

Tatiana Siciliano - Pontifícia
Universidade Católica do Rio de
Janeiro (PUC-Rio)
Email: tatianasiciliano@puc-rio.br

Valmir Moratelli - Pontifícia
Universidade Católica do Rio de
Janeiro (PUC-Rio)
E-mail: vmoratelli@gmail.com

Bruna Aucar - Pontifícia
Universidade Católica do Rio de
Janeiro (PUC-Rio)
Email: aucar@puc-rio.br



Este trabalho está licenciado sob uma
licença [Creative Commons Attribution
4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito exclusivo
de utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

'Programados pela testosterona': Gerações e masculinidade em The White Lotus

*'Programmed by Testosterone':
Generations and masculinity
in The White Lotus*

*'Programado por
testosterona':
Generaciones y masculinidad
en The White Lotus*

Siciliano, T., Moratelli, V., & Aucar, B. (2024).
'Programados pela testosterona': Gerações e
masculinidade em The White Lotus . Revista
Eco-Pós, 27(3), 556–582.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i3.28096>

RESUMO

O artigo discute as representações da masculinidade no audiovisual, utilizando o conceito de Stuart Hall (2016), a partir de três personagens, pertencentes a uma mesma família estadunidense de elite, situados em gerações distintas, retirados da segunda temporada da série *The White Lotus*, produzida em 2022 e disponível na HBO. A questão que guia a discussão é como a narrativa ficcional, com seus signos dialógicos e imagéticos, descreve os personagens masculinos da família Di Grasso e como, nas tramas, os significados masculinos relacionados à virilidade e ao poder são apresentados, marcando continuidades estruturais da dominação masculina (Bourdieu, 2005) e diferenças geracionais na condução das relações. A investigação se apoiará, mais especificamente, em duas cenas da segunda temporada – nos episódios 1 e 3.

PALAVRAS-CHAVE: *geração; masculinidades; representação; etarismo, ficção seriada.*

ABSTRACT

The article discusses the representations of masculinity in audiovisuals, using Stuart Hall's (2016) concept, based on three characters belonging to the same elite American family, located in different generations, from the second season of the series *The White Lotus*, produced in 2022 and available on HBO. The question that guides the discussion is how the fictional narrative, with its dialogic and imagetive signs, describes the male characters of the Di Grasso family and how, in the plots, male meanings related to virility and power are presented, marking structural continuities of male domination (Bourdieu, 2005) and generational differences in the conduct of relationships. The investigation will focus more specifically on two scenes from the second season - episodes 1 and 3.

KEYWORDS: *generations; masculinity; representation; ageism; serial fiction.*

RESUMEN

El artículo discute representaciones de la masculinidad en el audiovisual, utilizando el concepto de Stuart Hall (2016), a partir de tres personajes, pertenecientes a una misma familia élite estadounidense, ubicados en diferentes generaciones, tomados de la segunda temporada de la serie *The White Lotus*, producida en 2022 y disponible en HBO. La pregunta que guía la discusión es cómo la narrativa ficcional, con sus signos dialógicos e imaginarios, describe a los personajes masculinos de la familia Di Grasso y cómo, en las tramas, se presentan los significados masculinos relacionados con la virilidad y el poder, marcando continuidades estructurales de la dominación masculina (Bourdieu, 2005) y las diferencias generacionales en la conducción de las relaciones. La investigación se basará, más concretamente, en dos escenas de la segunda temporada, en los episodios 1 y 3.

PALABRAS CLAVE: *generación; masculinidades; representación; discriminación por edad, ficción en serie.*

Submetido em 23 de junho de 2023.

Aceito em 20 de fevereiro de 2024.

O presente artigo propõe uma discussão sobre a representação do *ethos*¹ masculino e da vivência do envelhecimento no audiovisual, a partir de um caso específico: o núcleo de personagens de uma mesma família – avô, pai e neto – da segunda temporada de *The White Lotus*, série ficcional, com sete episódios, criada por Martin White² e lançada em 2022 pela HBO³. A sátira social – que mescla drama e comédia – é ambientada em um *resort* de luxo, em uma das ilhas da Sicília. O enredo se concentra na estadia de hóspedes economicamente privilegiados e os acompanha da chegada à saída do hotel. As cenas focalizam as interações cotidianas desses visitantes entre si e com os funcionários do local. O cenário marítimo deslumbrante coloca em relevo não apenas a distância do mundo dos ricos para a vida dos que trabalham para entretê-los, como pontua a acidez das relações dentro do próprio grupo.

O piloto, intitulado *Ciao*, da 2ª temporada de *The White Lotus* apresenta, na segunda sequência de cenas⁴ do episódio, os personagens em sua chegada de barco ao *resort*. A narrativa é essencialmente visual, sem diálogos, acompanhada pelo som de uma música cantada em italiano. Imagens da amplitude do mar, do barco deslizando na água, da paisagem montanhosa da cidade litorânea, se mesclam ao enquadramento dos veranistas. A câmera percorre cada núcleo de hóspedes, oferecendo uma primeira

¹ Palavra retirada da tradição antropológica e que se refere aos elementos valorativos de um grupo. Isto é, o seu estilo de vida e moral, suas práticas e atitudes em relação a sua visão de mundo. Cf. Clifford Geertz (1989).

² Além de criador da série, Mike White também atua como diretor e roteirista da obra. A primeira temporada de *The White Lotus* foi lançada em 2021, com seis episódios, e se passou na filial do *resort* White Lotus, em uma ilha no Havaí, centrando-se mais na desigualdade de classes entre os privilegiados que ignoram os funcionários que os servem. A série foi vencedora de 10 Emmys. No núcleo de hóspedes, apenas Tanya, interpretada por Jennifer Coolidge, retorna à segunda temporada.

³ O canal de TV paga HBO (*Home Box Office*), lançado em 1972, buscou se posicionar, em relação aos seus concorrentes *premium* na produção conteúdos originais e de qualidade. O slogan “Não é TV, é HBO”, criado em 1996, traduz a aposta do canal em conceder total liberdade criativa aos autores, sem maiores concessões ao gosto médio da audiência. A estratégia mercadológica da emissora se concentrou, principalmente, na produção de séries ficcionais visando o fortalecimento da estabilidade da programação. Títulos como *The Sopranos*, *The Wire*, *Six feet under* e *Sex and the city* figuram frequentemente na lista das melhores produções televisuais de todos os tempos. Tais conteúdos também podem ser acessados pelo serviço de *streaming Max* oferecido pela empresa. Cf. Bianchini dos Santos, 2011.

