maneira a narrativa legitima ou regula tais expressões. As imagens dessas cenas, especialmente os planos fechados, a iluminação e os contrastes entre o público e o íntimo, serão utilizadas para ilustrar visualmente as construções simbólicas descritas, reforçando a dimensão estética da análise. Esse foco permite examinar não apenas a presença de corpos femininos maduros nas tramas, mas também a qualidade simbólica atribuída às suas experiências afetivas e sexuais.

1.3. Apresentação do corpus: tramas e personagens

Em “Vale Tudo” (2025), *remake* do clássico de 1988 exibido pela TV Globo e desenvolvido por Manuela Dias, a trama revisita temas de desigualdade e moralidade no Brasil contemporâneo. Entre os núcleos da narrativa, destaca-se a poderosa empresária Odete Roitman, que é uma viúva, branca, heterossexual, magra e rica, conhecida por seu estilo silencioso: elegante, discreta e implacável. Determinada e estrategista, Odete busca constantemente manter e ampliar seu poder tanto no âmbito familiar quanto nos negócios do Grupo Almeida Roitman. Seu figurino reforça a identidade de sofisticação e autoridade: roupas de corte preciso, terninhos estruturados, gravatas e tons sóbrios inspirados na alfaiataria masculina. A vestimenta funciona como uma armadura simbólica, traduzindo o controle e a racionalidade, que marcam sua persona pública e o domínio que exerce sobre todos os espaços em que ocupa – o lar, a empresa e suas relações afetivas.

Já em “Garota do Momento” (2024-2025), produção da faixa das 18h, da TV Globo, ambientada nas décadas de 1940–1950, a narrativa mistura romance, crime e crítica social ao retratar os bastidores da elite carioca. Nesse contexto, Maristela Alencar (Lília Cabral) surge como uma mulher branca, rica, heterossexual e viúva de 68 anos, que administra os negócios da família em parceria com o filho Juliano (Fábio Assunção). Sua aparência combina sobriedade e sofisticação, marcada por terninhos e acessórios que mesclam elementos masculinos e femininos, tecidos densos e tons neutros. Ao longo da trama, Maristela se envolve com Basílio (Cauê Campos), um ex-engraxate de 22 anos, desafiando a rigidez moral da época e transformando-se em símbolo de ruptura e reinvenção. Contudo, à medida que a história avança, sua autonomia passa a ser punida: o marido a dopa e a faz assinar documentos que o colocam no controle da empresa e da fortuna da família. Sob efeito dos medicamentos, Maristela perde a memória e acredita ser apenas a empregada doméstica de sua própria casa, uma inversão simbólica que traduz a tentativa de apagar seu poder e identidade, o corpo feminino potente, desejante e envelhecido. O público, dentro e fora da narrativa, reage com complacência, como se o destino da vilã fosse merecido. Esse desfecho evidencia como a teledramaturgia, mesmo ao permitir o exercício de poder e desejo por mulheres mais velhas, frequentemente as submete à punição moral, reafirmando a norma de que a autoridade e o domínio pertencem aos homens.

Embora situadas em contextos distintos, Odete e Maristela compartilham um enquadramento simbólico similar: o da mulher madura poderosa, cujo exercício de desejo e autoridade é regulado e, com frequência, sancionado pela narrativa.

2. Análise das cenas

As primeiras cenas em que Odete Roitman e Maristela Alencar expressam desejo evidenciam como a teledramaturgia ainda regula a afetividade feminina madura por meio de códigos morais e estéticos.

Nas primeiras cenas de “Vale Tudo” (2025), Odete (Débora Bloch) é apresentada em ambientes de luxo, o escritório da TCA – principal investimento do Grupo Almeida Roitman – e seu quarto no luxuoso hotel Copacabana Palace, onde o desejo aparece como extensão do poder. Seu primeiro relacionamento na trama, com Martin, um português na faixa dos 40 anos, sem ofício definido e em busca de estabilidade profissional, já evidencia a assimetria entre os dois. Enquanto Odete é uma empresária consolidada, ele ocupa o lugar do homem que depende da aprovação e do reconhecimento da mulher mais velha e poderosa. As interações entre eles são marcadas por gestos contidos e diálogos permeados de tensão, nos quais o erotismo surge, mas é rapidamente contido por convenções morais e enquadramentos visuais

que evitam a exibição direta do corpo. A relação culmina em um episódio de violência quando, após uma discussão sobre poder e independência, Martin agride Odete com um tapa no rosto. A cena sintetiza o modo como a narrativa associa o desejo feminino à desordem e à punição, reafirmando que, na ficção televisiva, a mulher que exerce poder e sexualidade simultaneamente precisa ser controlada.

