

Os sentidos das telenovelas nas trajetórias sociais de mulheres da classe dominante¹

Social uses of telenovelas in elite women's life trajectories

Veneza Mayora Ronsini²

Otávio Chagas Rosa³

Hellen Barbiero⁴

Marina Machiavelli⁵

Resumo: O foco do texto é entender os usos sociais da ficção televisiva por mulheres das frações alta e média alta da classe dominante, em particular, a construção de uma feminilidade de classe, a qual é capturada pelas visões de mundo que as informantes manifestam. Tais representações se compõem de enunciados sobre as práticas cotidianas – de gestão do corpo, do trabalho e do estudo, da família e das relações amorosas – que dão sentido às práticas e as constituem. Inspirado no conceito de gênero, no trabalho de Pierre Bourdieu e nos Estudos Culturais latino-americanos, disserta sobre a incorporação das narrativas das telenovelas na formação de um capital cultural midiático como forma de endosso ao estilo de vida das mulheres heterossexuais da elite. A análise revela que a assimilação da noção hegemônica da distinção burguesa ocorre pela rejeição da figura fútil da “perua” e pela identificação com a imagem da mulher “moderna”.

Palavras-Chave: Telenovela. Usos sociais. Classe dominante. Feminilidade.

Abstract: The objective of this paper is to understand how upper middle class and upper-class women make social uses of a fictional television genre (telenovelas) in order to construct a class femininity captured by world perspectives expressed by informants. These representations are composed of statements regarding everyday practices – their own control of their physical bodies, work and study, family and love relationships – which give meaning to their practices and shape them. Couched on the concept of genre, Pierre Bourdieu's researches and Latin-American Cultural Studies, we explore how the incorporation of telenovela narratives forms a media cultural capital as a means of endorsing heterosexual elite women's lifestyle. The analysis has showed that the assimilation of the hegemonic model of bourgeois distinction occurs through the identification with the image of a “modern” woman and the rejection of the “perua”, shorthand for a woman with an exuberant garish but luxurious style.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho (Gt Recepção: Processos de Interpretação, Uso e Consumo Midiáticos) do XXV Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal de Goiás, Goiânia, de 7 a 10 de junho de 2016.

² Doutor, Professora do PPGCOM/UFSM/RS; pesquisadora do CNPq. Contato: venezazar@gmail.com

³ Mestrando, PPGCOM/UFSM/RS. Contato: otaviochagasr@hotmail.com

⁴ Mestranda, PPGCOM/UFSM/RS. Contato: hellenbarbiero@gmail.com

⁵ Mestranda, PPGCOM/UFSM/RS. Contato: marinamachiavelli7@hotmail.com

Keywords: Telenovela. Social uses. Elite. Femininity.

Introdução

O objetivo do texto⁶ é entender os usos sociais da ficção televisiva por mulheres das frações média alta e alta da classe dominante e sua interferência na construção de uma feminilidade de classe, capturada pelas visões de mundo que as informantes manifestam. Através da recepção das telenovelas brasileiras do horário nobre da Rede Globo, produz-se um aprendizado moral pelo compartilhamento de um consenso acerca de um padrão de feminilidade de classe (RONSINI, 2015a). Ao instituir este padrão, as telenovelas administram as relações sociais entre os gêneros/classes pela norma, predominante, da heteronormatividade. O gênero é estruturante da textura da experiência, tal como a classe social, porque é uma forma primária de dar sentido às relações de poder baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos (RONSINI, 2015b).

No artigo, discutimos as relações entre socialidade e ritualidade (MARTÍN-BARBERO, 2009) pelo exame da experiência de 12 mulheres, jovens, maduras e idosas, para compreender a imbricação entre texto melodramático e identidades femininas construídas a partir de três esferas: trabalho/estudo, relações de gênero/família, aparência feminina. A experiência é a matéria-prima do culturalismo para a compreensão do papel da mídia na estruturação das relações sociais e das mentalidades, vale dizer, sua via de acesso ao sentido produzido na socialização dos indivíduos em diferentes instituições.

A identidade feminina não pertence a cada indivíduo em particular, porque se origina de processos determinados pela estrutura social. É individual e coletiva, sendo compartilhada por mulheres com condições de vida equivalentes. Tal como desenvolvemos em outro lugar (RONSINI, 2007), a definição do Eu depende de um Nós cuja existência social é instituída imaginariamente pelas representações narradas e pelas ideologias. O caráter irrefletido⁷ das identidades de gênero não nos deve fazer esquecer o projeto reflexivo do eu (GIDDENS, 2002), o qual se pode reconhecer empiricamente nas narrativas de autoidentidade das

⁶ O objetivo deste artigo e parte de seu desenho teórico-metodológico é idêntico ao do artigo (RONSINI et al, 2015c) apresentado no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em função de fazer parte de uma pesquisa comparativa de recepção da telenovela entre as mulheres das classes dominantes e trabalhadoras concluída em março do corrente ano. A pesquisa foi contemplada com Edital Universal CNPq 014/2012.

⁷ As Identidades femininas são fruto do habitus de gênero, constituindo-se de modo irrefletido e variando segundo a posição de classe (MATTOS, 2006, p. 164).

informantes deste estudo de recepção quando indagam sobre o lugar subordinado da mulher heterossexual nos espaços público e privado. Neste estudo de caso, a noção de projeto reflexivo é adequada porque diz respeito a uma junção e a uma disjunção entre comportamento e pensamento. A capacidade de avaliação da própria trajetória oculta e desvela a opressão de gênero, que pode ou não ser efetivamente alterada nas práticas.

A representação do papel da mulher é elaborada com sentimentos/emoções e definições de senso comum que são mediadas pela experiência de classe, caracterizada pela abundância de recursos econômicos e pelo acesso facilitado aos bens culturais da indústria do entretenimento e da cultura culta, os quais determinam as subjetividades (o que elas pensam que são como indivíduos), o estilo de vida e a inconsciência dos privilégios de classe. Nossa hipótese de trabalho é que o interesse da classe dominante pela telenovela não parece ser mera curiosidade pelo universo simbólico das classes médias e populares, ao contrário, deve-se ao contraste encenado entre as frações de classe que acaba legitimando a distinção dos bem-nascidos ou dos que ascendem pelo mérito.