⁴ Sequência aqui entendida como cenas articuladas por um determinado evento dramático. Cf. Suppia, 2015. A primeira sequência de cenas mostra a descoberta de corpos, que incluem hóspedes do *resort* e convidados, boiando na praia. Mistério que será apenas revelado no episódio final. Contudo, a segunda sequência recua no tempo e mostra o que aconteceu uma semana antes, a chegada dos hóspedes e quem são eles.

impressão sobre os personagens e convida os espectadores a acompanharem a interação do grupo ao longo dos episódios. É onde se introduz o trio masculino, objeto da discussão deste trabalho. O cartão de visitas dos membros da família Di Grasso se dá na proa do barco, onde se encontram encostados na grade – com o azul do céu e do mar ao fundo – o homem de meia idade Dominic (Michael Imperioli) e o octogenário Bert (F. Murray Abraham), trajando chapéu e bengala. O jovem Albie (Adam DiMarco) caminha em direção a eles e se junta, completando o quadro de apresentação.



Imagem 1 – Bert, Dominic e Albie no barco. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 1. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E1: 5'09"

Este estudo parte do enquadramento da família Di Grasso ao longo da série, com foco em cenas e diálogos que apresentam questões relacionadas a representações do comportamento masculino em diversas idades. Tomamos aqui o conceito de enquadramento na visão sociológica, no sentido que atribuiu Erving Goffman (2012): metáfora de quadros cinematográficos nos quais as situações estão se desenrolando.

O percurso metodológico parte da premissa de Wright Mills (2009), para quem o trabalho do pesquisador é um artesanato. Não existe um único modo de fazê-lo, sendo o mais importante usar a “imaginação sociológica”, que consiste em “passar de uma

perspectiva para outra” e assim desenvolver um olhar crítico autoral que coadune com o percurso da pesquisa (2009, p.56). Esse trabalho autoral, a que Mills denomina de ‘artesanato intelectual’, pressupõe a organização e a sistematização de dados como qualquer pesquisa acadêmica, contudo permite maior liberdade na condução do caminho. O método é aqui tratado como uma rota que pode ser alterada em função do próprio aprendizado, valorizando uma ação aberta à receptividade e à inventividade.

A inspiração do “artesanato intelectual” nos levou a construir nossa própria abordagem analítica levando em consideração especificidades do objeto, uma ficção seriada, e elegendo autores como Stuart Hall (2016), Pierre Bourdieu (2000; 2005) e Clifford Geertz (1989) como condutores do percurso. Desta forma, vamos, em primeiro lugar, contextualizar o objeto da pesquisa para, em seguida, selecionar cenas específicas que ilustram a hipótese sugerida. A partir da definição do *corpus*, promovemos então uma ação reflexiva em diferentes tipos de texto, – imagens, recursos visuais, sonoros ou cenográficos, diálogos – por entendermos que estes elementos carregam um caráter etnográfico capaz de revelar signos, materialidades e práticas culturais. O intuito é indicar o “trabalho da representação” em produtos audiovisuais de padrões classificados como masculinos em diferentes fases do ciclo da vida. Entende-se que tais construções ajudam na compreensão de sujeitos históricos em conformidade com as sensibilidades de seu tempo. Como indica Hall (2016), textos da mídia de ampla circulação elaboram interações discursivas que expressam códigos sociais do tempo histórico em que estão inseridos.

Representações não são neutras, são categorias de pensamento que revelam práticas e modelos classificatórios (França, 2004). E as séries, hoje amplamente assistidas, atuam como “sistemas simbólicos” (Bourdieu, 2000), pois organizam, constroem e dão sentido, de forma invisível, ao mundo social que habitamos.

Produtos audiovisuais ficcionais ou não, obras de arte, fotografias, HQs podem ser incluídos dentro da gramática dos Estudos Culturais, empreendida por Stuart Hall (2016). Para Hall, não existe universalidade na interpretação de qualquer objeto cultural, pois o sentido varia conforme a época e o grupo social, sendo reelaborado a cada interação. Contudo, para que os grupos se reconheçam, compreendam uns aos outros e possam se

comunicar entre si, precisam partilhar um mesmo conjunto de “(...) imagens e ideias que lhes permitam sentir, refletir e, portanto, interpretar o mundo de forma semelhante” (2016, p.23). Imagens e textos só ganham significados quando lidos em contexto, a partir de um jogo intertextual, que procura as contraposições e similares entre o conjunto analisado. Afinal, “as imagens [e ou textos] não carregam significado ou ‘significam’ por conta própria. Elas acumulam ou eliminam seus significados face às outras por uma variedade de textos e mídias” (idem, p.150).

Contexto e corpus da pesquisa

The White Lotus – segunda temporada – é uma série ficcional audiovisual exibida pela HBO, no canal de TV a cabo e disponibilizada no *streaming* na plataforma da emissora. A produção obteve um amplo sucesso de público⁵. Durante a janela de exibição na TV a cabo, cada episódio foi mostrado semanalmente e assim disponibilizado no *streaming*. Já após a exibição de *Arrivederci*, o episódio final da série, o espectador poderia consumir todos de uma só vez, pausar, voltar em determinada cena, sem obedecer a serialidade e a lógica narrativa proposta pelos criadores. Milly Buonano (2019, p.48) enfatiza que “o modo como assistimos afeta a forma e repercute nos processos hermenêuticos de criação de significado”. O conceito de serialidade embute alguma expectativa de espera. O espectador, entre um episódio e outro, usa sua imaginação preenchendo lacunas e o tempo gasto nessa espera se converte em experiência.

Ficções seriadas são cada vez mais consumidas na contemporaneidade. A alta demanda provoca um aumento da oferta de produtos, formas de exibição (cabo, *streaming*, TV linear) e estratégias de exibição (todos episódios de uma vez ou com periodicidade programada). François Jost (2012) destaca a popularidade que as séries estadunidenses desfrutam atualmente, seja entre consumidores ou pesquisadores. As

⁵ Conforme dados do portal Terra, o último episódio da 2ª temporada de *The White Lotus*, em dezembro de 2022, obteve a maior audiência já registrada em séries nos EUA, somando 4,1 milhões de espectadores na data de exibição. Disponível em <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/series/the-white-lotus-bate-recorde-de-audiencia-com-final-da-temporada,3e4df1196636adb1b7be681591208164v5nmyzuxu.html#:~:text=O%20final%20da%20%C2%AA%20temporada,o%20streaming%20na%20HBO%20Max>. Acessado em 19/02/2024.

séries ficcionais geram notícias e pautam conversas. São capazes de proporcionar um “ganho simbólico”, um prazer no consumo por sua estrutura de repetição, fenômeno que Jost denominou como “serifilia” (2012, p.23-25) ou, na conceituação de Marcel Barreto Silva (2014), “cultura das séries”.