Ao longo da trama, Odete se envolve com outros homens, como Walter, Mário Sérgio, o preparador físico de seu filho e César, no entanto, suas relações continuam atravessadas pela mesma ambiguidade entre desejo e contenção. O enquadramento visual privilegia closes e planos médios, transformando o erotismo em gesto de domínio, em vez de entrega. Assim, o prazer de Odete é continuamente mediado por códigos de controle e elegância, revelando a censura simbólica que limita a representação do corpo feminino maduro como sujeito de desejo.

Em “Garota do Momento” (2024-2025), a repressão ao desejo feminino ganha contornos trágicos. Maristela Alencar, aos 68 anos, é filmada em luz baixa, em planos que alternam o luxo do ambiente e a vulnerabilidade do corpo envelhecido. Sua aparência combina sobriedade e sofisticação, comunicando autoridade e reserva. Ao contrário de Odete, Maristela é posta em penumbra, em espaços fechados e secretos, como o carro, o provador do ateliê e o quarto, sempre cercada pela sombra e vigilância moral. Seus encontros com Basílio são marcados por gestos de desejo contidos e pela constante sensação de risco. No ambiente familiar, o filho Juliano e a nora Clarice condenam, entre risadas, o comportamento da matriarca, reforçando o discurso de que seu desejo é impróprio para uma mulher da sua idade e posição. A punição se concretiza, primeiramente, quando o filho a dopa ao descobrir seu envolvimento com o jovem de classe social inferior e, mais tarde, quando o próprio Basílio, já seu marido, repete o gesto, dopando-a e assumindo o controle da empresa e da fortuna familiar.

A diferença entre as duas personagens é reveladora: enquanto Odete é autorizada a exibir um erotismo controlado por ainda se enquadrar nos padrões hegemônicos de beleza e juventude, Maristela é silenciada e punida por transgredir os limites do aceitável. A iluminação, os planos e os figurinos reforçam a hierarquia simbólica, em que a sensualidade só é permitida à mulher madura que ainda encarna o ideal da juventude. Assim, tanto Odete quanto Maristela são enquadradas por uma narrativa que legitima o poder e o desejo masculinos, mas transforma o prazer feminino em exceção, desvio ou pecado. Suas histórias revelam como o corpo 60+ na teledramaturgia continua sendo o território onde se disputa visibilidade, autonomia e o direito de sentir.

Embora situadas em contextos distintos, ambas as protagonistas compartilham um mesmo enquadramento simbólico, o da mulher madura poderosa que desafia convenções de gênero e idade, porém cuja autonomia ainda é filtrada por códigos morais e narrativos. Apesar da crescente presença de mulheres 60+ nas telenovelas brasileiras, a maneira como seus corpos são representados ainda é marcada por estereótipos e limitações narrativas. Mesmo quando há alguma ruptura desse padrão, como nos casos em que personagens maduras se envolvem em relacionamentos afetivos ou sexuais, é comum que essas figuras sejam associadas à vilania ou à transgressão da norma. Um exemplo é a personagem Copélia (Arlete Salles), do humorístico “Toma Lá, Dá Cá” (2007-2009), uma mulher com mais de 60 anos que não tinha medo de demonstrar seus desejos e, por isso, era motivo de risada e espanto. Como aponta Siqueira (2023), o riso e o excesso podem atuar como formas de desvio em relação ao que é normatizado, mas também reafirmar essa norma, especialmente quando marcam o outro como ridículo ou fora do lugar. Assim, quando o corpo 60+ feminino escapa dos papéis esperados, como o da mãe ou avó, e expressa desejo, ele é frequentemente enquadrado pelo

exagero, pela vilania ou pelo escândalo, o que reafirma sua exceção.