A mediação da ritualidade é capturada pelos modos de interpretar o texto ficcional e suas relações com a posição de classe. No período de coleta de dados, as informantes assistiam, majoritariamente, a novelas exibidas no horário nobre da Rede Globo de Televisão: *Fina Estampa* (Aguinaldo Silva; agosto de 2011 até março 2012), *Avenida Brasil* (Emmanuel Carneiro; março de 2012 até outubro 2012) e *Amor à Vida* (Walcyr Carrasco; maio de 2013 até janeiro de 2014). O consumo da telenovela – resumos dos capítulos futuros ou perdidos – ocorre também por intermédio da rede mundial de computadores, sendo que cinco informantes, três jovens e duas maduras, acessam o site oficial da Rede Globo ou páginas com conteúdo de entretenimento.

A categorização de classe social parte da classificação do indivíduo pelo critério do capital econômico (membro melhor situado da família) e leva em conta o capital cultural (escolaridade, consumo de bens materiais e culturais) e o capital simbólico. O capital simbólico diz respeito à autoridade e ao prestígio das mulheres de classe dominante. Os dados das cinco entrevistas aplicadas – três semiestruturadas, uma biográfica e uma aberta – com cada uma das 12 mulheres resultaram em 60 documentos transcritos que totalizaram 190 questões e 28 tópicos da entrevista biográfica que foram categorizados com o auxílio do software de análise qualitativa NVIVO9.

Após a codificação dos dados das entrevistas em 155 nós e subnós, organizados de acordo com as categorias teóricas (capital econômico, cultural, social e simbólico), procedemos à elaboração de matrizes de codificação e de matrizes estruturais. As primeiras sistematizaram as respostas dos indivíduos da amostra para um conjunto de questões das entrevistas codificadas sobre as representações das mulheres nas telenovelas e as representações sobre feminilidade e vida cotidiana; as segundas se originaram de uma busca por palavras-chave (feminina, elegante, batalhadora, pobre, mãe, casamento, corpo, bonita, sensual, vulgar, etc.) extraídas de todas as respostas codificadas as quais sintetizaram as principais categorias nativas que definem a feminilidade de classe.

A epistemologia da nossa investigação segue o que designamos como Estudos Críticos de Recepção (RONSINI, 2014), e os métodos adotados são a observação participante e o estudo de caso construído com base em 12 perfis sociológicos individuais (LAHIRE, 2004) que reconstróem as trajetórias pessoais, familiares, escolares e profissionais das informantes com o intuito de entender suas disposições de gênero engendradas pela posição de classe. A sociologia disposicional de Lahire, como método centrado em relatos biográficos, remonta, seguindo a genealogia traçada por Steph Lawler (2014), ao século XIX, com William Dilthey, passando pelo século XX, com a escola de Chicago, e se estende ao recente interesse de sociólogos pelas narrativas pessoais para inquirir sobre a produção das identidades.

Classe social, gênero e telenovelas

A premissa de que uma classe se define “no que ela tem mais essencial pelo lugar e o valor que atribuí aos dois sexos e a suas disposições [...]” (BOURDIEU, 2008, p. 101-102) é nosso ponto de partida para a articulação entre classe, gênero e telenovela e se baseia na sobredeterminação de uma rede de fatores (classe, gênero, idade)⁸ seguindo a lógica do capital econômico que tem o peso funcional mais importante para a classe construída. Seguindo esta lógica, a divisão tradicional dos papéis de gênero no domínio da divisão sexual do trabalho e no das práticas e representações tende a enfraquecer-se quanto maior o capital cultural herdado e o capital escolar à disposição.

⁸ A questão geracional não é aprofundada teoricamente neste texto e sobre elas são feitos alguns apontamentos de ordem empírica acerca das diferenças encontradas entre as jovens e as outras duas faixas etárias no tocante a seus posicionamentos acerca da condição feminina na experiência e nas leituras das narrativas das telenovelas.

O estudo das representações de gênero não tem o propósito de chegar às filigranas do comparativo entre as frações alta e média alta da elite, mas o de perceber as diferenças teoricamente pressupostas entre classe trabalhadora e classe dominante. O interesse do texto é discorrer sobre a feminilidade da classe dominante, apontando as variações individuais entre as informantes e, especialmente, as regularidades que possibilitem a comparação com as informantes da classe trabalhadora.

O fato de as receptoras associarem as telenovelas à banalidade da distração, evitando, assim, uma aproximação com o gosto popular (LEAL, 1986, p. 43), diz muito sobre a legitimidade da cultura dominante, mas pouco sobre a real importância da teleficção na construção das estruturas mentais que legitimam as hierarquias sociais e o valor da feminilidade heteronormativa dominante. A percepção do gênero como uma questão de aprendizado em vez de ser uma simples extensão de diferenças biológicas (GIDDENS, 2002, p. 63) ainda parece limitada na vida cotidiana. Como nossos dados indicam, a natureza do masculino e do feminino é constantemente evocada, de forma automática, na interpretação das representações da telenovela.

Se, socialmente, os atributos corporais, as práticas de embelezamento (vestuário, maquiagem, cuidados com o corpo, cabelos e unhas) e o comportamento amoroso são cruciais para a preservação da noção tradicional de respeitabilidade feminina, a encenação de estilos de vida femininos nas telenovelas tanto serve para a reprodução deste modelo, como também apresenta um retrato das mudanças operadas na condição da mulher no espaço privado e no espaço público, servindo de inspiração para atingir o ideal da mulher moderna que é protagonizado pelas tramas em grandes centros urbanos do país.

