

“É simplesmente diferente para meninas”: amor e sexo em seriados de *teen drama*

“It’s simply diferente for girls”: love and sex on teen drama series

Lúcia Loner Coutinho

Pós-doutora na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutora em Comunicação pela PUCRS, com ênfase em cultura midiática, identidades culturais e estudos culturais. Email: lucialoner@gmail.com

Submetido em: 29/08/2016

Aceito em: 02/11/2016

PERSPECTIVA

RESUMO

Teen dramas como gênero de seriados criados a partir da modernização da narrativa serial televisiva apresentam espelhos para a reflexão sobre a identidade juvenil contemporânea. Através do enfoque de Kellner (2001) para a análise da cultura da mídia, fazemos neste artigo uma abordagem a um dos eixos centrais sobre os quais tais narrativas são criadas, as primeiras experiências românticas e sexuais de seus jovens protagonistas. Uma das questões que mais se destacam ao explorar este tema é o gênero, e as sutis diferenças e problemáticas que ainda permanecem na representação do romance ou sexualidade adolescente. Percebemos, porém, que tais textos estão longe de mostrarem-se homogêneos quando se trata de tais temas, mas são capazes de produzir diferentes visões, que ora tensionam os tabus culturais ora mostram-se conservadoras.

PALAVRAS-CHAVE: seriados televisivos; cultura midiática; televisão e gênero.

RESUMEN

Teen dramas como género de seriales creados a partir de la modernización de la narrativa serial televisiva presentan espejos para la reflexión sobre la identidad de la juventud contemporánea. A través del enfoque de Kellner (2001) para el análisis de la cultura mediática, hacemos en este artículo un acercamiento a uno de los ejes centrales sobre los que se crean tales narrativas, las primeras experiencias románticas y sexuales de sus jóvenes protagonistas. Uno de los temas que más se destacan al explorar este tema es el género y las diferencias sutiles y problemáticas que aún permanecen en la representación del romance o la sexualidad adolescente. Notamos, sin embargo, que esos textos están lejos de ser homogéneos cuando se trata de estas cuestiones, pero son capaces de producir diferentes puntos de vista, que por veces tensionan los tabúes culturales y por veces se demuestran conservadoras.

Palabras clave: seriales televisivos; cultura mediática; televisión y género.

ABSTRACT

As a serial genre created from the modernization of serial television narrative, teen drama present mirrors to reflect upon contemporary youth identity. Through Kellner’s (2001) approach to media culture, in this paper we ponder over one of the main themes in these narratives, the first romantic and sexual experiences in the lives of its young protagonists. One of the main issues that are highlighted when exploring this topic is the subtle gender differences and problems that remain in the representation of teen romance and sexuality. These texts, however are far from presenting a homogenous reading in such themes, but are capable of produce different views that can sometimes pressure on cultural taboos, and in other present conservative views.

KEYWORDS: television series; media culture; gender in television.

DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.29146/ECO-POS.V2013.3787](http://dx.doi.org/10.29146/ECO-POS.V2013.3787)

“É SIMPLEMENTE DIFERENTE PARA MENINAS”: AMOR E SEXO EM SERIADOS DE TEEN DRAMA | LÚCIA LONER COUTINHO

1. Apresentação

Na última década, os seriados tomaram uma importância ímpar na cultura midiática internacional, suplantando em alguns países a própria produção televisiva nacional (Jost, 2012). Neste artigo, trabalhamos com um gênero específico de séries, os *teen dramas* e as expressões amorosas e sexuais dentro deste gênero estabelecido a partir da década de 1990. Apesar de não serem as séries mais aclamadas ou de maior público internacionalmente, tal gênero sempre buscou adaptar-se às evoluções e modificações no cenário tecno-cultural que acompanham os seriados. Ainda mais importante, tais seriados propõem formas e ideais sobre a adolescência e juventude contemporânea que circulam e compõem identidades além de barreiras geográficas.

Entre diversas pesquisas que têm sido realizadas buscando compreender como as séries televisivas alcançaram este patamar, chama a atenção a “cultura das séries” de Marcel Silva (2013) que propõe pensar este fenômeno dentro de um tripé essencial: o desenvolvimento de novos modelos e reconfiguração de modelos narrativos clássicos; a mudança do contexto tecnológico de distribuição e circulação, proporcionada pela internet; e as novas formas de consumo de séries, a dimensão espetacular de fãs e estratégias de engajamento, assim como a abertura de espaços noticiosos de diversos tipos para o assunto. Tal tríade propõe olhar para aspectos econômico-culturais da produção televisiva norte-americana que abriram espaço para a criatividade e a variedade narrativas que vemos na atualidade, aspectos esmiuçados em seus métodos e utilizações por Mittell (2012-2013) e Esquenazi (2011). Aponta também uma abertura para a compreensão do fenômeno das séries fora de seus países de origem – majoritariamente o eixo anglo-falante EUA, Canadá e Reino Unido, com ênfase no primeiro.

Embora não possam ser relevadas diversas restrições que esta cultura das séries possui, em termos de acesso, interesse, ou competição com os modelos e formatos locais das indústrias televisivas, vemos espectadores participarem desta cultura seriada em diferentes contextos (sociais, culturais, geográficos). Assim, a televisão, que tem sido desde sua popularização o principal vetor da cultura midiática, internacionaliza-se ainda mais, espalhando determinadas formas de representação e modelos identitários. No presente trabalho, nos concentraremos nestes modelos de identidade dentro dos *teen*

dramas (dramas adolescentes) produzidos nos Estados Unidos, cuja evolução narrativa acompanha o desenvolvimento da cultura seriada.