No presente artigo, trabalha-se com a segunda temporada de *The White Lotus* inserida na lógica da tecnologia digital, que converte todos os episódios disponibilizados no *streaming* em acervo (Cannito, 2010). A questão norteadora é compreender – a partir das interações da família Di Grasso – como a série acionou “sistemas de representação” da masculinidade. Isto é, como organizou, agrupou e classificou signos do *ethos* masculino. O clã Di Grasso tem ascendência italiana, região da Sicília e migrou para os Estados Unidos em busca do “sonho americano”, mas acabou por perder laços com o local de origem. A viagem à Itália, proposta por Bert, tinha o propósito de conectá-los às suas raízes italianas, encontrar signos da italianidade que imaginava correr em seu sangue, embora nem ao menos dominasse o idioma. O desejo do patriarca era que toda família, incluindo a nora e a neta, estivessem juntos. Mas uma infidelidade de Dominic fez com que as mulheres desistissem da viagem e a jornada ficasse restrita aos varões.

O trio demarca seu lugar geracional no modo de falar, na maneira de vestir e na inserção nos debates contemporâneos. Mas, os ardis da trama os levam a reproduzir, mesmo que de modos distintos, certo *habitus* da masculinidade, especialmente em relação ao outro gênero (Bourdieu, 2005). *Habitus* aqui entendido como algo interiorizado, como “sistemas de esquemas adquiridos que funcionam no nível prático como categorias de percepção e apreciação, ou como princípios de classificação e simultaneamente como princípios organizadores da ação (...)” (Bourdieu, 2004, p. 26). Afinal, independente da geração, os homens da família compartilham o mesmo *habitus* de classe. Possuem capitais cultural, social e simbólico semelhantes, que os posicionam como membros de uma elite. Mesmo o jovem Albie, que ainda não dispõe de renda própria, herda um estoque de capitais – que se traduz em conhecimento formal, diplomas, rituais de etiqueta, uso da linguagem e critérios estéticos do gosto – que facilitam sua mobilidade social e

possibilitam sua inserção em posição superior na hierarquia das classes sociais e econômicas (Bourdieu, 2004).

A investigação sobre o trabalho de representação da masculinidade se apoiará em duas cenas da segunda temporada – episódios 1 e 3, que aprofundam as relações entre os Di Grasso. Para empreender a análise, nos apoiaremos em Geertz (1989), que aponta que uma boa investigação de dados empíricos, precisa ser “construída na leitura do que acontece” e isso só é possível decompondo os signos, reorganizando-os e interpretando o sentido de cada um dos fios emaranhados que compõem a complexa teia de significados, que chamamos de cultura. Dessa forma, como “artesãos intelectuais”, nos permitiremos selecionar os signos a partir das cenas que mais contribuam para a discussão pretendida e interpretá-los a partir dos pressupostos teóricos que orientam a nossa reflexão.

Regimes de representação do masculino

Segundo Pierre Bourdieu, o corpo é uma construção social, pois a ordem social se inscreve nele (2004, p.82). O modo como nos movemos no mundo, nossa *hélix* corporal⁶ traduz o sistema de disposições duradouras aprendidos e inconscientemente incorporados – o *habitus*. As distâncias sociais e as performances de gênero estão inscritas na relação com o corpo (idem, p.155). Desse modo, o corpo também comunica, distingue e classifica papéis possíveis em cada gênero e ciclos da vida. Por exemplo: o que se espera do corpo feminino jovem é que seja reprodutor; e do corpo masculino jovem, que seja viril e forte. É sobre essas expectativas que age a compreensão do envelhecimento. Muito além de determinar aspectos de aparência, o envelhecimento delimita o comportamento que se anseia da outra pessoa. Contudo, como pontuou o sociólogo espanhol Josep-Vicent Marquéz, em *Varón y patriarcado* (1997), independentemente da posição que ocupa, o corpo masculino é associado ao poder, existente ou que deve ser alcançado. De forma mais direta, “a construção social do masculino está ligada à noção de importância. O que não se suporta é, então, a ausência dessa ênfase, a transcendência de suas ações e até mesmo de

⁶ Postura, linguagem corporal, disposições do corpo.

sua própria pessoa”⁷ (1997, p. 23-24). Algo que será sentido na experiência da velhice, quando biologicamente as funções do corpo decaem e nas carreiras os mais velhos são substituídos pelos mais novos. Na família Di Grasso, cada homem representa uma geração e destaca-se os quadros de referência compartilhados por cada época e fase da vida.

Aqui entenderemos geração como uma unidade de medida que é peça chave em uma “engrenagem do tempo” (Sirinelli, 2002, p. 134), mas que é reconstruída a partir do olhar do pesquisador e da lente de uma época. Como adverte Bourdieu (1996), as classificações etárias são arbitrárias, assim como as por gênero ou por classe. As fronteiras entre os cortes de idade são fluidas e apontam para a construção social das definições de velhice e juventude, assim como as outras fases da vida compreendidas, como adultos e meia-idade. Feixa e Leccardi (2010) atribuem ao sociólogo Karl Mannheim as primeiras conceituações de gerações, em texto de 1928, no sentido de buscar uma compreensão sobre o revezamento e a coexistência de gerações no mesmo espaço e tempo. Conforme esses autores, o sociólogo alemão define “unidade geracional”, como grupos de indivíduos – situados em um quadro etário – que experienciam uma mesma dimensão histórico-social e compartilham um modo de se localizar no mundo, identificando problemas concretos de sua época. Porém, cada grupo convive tanto com pessoas da mesma faixa etária quanto de idades distintas e, para cada um desses grupos, o tempo é experimentado de forma diferente.

As gerações habitam o mesmo espaço, interagem e sentem os mesmos dilemas, mas sob ângulos distintos, o que provoca, algumas vezes, choque geracional, ou mesmo compartilhamento de dores. Para Mannheim, “alguém é velho principalmente pelo fato de viver em um contexto de experiências específicas, auto adquiridas e pré-formativas, através das quais cada nova experiência é, até certo ponto, classificada de antemão quanto à sua forma e localização” (Weller, 2010, p. 212). Afinal, as gerações não são inatas, elas se constituem em contraposição com as outras, em um mesmo mundo, e interagem

⁷ Tradução do original: “*Ser varón remite antes que a la felicidad, la armonía, el goce, la libertad o la seguridad, a la demostración y obtención de la importancia. dicho de otra manera: la construcción social del varón viene ligada a la noción de importancia. lo que éste no soporta es, pues, la ausencia de énfasis, transcendencia de sus acciones y aun de su propia persona*”.

discursivamente dentro de um “jogo de poder” que pode privilegiar determinados signos, em detrimento de outros, dependendo do contexto sociopolítico (Motta, 2004).