Em tese, a mulher moderna pode ser definida como a que conquistou a independência econômica, a liberdade sexual e a autonomia emocional⁹, mas tal conquista depende, entre outros fatores, da classe social e da constituição das mentalidades/ visões de mundo. Por um lado, foram as mulheres das classes médias e dominantes que se beneficiaram de relações de gênero mais igualitárias (MATTOS, 2006); por outro, a liberdade sexual é vivida pelos setores mais esclarecidos e privilegiados da população brasileira, enquanto a mentalidade conservadora da maioria impede a alteração dos costumes (ALMEIDA, 2007; CARMO, 2011). A investigação de Almeida (2007, p. 151-174) sobre a opinião dos brasileiros de todas

⁹ Autonomia emocional é a capacidade autogestão pessoal, vale dizer, de sentir, pensar e tomar decisões por conta própria (REICHERT; WAGNER, 2007).

as classes sociais e idades a respeito de “práticas sexuais liberais” aponta que os moradores de capitais são mais liberais que os das demais cidades; os que se declaram sem religião são mais liberais que os adeptos de algum credo; excetuando-se no caso da homossexualidade, os homens são mais liberais que as mulheres; a visão de mundo das pessoas com escolaridade superior é mais liberal que as de menor escolaridade.

Como veremos na análise das representações da feminilidade, tanto as oriundas da experiência como dos comentários das informantes sobre a feminilidade nas tramas da teledramaturgia do horário nobre, as receptoras, residentes em cidades do interior do Rio Grande do Sul, ainda mostraram dificuldades em: a) aceitar a liberdade sexual feminina; b) desvincular-se da ideia de amor romântico, vale dizer, das suas associações com a passividade feminina na conquista amorosa e com o feminino e o masculino como antíteses.

Perfis sociológicos individuais

Além da classificação de acordo com a posição de classe e da orientação sexual heteronormativa, as informantes foram distribuídas por geração. O arco geracional das informantes jovens se estende dos 20 aos 24 anos; das maduras, de 30 a 50 e das idosas, de 68 a 76. Os retratos sociológicos – que oferecem um panorama da mediação da experiência, com vistas a compreender as estruturas cognitivas que moldam a feminilidade – abrangem os demográficos das informantes (idade, ocupação profissional, estado civil, local de residência), o capital cultural escolar, o capital cultural objetivado no consumo de bens da cultura culta¹⁰ e massiva, assim como os desejos expressos sobre quem gostariam de ser e o que gostariam de aprender. Os desejos revelam quais capitais são relevantes para a legitimação do estilo de vida da mulher burguesa.

Cinco entrevistadas¹¹, as idosas Lia, Liliane e Soraia e as maduras Roberta e Rute, são as mais bem situadas economicamente em suas famílias. Outras cinco, a madura Marina e todas as jovens, Ísis, Gina, Lena e Taís, são sustentadas pelos pais. O pai de Marina é tenente do exército aposentado; o de Ísis é Engenheiro Civil; o pai de Gina é proprietário de uma gráfica; a mãe de Lena é professora de universidade federal e a de Taís é proprietária de terras e de uma empresa de seguros. Nas famílias da idosa Cora e da madura Neusa, os

¹⁰ O levantamento da fruição de bens da cultura culta se limitou ao acesso das informantes aos equipamentos públicos que oferecem peças de teatro, espetáculos de dança e exposições de arte. Outras modalidades da cultura culta apreciadas pelas entrevistadas foram nomeadas espontaneamente ao longo das entrevistas.

¹¹ Os nomes das informantes são fictícios para preservar suas identidades.

maridos são os membros mais bem situados, e são, respectivamente, coronel veterinário aposentado, e médico anestesista e sócio de clínica privada. Lia, Liliane, Roberta, Neusa, Ísis e Gina foram classificadas na fração alta da classe dominante, enquanto as outras seis – Soraia, Cora, Marina, Rute, Lena e Taís – foram classificadas na fração média alta.

As quatro jovens (Ísis, Gina, Taís e Lena) possuem entre 20 e 24 anos de idade e, com exceção de Ísis, são naturais de Santa Maria/RS. Ísis (24) e Gina (23), classe alta, cursam, respectivamente, Direito e Arquitetura em universidades federais. Além de estudar, Ísis é estagiária do Ministério Público Federal. Lena (20) e Taís (24) pertencem à classe média alta, a primeira cursa Jornalismo e a segunda é formada em Publicidade e Propaganda em instituição privada de ensino superior, trabalha na área de comunicação e marketing de uma corretora de seguros (pertencente à sua mãe) e em uma escola profissionalizante que oferece cursos de MBA e pós-graduação. Duas das entrevistadas (Taís e Lena) são filhas de pais divorciados e residem com a mãe. Gina reside com o pai no centro da cidade, sua mãe é falecida. A família de Ísis é natural de Catuípe/RS, mas a jovem reside no centro de Santa Maria com a irmã, estudante de Engenharia Civil. Todas são solteiras.

As maduras têm entre 30 e 50 anos de idade e todas são naturais de Santa Maria. Roberta e Neusa pertencem à classe alta e completaram o Ensino Superior na área de trabalho atual. Neusa é Assistente Social em hospital público e concluiu o doutorado em Serviço Social em universidade privada. Roberta é farmacêutica, concluiu o mestrado em Ciências Farmacêuticas em universidade federal e trabalha em laboratório de análises clínicas do qual é sócia majoritária. Marina e Rute pertencem à classe média alta, a primeira se formou em Ciências Contábeis e fez especialização em Recursos Humanos, a segunda é graduada em Artes Plásticas. Marina trabalhou como contadora em um escritório, mas atualmente tem se dedicado aos estudos para concursos. Rute é sócia proprietária de uma empresa de decoração e eventos. Roberta e Marina são solteiras e residem no centro de Santa Maria, a primeira sozinha e a segunda com os pais. Rute é divorciada e mora no centro com os dois filhos (de 14 e 15 anos). Neusa é casada e mora com o marido e com os dois filhos no centro da cidade.

As idosas têm entre 68 e 76 e, com exceção de Lia, que reside no centro de Não-me-Toque/RS, todas são naturais de Santa Maria. Lia e Liliane pertencem à classe alta e Soraia e Cora, à média alta. Liliane e Soraia são aposentadas, respectivamente como professora universitária e professora estadual na área de português. Liliane graduou-se em Filosofia em Porto Alegre/RS e concluiu o mestrado em Educação, sendo que sua maior fonte de renda

provém do arrendamento das suas propriedades rurais. Soraia completou o Magistério e não concluiu o Ensino Superior, mas vive também com a pensão do falecido marido, que trabalhava como gerente de banco. Lia e Cora são donas de casa. A primeira não chegou a completar o Fundamental, por determinação do pai, e a segunda concluiu o Ensino Médio. A renda de Lia se origina da empresa, administrada pelos irmãos, que comercializa grãos e insumos agrícolas. Seu marido era agricultor, pecuarista nas terras da esposa. Todas as informantes são mães. Lia e Soraia são viúvas e ambas têm quatro filhos. Cora é casada com um veterinário militar aposentado e tem três filhos e Liliane é divorciada e tem um filho. Liliane e Cora residem em bairros residenciais afastados do centro da cidade e Soraia no centro, todas em Santa Maria. Apenas Liliane possui Ensino Superior completo.