Primeiramente, apontamos o que são *teen dramas*. As definições sobre os limites de tal gênero podem variar bastante¹, tomando como parâmetros a centralidade dos personagens, a audiência ou faixa do público projetada, e mesmo seu marketing e canal de distribuição/veiculação. Consideramos que este é um gênero com interrelações entre representação e temáticas recorrentes, sua audiência projetada, bem como a relação desta audiência com tais textos. Objetivamente, *teen dramas* são séries de cunho dramático², cuja trama tem foco em adolescentes em fase escolar (ao menos no início da série) e problemas pertinentes a tal idade – laços de amizade, relações amorosas e familiares etc. O primeiro *teen drama* na televisão estadunidense foi *Beverly Hills, 90210*, que foi ao ar entre 1990 e 2000 – em um momento em que a segmentação do mercado televisivo daquele país passa a permitir o foco em uma fatia específica do mercado. Desde então, dezenas de outros programas foram criados seguindo premissas semelhantes. O que não significa que este gênero narrativo tenha se mantido com modelos inalterados, mas, sim, incorporado mudanças e evoluções do formato serial e de seu mercado, como a mistura de gêneros narrativos, a transmidiatização e, especialmente, a convergência de mídias. Sendo assim, essas considerações explicitam as características que Mittell (2012-2013) e Silva (2013) destacam como essenciais para a reflexão sobre os seriados na atualidade.

Devido a sua matriz melodramática, orientação supostamente voltada ao público feminino jovem, combinada com associação de um teor massivo e comercial às culturas juvenis, tais seriados gozam de um baixo valor cultural. Porém, ultrapassando tais preconceitos culturais, diversos *teen dramas* apresentam não apenas preocupações específicas da adolescência, como também negociam questões relativas à etnia, classe social, sexualidade e gênero, devido a seu compromisso recorrente com a identidade e autodescoberta (Ross e Stein, 2008).

Neste trabalho, analisamos como tais seriados apresentam relacionamentos amorosos e sexuais, temas que põe em evidência as disparidades com as quais se normalizam o feminino e o masculino. Tomamos, assim, o gênero como um elemento de nossa análise, rejeitando explicações biológicas para as diferenças entre homens e mulheres, mas, sim, a construção do ser homem ou mulher como processo cultural através de aprendizados e práticas, as quais a cultura midiática hoje tem importante parte

1 Encontramos uma extensa discussão sobre tais parâmetros em Davis e Dickinson (2004) e Ross e Stein (2008), bem como sua problematização em Coutinho (2016).

2 O que não excluem situações de comédia eventualmente apresentadas nos programas, no entanto excluem-se as *sitcoms*, *realities* e assemelhados.

(Louro, 2008). Conforme veremos, a análise de questões como as relações de romance e sexualidade nas séries selecionadas seriam bastante diferentes se centradas apenas nos personagens masculinos, ou femininos, o que nos remete a condições referidas por Scott (1986) em que o estudo de um dos sexos é necessariamente o estudo do outro, tendo gênero como uma percepção das diferenças sexuais hierarquizadas.

Nosso recorte toma em consideração a importância deste tema dentro dos seriados de *teen drama* como um todo. O romance e a sexualidade são elementos, não apenas obrigatórios, mas também base sobre a qual estas narrativas são frequentemente desenvolvidas.

De acordo com Giddens (1993), o ideal do amor romântico passa a se tornar uma força social genérica a partir do final do século XVIII, coincidindo com o aparecimento da narrativa novelesca. Tal ideal toma a “narração de uma história” compartilhada (entre um casal) como um dos sentidos do romance, o que se reproduz através da mídia. Esta visão romântica acerca do amor, que têm sido extensamente questionada, especialmente a partir da maior emancipação social e sexual feminina nas últimas décadas, é majoritariamente corroborada nos *teen dramas*. Embora, conforme veremos, contradições estejam frequentemente apresentadas através das tramas e enredos individuais, o amor e a busca pelo amor nestas séries, em geral, é retratado como um “encontro de almas com caráter reparador”, ou o “preenchimento de um vazio, antes desconhecido”, termos com os quais Giddens caracteriza o ideal de amor romântico.

Para chegarmos a tal, partimos de uma abordagem alinhada aos Estudos Culturais, especialmente através da forma de análise da cultura midiática proposta por Douglas Kellner (2001). Tendo a premissa da constituição da mídia como uma cultura que permeia o tecido cotidiano, leva o público através de entretenimento e espetáculo a uma identificação com modos de ser, opiniões, atitudes etc. A perspectiva de Kellner propõe a compreensão do que o conjunto de textos selecionados reflete a respeito do contexto sociocultural no qual estão inseridos. Processos políticos e culturais amplos, relacionando-os a forças que contrapõem hegemonia e contra hegemonia cultural, proporcionando uma análise diagnóstica. Destacando ainda a importância da mídia como fonte de material de identidade e diferença, tomamos como referência central em relação a identidades culturais e a construção cultural da mesma, a perspectiva de Stuart Hall (2008, 2011).

Esta análise se realiza tomando exemplos de cinco seriados de *teen drama*: *Beverly Hills, 90210* (*BH90210*, em diante), *Buffy, the vampire slayer* (1997-2003, *BTVS*), *Dawson's Creek* (1998-2003), *Glee*

(2009-2015) e *Pretty Little Liars* (2010-presente, *PLL*)³. Estes cinco seriados cobrem a linha do tempo desde o marco criador deste gênero narrativo há ¼ de século, e também proporcionam uma comparação entre produtos midiáticos semelhantes em um mesmo período temporal⁴.

2. Amores e problemas de gênero

Entre os *teen dramas* analisados, de forma geral, não podemos apontar mudanças notáveis entre a forma que os relacionamentos românticos são apresentados entre o começo dos anos 1990 até meados dos anos 2010, em que se situamos nosso escopo. O romance é, primeiramente um elemento volátil, sendo rara sua estabilidade, e, em segundo lugar, uma questão central nas narrativas e na vida dos adolescentes nelas apresentadas, especialmente das garotas.