Esse tratamento desigual é ainda mais evidente quando comparado à representação dos homens com a mesma faixa de idade, que continuam ocupando papéis centrais em tramas amorosas, muitas vezes ao lado de mulheres significativamente mais jovens, sem que isso represente uma quebra da norma narrativa. A juventude, nesse contexto, funciona como uma norma estética e simbólica que regula quem pode ocupar espaços de visibilidade, afeto e desejo. Certos corpos, especialmente os que não correspondem à feminilidade jovem, branca, magra e heterossexual, são reiteradamente desautorizados pela cultura midiática, que tende a reforçar padrões de beleza e comportamento como únicos modelos de legitimidade. Ao naturalizar determinadas configurações corporais e subjetivas como desejáveis, o discurso midiático impõe limites ao reconhecimento de outras formas possíveis de envelhecer e de vivenciar a feminilidade.

Nesse cenário, o corpo da mulher que envelhece torna-se um espaço simbólico tensionado entre visibilidade e julgamento. Como afirmam Oliveira, Baptista e Cordeiro (2025, p. 71), “o corpo feminino ainda é percebido como ‘público’, sujeito a comentários e julgamentos que reduzem e limitam o papel da mulher na sociedade”. Tal percepção evidencia como o corpo em cena torna-se um território de disputa no imaginário coletivo, ao mesmo tempo em que encarna a resistência contra as invisibilidades impostas pela mídia.

É justamente essa dimensão simbólica que se aprofunda com o conceito de imaginário social, como proposto por Durand (1988), o qual permite compreender como certos arquétipos se fixam culturalmente como imagens normativas. O corpo envelhecido da mulher é um desses arquétipos deslocados do centro da narrativa, muitas vezes associado à decadência, à sabedoria dessexualizada ou à comichidade. Essa construção se articula com a concepção de imaginário apresentada por Da Silva (2012), para quem

“o imaginário não é um mero álbum de fotografias mentais nem um museu da memória individual ou social. Tampouco se restringe ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo. O imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas concreta ou virtualmente” (Da Silva, 2012, p. 9).

Ao compreendê-lo dessa forma, é possível perceber que as telenovelas não apenas representam o envelhecimento, como participam ativamente da construção simbólica que regula o que é visível, desejável e legítimo na cultura midiática.

Para além da linguagem verbal e da construção narrativa tradicional, a televisão também comunica sentidos por meio de enquadramentos, cenários, trilhas sonoras e atmosferas visuais e sonoras que afetam o espectador. Gumbrecht (2014) argumenta que as obras literárias – e, por extensão, as narrativas audiovisuais – produzem efeitos de presença que ultrapassam a lógica da representação. Como escreve o autor, “a pele, assim como modalidades de percepção baseadas no tato, têm funções muito importantes. Cada um percebe que ‘acontece’ algo em nossos corpos e que, ao mesmo tempo, ‘se envolve’” (Gumbrecht, 2014, p. 13). Essa dimensão sensível é frequentemente negada ao corpo da mulher 60+ nas ficções televisivas, que raramente é apresentado como corpo afetado ou afetante, ou seja, como corpo que sente e é desejado.

Ainda quando essas personagens ocupam lugares centrais na narrativa, seu enquadramento tende a ser distanciado, sem a ambiência visual e sonora que costuma acompanhar cenas de desejo protagonizadas por personagens jovens. Como reforça o próprio Gumbrecht, “o que me interessa são os ambientes e as atmosferas absorvidos pelas obras literárias enquanto forma de ‘vida’ – ambientes com substância física, que nos toca ‘como se de dentro’” (Gumbrecht, 2014, p. 32). A ausência dessa sensorialidade e da dimensão estética da

sendo inseridos nas tramas com mais destaque.

Nessa conjuntura, a perspectiva do feminismo descolonial, especialmente nas reflexões de Lugones (2014), é central para compreender como raça, classe e idade se entrelaçam na construção de subjetividades. As representações das mulheres 60+ nas telenovelas ainda operam sob lógicas coloniais, que reforçam padrões estéticos vinculados à juventude, à branquitude e à heteronormatividade, marginalizando corpos que escapam à norma. A esse apagamento soma-se a ausência de narrativas em que tais mulheres sejam autoras de sua própria subjetividade. Como observa Rago (2013), a escrita de si é uma prática de liberdade pela qual as mulheres constroem subjetividades e resistem ao apagamento simbólico. Sua ausência nas produções enquanto protagonistas de histórias de amor, desejo e afeto evidencia o quanto ainda se nega, simbolicamente, o direito ao prazer e à centralidade para as mulheres que envelhecem.