Com oitenta anos, Bert é identificado como “velho”, não apenas por sua idade, mas por enxergar o mundo com um quadro de referências distinto dos mais jovens. Ele flerta abertamente com moças que estão no *resort* à trabalho. As mulheres, contudo, não se sentem incomodadas por olhá-lo como um “velhinho”, que assim como as crianças, gozam de certa liberdade para agirem. O filho e o neto se sentem constrangidos com a situação, pois identificam – mesmo que repitam certos padrões de comportamento – signos da “dominação masculina”. Albie, o neto, compreende mais que Dominic que Bert seja de uma geração que “naturaliza o patriarcalismo”, como declara no terceiro episódio, mas se contrapõe ao pai, o da geração acima, por não aceitar que ele repita padrões de gênero do avô, como a naturalização da infidelidade masculina e a expectativa de ser sempre perdoado pela esposa e pelos filhos.

Apesar de agir como alguém que deseja não ser igual ao seu pai nas relações afetivas, Albie desliza para outro “regime de representação” (Hall, 2016) do masculino – o salvador – comumente encontrado nas narrativas românticas. O rapaz confessa se atrair, não por mulheres simétricas a ele, mas pelos “pássaros machucados”, que, indefesos, clamam por proteção. Desse modo, se sente viril com a possibilidade de resgatar moças frágeis, sem se dar conta que ele próprio se enquadra no mesmo “sistema de representação” (Hall, 2016) que as outras gerações Di Grasso. Assim, se as atitudes e linguagem adotadas pelo mais novo integrante se diferenciam das demais, – no sentido de se contraporem ao modelo masculino viril que se impõe pela agressividade sexual e pelo poder financeiro – também seguem o fluxo do pai e do avô, ao ter relações de gênero assimétricas como modelo, no qual as mulheres são reféns dos atributos masculinos.

Dominic é um homem experiente, bem-sucedido, “figurão de Hollywood”⁸, que se construiu nos códigos da geração de Bert, mas que está consciente das transformações sociais e as reivindicações femininas por igualdade. Morando em Los Angeles e

⁸ Durante a série, depreende-se que Dominic trabalha na indústria cinematográfica, ocupando, por seu estilo de vida e poder econômico, um cargo elevado.

trabalhando na indústria cinematográfica, indubitavelmente vivenciou a mobilização de coletivos femininos como o #MeToo e viu colegas de trabalho serem processados por assédio sexual. Práticas masculinas hegemônicas anteriores, não apenas naturalizadas, mas louvadas como um troféu, passaram a não ser mais toleradas, expostas publicamente e acusadas retroativamente, o que mexe com o *ethos* masculino, acostumado com a objetificação feminina.⁹ Vale destacar, como alerta Miguel de Almeida (1995, p.1), que os conceitos “(...) masculino e feminino são metáforas de poder e capacidade de ação” e, portanto, fenômenos discursivos dentro de “um campo de disputa de valores morais”.

Dominic personifica a “crise do masculino” (Trevisan, 2021) ao demonstrar lados contraditórios. Repreende o estilo do pai que flerta abertamente com todas as moças, faz esforços para ser perdoado por sua esposa e filha – que estão brigadas com ele por conta de suas inúmeras traições – mas se envolve com uma acompanhante local logo de início, situação que arranjou através de contato prévio pela internet. Sente-se preso ao modelo da masculinidade viril, que se vale do sexo para afirmação de poder, mas ao mesmo tempo sofre com a reação familiar e a falta de cumplicidade na relação conjugal. O *habitus* de Dominic se encontra amalgamado ao ciclo da “dominação masculina”, configurada a partir das experiências na família e no mundo do trabalho. Dominic aprendeu em casa e nos ambientes em que circulava que cabia ao homem prover e que para ser bem-sucedido no mundo público, os signos de prestígio deveriam passar pelo poder: sexo como afirmação da virilidade e dinheiro. Em sua vida conjugal, corresponde às regras do “jogo social incorporado, transformado em natureza” (Bourdieu, 2004, p. 82), deseja reconquistar a sua família e esposa, mas não resiste ao sexo fugaz como afirmação de sua condição masculina, embora se sinta culpado por tal comportamento.

Uma das cenas mais significativas de sua posição como agente, em um mundo masculino, está na interação com seu pai, Bert, defensor assumido da masculinidade

⁹ O movimento se intensificou e ganhou adeptos no mundo a partir de 2017, quando veio à tona no jornal *The New York Times* uma denúncia de assédio e estupro feita pela atriz Alyssa Milano, contra um dos principais executivos de Hollywood, Harvey Weinstein, e que resultou em sua demissão. Caso antes nunca ocorrido. Ver artigo “O que a campanha #MeToo conseguiu mudar de fato” de 21 de maio de 2018 no portal BBC. Disponível para download em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-44164417>. Acessado em 18/02/2024.

hegemônica. A viagem à Sicília era um projeto de família, na qual Abby (esposa de Dominic) e Cara (filha de Dominic, neta de Bert e irmã de Albie) deveriam estar presentes. Mas após tantas revelações de infidelidade do pai e do marido, Cara e Abby romperam com Dominic e não quiseram embarcar na aventura italiana. Albie, embora chateado com o pai, se mostra conciliador. Bert, já viúvo, cobra o filho de não ter sido mais discreto em seus casos extraconjugais. O problema a seu ver não é a infidelidade, “pecadinhos” comuns e desejáveis no jogo masculino, mas a falta de estratégia para ocultar, negar e reconquistar a esposa ferida.

No segundo episódio, em visita às ruínas de um teatro em Taormina – cenário que carrega séculos de histórias nas quais sexo e agressividade se mesclam – Bert utiliza o rapto de Perséfone por Hades, do mito grego, como metáfora. Se até Deméter – a mãe da jovem – perdoou o Deus do mundo subterrâneo pelo ato de violência sexual, por que Abby não poderia fazer o mesmo? O problema seria da falta de habilidade do filho em esconder as escapulidas e proteger seu matrimônio. Na percepção de Bert, ele fora infiel em situações sem importância, por nada terem significado, mas acreditava que sua esposa nunca percebera. Dominic, em diversos episódios ao longo do arco narrativo da série, apresenta outra visão para o pai, ele não fora tão discreto como imaginava, sua mãe sabia, chorava todas as noites e se tornou uma pessoa amarga, embora tenha ficado ao lado de Bert, até sua morte, como uma “mártir”, papel esperado às mulheres de sua geração. Abby, esposa de Dominic, não aceita tal papel, pedindo a separação.