No entanto, uma característica que destaca os seriados analisados entre si é que quanto mais o texto narrativo denuncia a opressão cultural exercida sobre as jovens mulheres, mais notável também é a presença de relacionamentos abusivos, porém, não exclusivamente entre homens e mulheres. Os dois textos que se sobressaem aqui são *BTVS* e *PLL*, ambas têm como temas recorrentes a delicada relação entre sociedade e cultura patriarcal e a identidade da garota adolescente. Diversas formas de violência social contra a mulher, algumas mais evidentes, outras mais veladas, restringem claramente as vidas adolescentes nas séries. No entanto, ao mesmo tempo em que apresentam tal opressão de forma muito mais ostensiva e crítica do que nas demais séries analisadas, ambas apresentam contradições em relação a uma posição de gênero, especialmente na romantização de relacionamentos abusivos.

Apesar de denunciar e criticar a violência de gênero de diversas formas⁵, *BTVS* é recheado de relacionamentos abusivos, em um nível crescente de violência, seja física, seja simbólica, o que termina normalizando (e glamourizando) a brutalidade entre homens e mulheres (Kellner, 2007). O relacionamento da protagonista e seus dois namorados vampiros é marcado por arroubos de paixão, ódio e sadomasoquismo, com trocas de agressão que passam de insultos verbais a violência física de ambos os lados. O caso mais flagrante é seu relacionamento, tanto moral quanto físico, com o vampiro

3 Para evitar possíveis confusões entre diferentes traduções, optamos por manter os títulos dos seriados em sua língua original.

4 A seleção detalhada destas séries foi feita através de critérios metodológicos detalhados no trabalho doutoral que deu origem a esta pesquisa, ver nas referências Coutinho, 2016.

5 Sobre esta questão específica ver Bavidge, 2004; Hill, 2013; Berridge, 2013.

Spike, que se assemelha mais a um embate do que a um relacionamento amoroso. Não à toa este relacionamento apenas transcende o platonismo a partir do momento em que o vampiro volta a poder agredi-la fisicamente⁶. Seus superpoderes dão a Buffy plenas condições de defender-se fisicamente, no entanto, isso ressalta o aspecto sadomasoquista de tal relação, que chega ao cume com uma tentativa dele de estuprar a garota – o que posteriormente é perdoado quando este recupera sua alma e vira um aliado “do bem”.

PLL incorre na mesma problemática de naturalizar o abuso em relacionamentos amorosos, porém neste seriado a questão é menos visível, uma vez que boa parte desta violência não se dá fisicamente, mas simbolicamente. Todas as protagonistas tiveram que lidar, em algum momento, com tentativas de seus parceiros controlá-las ou manipulá-las⁷. O exemplo mais claro de tal situação está no namoro entre Aria e Ezra, uma das protagonistas e seu professor na escola. Os dois se conhecem ainda no primeiro episódio, e se apaixonam antes de descobrirem que o rapaz era o novo professor de literatura do colégio. Apesar de tentarem se manter distantes, a paixão é mais forte e eles iniciam um relacionamento secreto. Há um extremo cuidado por parte da narrativa com tal relacionamento (eles começam a ter relações sexuais somente após Ezra deixar de ser seu professor, por exemplo), sempre apresentando a escolha da menina em ficar com ele e sua prerrogativa em estabelecer os parâmetros do relacionamento. O que não exime a problemática inerente ao relacionamento, devido às dinâmicas de poder envolvidas. Ainda mais grave, em uma das reviravoltas características da narrativa de *PLL*, público e protagonistas descobrem em meados da 4ª temporada que o professor mentiu sobre suas intenções desde o princípio. Ele se aproximou de Aria propositalmente como parte de uma pesquisa para escrever um livro sobre o desaparecimento de sua amiga Alison, com quem também teve um breve *affair* (cujo desaparecimento, aos 15 anos, dá início à trama de suspense do seriado). Além disso, ele espionava Aria e suas amigas. Narrativamente, toda a sua trajetória na trama precisa ser revista. Porém, justificativas, rompimento e reconciliação, assim como um franco esforço narrativo para redimir o professor perante as protagonistas e público seguem-se a tal revelação.

Questões características da narrativa seriada devem ser consideradas aqui. Como a revelação ao público de que Ezra estava envolvido em algum mistério foi um gancho de final de temporada, é possível

6 Spike, um vampiro, era impedido de ferir humanos devido a um chip implantado em seu cérebro.

7 Uma característica específica de *PLL* é a relativa estabilidade dos relacionamentos amorosos das protagonistas, mais duradouros do que nas demais séries analisadas. Por ser uma série protagonizada somente por garotas, a manutenção dos relacionamentos faz sentido como forma de estabilizar a permanência dos personagens masculinos. Ademais, sendo a amizade entre as garotas uma das principais ênfases do programa, inevitáveis disputas e mágoas devido à troca de casais poderia colocar em risco tal vínculo. Por sua vez, os relacionamentos de Emily uma das protagonistas, que é homossexual, não apresentam tal estabilidade, no entanto, apresentam as mesmas problemáticas relativas ao abuso dos relacionamentos heterossexuais do programa.

que a reação negativa do público tenha sido levada em consideração pela produção do programa. A ideia de que um dos casais preferidos dos fãs da série possa ser um plano calculista não foi bem recebida, portanto, a redenção do personagem pode ter sido orquestrada para atender expectativas da audiência, o que é uma possibilidade dentro da serialidade.⁸ Outra questão é a contínua resignificação dos eventos que a narrativa em série proporciona, uma das dificuldades em analisar tal gênero narrativo (Mittel, 2012-13) – particularmente ainda incompletos, como é o caso de *PLL*, quando da produção deste artigo. Assim, o professor permanece uma opção romântica viável, dentro do universo narrativo, sendo perdoado por suas demonstrações de amor.

Os exemplos dados nos parágrafos anteriores, apesar de extremados, são representativos dos seriados dos quais provém. Em menor grau, diversos outros relacionamentos amorosos, tanto em *BTVS* como em *PLL*, mascaram abusos com amor, sem que tomem um tom evidente de denúncia, mas sim romantização. Isto é, a violência contra a mulher que é denunciada em diferentes esferas sociais pelas próprias séries, adentra também os relacionamentos íntimos, e é normalizada como parte aceitável dos mesmos.