O alto capital escolar das informantes – das quais seis possuem o Ensino Superior incompleto (quatro jovens e uma idosa) e quatro (uma idosa e três maduras) são titulares de diplomas elevados (doutorado, mestrado ou especialização) – reflete a realidade do índice do nível de instrução das mulheres ocupadas com superior completo ou incompleto na cidade de Santa Maria, que é superior ao da média nacional (IBGE, 2010; 2014). Entretanto, o capital objetivado na forma de diplomas não garante a disposição para a cultura legítima, uma vez que ela depende também, entre outros fatores, do capital cultural herdado da família (BOURDIEU, 2008). É assim que a maior familiaridade com os bens da cultura culta coincide com a mais elevada titulação entre as idosas (Liliane), mas, entre as maduras, é Marina quem possui o maior capital cultural objetivado, apesar da titulação de especialista em comparação com os títulos de doutor e mestre de Neusa e Roberta. Entre as jovens, todas com escolaridade equivalente, o consumo mais regular é o de cinema massivo e shows, com exceção de Gina, que mensalmente aprecia exposições de arte, anualmente frequenta o teatro e/ou espetáculos de dança. Ísis e Lena também apreciam ocasionalmente peças teatrais, enquanto Taís usufrui apenas do cinema e de shows.

As figuras femininas ideais para a maior parte da amostra contemplam personalidades públicas e midiáticas de prestígio social e profissional. A idosa Liliane e as jovens Taís e Lena direcionam suas predileções às mulheres elegantes, cujas carreiras circundam em torno da moda/alta costura. Na ordem, são citadas: a estilista Coco Chanel; a consultora de moda Constanza Pascolato e a editora da *Elle* Brasil, Susana Barbosa. Kate Middleton, esposa do Príncipe William, é a indicação da jovem Gina em função de sua beleza e “poder”. Evita Perón, estando à frente na tomada de decisões de um país, é o modelo de mulher almejado

pela madura Neusa. Exponentes no cenário artístico midiático brasileiro, a apresentadora Hebe Camargo e a atriz Fernanda Montenegro, são as escolhas, respectivamente, da madura Roberta e da idosa Lia. A admiração pelo violinista e regente Andre Rieu fomentou na idosa Soraia o desejo em ser uma das integrantes da orquestra do artista. A madura Marina, por sua vez, encontrou na “inteligência” e “sensibilidade” da escritora Martha Medeiros os atributos que pensa poder desenvolver. A idosa Cora e a jovem Ísis, em contrapartida, não indicaram nenhum nome em particular. A primeira relata o desejo de ter sido “uma mulher de negócios” e a segunda projeta seu futuro como uma mulher “muito bonita, muito rica, muito inteligente e bem sucedida em nível profissional, pessoal e amoroso”. A madura Rute, por fim, legitima suas próprias qualidades como “mãe” e “dona de casa”.

Os desejos manifestos sobre aquilo que “gostariam de aprender se tivessem a chance” se apresentam como atividades complementares ao capital cultural já possuído. São eles: aprender ou aperfeiçoar idiomas (Liliane, Roberta, Rute, Neusa, Taís, Gina, Marina), estudar canto e/ou instrumentos musicais (Cora, Gina, Lena, Ísis), graduar-se em curso superior (Cora) e aprender a utilizar a internet (Lia). Soraia destoa do restante da amostra pelo desejo de aprender a fazer crochê. Os capitais mais mobilizados para a legitimação da autoidentidade são o econômico e o cultural (intelectual e de gênero), convertidos em capital simbólico: riqueza, sucesso profissional, domínio ou fluência de uma língua estrangeira, inteligência, elegância, beleza.

Definindo o que é ser mulher

Começamos com a autodefinição das 12 mulheres da amostra para, a seguir, descrever suas representações acerca das relações de gênero. Quando solicitadas a se autodefinirem, nenhuma das entrevistadas foi induzida a falar sobre o pertencimento de classe, mesmo assim, a maioria – todas as jovens, as maduras Rute e Marina; as idosas Liliane, Soraia e Cora – caracterizam a si mesmas pelo capital econômico ou cultural (“boa educação”, “postura”, capacidade de liderança, apreço por viagens, elogio ao cultivo da literatura, teatro, música clássica, etc.). Além disso, sete informantes se autodefinem por um capital de gênero: as idosas Soraia e Cora por serem mães e esposas dedicadas, a idosa Lia, pela disposição à organização; a madura Marina por se considerar uma “mulher moderna”, a madura Roberta, pelo comprometimento com a união familiar; e as jovens Taís e Lena exaltam, respectivamente, as virtudes da delicadeza e da vaidade/afetividade. O capital de

gênero, juntamente com o capital econômico, pela recorrência com que é acionado, é o segundo mais relevante na definição da autoimagem.

Ao pensarem sobre os aspectos positivos da feminilidade, evidencia-se um pensamento tradicional que reproduz a visão hegemônica da feminilidade baseada na maternidade, na natureza sensível e emocional da mulher (sentimental, delicada, intuitiva) e no prazer com as práticas do embelezamento. Apenas duas informantes, a idosa Liliane e a jovem Gina, reivindicam a liberdade ainda não alcançada, no sentido pleno da autonomia e, mais restrito, no plano da liberdade sexual, enquanto a madura Marina acredita que a mulher já possui os mesmos direitos e tem autonomia em relação ao homem. A madura Neusa, em tom saudosista, relembra o desejo de ser homem para ter a mesma liberdade que eles.