Albie, o terceiro Di Grasso, tem a ilusão de ser totalmente diferente do pai e do avô. Educado em Stanford no século XXI, o rapaz identifica os signos do “patriarcado” e da “violência simbólica” (Bourdieu, 2005) na relação dos homens de sua família com as mulheres. Contudo, ainda está preso ao modelo cavaleiresco da construção do *ethos* masculino, como aparece em todas as interações amorosa-sexuais ao longo da série. Albie tenta inicialmente se relacionar com Portia (Haley Lu Richardson), moça em torno dos 25 anos, que viaja para a Itália para acompanhar a chefe rica e egoísta. Portia, nos diálogos e cenas, se mostra infeliz e diz desejar algo mais do que estar à disposição dos caprichos da chefe e, no tempo livre, ficar imersa em telas. Deseja sentir. Albie deseja romance. Portia

se desinteressa por Albie por ele não demonstrar a “agressividade” considerada masculina na iniciativa sexual. Albie não avança na conquista em respeito a Portia, mesmo ela dando sinais de estar interessada. Portia acaba envolvida com um homem oposto de Albie, que traz emoção, enquanto coloca sua vida em risco. Albie se consola nos braços de uma acompanhante, sem saber inicialmente sobre o seu ofício, e acaba caindo na “história triste” por ela contada para envolvê-lo e arrancar-lhe dinheiro.

Albie é rico, pela fortuna construída por seu avô e pai, mas não se sustenta por conta própria. Como um personagem de camadas contraditórias, o rapaz define sua identidade em negação às atitudes das outras gerações, mostrando-se simultaneamente com o sinal passivo de “conciliador” e ativo de “salvador”. Tudo isso sem renunciar aos signos do poder financeiro herdados. No episódio final da série, Albie e o pai têm um diálogo tenso. Albie pede que o pai dê 50 mil euros para Lúcia (a acompanhante) porque a moça está sendo ameaçada por “cafetão cruel”¹⁰. Dominic, a princípio, não quer dar o dinheiro, que apesar de não lhe fazer falta, foi conquistado através do trabalho. Albie diz que é uma compensação pelos males causados e promete intervir com sua mãe, testemunhando a favor do arrependimento paterno. O pai aceita, mas deixa uma pista sobre a conduta do filho: “vai passar a vida tentando salvar toda garota desamparada que encontrar?”. Albie responde que sim, gosta da moça e que ela prometeu visitá-lo em Los Angeles. Mas, percebe o logro no dia de sua volta. Lúcia vai embora sem se despedir e, nas cenas finais da série, aparece caminhando pelas ruas da Sicília, toda sorridente, com as mãos repletas de sacolas compradas em lojas de luxo com o dinheiro de Dominic.

No final, os três homens de diferentes gerações não são tão diferentes como pensam ser. Todos eles são “programados pela testosterona”, como afirma Bert após se excitar com um abraço inocente recebido de uma jovem no hotel, que poderia ser sua neta: “Nosso calcanhar de Aquiles na verdade é o pênis. É como uma maldição grega” (T2E7: 53’38”). De certo modo, o trio ou foi traído ou impelido a agir por impulso por seus desejos sexuais. E *The White Lotus* (temporada 2) ironiza o signo de virilidade introjetado no

¹⁰ Na verdade, o namorado italiano da moça encena um cafetão para dar credibilidade ao golpe.

habitus masculino. Desse modo, seduz o espectador que acha divertidas as situações embaraçosas desses homens que se julgam compelidos por sua natureza, mas que acabam tristes, abandonados ou enganados pelas mulheres. A série se utiliza do recurso da ironia como um capital televisual, como estrutura narrativa que se vale da caracterização das situações patéticas masculinas, de forma irônica (Ang, 2010).

Masculinidades encenadas e dilemas do envelhecimento: três homens à mesa

Seguindo a construção metodológica proposta, destacamos cenas dos episódios 1 e 3 por conterem elementos textuais que enfatizam as questões da pesquisa. Especificamente, nestes dois episódios selecionados, acontecem cenas que enquadram as negociações em torno do trabalho de fixação de signos da masculinidade (Hall, 2016), a partir de imagens e diálogos envolvendo os Di Grasso. Como já dito, o patriarca Bert tenta se mostrar como um homem ainda sexualmente ativo, sem se dar conta que se torna risível em suas abordagens. Bert apenas se enquadra em uma velhice que lhe “rouba” a masculinidade (imagem 1). Já Dominic, está preso ao modelo da “dominação masculina” e não consegue sair do ciclo narcísico, legitimado por sua posição social. Por fim, o mais jovem, Albie, tem uma necessidade de posar como um homem desconstruído, mas não percebe que “continua vivendo como os [seus] pais”

Postas estas descrições, elencamos a seguir a interpretação de duas cenas, da segunda temporada de *The White Lotus*:

- Episódio 01

Na cena na mesa de jantar, a câmera focaliza cada um dos Di Grasso em jantar no restaurante do *resort*. A garçonete vem tirar o pedido e Bert conta sua motivação de viagem, sua origem siciliana, de modo galanteador. Dominic e Albie se entreolham com ar de recriminação. Dominic repreende o comportamento paterno, indagando se ele acredita ter alguma chance, sendo um octogenário, de ser bem-sucedido ao cortejar uma jovem. Albie vai além, classificando como indigno o desejo sexual de pessoas acima de 50 anos. A discussão e as divergências têm como temática os modelos sexualidade masculina. Para Dominic e Albie, há uma idade na qual os homens deveriam abrir mão dos desejos sexuais,

como se idade e sexo não fossem compatíveis a partir de um certo momento. O que muda, é o referencial etário. Para Albie é na idade do pai, para Dominic de seu pai. Mas, Bert não se constrange por continuar desejando mulheres mais jovens. Dissocia sexualidade da idade, exclamando que continua sendo um homem. A câmera foca nas expressões de cada um deles nesse tenso diálogo, abaixo descrito.



Imagem 2 – Bert, Albie e Dominic à mesa. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 1. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E1: 41'15