Ainda que os demais seriados analisados também mostrem conflitos em relacionamentos, estes são, de forma geral, mais amenos. O romance não se apresenta como um “perigo”, mas como uma negociação de poder que idealiza o alcance de igualdade. Tal disputa é bastante balizada pelo controle da sexualidade, colocando as garotas teoricamente em posição de poder, pois seriam elas quem regulariam os termos em que a atividade sexual ocorre de forma geral. Esta prerrogativa de que os rapazes estão em uma posição submissa à das garotas em relacionamentos amorosos, seja pelo controle da atividade sexual, seja em outros aspectos, é recorrente nos *teen dramas*, porém mascara um desequilíbrio de poder mais sutil que privilegia os garotos, nas quais duas características, aparentemente contraditórias, evidenciam-se. Primeiro, as garotas são retratadas como mais maduras em termos afetivos e por isso constantemente perdoam os erros e “mancadas” deles; ao mesmo tempo, é frequente que sejam retratadas como excessivamente dramáticas e necessitadas de cuidados. Embora possa ser argumentado que estas características podem ser recíprocas de ambos os lados, existe uma clara distinção entre as atitudes de *garotos* e *homens* – e muitas vezes tal transição é narrada objetivamente –, enquanto a posição de *garota* é mais perene e/ou indistinta da posição de *mulher*.

Isto não significa que os rapazes, nestes seriados, estejam interessados em “donzelas indefesas”

⁸ Ao ser questionada, em uma entrevista, sobre a problemática da situação e uma possível romantização de uma situação de abuso, a produtora e criadora da série, claramente evita responder enfatizando o amor entre os dois personagens. Fonte: <http://interviewly.com/i/marlene-king-jun-2014-reddit>.

ou “garotas fúteis” e excessivamente preocupadas com sua aparência, pelo contrário. A namorada ideal é inteligente, companheira e independente – até certo ponto, ao menos (Banks, 2004). O que torna o fato de eles poderem ser portos seguros emocionais para elas ainda mais relevante⁹.

Assim, uma das “funções” mais relevantes para um namorado conforme demonstrado em algumas séries do gênero é validar a namorada, reafirmar seu valor não apenas intimamente – o que acontece de forma recíproca, em geral – mas socialmente, o que se reflete na competição feminina em relação aos rapazes. Outro viés que transparece numa aparente contradição é que, apesar da aparente busca por uma relação igualitária, os rapazes, muitas vezes, não conseguem conviver com esta garota independente, inteligente e ambiciosa. Em *Dawson’s Creek*, por exemplo, em que a competição masculina é mais acentuada em relação aos demais seriados, uma vez que os garotos conseguem impor sua masculinidade e “conquistar a garota”, as inseguranças afloram.

Uma característica que por sua frequente repetição deve ser analisada, é a formação de triângulos amorosos bastante específicos como recurso narrativo em diversos dos seriados analisados. *Dawson’s Creek* e *BH90210* têm suas principais tramas construídas sobre dois triângulos amorosos com características similares: um protagonista, de ambos os sexos, dividido entre um pretendente mais rebelde e outro mais “dentro dos padrões” (ou em outras palavras, “bonzinho”). O principal nesta estruturação está no desenlace de tais triângulos que é semelhante em ambos, a preferência narrativa é sempre pela garota mais “bem ajustada” e pelo garoto mais “rebelde”. Em outras palavras, as narrativas – e, em geral, o público – tendem a privilegiar o pareamento entre a garota retratada como mais “boazinha” e o garoto “rebelde”. Embora tais questões jamais sejam levantadas pela narrativa, a repetição de padrões nos mostra que rapazes excessivamente “bonzinhos” são frequentemente rejeitados, como se a falta de dilemas morais negasse sua masculinidade. Paradoxalmente, as garotas com maiores dilemas morais e problemas são rejeitadas em detrimento daquelas com atitudes que mais se aproximam de um ideal de feminilidade.

Tal recurso é também utilizado em *BTVS*, porém somente entre a protagonista feminina e seus dois amores vampiros, um rebelde e outro mais sensível. Ao contrário dos outros dois seriados, porém, a narrativa não propõe uma escolha definitiva. Buffy é a única protagonista feminina entre os seriados já encerrados a terminar a história solteira¹⁰. Se faz necessário, é claro, considerar o que constitui estar

9 Isto é, se as garotas fossem estereotipicamente frágeis e excessivamente dependentes, resgatá-las física e emocionalmente seria muito menos impressionante para os jovens protagonistas.

10 O que pode ser também referência ao fato de devido a sua vida como caçadora de vampiros, Buffy não tem um futuro doméstico, pela natureza (e periculosidade) de sua função, o que lhe dá a liberdade de diferentes experiências, diferentemente de outras protagonistas femininas nas séries do gênero

fora dos padrões dentro destas narrativas. Mesmo os personagens considerados rebeldes, o são sempre de forma muito controlada. Todas estas pontas dos triângulos possuem muito mais aspectos em comum do que diferenças, na realidade. No entanto, sobressai a dualidade de privilégio narrativo em relação aos gêneros, restringindo ainda mais as ações das mulheres. O que é permitido a um rapaz em termos de comportamento é mais flexível do que o permitido para uma garota, vale lembrar que o ideal do amor romântico está bastante ligado à ideia de família patriarcal burguesa e submissão feminina (Giddens, 1993). Essas diferenças, no entanto, mostram-se ainda mais marcantes em relação ao comportamento sexual, conforme vemos adiante.

3. Sexo para meninos e meninas

Em relação à sexualidade adolescente, os seriados analisados podem ser divididos em dois grupos, aqueles que tematizam claramente uma política de sexualidade juvenil e aqueles que não o fazem. Isso não significa que, nos seriados que não apresentam tal temática, a sexualidade não tenha relevância ou a abordagem da sexualidade seja necessariamente livre de tabus ou igualitária entre moças e rapazes. Porém, a principal diferença que se percebe é que enquanto alguns apresentam uma ampla e pública discussão a respeito de questões como “o momento certo” para transar, sexo seguro e repercussões físicas e emocionais de agir sobre a sexualidade, o mesmo não ocorre em outros. Novamente aqui, destacam-se do grupo *PLL* e *BTVS*, como os programas em que tal discussão não ocorre.

