

---

## Um gênero para desfazer o gênero: análise de *Orgulho Além da Tela* segundo a colonização da sexualidade<sup>1</sup>

Isabella Santos de Oliveira<sup>2</sup>

Patrícia D'Abreu<sup>3</sup>

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

**Resumo:** Este trabalho analisa a produção documental autorreferente da TV Globo sobre a história da representação LGBTI+ nas telenovelas da empresa através dos três episódios da série documental da GloboPlay *Orgulho Além da Tela*. O objetivo é o de estabelecer bases teórico-metodológica para investigações posteriores sobre a hipótese de que a ficção seriada pode, fora da lógica do merchandising social, não apenas refletir como também fomentar a mudança social. Para isso, parte das ideias de modernismo teledramatúrgico (Ribeiro e Sacramento: 2014) e colonialidade da sexualidade (Macedo: 2020) e da metodologia de análise de conteúdo para o objetivo proposto.

**Palavras-chave:** 1. Telenovela; 2. LGBTI+; 3. *Orgulho Além da Tela*; 4. Gênero.

### 1. Introdução

A série documental da GloboPlay *Orgulho Além da Tela* (Antônia Prado, Rafael Dragaud e Rodrigo Rocha, 2021, 180 minutos) sumariza a trajetória de mais de 200 personagens LGBTI+ presentes nas tramas da emissora entre 1970 e 2020. Com depoimentos de 50 autores, diretores, atores, atrizes, ativistas e de representantes da comunidade LGBTI+, projeto surgiu a partir da tese de doutorado do redator Lalo Homrich, em 2021, e está disponível na Globoplay, plataforma digital de vídeos da Globo.

Consideramos que as cinco décadas retratadas pela série podem alicerçar a compreensão sobre a relação da ficção seriada com o atual contexto de acirramento dos reacionarismos, uma vez que documenta as tramas exibidas até o primeiro ano da pandemia de covid-19, quando movimentos retrógrados e conservadores ganharam força e voz no Brasil. Assinalamos que este trabalho se propõe como ponto de partida para uma investigação posterior sobre como, atualmente, se configura a visibilidade, a proporcionalidade e a representatividade dos LGBTI+ na ficção seriada nacional. A

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ04 - Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação, 5º período, do curso de Jornalismo na Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. E-mail: [isabella.oliveira.67@edu.ufes.br](mailto:isabella.oliveira.67@edu.ufes.br)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho e professora efetiva do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), e-mail: [patriciadabreu@gmail.com](mailto:patriciadabreu@gmail.com)

análise mapeou os personagens destacados e busca compreender a dinâmica das representações no período documentado.

Para isso, a análise de conteúdo se mostrou uma metodologia adequada em função da dimensão da produção de telenovelas da TV Globo e da dispersão dos personagens LGBTQI+ nessas obras. Considerando que *Orgulho Além da Tela* sumariza essas produções e personagens, a interpretação da série documental permitiu, à luz do conceito de colonialismo da sexualidade, agrupar as obras em temas pertinentes às questões da comunidade LGBTQI+. Assim, utilizamos a análise de conteúdo como “um gesto interpretativo da realidade, uma leitura de fenômenos comunicacionais que pode – e deve – conter abstrações e teorizações” (Cardoso e Monteiro: 2022, p.105).

## **2. Um gênero: a telenovela**

A televisão desempenha um papel fundamental na construção da realidade social, por ser um veículo de comunicação que consegue refletir e influenciar a sociedade de forma simultânea. No Brasil, seu produto mais popular é a telenovela, que sempre foi considerada um subproduto da literatura por ser um formato derivado do folhetim e mesclado ao melodrama. O gênero é um tipo especial de ficção, capaz de criar um universo pluriforme no qual várias bases dramáticas que se entrecruzam num emaranhado de acontecimentos e consequências (Campedelli: 1987, p.20).

Como em qualquer obra, a materialidade de seus personagens “só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos” (Brait: 1990, p.51). E, independentemente de como autores, diretores e atores configurem suas características (vilania, bom caráter, heroísmo, abnegação, inveja, etc.), o olhar do expectador é essencial para sua relevância.