Quando avaliam “as piores coisas de ser mulher”, as desvantagens se dividem entre as atribuídas às desigualdades de gênero e aquelas oriundas da natureza biológica (corporal e emocional/sensível), estas últimas enfatizadas pela idosa Cora e pelas jovens Lena, Ísis e Roberta. As desigualdades de gênero – relacionadas à sobrecarga das demandas do espaço público e privado, ao autoritarismo do cônjuge ou à ausência de credibilidade no mercado de trabalho – são destacadas por oito informantes: as quatro idosas (Lia, Soraia, Cora, Liliane), as maduras Neusa e Marina e as jovens Lena e Gina. Observa-se, portanto, que a representação da feminilidade como natureza rivaliza com os determinantes sociais e culturais da opressão feminina, obstaculizando sua percepção porque aquela é a ideologia que justifica a desigualdade.

Para onze informantes da amostra, com exceção da jovem Taís, a vida da mulher é mais difícil que a do homem em função da dupla jornada da mulher (cuidar da casa, filhos, marido, trabalho). Mesmo reprovando a postura cômoda dos homens no seu foco quase exclusivo no trabalho fora do lar, não reivindicam a divisão de tarefas e as encaram, a contragosto, como um dever. A única que defende a competência natural da mulher para os assuntos domésticos é Marina. Liliane e Lena destacam outros aspectos, respectivamente: a exigência da beleza como critério do valor positivo ou negativo da mulher e a desigualdade salarial; a restrição da liberdade feminina no casamento e aceitação social da infidelidade masculina. No que diz respeito às dificuldades com a educação dos filhos, há um consenso – com exceção de Roberta, Marina e Neusa – sobre o compartilhamento da responsabilidade com os pais ou cônjuges. O outro desafio feminino que torna a vida das mulheres mais difícil que a dos homens é a necessidade do cuidado com a aparência, apontada por seis informantes

de diferentes gerações. Observa-se, assim, que a representação do poder masculino na esfera pública não sofre nenhum abalo, visto que apenas duas informantes são capazes de questionar aspectos-chave da subordinação feminina no espaço privado – a desigualdade econômica no mercado de trabalho e a restrição da liberdade feminina pelo casamento.

Na eleição das mães ou figura feminina que exerceu este papel como mulheres exemplares, o motivo predominante da admiração se deve à conquista da independência econômica, paralelamente ao zelo pelo núcleo familiar, sem deixar de ser expressiva a parcela de informantes – três idosas e uma madura (Lia, Soraia, Cora, Marina) – que exaltam as virtudes da feminilidade tradicional da mulher que procria e cuida do lar.

Quanto ao entendimento das entrevistadas acerca do que consideram uma mulher sensual, prevalece a noção do recato feminino, da mulher que mostra discretamente seus atributos corporais e oculta seus impulsos sexuais. Se o cuidado com a aparência (cabelos, maquiagem, vestuário e acessórios) denota as intenções e por isso não deve se exagerado, os modos – de caminhar, sentar, comer, falar, olhar e sorrir – são valorizados pelas informantes como propriedades naturais da mulher que sabe se comportar. Fica subentendido que a elegância é uma disposição natural das mulheres economicamente bem situadas.

A vulgaridade é o avesso da sensualidade para a maioria das informantes e se define pelo vestuário (roupas curtas e justas) e pelos modos de se portar socialmente. Outra característica das mulheres vulgares é manter relação sexual com vários parceiros sucessiva ou simultaneamente. A idosa Cora cita, espontaneamente, a figura televisiva da “mulher melancia”, enquanto a jovem Lena usa o termo “periguete” para designar a mulher vulgar.

Para as doze entrevistadas, o cuidado com a aparência é parte da própria definição de feminilidade. O conceito de beleza está associado ao cuidado do corpo, da aparência e a frase emblemática é “não existe mulher feia, existe mulher pobre” (Gina, 23). A obrigatoriedade das práticas de embelezamento é questionada na medida em que sete delas reclamam das exigências sociais e da pressão social existente, sem que o mesmo seja cobrado dos homens. Todas elas, na prática, tentam se adequar ao padrão através dos cuidados com a forma física, pele, cabelo e unha, além de atividades físicas e intervenções cirúrgicas. A centralidade das práticas de embelezamento no cotidiano feminino está relacionada também ao papel da mulher na legitimação da distinção de classe da família, além de garantir posição vantajosa no mercado matrimonial.

A reprodução da desigualdade de gênero, assim como os avanços para a sua superação, especialmente vinculados ao estímulo familiar à independência econômica, tem origem, em maior ou menor medida, nos ensinamentos que receberam de suas famílias primordiais (pais e avós). Observa-se, a partir da fala de nove mulheres, a existência de uma educação que, em alguma medida, contribui para a emancipação feminina no que diz respeito à ampliação da conquista do espaço público. A idosa Liliane, todas as maduras e todas as jovens evidenciam o incentivo da família à aquisição de um capital cultural escolar elevado para a promoção futura de uma independência financeira. As idosas Lia, Soraia e Cora, no entanto, foram educadas para serem donas-de-casa. Todas receberam da família exemplos e instruções voltadas à construção de uma feminilidade que se fundamenta em constantes preocupações com a aparência e apresentação pessoal. A partir do depoimento da madura Roberta e de todas as jovens, percebe-se uma educação sexual preventiva para evitar doenças e gravidez indesejada. Em comparação, as idosas e as outras três maduras, na juventude, necessitavam constantes permissões para o convívio com os rapazes.

A descrição dos dados aponta, como vimos acima, que as representações sobre a condição feminina se apresentam fragmentadas. Por um lado, a principal insatisfação manifesta é com a sobrecarga de tarefas femininas no gerenciamento do espaço doméstico e da sua compatibilização com o trabalho fora do lar. A maioria se obriga a refletir sobre as disposições transmitidas culturalmente quanto à suposta maior habilidade feminina no gerenciamento da unidade doméstica. Minoritariamente, apontam-se as dificuldades para as mulheres serem respeitadas no mercado de trabalho e compara-se a liberdade sexual do homem com a falta de liberdade sexual da mulher. A esse respeito, apenas uma jovem questiona a busca do prazer sexual sem compromisso como uma propensão masculina.