Kelly (2010) identifica três abordagens narrativas para a perda de virgindade em *teen dramas*¹¹: o discurso da abstinência, em que a virgindade é vista como um presente e a sexualidade adolescente como um risco a ser controlado através de seu retardamento; o discurso da urgência, em que a virgindade é vista como um estigma e a sexualidade como uma afirmação de identidade feminina ou masculina; e o discurso de gestão, em que a atividade sexual adolescente é percebida como inevitável, mesmo que não totalmente desejável, e portanto os potenciais riscos físicos ou psicológicos devem ser administrados, de forma a serem minimizados. Tais discursos podem ser identificados nas diferentes séries analisadas, e é comum que estejam misturados em um mesmo programa. O discurso predominante em todas,

(Jenkins, 2006).

11 Estamos considerando aqui narrativas de perda de virgindade aquelas que são apresentadas no tempo narrativo.

porém, é o da gestão da sexualidade adolescente, o que não visa retirar o peso cultural da virgindade, mas propor novos parâmetros em que esta é “apropriada” ou não, levando em consideração a cultura contemporânea.

O que são considerados parâmetros apropriados dependem especialmente da época em que a série é apresentada e gênero dos personagens, conforme veremos. Em *PLL*, por exemplo, as narrativas da perda de virgindade são totalmente desvinculadas de qualquer debate com adultos, e contracepção ou profilaxia não são abordados. No entanto, existe um claro contexto romântico e monogâmico essencial, com todas as quatro protagonistas do seriado transando pela primeira vez em relacionamentos estáveis após a troca de “juras de amor”. Tal acontecimento não é posteriormente ou previamente discutido – nem com adultos, nem com amigos. *PLL* opta por não problematizar a perda da virgindade, o que pode ser visto como uma naturalização da sexualidade adolescente, com uma abordagem da virgindade como um processo ou rito de passagem íntimo, realizado por jovens conscientes, portanto sem a necessidade de “supervisão” adulta, ou discussão, mesmo entre pares.

Glee, que é contemporâneo de *PLL*, traz uma abordagem bastante diferente, trazendo à tona uma discussão ampla sobre como lidar com a sexualidade adolescente. Logo em seu segundo episódio, diversos de seus protagonistas são apresentados participando do *Clube de Celibato* da escola. O grupo é apresentado como uma sátira do uso da abstinência como política para controlar a sexualidade juvenil - proposta que foi bastante incentivada naquele país pelo governo Bush, após a onda conservadora que se seguiu aos atentados de 11 de setembro de 2001 - uma vez que quase todos seus membros não são celibatários, mas estão no grupo por questões sociais, mantendo uma imagem para pais e demais adultos, que pouco ou nada tem a ver com eles. A série questiona a decisão política pela abstinência em diversas ocasiões (embora presente de forma positiva jovens que escolhem o celibato por motivos pessoais), sempre a preterindo em nome da educação como melhor forma de lidar com a sexualidade adolescente. Como *Glee* mistura as histórias de alunos e professores, apresentando uma perspectiva mais abrangente sobre o sistema educacional, o seriado aborda também a desinformação generalizada dos adolescentes a respeito de sexo, evidenciando a importância das políticas educacionais sobre sexualidade, uma vez que os jovens nem sempre têm fontes confiáveis às quais recorrer.

Dawson's Creek e *BH90210* são ainda mais pedagógicos em relação à sexualidade adolescente. Em *BH90210*, as possíveis consequências negativas do sexo – gravidez indesejada e doenças venéreas – são frequentemente abordadas, muitas vezes em tramas episódicas que servem como alerta para os

protagonistas assim como aos espectadores. No começo da década de 1990, ainda no auge da epidemia do HIV, a mídia podia assumir um papel bastante didático neste sentido aproximando o tema da AIDS da vida doméstica (Knauth e Gonçalves, 2006). Já na metade final da década de 1990, a prática de sexo seguro mostra-se quase ubíqua em *Dawson's Creek*, com a camisinha incorporada ao cotidiano dos jovens, que se preocupam em ir atrás de informação sobre sexo seguro (Bindig, 2008). O mesmo não acontece em *Glee*, mais de uma década depois, em que um cenário de despreocupação com a gravidade do HIV e o descaso na educação sexual dos jovens são abordados através da ignorância que os mesmos demonstram sobre o tema.

Apesar desta diligência em relação à política educacional sobre sexualidade de tais programas, aqueles em que sexo e sexualidade são mais discutidos publicamente são os que apresentam distinções maiores na abordagem da sexualidade feminina e masculina. Em *BH90210*, as diferenças são claras, e podem ser ilustradas nas narrativas de perda de virgindade dos gêmeos protagonistas Brandon e Brenda. O rapaz perde a virgindade com pouco drama ou repercussões negativas, apesar da preocupação da mãe – que é mitigada pela tranquilidade do pai. Já para Brenda, mesmo o começo do namoro é alvo de problematizações e restrições paternas. O pai dos gêmeos reprova o relacionamento dela com o namorado, Dylan, que tem a fama de ser um garoto problemático. Brenda protesta a diferença de tratamento entre ela e o irmão, enquanto o pai afirma que as coisas são “simplesmente diferentes para garotas¹²”. Embora ela não chegue a questionar a posição do pai sobre diferenças de gênero, ela também não aceita ter sua liberdade cerceada por estas visões. Os anseios paternos, porém, não são a única diferença que o texto apresenta em relação à primeira experiência sexual dos irmãos. Os piores medos de pai e filha viram realidade quando, após transar com o Dylan pela primeira vez (em uma situação romântica e com cuidados preventivos), ela tem um susto de gravidez. Mesmo sendo apenas um alarme falso, Brenda dá um tempo no relacionamento, considerando que não está pronta para aquilo. De acordo com relato da *Slate*¹³ após o episódio da primeira temporada, em que Brenda e Dylan transam pela primeira vez, a emissora FOX recebeu diversas reclamações de pais e mães “preocupados”. Como não houve repercussão parecida quando da primeira experiência sexual de Brandon, o problema era objetivamente o fato de uma garota ter transado com o namorado e expressado satisfação com isso. Como forma de *mea culpa* os produtores decidiram pela repercussão negativa com o susto de gravidez

12 1x10, *Isn't it romantic?*, Darren Star, Karen Rosin, 1991.