São as práticas culturais no processo de recepção que dão matiz e cor aos sonhos, aos desejos, à memória e ao passado, ao presente, às lutas diárias, entrelaçadas com a singularidade do vivido que lhes dá valor histórico. (Fogolari: 2002, p.38)

Na TV Globo, a popularidade da telenovela ganhou novo impulso a partir dos anos 1970. Essa foi a década do que Ribeiro e Sacramento (2014) chamam de modernismo teledramatúrgico, uma remodelação estética nascida das exigências moralistas da ditadura, mas que resultou em tramas mais realistas assinadas por profissionais que

---

(...) estavam orgânica ou afetivamente vinculados ao PCB (Partido Comunista Brasileiro) e mantinham um forte diálogo com as vanguardas e movimentos artísticos nacionais e internacionais. Estavam afinados com o gosto do novo público – os setores médios intelectualizados e escolarizados – que a emissora procurava se aproximar. (Idem, p.158)

Como um grupo social não convive sem dar vazão a suas tensões e como a censura do período da ditadura militar no Brasil (1964-1985) impedia e limitava os conteúdos jornalísticos e o acesso do público a publicações, discos, filmes e espetáculos teatrais e musicais, a teledramaturgia da TV Globo ocupou este espaço de questionamento. Nas tramas, o comportamento privado era a possibilidade de questionar e a naturalidade simulada pelo veículo mostrava que “a astúcia semiótica do vídeo consiste em adaptar o mundo à ótica familiar” (Sodré: 1984, p. 59).

Quando se fala em representação da comunidade LGBTI+<sup>4</sup> nas novelas da Globo, o período ditatorial deve ser considerado o ponto de partida contextual, já que a aparição do primeiro personagem gay em uma novela da emissora foi em 1970: Rodolfo, interpretado por Ary Fontoura em *Assim na terra como no céu*, trama de Dias Gomes exibida entre 1970 e 1971, às 22h (Dicionário da TV Globo, 2003).

Nos anos 1970, a censura do governo militar justificava suas ações arbitrárias classificando como “subversivos” ou “contrários à moral e aos bons costumes” o que era considerado ameaçador à segurança do Estado e à família tradicional. Assim, a representação de personagens LGBTI+ nas novelas da Globo é um dos reflexos das tensões sociopolíticas vividas no período da ditadura militar – tensões essas que, atualmente, não foram de todo ultrapassadas.

De acordo com a Comissão Nacional da Verdade, não houve uma política de Estado formalizada como tentativa de exterminar os homossexuais (BRASIL, 2014 p. 8), mas o regime ditatorial tinha uma perspectiva homofóbica, que relacionava a homossexualidade à perversão e à marginalidade. E isso gerava pânico moral.

O pânico moral começa quando um grupo de pessoas é definido como uma ameaça aos valores e interesses sociais dominantes. Ao identificar determinado grupo social como desviante, o pânico moral produz um tipo de consenso autoritário entre as classes que legitima uma intervenção repressiva. A censura funcionou como um condutor ideológico para a produção do consenso autoritário, no contexto da ditadura

---

<sup>4</sup> A sigla será usada dessa forma no trabalho, o + já abrange outras identidades de gênero e orientações sexuais.

militar no Brasil (Sacramento e Santos, 2020). Articulada ao pânico moral, torna-se uma forma de manutenção de determinada ordem social que silencia vozes dissidentes, especialmente aquelas fora do padrão masculino, cis, branco, europeu e heteronormativo. Por esses valores, a não heterossexualidade cis tende a ser apenas tolerada exclusivamente na esfera íntima não confessa e a reivindicação de sua equivalência à heterossexualidade é tida como inaceitável.

No que se refere à sexualidade, a articulação entre censura e pânico moral é justificada pelo conservadorismo. Isso remete ao que Macedo (2020) chama de colonialidade da sexualidade, que configura a heterossexualidade como natural, normativa e sem a contextualização de sua construção histórica, social e política. Para a autora, essa colonialidade se formou a partir da tríade criminalização, pecado e patologia, articulando, respectivamente, o genocídio e/ou a criminalização de pessoas com vivências não heterossexuais, a patologização física e psíquica de seus corpos e a normalização do ideal de amor romântico, monogâmico e heterossexual.