Por outro lado, diferentemente da classe popular, a condição feminina não é vista como um destino com o qual precisam se resignar (RONSINI et al, 2015c): a maternidade, o embelezamento, o cuidado com o Outro, a respeitabilidade moral no exercício da sexualidade são escolhas que elevam a mulher a um estatuto especial. O ideal feminino é a mulher capaz de dar conta de todos os aspectos da vida privada e pública, além de ser reconhecida profissionalmente e legitimada pela aparência.

Definindo o que é ser mulher: o papel da telenovela

No percurso por entender as visões de mundo das informantes, as receptoras foram questionadas sobre o papel da telenovela para a compreensão da condição feminina e se há identificação entre elas e personagens das telenovelas.

Apenas Soraia e Marina entendem que a novela não auxilia na compreensão da feminilidade de forma geral, enquanto todas as demais concordam que é possível refletir sobre a condição feminina. Quando a pergunta é direcionada para o processo de identificação pessoal com personagens, a rejeição é maior: quatro delas (a idosa Cora, a madura Rute e as jovens Ísis e Gina) negam se identificarem com personagens da teleficção e, em outra questão sobre a identificação com personagens de classe alta, cinco (as idosas Lia, Liliane e Cora e as jovens Ísis e Gina) rejeitam a identificação.

A identificação ocorre com personagens que representam o modo de vida das classes altas e médias e que usufruem da independência econômica ou com a mulher de classe média ou trabalhadora que atende às esferas pública e privada. Quando isso ocorre, demarcam a proximidade no tocante a gênero, mantendo as diferenças de classe entre elas e as personagens.

Quando restringimos nossa pergunta à identificação com personagens pertencentes à mesma classe de nossas entrevistadas, cinco delas – as idosas Lia, Liliane e Cora e as jovens Ísis e Gina – afirmam não se identificar com nenhuma personagem em função de equívocos no exercício maternal, de uma caracterização da classe trabalhadora e não da classe alta, da futilidade das personagens ricas. De outra parte, outras cinco – a idosa Soraia, as maduras Roberta, Neusa e Rute e a jovem Lena – identificam-se, na devida ordem, com o equilíbrio emocional da personagem Débora (*Avenida Brasil*); o romantismo e desejo de constituir família também da personagem Débora; a vaidade e bom gosto/elegância da personagem Tereza Cristina (*Fina Estampa*); personagens que ascenderam a exemplo de Griselda (*Fina Estampa*); a condição de classe “e a personalidade romântica de Débora” (*Avenida Brasil*). Por outro lado, duas entrevistadas, a madura Marina e a jovem Taís optaram por destacar personagens de classe popular, como, de modo respectivo, Nina (*Avenida Brasil*) por sua determinação e desejo de justiça e Amália (*Fina Estampa*) pela sua delicadeza e elegância.

Quando questionadas acerca de como a mulher é retratada na novela e sobre o que a trama mostra sobre o que é ser mulher, os aspectos negativos são os mais destacados pelas doze informantes, seja por aspectos relacionados à desonestidade/falta de caráter das personagens, à futilidade, ao casamento e à forma como algumas personagens das classes

populares vivenciam a sexualidade. Lia (76) e Soraia (75) mencionam a aceitação da infidelidade masculina pelas personagens Verônica, Noêmia e Alexia (*Fina Estampa*); Cora (68), a falta de caráter de Carminha (*Avenida Brasil*) e a ingenuidade de Ivana (*Avenida Brasil*); Liliane (72) critica a centralidade do casamento com um homem rico para a realização de Amália (*Fina Estampa*). Marina (41), Neusa (50) e Gina (23) reportam-se à futilidade da “perua” Tereza Cristina (*Fina Estampa*), enquanto Marina (42), Roberta (30) e Soraia (75) reprovam a promiscuidade/vulgaridade da “periguetete” Suelen (*Avenida Brasil*) e Ísis (24), a vulgaridade feminina. A jovem Taís ressalta que personagens “prostitutas, ciganas e sem-terra” denigrem a imagem da mulher, enquanto enaltece o das personagens ricas ao admirar o refinamento “de classe” de Esther e Teresa Cristina (*Fina Estampa*).

A distinção nos modos de ser entre as classes é reforçada quando as entrevistadas são interpeladas a descrever a trajetória de personagens de classes altas e populares. Prevaecem, entre as personagens femininas associadas às classes altas, aquelas cuja posição de classe é advinda de heranças familiares ou da ascensão proveniente do casamento. Dez informantes referenciaram, negativamente, mulheres que não possuíam ocupação profissional.

Também é consenso para a quase totalidade de nossas informantes a avaliação quanto à elegância manifesta pelas mulheres de classe alta da ficção, descritas como “bem vestidas” e “bem arrumadas”. Apesar de julgarem desviante o caráter de quase todas essas personagens – sendo as mais recorrentes Tereza Cristina (*Fina Estampa*), “Mulheres do Cadinho” (*Avenida Brasil*) e Carminha (*Avenida Brasil*) – o modo como elas se vestem ou se apresentam socialmente é legitimado como uma referência da mulher “chique” e “charmosa”. Quanto à escolaridade das personagens mencionadas, metade de nossas entrevistadas as descrevem como possuindo elevada formação escolar. A outra metade relatou não recordar dessa informação ou, ainda, que isso não havia sido apresentado explicitamente na telenovela.

A falta de vínculos afetivos das personagens de classe alta com a família é outro ponto recorrente nas considerações das informantes. Para oito delas, as personagens elencadas não cumpriam o papel que presumem adequado para a mulher no âmbito doméstico. Em suas falas, ecoam expressões como “não é boa mãe”, “individualista” e “pensa mais nela do que na família”.

“A Verônica, da Avenida Brasil. Ela é muito bonita, bem vestida, [...] mas ela é super dependente do marido, não trabalha, fica só em casa e usa o dinheiro dele

para tudo. Ela é uma mulher egocêntrica, pensa mais nela do que na família em si. [...] Não mostra nada da escolaridade dela na novela, mas acho que ela tem uma certa escolaridade, pelo jeito de falar, agir. É uma mulher que fala corretamente, age com classe”. (Roberta, 30)

Inquiridas a reportarem trajetórias de personagens femininas de classe popular, observamos a sobressaliência de um modelo quase oposto ao da representação da mulher de classe alta. Com exceção de Soraia (75) e Lena (20), as integrantes da amostra acentuam a presença de mulheres honestas e trabalhadoras, que – mesmo tendo de recorrer a ofícios exaustivos e de pouco prestígio – promovem de maneira digna o sustento de si próprias e também dos filhos. Para a descrição de tal conduta, foram usados, com alguma reincidência, os adjetivos “batalhadora” e “lutadora”. As personagens mais citadas foram Lucinda (*Avenida Brasil*) e Griselda (*Fina Estampa*), ambas pela integridade do caráter e pela disposição para o trabalho. De comportamento semelhante, a doméstica Dagmar (*Fina Estampa*) foi prestigiada pela idosa Liliane por ser uma representante da “classe popular que não foi corrompida por esta coisa de passar o outro pra trás por conta do dinheiro”.