13 Meltzer, Marisa. When Brenda Walsh was Young. *Slate*, 7/12/2006. Disponível em: http://www.slate.com/articles/arts/dvdextras/2006/12/when_brenda_walsh_was_young.html. Acesso em: 27/01/2016.

e o arrependimento da garota.

Ainda que em 1991 o tabu da sexualidade da garota adolescente fosse mais evidente, com a clara distinção observada em *BH90210*, na segunda década do século 21, esta diferença ainda está presente, embora de forma mais sutil. Em *Glee*, as repercussões do sexo fora dos parâmetros considerados aceitáveis também são mais fortes para meninas do que para meninos, por exemplo. Ainda assim, é nos programas da década de 1990 que se vê as maiores diferenças e punições por comportamento sexual considerado “inadequado”, como traição ou promiscuidade. Rapazes também podem sofrer tais punições, porém raramente ficam marcados por elas, já as meninas uma vez taxadas de “vadias” na narrativa, tem dificuldade em perder tal marca. Em *Dawson’s Creek*, por exemplo, a promiscuidade tem pesos completamente diferentes para personagens femininos e masculinos. A vida pregressa repleta de sexo e drogas de Jen jamais deixa de ser um fardo para a garota, mesmo após diversas mudanças de atitude¹⁴, ela nunca deixa de sofrer repercussões quando assume um papel ativo em sua sexualidade. O mesmo não acontece quando os protagonistas masculinos têm comportamento sexual fora das convenções do romance monogâmico.

O modelo que se observa em *Dawson’s Creek*, e de forma geral nos diversos seriados, segue um padrão em que o sexo romântico é o ideal, porém a sexualidade masculina está naturalmente desvinculada de sentimentos românticos. Para as garotas, no entanto, é muito mais rara a desvinculação de sexo com romance (embora exista), e mesmo quando não acompanha repercussões negativas, é frequentemente ligada a comportamentos autodestrutivos. Quando se trata da primeira experiência sexual, o romance, para as garotas, é praticamente obrigatório.

Tais seriados, entretanto, mostram-se mais complexos do que uma simples dicotomia entre os sexos. Com situações semelhantes envolvendo sexualidade, podendo ter mais de um significado, ou repercussões diferentes. *BTVS*, por exemplo, que tematiza a opressão feminina e preza o empoderamento da garota adolescente, não demonstra nenhuma política particular sobre sexualidade. A primeira experiência sexual da protagonista, Buffy, que tem repercussões extremamente negativas¹⁵, não pode ser lida como uma metáfora moralizante a respeito dos “perigos” que o sexo pode trazer a uma garota, pois em momento algum há uma condenação de Buffy ou de sua sexualidade. Na realidade, a narrativa busca retirar tal peso do acontecimento, com a principal figura adulta da trama afirmando sua

14 A vida da garota em Nova York, previamente sua transferência para o interior, compõe um arcabouço de imagens demonizando a juventude urbana comuns na cultura midiática nesta década.

15 O primeiro namorado vampiro de Buffy, Angel, perde sua alma depois da primeira noite de sexo com a garota e passa a cometer atrocidades inomináveis.

compreensão e respeito as escolhas da garota.

Por outro lado, em *Dawson's Creek*, mais conservadora em termos de papéis de gênero do que sua contemporânea *BTVS*, tem o único protagonista masculino heterossexual em *todos* os seriados analisados, cuja narrativa de perda de virgindade não segue o discurso de urgência¹⁶. Dawson mostra-se reflexivo em relação ao sexo e quanto ao significado de sua primeira vez, e mesmo expressando insegurança quanto a sua masculinidade, dispensa a oportunidade de transar diversas vezes por diferentes motivos. Conforme ele explica a uma *ficante*: “Eu não quero que a minha primeira vez seja por qualquer motivo, eu quero que seja por todos os motivos”¹⁷, rompendo com a imagem que coloca os garotos como sempre em busca de encontros sexuais e de que homens jamais recusam sexo, recorrentes em tais seriados ainda hoje (Van Damme; Van Bauwel, 2013).

Em maior ou menor grau, percebe-se que existe ainda uma diferença em como a sexualidade feminina e a masculina são apresentadas nos *teen dramas*. Ainda que tal diferença seja frequentemente somente subentendida, ela é perceptível especialmente quando se destacam as narrativas de perda de virgindade, onde, de modo geral, meninos têm “pressa” e as meninas querem “esperar”, o que de acordo com Giddens (1993) está diretamente relacionado às narrativas românticas. Assim, boa parte dos meninos nesses seriados tem uma primeira experiência sexual que pouco ou nada envolvem sentimentos, ao contrário das meninas. Esta divisão é tratada nas narrativas como amplamente naturalizada, explicitamente como em *BH90210* em que nas próprias falas dos personagens é realizada uma distinção de gênero. Ou de maneira implícita, como na maioria das demais tramas em que tais distinções são apresentadas como amplamente superadas discursivamente, porém não o são, como se pode perceber através das ações e julgamentos dos personagens, assim como pelo próprio encaminhamento narrativo, que apresenta e cobra uma moral sexual diferenciada para personagens femininas.