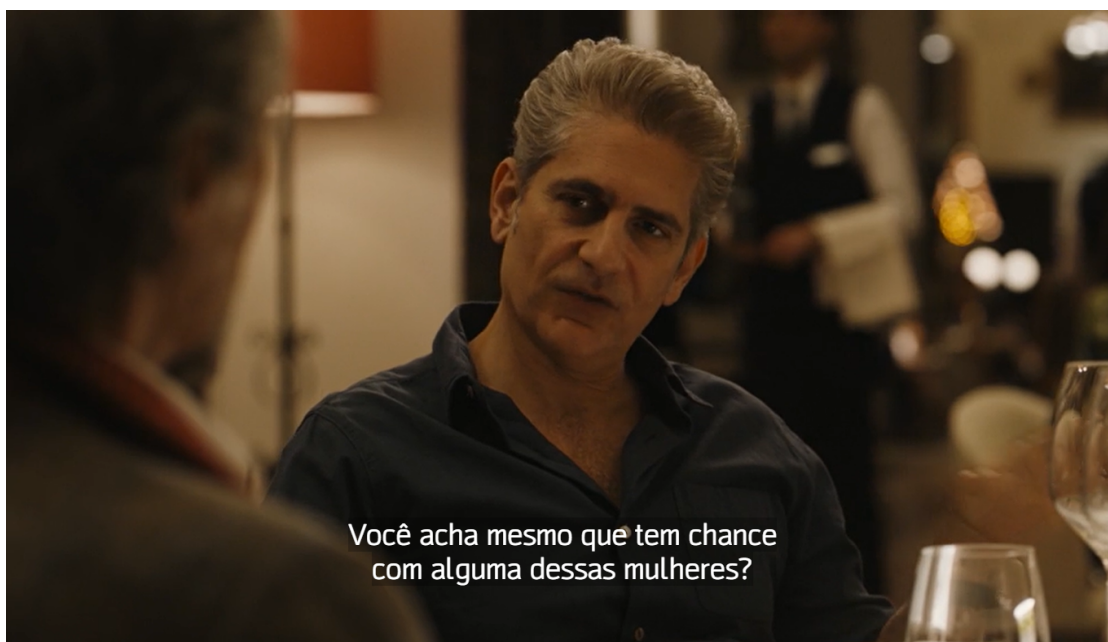


Imagem 3 – enquadramento em Dominic. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 1. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E1: 41'17"



Imagem 4 – enquadramento em Albie. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 1. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E1: 41'51"



Imagem 5 – enquadramento em Bert. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 1. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E1: 41'57"

Dominic - Pai, você tem que parar com isso. Vai arrumar um problema. Onde você quer chegar?

Bert - O que tem? Flertar é um prazer da vida!

Dominic - Você acha que tem alguma chance com alguma dessas mulheres?

Bert - Ah, não fala assim...

Dominic - Eu só estou falando que você tem 80 anos.

Bert - O que é isso? Eu ainda sou um homem! Eu fico mais velho e as mulheres que eu desejo ficam mais jovens. Normal, não é? Você pode entender.

Albie - Você ainda fica... você ainda fica...

Bert - O quê? Duro?

Bert - É. Ereto.

Bert - Claro, Assim.

Albie - É sério? Então você ainda bate um?

Bert - Os médicos dizem que você precisa aliviar uma vez por dia. Ou acaba perdendo.

Dominic - Calma aí. Os médicos te disseram que você precisa se masturbar uma vez por dia?

Bert - É isso aí. Você precisa drenar o saco!

Albie - Nossa. Achei que o corpo deixaria de sentir tesão depois que passasse da idade da procriação. Aos cinquenta, pararia.

Dominic - Cinquenta? Cinquenta não é tão velho.

Albie - Só parece pouco digno.

Bert - Eu ainda sou viril. A propósito, eu poderia engravidar uma mulher.

Albie - Nenhuma garota devia se expor ao pau murcho de um velhote.

Bert - Não é tão bonito de se olhar. De qualquer maneira, é só um pênis, não é um pôr do sol.

- Episódio 03

O trio faz um passeio para visitar o local onde foi filmado o *Poderoso Chefão 1*. Junta-se a ele Portia, por quem Albie está interessado e tenta demarcar, aos olhos do pai e avó, ser capaz de atraí-la sem o discurso patriarcal. Bert convida a moça, que aceita, pois, sua chefe está com seu marido no hotel e não a quer por perto. No café do museu locação do filme, Bert conta para Portia algumas cenas da película, que considera a melhor já produzida no cinema. Albie reage classificando o filme como uma ode ao patriarcado e ressalta, com ares acadêmicos, que o interesse masculino demonstrado pelo *Poderoso Chefão* não passa de nostalgia do tempo em que a dominação masculina era celebrada e naturalizada. Arremata com a visão sociológica de que o gênero é uma construção. A conversa apresenta um choque geracional, a partir de um produto audiovisual, de 1972, mas que ainda está presente no imaginário de várias gerações. O ambiente é cheio de referências ao filme. Uma tela com passagens da obra. O carro na qual a personagem do filme, esposa de Michael, explode. Todo diálogo intercalado com canções italianas acompanhadas por um acordeão. Os músicos estão ao vivo.



Imagem 6 – Família Di Grasso e Portia. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 3. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E3: 16'10"



Imagem 7 – O grupo comenta o cenário do filme. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 3. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E3: 16'17"

Bert para Portia – Tem um monte de filme que você pode alugar pela TV. Um deles é *O Poderoso Chefão*. Você já assistiu né?

(...)

Bert – Aqui tem a casa onde foi filmado o melhor filme americano já feito.

Albie – Não, não é.

Bert – Não? Por que não? Eu acho que sim.

Albie – É o que você acha.

Bert – O que quer dizer com isso?

Albie – Homens acham isso porque sentem falta da solidez do patriarcado.

Dominic – São inegavelmente bons filmes.

Albie – Os homens amam *O Poderoso Chefão* porque se sentem castrados pela sociedade moderna. É uma fantasia sobre uma época que eles podiam sair e resolver todos os problemas com violência, dormir com todas as mulheres e depois voltar para a esposa, que não fariam perguntas e ainda lhes serviriam o jantar.

Bert – Ei, é uma fantasia masculina normal.

Albie – Não. Filmes como esse socializam os homens para que tenham esta fantasia.

Dominic – Não. Filmes como esses existem porque os homens já têm essas fantasias. Somos programados.

Bert – É. Pela testosterona.

Albie – Não. O gênero é uma construção. É criado.

Bert para Dominic, olhando para Albie – Você gastou todo aquele dinheiro em Stanford e ele volta com lavagem cerebral.

A velhice exposta em *The White Lotus*, a partir da análise do envolvimento dos familiares Bert, Dominic e Albie (avó, pai e filho), nos permite compreender que a masculinidade é atravessada pela prática da sexualidade. Há um tabu em relação à sexualidade na velhice. Albie, com todo discurso contemporâneo de construção de gênero e repulsa ao modelo patriarcal, recai no etarismo. Acaba reproduzindo o ideal de progresso, do imaginário moderno, que sempre valoriza o novo e o associa à inovação e ao futuro. A beleza está no corpo jovem. O corpo idoso, tirado da compreensão de capacidade física e intelectual, é imediatamente sucumbido ao esquecimento. As rugas devem ser evitadas, os cabelos brancos precisam ser tingidos, a dentadura omitida, a bengala é sinal de ineficiência, a fala vagarosa e o pensamento esquecido são reflexos de descontinuidade, a diminuição da potência sexual é sintoma de masculinidade enfraquecida, o andar arrastado não condiz com a velocidade do tempo urgente e, por último e igualmente importante, a associação com a proximidade da morte impossibilita a crença no futuro. A finitude assusta, e talvez por isso a velhice cause tantas emoções contraditórias.