A percepção de nossas entrevistadas quanto ao capital cultural escolar das referidas mulheres é unânime: tais personagens tinham baixa ou nenhuma escolaridade. Esse pressuposto, quando justificado, é reconhecido pelos modos de falar ou pelas atividades profissionais “braçais” que elas desempenham na trama.

Em plena consonância, dá-se, também, a compreensão quanto à aparência da mulher ficcional de classe popular – relacionada pelas doze respondentes – ao estereótipo do desleixo, da vulgaridade e mau gosto. “Horrrível a aparência dela também, bem de pessoa bem pobre”; “se vestia como as pessoas se vestem, as que são pobres”; “tinha aparência de pobre mesmo”, sintetizam as idosas Cora e Lia e a madura Rute ao falarem da personagem Lucinda. A falta de feminilidade e de cuidados com a aparência de Griselda antes de tornar-se rica é evidenciada nas falas das jovens Ísis e Taís e das maduras Roberta e Marina. A idosa Liliane e a jovem Lena, respectivamente, destacam a exposição do corpo das personagens Dagmar (*Fina Estampa*) e Suelen (*Avenida Brasil*): “seios de fora, bunda grande, cabelos soltos, vestido curto, belas pernas. Ela não é um tipo refinado” (Liliane, 72); “uma periguete total, de topzinho, cintinho brilhante na barriga, *legging* bem justa e um saltão. Anda rebolando e tem cabelão comprido” (Lena, 20). Já a idosa Soraia sublinha a falta de bom

gosto da vendedora ambulante Márcia (*Amor à Vida*): “Ela é exótica! Ela usa uma flor enorme no cabelo, as roupas são ridículas!”.

Quanto às atividades domésticas, sobretudo o cuidado com os filhos, as mulheres populares da telenovela, elencadas por 10 participantes da pesquisa, são percebidas como mulheres diligentes, carinhosas e empenhadas na promoção de uma ótima educação para os filhos. Além de cumprir com os “deveres de mãe”, ao colocar “a família em primeiro lugar”, essa imagem de mulher – a “mãezona”, como é denominada pelas entrevistadas Marina (41), Roberta (30) e Taís (24) – supera as adversidades de classe na intenção de conduzir os filhos pelo “caminho do bem”. A exceção desse modelo fica a cargo das personagens Márcia e Suelen, elencadas, respectivamente, pelas entrevistadas Soraia (75) e Lena (20). Márcia, ex-chacrete e vendedora ambulante, orienta a filha “periguete” a conquistar homens ricos. Suelen, por sua vez, fica “periguetiando” nos treinos de futebol e seus vínculos familiares, na concepção de Lena, não são representados na trama.

“A Griselda, ela fazia tudo pela família, [...]. Ela se envolvia, defendia os filhos, bem mãezona. Ela não tinha estudo, mas incentivava os filhos estudarem. [...] Ela era trabalhadora, não negava serviço. [...] Podiam ter posto ela como faxineira, porque perdia um pouco a feminilidade dela. Eu acho que tem profissões que são para homens e algumas que são para mulheres. Ela lidava com serviço pesado, trocava pneu, arrumava canos, [...]. Totalmente desleixada, não tirava o buço por exemplo. [...]”. (Taís, 24)

“Aquela Vera Holtz (Lucinda), a mulher do lixo. [...] Ela é uma mulher que vive no lixo, trabalha lá mesmo, pega crianças e cuida bem delas até crescerem. [...] Ela educa, dá carinho, [...]. [...] Ela não tem escolaridade [...]. o trabalho dela é péssimo, ficar catando as coisas no lixo. Horrível a aparência dela também. Bem de pessoa bem pobre e que vive no lixo! Ela até conseguiu arrumar aquele pedaço que parece uma casa, organizar aquilo ali, mas de bonito não tem nada”. (Cora, 68)

Os termos liberal e conservador são de uso corrente na vida cotidiana e nas entrevistas foram empregados para indagar sobre o modo como as informantes avaliam os comportamentos femininos nos espaços públicos e privados. As noções de senso comum têm relação com as categorias de Giddens (1993), moderno e tradicional, em sua análise sobre as transformações da intimidade.

As informantes idosas possuem uma noção positiva das personagens que encarnam os valores conservadores, associando-as à indissolubilidade do casamento pelo bem da família, aos ideais de respeitabilidade feminina (pureza, recato) e à religiosidade, à exceção de Liliane, que se refere, negativamente, à preservação do capital simbólico de classe pela

ocultação da origem humilde. Observa-se a clivagem geracional na medida em que maduras e jovens entendem que a personagem conservadora é “antiquada” e defendem a independência financeira e a autonomia emocional das personagens que conseguiram (ou não) superar a submissão ao poder masculino no casamento.

Portanto, pode-se afirmar que as representações majoritárias das idosas acerca da condição feminina no espaço público e privado são patriarcais¹² enquanto as maduras e jovens adotam a visão moderna da mulher que não depende financeiramente do homem e não é submissa a ele, mesmo que no plano da sexualidade ainda estejam presas ao imaginário do amor romântico: são passivas na conquista e contrastam a liberdade sexual à respeitabilidade feminina.