4. Discussão e considerações finais

Apesar de todas as diferenças de temas e mistura de gêneros que os *teen dramas* apresentam¹⁸, tais histórias narram a formação da identidade através principalmente de relacionamentos interpessoais. O romance e a descoberta da sexualidade estão, neste sentido, no meio de tal formação. Isto demonstra-

16 PLL não mostra a primeira experiência sexual de nenhum dos rapazes do grupo.

17 3x02, *Homecoming*, Greg Berlanti, 1999.

18 PLL, por exemplo, tem uma mistura de drama e suspense, enquanto *Glee* apresenta um mix de drama, comédia e musical, e *BTVS* mistura melodrama adolescente com terror.

se não apenas na importância que estas tramas têm nestas narrativas, mas na importância que têm para o público destes seriados. Mesmo mais de uma década após o término de *BTVS*, a questão “quem seria o melhor par romântico para Buffy” ainda é tema de discussões em ambientes de fãs¹⁹, o que demonstra que mesmo quando o romance não toma centralidade na narrativa, se faz central para o público. McKinley (1997), em pesquisa de recepção sobre *BH90210*, atesta o quanto o romance levantou muito mais discussão entre as espectadoras investigadas do que os dilemas sociais ou morais que o programa trazia.

Giddens (1991; 1997), ao abordar as transformações da intimidade na contemporaneidade, fala de como as relações de confiança a partir da modernidade deixam de ser institucionalizadas. Enquanto nas sociedades pré-modernas os relacionamentos eram instrumentais, baseados por um princípio de segurança, na modernidade, a natureza dos mesmos é reconfigurada, relacionamentos passam a ser baseados em laços de confiança, envolvendo um processo mútuo de autorrevelação (Giddens, 1991). A partir da modernidade, o amor romântico passa a incorporar valores sublimes, dificilmente realizáveis em sua totalidade, porém destacados em sua importância. As séries de *teen drama*, como um todo, adotam tais valores “sublimes” do amor romântico como um objetivo prioritário.

O amor é um objetivo para os jovens nestas séries e, com tal, meninos e meninas assumem papéis que correspondem a essa expectativa. Assim, o amor na visão romântica é, por excelência, uma esfera feminina. E as garotas, nas séries, buscam o romance como uma forma de engajamento com o futuro. Frente às multiplicidades de possibilidades da vida contemporânea, o romance não é a única preocupação ou opção de futuro para as protagonistas, no entanto é uma escolha recorrente – mesmo que isto não signifique uma vida inteiramente dedicada ao lar e à família.

Estabelece-se, portanto, uma centralidade cultural do romance, e a força deste elemento nas narrativas pode ser apontada como uma das causas das problemáticas e especialmente das ambiguidades que os textos apresentam. *PLL* e *BTVS* destacam a opressão física e simbólica exercida sobre jovens mulheres, opressão que frequentemente é reproduzida na esfera do romance. Porém, de fora do romance, tal opressão toma um tom de crítica, dentro dele ela é naturalizada, em muito devido à força arrebatadora da paixão. É importante destacar, porém, que dentro destes mesmos seriados o controle ou a agressividade (mesmo dentro do romance) não é uma prerrogativa unicamente

19 *BTVS* ainda hoje possui status cult, e discussões não somente online, mas em painéis de fãs, com a presença de produção e elenco, são bastante comuns.

masculina²⁰, o que realça uma normalização do hipercontrole ou alguns padrões de abuso como naturais em relacionamentos para ambos os sexos.

Ainda assim, para compreender os relacionamentos românticos e/ou sexuais nestas séries é absolutamente central destacar as diferenças de gênero. Como observamos anteriormente, uma análise que discutisse tais relacionamentos somente sob o viés dos personagens femininos ou masculinos, separadamente, apresentaria resultados bastante diferentes, reforçando a interligação das relações de gênero e da construção cultural de um intrinsecamente ao outro. Portanto, qualquer avaliação que busque situar tais programas dentro de uma apresentação politicamente progressista ou conservadora deve levar em consideração como estas questões são apresentadas para ambos os gêneros, assim como suas construções em relação aos demais programas. Mais do que uma evolução de conceitos culturais entre épocas distintas, o principal diferencial encontrado na abordagem de romance e sexualidade, na realidade, é o viés feminino no protagonismo dos seriados, pelo qual se apresenta frequentemente o ponto de vista da narrativa – o caso de *PLL* e *BTVS*²¹. Embora seja necessária uma análise de outros exemplos de *teen dramas* protagonizados por mulheres para caracterizar este como um elemento distintivo como um todo²².

De uma forma geral, pode-se perceber mudanças sutis, quanto a questões de gênero dentro dos relacionamentos desde *BH90210* até o presente, o que toma importância uma vez que a identidade e as práticas culturais, de acordo com Hall (2011), são construídas dentro dos discursos e estes estão em permanente, ainda que de forma lenta ao que podemos ver, evolução. Mesmo os seriados (*PLL* e *BTVS*, novamente) que destoam do restante e não problematizam a sexualidade adolescente, e por extensão feminina, apresentam o sexo de forma diferente para meninos e meninas. A sexualidade feminina ainda é tratada com muito mais cuidado e envolta em tabus, ainda que estes sejam pouco a pouco quebrados em tais narrativas. Ao mesmo tempo, os seriados mostram que os garotos também são moldados por um sistema de dominação, que lhes impõem uma hiperssexualização desproblematizada como forma de manter uma masculinidade apropriada. Goldenberg (2006) aponta como ainda é frequente entre homens, mesmo jovens, que a imagem de masculinidade “ideal” seja a de um homem promíscuo e

20 Podem se dar como exemplos os relacionamentos entre Buffy e seus namorados vampiros, e mesmo relacionamentos lésbicos apresentados em ambas as séries, que reproduzem alguns dos mesmos padrões controladores apontados em alguns relacionamentos heterossexuais em tais programas.

21 Em *Buffy, the vampire slayer* e *Pretty Little Liars* os principais protagonistas são do sexo feminino, *Dawson's Creek* tem um protagonista masculino e em *Glee* e *Beverly Hills, 90210* os protagonistas centrais são de ambos os gêneros.