Como meio principal para a instalação e perpetuação da colonialidade da sexualidade, por meio de aparelhos ideológicos, consolidou-se a comunidade imaginada da nação heterossexual. Desse modo, a colonialidade da sexualidade molda de forma hierarquizante e, portanto, desigual, a vivência de pessoas heterossexuais e não-heterossexuais e estabelece o padrão mundial da heterossexualidade. (Macedo, 2020, p. 49).

Na perspectiva interseccional, a sexualidade está imbricada em múltiplos fatores. Um deles é a identidade de gênero, que impacta de maneira diferente a vivência de homens, mulheres e pessoas não-binárias. Para além da identidade, o gênero pode ser definido de várias formas, inclusive a discursiva.

Mas o que faz com que qualquer uma delas tenha importância para o mundo é o que podemos fazer coletivamente com essas identidades e classificações. O que conta são nossas práticas sociais – em instituições como escolas, fábricas ou prisões, em relacionamentos íntimos da nossa vida pessoal, na mídia de massas, na internet, em igrejas e mesquitas. Práticas sociais não acontecem sem corpos. (Connel: 2016, p.17)

Para a autora, gênero é uma estrutura e a produção de conhecimento sobre o assunto precisa dar visibilidade e relevância ao pós-colonial. Ele está embrenhado em estruturas, sistemas, processos e lutas que são coletivos e estão em mudança constante. Nesse dinâmica, o reconhecimento e a relevância da telenovela brasileira fazem com que a produção de sentidos de suas tramas crie uma zona tanto material como simbólica

que “articula sentimentos e identidades, dando um incentivo ao diálogo dentro das relações sociais e, em algumas instâncias, promovendo a ação social” (Tufte: 2004, p.300).

Atualmente, cabe refletir sobre o fato de que, se a representação de personagens LGBTI+ nas novelas da Globo começou como um reflexo das tensões sociopolíticas vividas no período da Ditadura Militar, será que essa moralização superou o pânico social e fomentou a mudança social?

### **3. Desfazendo o gênero: telenovela e mudança social em *Orgulho Além da Tela***

As telenovelas desempenharam um papel central na construção de identidades no imaginário popular, por criarem um modelo de sociedade idealizada, estabelecendo padrões e referências para o público e interagindo com a polissemia da recepção.

As telenovelas são amplamente baseadas na relação emocional com sua audiência, proporcionando a articulação com uma grande variedade de sentimentos e identidades. Em muitos casos, o processo de identificação também leva à mistura entre a ficção e a realidade. Isto é, as telenovelas obtêm um lugar central na consciência dos espectadores, não apenas no horário nobre, mas ao longo de todo o dia. (Idem, p.297)

A série documental *Orgulho Além da Tela* reflete essa dinâmica ao formar uma linha do tempo da representação de personagens LGBTI+ nas novelas da Globo. Nos primeiros dois episódios, temas e produções são retratados por décadas; e o terceiro e último episódio é dedicado aos trans.

O documentário começa com a narração de Ary Fontoura, que interpretou Rodolfo em 1970, dois anos depois da promulgação do AI-5, que instaurou a censura prévia. A década foi também a de organização do movimento gay, que lutava pelo reconhecimento da identidade dos homossexuais masculinos e contava com fenômenos culturais como o grupo *Dzi Croquetes* e o jornal *O Lampião da Esquina*. Quatro novelas são destacadas pela série documental: *O Rebu* (Bráulio Pedroso, 1974-75, 22h); *O Grito* (Jorge Andrade, 1975, 22h), *O Astro* (Janete Clair, 1977, 20h) e *Dancin' Days* (Gilberto Braga, 1978, 20h). Nelas, respectivamente, os personagens Glorinha (Isabel Ribeiro) e Roberta (Regina Viana), Agenor (Rubens de Falco), Henri (José Luís Rodi) e Everaldo (Renato Pedrosa) representavam homossexuais.

Na série, Gilberto Braga diz se arrepender da composição caricata de Everaldo e os entrevistados debatem sobre o lesbianismo velado, os homossexuais masculinos

tristes e desajustados e o personagem cômico, representando de forma exagerada e desviante da ideia dominante de masculinidade. As novelas, majoritariamente escritas por homens, priorizaram a discussão sobre a homossexualidade masculina nos horários das 20h e das 22h.