A partir dessas reflexões, é possível entender que as telenovelas não apenas espelham, como também constroem sentidos sobre o envelhecimento feminino. Ao manterem o corpo da mulher 60+ à margem da ambiência afetiva e da centralidade narrativa, reforçam um imaginário simbólico que associa o envelhecimento à ausência de desejo, apagando a multiplicidade das experiências possíveis da maturidade.

2.1. A representação da mulher 60+ nas telenovelas brasileiras

A análise das personagens Odete Roitman (“Vale Tudo”, 2025) e Maristela Alencar (“Garota do Momento”, 2024-2025) evidencia tensões importantes na representação do corpo da mulher sexagenária nas telenovelas contemporâneas. Ambas expressam desejo, protagonismo e autonomia, fugindo dos papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres dessa faixa etária. No entanto, sua presença ainda é mediada por enquadramentos simbólicos que reforçam normas estéticas e narrativas.

No caso de Odete Roitman e Maristela Alencar, observa-se uma estrutura narrativa comum: ambas são mulheres ricas, brancas, heterossexuais, poderosas, envolvidas com homens mais jovens e vilãs, o que já as posiciona fora do padrão tradicional reservado às personagens femininas 60+. Seus desejos não são tratados como experiências legítimas, porém como desvios que precisam ser enquadrados simbolicamente. Seja pela associação à vilania, ao controle excessivo ou ao excesso performático, ambas são representadas por meio de estéticas que reforçam o estranhamento social diante de mulheres maduras que expressam desejo, um traço que contraria as expectativas normativas sobre envelhecimento feminino. Elas só acessam o centro da narrativa por meio de um deslocamento: precisam estar vinculadas à lógica da transgressão ou corresponder a padrões estéticos próximos à juventude, corpo magro, traços jovens, roupas modernas e feminilidade normativa, para que sua presença seja tolerada.

A teoria da performatividade de gênero, de Butler (2019), contribui para compreender como esses corpos são culturalmente construídos e regulados. Segundo a autora, o gênero é “uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos” (Butler, 2019, p. 3), sendo essa repetição o que consolida a norma e torna determinados corpos inteligíveis. A televisão, ao reiterar padrões de juventude, branquitude, heterossexualidade e feminilidade normativa como sinônimos de desejo, estabelece o que pode ou não ser visível e desejável. Assim, o corpo da mulher 60+ aparece apenas dentro de margens toleradas – como figura frágil, infantilizada, dessexualizada, cômica, cuidadora, mística ou, em casos raros, como vilã desejante, todavia, nunca como protagonista comum de uma história.

Esses enquadramentos reforçam a marginalidade simbólica do corpo feminino envelhecido, apagando sua complexidade e reduzindo sua presença a arquétipos que servem de contraste para as protagonistas jovens. Como destaca Motta (2013), a narrativa é uma forma privilegiada de simbolização das diversas experiências humanas, pois permite representar o tempo, o espaço, os valores e as contradições da vida social. Nesse processo, os personagens assumem papéis que organizam a trama e projetam sentidos coletivos, funcionando como suportes de identificação e de mediação simbólica. Essa perspectiva contribui para compreender como as personagens envelhecidas são utilizadas para sustentar determinados sentidos sociais e simbólicos, muitas vezes em contraste com a juventude. Nessa mesma direção crítica, essa lógica se articula ao conceito de “colonialidade do poder” de Lugones (2014), que explica como a ordem simbólica imposta pela modernidade eurocêntrica desumaniza sujeitos que escapam aos padrões dominantes. Aplicada às telenovelas, essa lógica torna visível apenas aquilo que é jovem, branco, heterossexual e normativo, relegando outras corporalidades a uma zona de exceção ou tolerância.

No entanto, mesmo dentro dessas narrativas reguladas, há brechas simbólicas importantes. Quando personagens como Odete e Maristela expressam afetividade e prazer, há um tensionamento da norma que pode ativar no espectador sentimentos de identificação ou estranhamento, e é nesse espaço que se produz a disputa pelo imaginário. As cenas de desejo e afeto vividas por essas mulheres são muitas vezes tratadas como exceções na trama, o que revela não apenas a raridade de sua representação, mas também a maneira como a estética audiovisual contribui para reforçar ou atenuar essa marginalização. O modo como essas personagens são filmadas, os enquadramentos que recebem e o tempo de tela dedicado a suas experiências influenciam diretamente na construção de sua legitimidade simbólica.