Se o corpo é um mecanismo de produção, conforme Marx (1998), e sua função está a serviço de um processo fabril, o corpo de ação interrompida está oposto a esta lógica. Ou seja, o corpo idoso é um corpo prestes a ser descontinuado, um corpo que apenas aguarda a morte, porque mesmo que não esteja morto, já não é suficientemente potente. Ainda que o diálogo entre Bert, Dominic e Albie não traga a palavra morte para a mesa, a finitude paira nos diálogos. Morte simbólica ao negar o desejo, que é uma pulsão de vida.

Corpo, controle e envelhecimento

É verdade que a compreensão biológica sobre o corpo, amparada pelos avanços científicos, favoreceu o pensamento de que o corpo envelhecido é mais vulnerável, prestes a adoecer ou a ser “interrompido” de sua trajetória. Vem daí a prática de controle sobre o corpo idoso, a ser vigiado, alimentado, amparado – na comparação com estágios iniciais da vida, esse corpo é infantilizado. Não por acaso, as pessoas falam de crianças e idosos como extraordinários para sua idade: “o extraordinário ressurde em se comportarem como seres humanos quando ainda não o são, ou já não o são mais” (Beauvoir, 1967, p. 244). Porém, a criança representa o futuro, e o idoso é “não mais que um cadáver cuja sentença está suspensa”. Por isso, vigia-se até com quem ele pode se relacionar.

Bert “canta” a garçonete antes do primeiro diálogo descrito e faz com que haja constrangimento entre Dominic e Albie. Para os dois, o mais velho deve ser controlado, já não está em plenas faculdades de sociabilidade, posto que emprega atividades que não condizem com sua representação de homem idoso.

Uma contradição que se percebe, tão típica da Modernidade: é da posse do idoso um corpo interpretado no processo de degeneração, mas não é mais de sua posse o que este corpo pode cumprir, estando sob rígida vigilância moral. Isso porque se a gestão sobre a vida determina distribuição e manutenção de certos privilégios sociais, a condição do corpo idoso é reflexo de um poder vigente.

Na análise pictórica percebe-se essa expressão do corpo idoso no campo visual. O historiador da arte Ernst Hans Gombrich explica que nossa interpretação sobre o mundo está estruturada em “linhas de força curvadas e moldadas por nossas necessidades biológicas e psicológicas, por mais camufladas que estejam as influências culturais” (Gombrich, 2001, p. 6). Como exemplo, ele cita a observação do rosto humano. Por instinto ou aprendizado precoce, estamos sempre “inclinados a separar os traços expressivos de um rosto do caos de sensações que o rodeia, e a reagir às suas menores variações com medo ou alegria” (2001, p.6). A capacidade de percepção sobre o rosto está embutida da construção social da qual não escapamos.

A representação através de elementos carregados de valores socialmente construídos é bastante explorada na linguagem audiovisual (Imagens 1, 2 e 5) – onde se marca visualmente os tipos etários de cada elemento.



Imagem 8 – Família Di Grasso no aeroporto. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 7. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E7: 1: 12'26"



Imagem 9 – Di Grasso procuram parentes italianos. *The White Lotus* – Temporada 2. Episódio 6. Produtora: HBO Entertainment. Distribuidora: Warner Bros. Television Studios. 2022. T2E6: 29’46”

Toda representação está sujeita a uma leitura que seja compartilhada. São representações simbólicas que carregam mensagens e significados na intertextualidade entre texto e imagem. Ao analisar as imagens que “traduzem” os aspectos dos corpos masculinos, percebe-se a confluência de três aspectos: (a) elementos externos que ajudam a compor o entendimento sobre o corpo – o homem mais velho segura uma bengala, (b) ações que esse corpo sofre – os tons de cabelo transmitem as diferenças etárias entre os fios que variam do preto, do grisalho e da própria calvície, (c) uso das cores – apenas o jovem usa cores vivas e consideradas menos formais. Nem todos os elementos surgem por igual, em todas as representações, mas eles auxiliam na percepção dos significados que se deseja passar quanto à compreensão de um corpo velho em detrimento do corpo jovem.

Quando, no final do segundo diálogo transcrito, Albie tenta avisar ao pai e ao avô que “gênero é uma construção”, tem como resposta de Bert a seguinte frase, direcionada a Dominic: “Você gastou todo aquele dinheiro em Stanford e ele volta com lavagem

cerebral”. Aqui, se expõe também a representação de uma masculinidade que se vê frágil diante do controle do conhecimento por parte do indivíduo mais jovem. Já não é o idoso quem carrega a sabedoria, permitindo-lhe apenas desdenhar do que acabara de ouvir. O etarismo é então reverso, quando se fala em “lavagem cerebral”, numa clara tentativa de diminuir o conhecimento adquirido pelo neto.

Essas construções do corpo masculino traduzem o olhar sobre o outro, homogeneizando sua interpretação e afetando drasticamente sua experiência. Em *A velhice*, Simone de Beauvoir (1990) escreve que nem todo envelhecimento é igualmente difícil, rangente ou amargo, porque “velhice” não se refere a uma única experiência universal. A supressão de singularidades não permite a prática da individualidade do sujeito, mas seu agrupamento como parte de um conjunto, o que o força a ser classificado por igual entre os pares, mesmo que estes lhe sejam inúmeros em diversidade.

Do mesmo modo, seguindo Le Breton (2010), para quem o corpo é vetor semântico pelo qual a relação com a realidade é construída, o controle da gestão social do corpo é determinante para manutenção de um poder econômico e cultural associado. Nesta perspectiva, a virilidade é também uma forma, principalmente em instituições fragilizadas, de se proteger de injustiças diversas.

As lutas masculinas trazidas pelo trio de personagens em *The White Lotus* exemplificam os comportamentos de etarismo entre homens que se chocam entre si para garantir sua posição socialmente de destaque. O avô não quer admitir que está fadado ao esquecimento e invalidez, o pai não quer admitir que caminha para a entrega de suas funções e o filho precisa marcar território como o que passa a dominar o cenário social. A masculinidade se mantém em disputa, não sai de férias.

Considerações finais

Quando são empregados no audiovisual, ainda que haja uma vasta possibilidade de variações temáticas, os “acordos” de representação social são facilmente encontrados. A partir da análise narrativa e imagética de três personagens homens, de diferentes gerações, da segunda temporada da série *The White Lotus*, refletimos como os elementos

de representação masculina se equiparam no confronto direto de controle e hierarquia social. Signos de virilidade e poder, demarcadores da “dominação masculina” estão sempre presentes na interação e nas atitudes do trio, mesmo que de modos distintos. Ao mais jovem, coube a ilusão de não ser igual aos seus pais, mas acaba caindo na trama estrutural, ao reproduzir o modelo “salvador de pássaros feridos”. Ao mais velho, a consciência da sua deterioração corporal, e perda da virilidade, que marcam o processo de sua substituição de líder da família e sua dependência em ser cuidado pelo filho e pelo neto. Ao de meia-idade, coube o desconforto da “crise da masculinidade”. Crise esta que rende cenas e situações irônicas, que não deixam de ser recursos estilísticos que reforçam o prazer do espectador em acompanhar a série (Ang, 2010).