A década de 1980 foi marcada pela euforia com o fim da ditadura e pela esperança com o movimento das *Diretas, já!* e com a promulgação da *Constituição Cidadã*, em 1988. Para representar este período, *Orgulho Além da Tela* também seleciona quatro produções: *Brilhante* (Gilberto Braga, 1981, 20h), *Roda de Fogo* (Lauro César Muniz, 1986, 20h20), *Mandala* (Dias Gomes, Marcílio Moraes e Lauro César Muniz, 1987, 20h30) e *Vale Tudo* (Gilberto Braga, 1988, 20h). Nelas a representação dos homossexuais não se dá pela estereotipia. Com os tipos masculinos, o sofrimento e a necessidade de aceitação persistem na trama de *Brilhante*, com Inácio (Dênis Carvalho) e Cláudio (Buza Ferraz), bem como o amor velado, com Laio (Taumaturgo Ferreira) e Argemiro (Marco Antônio Pamio) em *Mandala*. Já o relacionamento lésbico é ostensivamente tratado em *Vale Tudo* através das companheiras Cecília (Iala Deheinzelin) e Laís (Cristina Prochaska).

Foi somente em maio de 1990 que a Organização Mundial da Saúde retirou a homossexualidade da Classificação Internacional de Doenças (CID). Para os personagens LGBTI+ das telenovelas, a década parece fazer valer o que diz a atriz Maria Luíza Mendonça em *Orgulho Além da Tela*: “a arte reinventa o mundo. A série seleciona 13 personagens de 11 produções, retratados das mais variadas formas: afeminado, intersexual, em relacionamento inter-racial, bissexual, casado.

Entre as tramas de *Mico Preto* (Marcílio Moraes, Leonor Bassères e Euclides Marinho, 1990, 19h), *Barriga de Aluguel* (Glória Perez, 1990, 18h), *Pedra Sobre Pedra* (Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, 1992, 20h30), *Renascer* (Benedito Ruy Barbosa, 1993, 20h30), *A Próxima Vítima* (Sílvio de Abreu, 1995, 20h30), *Por Amor* (Manoel Carlos, 1997, 20h30), *Torre de Babel* (Sílvio de Abreu, 1998, 20h), *Anjo Mau* (Maria Adelaide Amaral, 1997, 18h), *Zazá* (Lauro César Muniz, Aimar Labaki, Rosane Lima e Jacqueline Velego, 1997, 19h) e *Suave Veneno* (Aguinaldo Silva, 1999, 20h), destacam-se alguns tipos inéditos na teledramaturgia. Em *Renascer*, Buba (Maria Luíza Mendonça) tematiza as questões dos indivíduos intersexo, chamados, na época, de hermafroditas; e em *Por Amor*, Rafael (Odilon Vagner) traz a

tona a bissexualidade. Problematicando a homoafetividade, o casal Jefferson (Lui Mendes) e Sandro (André Gonçalves) retratam o casal inter-racial e a “aceitação” familiar, enquanto Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Cristiane Torloni) desestabilizavam a noção de unidade familiar heterossexual.

As duas primeiras décadas do novo milênio são marcadas por avanços significativos na consolidação dos direitos dos LGBTI+. Entre 2002 e 2010, o governo de Fernando Henrique Cardoso autoriza a cirurgia de mudança de sexo para homens trans no Sistema Único de Saúde. No primeiro governo de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2005, a Justiça brasileira reconhece a primeira adoção por um casal homossexual no país. No segundo governo Lula, a cirurgia de mudança de sexo pelo SUS passou a ser permitida também para mulheres trans, e a campanha *Travesti e Respeito* é lançada pelo Ministério da Saúde. Outras garantias civis, como direito à herança, à partilha e à pensão, também foram estendidas aos casais homoafetivos.

Durante o primeiro mandato da primeira presidenta da República, Dilma Rousseff, Supremo Tribunal Federal reconhece a união estável homoafetiva, equiparando-a à união estável heterossexual e o Conselho Nacional de Justiça determina que o casamento civil homoafetivo seja realizado nos cartórios de todo o país. Em seguida, durante três anos consecutivos (2018-2020), o STF garantiu o direito de pessoas trans alterarem nome e gênero em documentos, equiparou homofobia e transfobia aos crimes de racismo e declarou a inconstitucionalidade da proibição da doação de sangue por homens que tiveram relações homossexuais.