Como propõe Ricoeur, “a retomada da história narrada, governada como totalidade pelo seu modo de acabar, constitui uma alternativa à representação do tempo como se escoando do passado em direção ao futuro” (Ricoeur, 2010, p. 106). Ou seja, é a própria estrutura narrativa que permite ressignificar experiências e abrir novos sentidos para o tempo, inclusive o tempo simbólico do desejo e da maturidade feminina. Nesse movimento, a mimese I mostra-se em constante mutação, abrindo espaço para que a narrativa assuma uma forma espiral, sempre retomando e transformando sentidos à medida que articula a experiência humana.

A articulação entre narrativa, afeto e poder simbólico nas telenovelas revela, portanto, os limites e as possibilidades da visibilidade das mulheres com mais de 60 anos. A ausência de tramas protagonizadas por essas personagens como sujeitos de desejo e afeto indica não apenas um apagamento simbólico, mas também uma recusa da sociedade em reconhecer a velhice feminina como território de potência. Como afirma Rago (2013), a escrita de si pode ser entendida como uma prática de liberdade, e essa liberdade ainda é negada nas representações midiáticas da maturidade feminina.

Dessa forma, o estudo das personagens abordadas permite concluir que, embora existam tentativas de romper com os estereótipos tradicionais, ainda predomina um imaginário que vincula juventude à centralidade narrativa e ao desejo, enquanto associa o envelhecimento feminino à margem ou à exceção. É nesse entre-lugar, entre o que é permitido e o que é contido, que se desenha a representação das mulheres dessa faixa etária na mídia televisiva brasileira. Nesse processo, os frames narrativos funcionam como dispositivos que delimitam quais representações são legitimadas e quais permanecem silenciadas, operando como filtros simbólicos que reforçam ou tensionam a visibilidade do envelhecimento feminino.

3. Considerações finais

A análise evidencia que, nas telenovelas, a representação do corpo da mulher madura permanece condicionada por normas simbólicas que restringem sua visibilidade, agência e complexidade. O desejo e a autonomia dessas personagens são, em geral, permitidos apenas em situações específicas, como no caso das vilãs, que rompem com os códigos tradicionais de feminilidade e moralidade, mas cuja exceção confirma a regra. Ainda que expressem protagonismo e afetividade, essas personagens seguem ancoradas em um imaginário que privilegia a juventude, a branquitude e a heteronormatividade como critérios de centralidade narrativa.

Tal representação reforça estereótipos de gênero e idade que invisibilizam a pluralidade de experiências das mulheres maduras. Ao reiterar papéis limitados e codificados, as telenovelas contribuem para a manutenção de um imaginário simbólico excludente, que define quem pode ser visto, desejado e escutado na esfera midiática. Corpos envelhecidos, sobretudo os femininos, são frequentemente deslocados para posições periféricas, ou autorizados a existir apenas mediante compensações estéticas e simbólicas que atenuem sua dissidência em relação à norma.

Diante desse panorama, torna-se urgente ampliar e diversificar as formas de representação da mulher 60+ nas narrativas televisivas. A construção de personagens que expressam desejo, complexidade e protagonismo fora dos enquadramentos convencionais é fundamental para romper com as lógicas de exclusão que estruturam a cultura midiática. Nesse sentido, a narrativa pode ser compreendida como espaço privilegiado de simbolização da vida social, capaz de organizar experiências, valores e contradições. Assim, ao acolher as múltiplas formas de viver e envelhecer, a televisão pode contribuir para a produção de um imaginário mais inclusivo, em que a maturidade feminina seja reconhecida não como exceção, mas como parte legítima da experiência humana e da vida afetiva.