Sem distinção de geração, a personagem liberal como sinônimo de mulher moderna é aquela que trabalha e/ou tem autonomia emocional porque faz suas próprias escolhas, mesmo casada. Outros aspectos que caracterizam a liberdade de pensamento ou ações da mulher moderna é a iniciativa na conquista amorosa (Ísis, 24), a aceitação da diferença sexual (Rute, 42) e a desaprovação da infidelidade masculina (Soraia e Lena). Os traços da visão patriarcal aparecem na defesa da passividade recatada da personagem feminina que é desejada pelos homens (Marina, 41), na reprovação da personagem que deseja um relacionamento “aberto” (Taís, 24), na vulgaridade de Suelen (Soraia, 75) e na reprovação da infidelidade feminina sem que a infidelidade masculina seja posta em xeque (Lia, 76).

O julgamento sobre o modo de ser das personagens de classe alta diz respeito à questão moral ligada a um habitus de gênero, ou seja, elas não desempenham bem o papel feminino esperado na família porque são individualistas, pouco amorosas ou dedicadas, enquanto preservam a distinção burguesa pela elegância e refinamento. Aprovam a personagem que encarna a mulher moderna e rejeitam a “perua” por sua futilidade. A observância da submissão de gênero nas tramas, que é reprovada, limita-se à aceitação da infidelidade marital ou à extrema subserviência feminina ao marido. As condutas sexuais das personagens vilãs de classe alta são questionadas e tidas como comportamentos individuais desviantes que não estão associados ao padrão esperado para as elites. Por contraste, as práticas sexuais das personagens de classe popular consideradas indecorosas são vistas como atributos de mulheres de origem humilde, assim como o desleixo na aparência das honestas e trabalhadoras.

¹² No sentido utilizado por Heleieth I. B. Saffioti (1992).

Conclusões

As telenovelas oferecem às mulheres das classes dominantes a confirmação de um padrão aceito de comportamento sexual que envolve a comedida experimentação sexual para escolher o marido ou namorado ideal, o endosso do estilo de vida burguês dos bons modos (elegância) e da mulher “moderna” dedicada à carreira e à família que se aproxima do modelo da “batalhadora” de classe popular. É neste aspecto que ocorre uma identificação com as personagens de classe popular baseada na experiência de gênero.

O princípio sexista da vida privada como responsabilidade feminina é vivido pela totalidade das informantes, mesmo pelas que trabalham fora do lar que ainda são encarregadas do peso das tarefas ou da sua administração com o auxílio substantivo das empregadas domésticas. A consciência desta forma de desigualdade é apaziguada pela adoção da noção de uma natureza feminina – cuidadora/protetora, amorosa, ágil para resolver tudo ao mesmo tempo – vista como um dom, uma habilidade especial. Os mecanismos de identificação com a heroína da dramaturgia televisiva, moderna, da classe alta ou batalhadora da classe popular, operam no reforço do sexismo.

O exame da recepção das telenovelas permite revelar a luta de classes no campo dos valores morais. A contraposição entre vilãs endinheiradas e heroínas trabalhadoras, recorrente nas tramas, é amenizada pelo recurso do distanciamento em relação à futilidade de classe/gênero e à identificação com mulheres “modernas”, sejam elas trabalhadoras que ascenderam socialmente e se dedicam ao trabalho e à família ou as bem-nascidas que encarnam o ideal da mulher que conquistou um lugar no mercado de trabalho sem abrir mão da família e do amor romântico. A “mulher de classe” das telenovelas é o espelho da respeitabilidade burguesa, visto que a ausência das virtudes morais das vilãs são patologias individuais que não ameaçam o modelo dominante da feminilidade.

Se as mulheres das classes populares endossam o estilo de vida burguês e sentem vergonha por não realizá-lo, a violência simbólica às quais as mulheres da classe dominante estão submetidas consiste em gerenciá-lo e, assim, garantir a sua reprodução em que pesem as dificuldades que encontram para equilibrar o coquetismo com a independência econômica e o cuidado da esfera doméstica.

Referências

ALMEIDA, Alberto C. **A cabeça do brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.

CARMO, Paulo S. do. **Entre a luxúria e o pudor: a história do sexo no Brasil**. São Paulo: Octavo, 2011.

GIDDENS, Anthonv. **A transformação da intimidade**. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Unesp, 1993.

_____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010: Resultados do universo**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br>> Acessado em: 20 de jan. 2016.

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional de Análise por Domicílios 2014**. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>. > Acessado em: 20 de jan. 2016.

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos: disposições e variações individuais**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LAWLER, Steph. **Identity**. Sociological perspectives. Cambridge (UK): Polity Press, 2014.

LEAL, Ondina. **A Leitura Social da Novela das Oito**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986.

MARTÍN-BARBERO, J. Uma aventura epistemológica. **Matrizes**. São Paulo, v. 2, n. 2, p. 143–162, 2009.

MATTOS, P. A mulher moderna numa sociedade desigual. In: SOUZA, Jessé (org.). **A invisibilidade da desigualdade brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 153-195.

MOORE, Robert. Capital. In: GRENFELL, Michael (Ed.). Pierre Bourdieu. **Key concepts**. Acumen, 2008. p.101-118.

REICHERT, Claudete B.; WAGNER, Adriana. Considerações sobre a autonomia na contemporaneidade. **Estudos e Pesquisas em psicologia**. UERJ, RJ, v. 7, n. 3, p. 1-14, 2007. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epp/v7n3/v7n3a04.pdf>> Acessado em: 30 de jan. 2016.

RONSINI, Veneza M. **Mercadores de sentido**: consumo de mídia e identidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. El polvo de la tradición en la carretera de los Estudios Culturales. In: MALDONADO, Alberto E. (coord.). **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil**. Salamanca: Comunicación Social. 2014, p.75-98.

_____. Telenovelas e a questão da feminilidade de classe. In: XXIV Encontro anual da Compós, 2015a. Brasília. DF: **Anais...** Brasília, UCB, 2015a.

_____. Carne e alma. Ensaio sobre feminilidade, capital simbólico e melodrama. In: Conferência no Seminário Internacional Etnografia e Consumo midiático. PPGCOM da Universidade Federal Fluminense, 2015b. No prelo.

RONSINI, Veneza M. et al Os sentidos das telenovelas nas trajetórias sociais de mulheres das classes populares. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. 2015c. **Anais...** Rio de Janeiro. UFRJ, 2015c.

SAFFIOTI, H.I.B. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, A.; BRUSCHINI, C. (Orgs.) **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 183-215.



Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação
XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 7 a 10 de junho de 2016