A conscientização sobre os direitos da comunidade LGBTI+ também fez parte das tramas das telenovelas da Globo. As 12 produções escolhidas para *Orgulho Além da Tela* representar o período mostram que a tematização da sexualidade deveria ser tratada desde cedo, como aconteceu em *Malhação* (1995-2020, 17h30), com os dilemas do personagem Sócrates (Erick Marmo), em 2000, e com as meninas Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), vítimas do preconceito e da repressão parental em *Mulheres Apaixonadas* (Manoel Carlos, 2003, 21h).

A unidade familiar homoafetiva também ganhou normalização e novos contornos, como foi mostrado em *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, 2004, 20h)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> A ficha técnica das novelas da Globo até 2003 tem como referência o Dicionário da TV Globo. De 2004 em diante, as referências foram tiradas do site institucional Memória Globo.

através de Jenifer (Bárbara Borges) e Eleonora (Mylla Christie); em *América* (Glória Perez, 2005, 21h), com Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro); em *Paraíso Tropical* (Gilberto Braga e Ricardo Linhares, 2007, 21h), com Tiago (Sérgio Abreu) e Rodrigo (Carlos Casagrande); em *Duas Caras* (Aguinaldo Silva, 2007, 20h), com Bernardinho (Thiago Mendonça) e Carlão (Lugui Palhares); e em *Em Família* (Manoel Carlos, 2014, 21h), com Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Muller) – nessas duas últimas tramas, com cenas de casamento.

Mesmo com o sucesso do afetado e caricato Crô (Marcelo Serrado), de *Fina Estampa* (Aguinaldo Silva, 2011, 21h), o ineditismo nos tratamentos dados ao tema foi maior. Na série, ele é representado por quatro histórias. Primeiro, a denúncia do crime de homicídio por motivo de homofobia, com o personagem Vinícius (Thiago Martins) em *Insensato Coração* (Gilberto Braga e Ricardo Linhares, 2011, 21h), trama que contou com 5 personagens masculinos e uma personagem feminina como representantes da comunidade LGBTI+. Em seguida, a primeira encenação de um beijo homossexual masculino foi ao ar em *Amor à Vida* (Walcyr Carrasco, 2013, 21h), com o popular Félix (Mateus Solano), que teve um final feliz não só com o companheiro Niko (Thiago Fragoso) como também com o “pápi” César (Antônio Fagundes). No ano seguinte, *Babilônia* (Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, 2015, 21h) excitou a homofobia e o etarismo dos brasileiros, quando levou ao ar o beijo romântico entre o casal de idosas Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro). E, em *Segundo Sol* (João Emanuel Carneiro, 2018, 21h), Selma (Carol Fazu) e Maura (Nanda Costa) protagonizaram a realização do desejo de engravidar de um casal de lésbicas.

As mudanças sociais e as tramas que as espelham e fomentam em 50 anos de teledramaturgia da TV Globo fizeram com que *Orgulho Além da Tela* dedicasse o terceiro e último episódio da série exclusivamente para a tematização das questões trans. Travesti, cross dresser, mulher trans ou indivíduo em transição: um significativo espectro de indivíduos de oito tramas foi escolhido para o episódio final. Da personagem Ninete (Rogéria), em *Tieta* (Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, 1989, 20h), a Britney (Glamour Garcia), em *A Dona do Pedaço* (Walcyr Carrasco, 2019, 21h), e passando por Marcos Paulo (Nany People), em *O Sétimo Guardião* (Aguinaldo Silva, 2018, 21h), a discussão sobre a representatividade ganhou (literalmente) corpo.