Referências

- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BEAUVOIR, S. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre a fenomenologia e a teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa B. D. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-229.
- DA SILVA, J. M. **As tecnologias do imaginário**. [S.l.]: Editora Sulina, 2012. p. 7-27
- DAWKINS, R. **O gene egoísta**. [S.l.]: Companhia das Letras, 2017.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- GOFFMAN, E. **Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience**. New York: Harper & Row, 1974.
- _____. **Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience**. Boston: Northeastern University Press, 1986.
- GUMBRECHT, H. U. **Atmosfera, ambiência e Stimmung: sobre o potencial oculto da literatura**. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.
- HAMBURGUER, E. Novela, política e intimidade. A construção da realidade. In: HAMBURGUER, E. (Org.). **Brasil Antenado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- IORIO, P. M. **A menor distância entre dois mundos: um estudo sobre a representação do Eu e do Outro em telenovelas de Glória Perez**. 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- ISER, W. **O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária**. Tradução de Johannes

Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JACKS, N. *et al.* Telenovela e memória: “Vale a pena ver de novo?”, reprises em tempo de pandemia. **RuMoRes**, [S.l.], v. 14, n. 28, 2020. p. 46-76.

KOGUT, P. TV aberta ou streaming? As diversas formas de acompanhar as novelas. **O Globo**, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/google/amp/kogut/critica/2022/11/tv-aberta-ou-streaming-as-diversas-formas-de-acompanhar-as-novelas.ghtml>. Acesso em: 11 ago. 2025.

LOPES, M. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, [S.l.], n. 26, 2003. p. 17-34.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, set./dez. 2014. p. 935-952.

MACNICOL, J. **Age discrimination**: an historical and contemporary analysis. New York: Cambridge University Press, 2006.

MARTÍN-BARBERO, J. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, M. W. D. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

_____. **Cidade virtual**: novos cenários da comunicação. São Paulo: Comunicação & Educação, 1998.

_____. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

_____.; REY, G. **Os Exercícios do Ver**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

_____.; MUÑOZ, S. **Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia**. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

MATTOS, S. **A televisão no Brasil**: 50 anos de história (1950-2000). [S.l.]: Editora PAS, 2000.

MCCOMBS, M. E.; SHAW, D. L. The agenda-setting function of mass media. **Public Opinion Quarterly**, [S.l.], v. 36, n. 2, 1972. p. 176-187.

MCCOMBS, M.; SHAW, D.; WEAVER, D. New directions in agenda-setting theory and research. **Mass Communication and Society**, [S.l.], v. 17, n. 6, 2014. p. 781-802.

MOTTA, L. G. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013. p. 17-62.

OLIVEIRA, D. C.; BAPTISTA, J.; CORDEIRO, P. Corpos, idades e imaginários em celebração: narrativas sobre Madonna em Copacabana. **Organicom**, São Paulo, v. 22, n. 47, 2025. p. 63-75. Disponível em: <https://revistas.usp.br/organicom/article/view/233457>. Acesso em: 3 jul. 2025.

RAGO, M. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RAMOS, I. **Identidade Capturada**: A Parada do Orgulho Gay de São Paulo de 2007 nos telejornais. 2008. 102 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Paulista (UNIP), São Paulo, 2008.

RICOEUR, P. **Temps et Récit**. Paris: Le Seuil, v. 1, 1983. p. 17.

_____. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, v. 1, 1994.

_____. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SÁ, E. J.; JÚNIOR, L. C. P. A sociedade dos bordões. **Revista Língua Portuguesa**, São Paulo, 2006. p. 24-27. Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11031>. Acesso em: 4 set. 2025

SIMÕES, I. TV à Chateaubriand. In: COSTA, A.; SIMÕES, I.; KEHL, M. R. (Orgs.). **Um país no ar**: história da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SIQUEIRA, D. C. O.; FORTUNA, D. R. (Orgs.). **Narrativas do eu**: gênero, emoções e produção de sentidos. Porto Alegre: Sulina, 2019.

SILVA, T. **Merchandising Social nas Telenovelas**: uma análise de Cheias de Charme e Salve Jorge. 2013. 65 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

TONON, J. B. **Telenovelas e representações sociais**. Um estudo de caso sobre "Mulheres Apaixonadas". 2003. Monografia (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2003.

WINKIN, Y; LEEDS-HURWITZ, W. **Erving Goffman**: a critical introduction to media and communication theory. New York: Peter Lang Publishing, 2013. p. 80-97.

WOTTRICH, L. H. O papel da telenovela na construção das representações sobre a mulher na velhice. *In*: **CONGRESSO FAZENDO GÊNERO**, 9, 2010, Santa Catarina.



A **Revista de Comunicação Dialógica** (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição- Não Comercial- Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Recebido em: 05/09/2025

Aprovado em: 05/12/2025