Os recortes de representação aqui trabalhados, de certa forma, permitem traduzir as consequências do processo histórico sentidas em diferentes faixas etárias. Todavia, é preciso entender o modelo patriarcal no qual cada um se enraizou. Apesar dos dilemas específicos de cada personagem, o capital econômico é um dos elementos mais potentes de construção da representação de poder do trio. Se o corpo velho é associado à perda de autonomia ou beleza, o poder simbólico do sucesso financeiro transcende as fraquezas e vulnerabilidade desses corpos no sistema patriarcal. Nesse sentido, embora a postura crítica de Albie em relação ao comportamento de seu pai e avô seja sintomática de novas representações de masculinidade no audiovisual, é preciso pontuar que a prosperidade pecuniária subtrai as mazelas do envelhecimento para os homens e é elemento de continuidade estrutural da dominação masculina (Bourdieu, 2005). A representação de patriarcas ricos e poderosos que tudo podem em qualquer idade continua a perpetuar imaginários e continua presente na narrativa ficcional contemporânea. Assim, a fórmula de sucesso de *O Poderoso Chefão* resiste em personagens como o nosso Bert, Logan, da série *Succession* (2018, HBO), Jay Gatsby, do filme *O grande Gatsby* (2013, Prime Vídeo) ou José Inocêncio, da novela *Renascer* (2024, TV Globo). O mesmo apagamento da suposta debilidade etária não é percebido na representação audiovisual das mulheres. Há uma distribuição assimétrica de poder entre os sexos nas narrativas ficcionais. Após os cinquenta anos, a maioria das atrizes é relegada aos papéis de tia ou avó, sem nenhuma

conotação sexual. Por isso, a flexibilidade e o debate sobre representações de gênero pelas séries contemporâneas têm sido extremamente demandados pela recepção, ativada pelas novas práticas espectatoriais (Svartman, 2023).

Este trabalho pretende desdobramentos futuros, incluindo a série analisada, posto que há personagens femininas que também trazem o elemento etário para uma discussão de fragilidade e dominação, dois conceitos associados à velhice. Pretende-se que as presentes elucidações colaborem com discussões sobre o papel do homem, sempre acostumado ao experimento de poder, traduzido a uma velhice que lhe carece de outros olhares. Por fim, destacamos a importância da narrativa ficcional tanto na construção, como na reflexão sobre os mundos construídos e seu papel na materialização de imaginários.

Referências

Almeida, Miguel Vale de. *Senhores de si*. Uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século, 1995.

Ang, Ein. A ficção televisiva no mundo: melodrama e ironia em perspectiva global. *Matrizes*. Ano 4, número 1, 2010, julho. Pp. 83-99.

Bianchini dos Santos, Maíra. Não é TV: Estratégias comunicacionais da HBO no contexto das mídias digitais. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Universidade de Santa Maria/RS, 2011.

Buonanno, Milly. Serialidade: continuidade e ruptura no ambiente midiático e cultural contemporânea. *Matrizes*, vol. 13, núm. 3, 2019, setembro, pp. 37-58.

Beauvoir, Simone. *O segundo sexo*. Os factos e os mitos. Rio de Janeiro: Bertrand, 1967.

Beauvoir, Simone. *A velhice*. 3ª edição. Trad. De Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Bourdieu, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.

Bourdieu, Pierre *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

Bourdieu, Pierre *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil: 2000.

- Bourdieu, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas/SP: Papirus, 1996.
- Cannito, Newton. *A televisão na era digital. Interatividade, convergência e novos modelos de negócio*. São Paulo: Summus, 2010.
- Feixa, Carles; Leccardi, Carmem. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. *Revista Sociedade e Estado*, V. 25. N. 2, maio/agosto 2010. P. 185-204.
- França, Vera Regina Veiga. “Representações, mediações e práticas comunicativas”. In: Pereira, M.; Cordeiro, R.G. e Figueiredo, V.L.F (orgs.). *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Aparecida/SP: Ideias & Letras, 2004.
- Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- Goofman, Erving. *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Petrópolis/ Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2012.
- Gombrich Ernst Hans. *Mediações sobre um cavalinho de pau*. E outros ensaios sobre a teoria da arte. Trad. De Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EdUSP, 2001.
- Hall, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio: Appicuri, 2016.
- Jost, François. *Do que as series americanas são sintoma?*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- Le Breton, David. *A sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- Marquéz, Josep-Vicent. “Varon y patriarcado”. Valdés, T; Olavarria, J. (Orgs.). *Masculindas/es. Poder y crisis*. Ediciones de las mujeres. N.24, Santiago do Chile, 1997. Disponível em < <https://joseolavarria.cl/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Masculinidad-poder-y-crisis-Valdes-y-Olavarria.pdf>>.
- Marx, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política: O processo de produção do capital*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- Mills, Wright. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.
- Motta, Alda Britto da. Gênero, idades e gerações. *Caderno CRH*, v. 17, n.42, set/dez 2004, p.p 349-355.
- Silva, Marcel Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia*, n. 27, jun. 2014, pp. 241-252,

Sirinelli, Jean-François. "A geração". In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

Suppia, A. L. Em torno de cena e da sequência: problemas de categorização. *Galaxia*, n. 30, dez. 2015, p.p. 60-72.

Svartman, Rosane. *A telenovela e o futuro da televisão brasileira*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

Trevisan, João Silverio. *Seis balas num buraco só: a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2021.

Weller, Vivian. A atualidade do conceito de Karl Mannheim. *Revista Sociedade e Estado*, V. 25. N. 2, maio/agosto 2010. P. 205-224.

Tatiana Siciliano - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional/ UFRJ. Pós-doutora em Sociologia pelo IFCS/ UFRJ. Líder do grupo de pesquisa Narrativas da vida moderna na cultura midiática. Contemplada pelo Programa de Apoio à Pesquisa da Faperj 2023 (APQ1). E-mail: tatianasiciliano@puc-rio.br

Valmir Moratelli - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Doutor pelo PPGCOM PUC-Rio. Professor na disciplina Webserie, webdoc: territórios digitais, do curso de pós-graduação em Narrativas Digitais na PUC-Rio. Integrante do grupo de pesquisa Narrativas da vida moderna na cultura midiática. E-mail: vmoratelli@gmail.com

Bruna Aucar - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Comunicação pelo PPGCOM PUC-Rio. Líder do grupo de pesquisa Laboratório de Audiovisual e Consumo da PUC-Rio. Bolsista do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado da Faperj. E-mail: aucar@puc-rio.br