---

Dando seguimento à crítica de *Tieta* em relação ao preconceito, Sarita (Floriano Peixoto) mostrava em *Explode Coração* (Glória Perez, 1995, 21h) que a comunidade LGBTI+ exigia respeito. Com a trans Ramona (Claudia Raia), o desejo e o amor foram a tônica de *As Filhas da Mãe* (Sílvio de Abreu, Alcides Nogueira e Bosco Brasil, 2001, 19h), apesar de a personagem ser interpretada por uma atriz cis. A questão voltou à tona em *Geração Brasil* (Felipe Miguez e Isabel de Oliveira, 2014, 19h), quando a personagem Dorothy, que também era trans, foi interpretada por Luis Miranda, um ator cis negro. No mesmo ano, Ailton Graça interpretava a cross dressed Xana, em *Império* (Aguinaldo Silva, 2014, 21h). Mas o que mais mobilizou o público foi o ineditismo da transição de Ivan (Carol Duarte), em *A Força do Querer* (Glória Perez, 2017, 21h), que também contou com a primeira participação de uma atriz trans em uma novela: Maria Clara Espineli, intérprete de Mira.

#### **4. Considerações finais: seguir a trilha**

As representações da comunidade LGBTI+ na mídia brasileira passaram por diversas transformações ao longo das últimas décadas, mas essas mudanças estão marcadas por um constante tensionamento entre avanços e retrocessos, refletindo os desafios históricos e sociais enfrentados pela comunidade. Após o fim da ditadura militar, a sociedade brasileira continuava profundamente enraizada em dogmas conservadores, dificultando a plena aceitação e visibilidade das identidades LGBTI+. Mesmo assim, as novelas ajudaram no diálogo com as famílias, como é mostrado durante o documentário, principalmente depois da década de 1990, quando a OMS retira a homossexualidade da CID, o que possibilitou uma mudança significativa nas representações midiáticas, com um foco maior em uma visibilidade positiva.

A década de 1990 ainda que tenha mantido um predomínio de figuras gays em detrimento de lésbicas e bissexuais, também traz representações de travestis/transsexuais, acionando perspectivas mais plurais de representação com mais discussões em torno do preconceito e da discriminação. No entanto, essa mediação está subordinada às demandas da classe dominante, que busca garantir a aceitação da audiência. Mesmo com o reconhecimento da existência do desejo homossexual, o público em geral ainda é protegido de qualquer “ameaça de desestabilização”, em especial em um contexto como o atual, no qual se intensificam os movimentos sociais retrógrados. Mesmo em

produções contemporâneas, persiste a presença de estereótipos, a reprodução de termos pejorativos e o uso inadequado de termos, como o emprego da palavra “gay” para se referir a mulheres. O desenvolvimento dessa representação acontece de forma gradual e controlada. Mas o caminho trilhado até aqui mostra que há uma crescente abertura para a visibilidade e discussão de temas LGBTQIA+. A intenção deste trabalho é dar continuidade à investigação desse caminho.

## Referências

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório: Comissão Nacional da Verdade. Textos temáticos. Vol. 2. Brasília: CNV, 2014.

BRAIT, Beth. A personagem. São Paulo: Ática, 1990.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. A telenovela. São Paulo: Ática, 1987.

CARDOSO, Everton e MONTEIRO, Maria Clara Sidou. **Análise de Conteúdo: perspectivas teóricas e metodológicas no campo da Comunicação.** In: WOTTRICH, Laura e ROSÁRIO, Nísia Martins (orgs.). **Experiências metodológicas na comunicação.** São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

CONNEL, Raewyn. Gênero em termos reais. São Paulo: nVersos, 2016.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO. Volume 1: programas de dramaturgia & entretenimento. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FOGOLARI, Élide Maria. O visível e o invisível no ver e no olhar a telenovela -Recepção, mediação e imagem. São Paulo: Paulinas, 2002.

MACEDO, Ana Cláudia Beserra. Colonialidade da sexualidade: uma análise comparada e colaborativa sobre violência em relações lésbicas em Bogotá, Brasília e Cidade do México. Tese (Departamento de Estudos Latino-Americanos) – Universidade de Brasília. 2020.

RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; e ROXO, Marco. Televisão, história e gêneros. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

SACRAMENTO, I; SANTOS, A. A revisão da noção de pânico moral nos Estudos Culturais: hegemonia, cultura midiática e representação. Parágrafo, v. 7, n. 1, p. 31-47, 2020. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/910/0>>. Acesso em: 9 fev. 2025.

SODRÉ, Muniz. O monopólio da fala – Função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1984.

TUFTE, Thomas. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Loyola, 2004.