22 Berridge (2013) ao analisar histórias envolvendo violência sexual em *teen dramas*, conclui que aqueles protagonizados por garotas têm mais probabilidade de trazer reflexões próximas a um viés feminista quanto a narrativas de violência sexual, do que aqueles protagonizados por meninos, ou mistos.

infiel. Embora a infidelidade conjugal seja sempre condenada nas narrativas *teen*, há uma tendência a naturalizar o desejo sexual masculino como uma “força incontrolável”, cujo ideal é que esteja sempre voltada a pessoa amada. Tratam-se de questões culturalmente formadas ainda antes à hegemonia do amor romântico como força social (Giddens, 1993), que naturalizam em sua representação processos que ocorrem no âmbito cultural da formação do masculino e feminino (Louro, 2008).

Os *teen dramas* frequentemente são alvo de controvérsia quanto a seu conteúdo ou moral sexual. *Dawson’s Creek*, por exemplo, com seus diálogos repletos de alusões sexuais foi alvo de críticas de associações conservadoras preocupadas com a moralidade na mídia. Apesar desse conteúdo, que ressalta a preocupação com a sexualidade na vida dos adolescentes, *Dawson’s Creek*, na realidade, não apresenta uma narrativa contra-hegemônica. Pelo contrário, é um tanto conservadora, particularmente em comparação a outros textos de sua época, como *BTVS*, cujo conteúdo é menos conservador em relação a gênero. Porém, *BTVS* está longe de representar a totalidade das construções televisivas sobre adolescência dos anos 1990. Portanto, *Dawson’s Creek*, ao destacar a importância da sexualidade na vida adolescente, acaba possibilitando também leituras mais progressistas.

Dentro dos *teen dramas*, pudemos ver o que Fischer destaca como o dispositivo pedagógico da mídia. Os aparatos discursivos e não discursivos da mesma “a partir do qual haveria uma incitação ao discurso sobre ‘si mesmo’, à revelação permanente de si (...)” (2002, p. 155). Então, a partir de elementos televisuais, como por exemplo, a repetição de imagens e estruturas, o didatismo da informação, a transformação das vidas em espetáculo, entre outros, a televisão convoca à reflexão sobre o próprio lugar de identificação pessoal. Refletindo sobre relacionamentos românticos e sexuais, podemos ver, com algumas distinções, a repetição de construções e identidades do que é masculino ou feminino. Tais representações devem ser consideradas dentro de especificidades da cultura midiática onde um texto pode não somente apresentar mais de uma leitura, como também apresentar ao mesmo tempo elementos hegemônicos e contra-hegemônicos. A cultura popular é um espaço de disputa por significados e posições, e não de dominação pura (Hall, 2008). Um espaço onde a hegemonia pode ser desafiada, o que lhe confere um caráter político. Assim, ao invés de ler os seriados analisados simplesmente como instrumentos de uma posição ideológica conservadora, é mais produtivo considerá-los dentro de contextos socioculturais de lutas reais por legitimidade. Neste sentido, a comparação de tais textos não somente em uma linha temporal, mas também com seus contemporâneos, permite destacar elementos socialmente progressistas (ou não) encontrados individualmente.

Nenhum dos seriados analisados encontra-se livre de contradições e questões ambíguas quando se trata de gênero e relacionamentos, o que mostra um embate de diferentes posições. Frequentemente, alguns enredos propõem-se a pressionar hegemonias culturais, em diversos níveis de intensidade, mas o fato de que muitas das mesmas questões envolvendo problemáticas de gênero nos relacionamentos sejam recorrentes mostra a resistência a redefinir tais papéis na cultura midiática. De modo geral, o amor entre adolescentes é apresentado mediante uma extrema romantização. Com o romance continuamente endereçado como um espaço preferencialmente feminino, no qual cabe a elas separar os homens dos garotos.

Referências bibliográficas

BANKS, Miranda J. A boy for all planets: Roswell, Smallville and the teen male melodrama. In: DAVIS, Glyn; DICKINSON, Kay (Orgs). *Teen TV: Genre, consumption and identity*. London: Palgrave MacMillan, 2004.

BAVIDGE, Jenny. Chosen Ones: Reading the contemporary teen heroine. In: DAVIS, Glyn; DICKINSON, Kay (Orgs). *Teen TV: Genre, consumption and identity*. London: Palgrave MacMillan, 2004.

BERRIDGE, Susan. *Teen heroine TV: narrative complexity and sexual violence in female-fronted teen drama series*, *New Review of Film and Television Studies*, 11:4, 477-496, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/17400309.2013.809565>. Acessado em: 15/02/2015.

BINDIG, Lori. *Dawson's Creek: a critical understanding*. Plymouth: Lexington Books, 2008.

COUTINHO, Lúcia Loner. *A vida adolescente levada a sério: identidade teen e cultura das séries*. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 276 p., 2016. Disponível em: <http://primo-pmtna01.hosted.exlibrisgroup.com/PUC01:Acervo da Biblioteca:puc01000480061> Acesso em: 15/10/2016.

ESQUENAZI, Jean Pierre. *As Séries Televisivas*. Edições Texto & Grafia: Lisboa, 2011.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. *O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na(e pela) TV*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, pp. 151-162, jan./jun. 2002

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

_____. *As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

_____. *Modernidade e Identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 1997.

GOLDENBERG, Mirian. O discurso sobre sexo: diferenças de gênero na juventude carioca. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (Orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, pp. 317-330.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2011.

HILL, Kathryn. *Buffy's Voice, Feminist Media Studies*, 13:4, 725-744, 2013.

JENKINS, Henry; JENKINS IV, Henry G. "The monsters next door": a father-son dialogue about Buffy, moral panic, and generational differences. In: JENKINS, Henry (Org.). *Fans, Bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. New York University Press: New York, 2006,

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Porto Alegre: Sulina, 2012.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-*

moderno. Bauru. EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. *Buffy, The Vampire Slayer as Spectacular Allegory: A Diagnostic Critique*. UCLA – Graduate School of Education and Information studies, 2007. Disponível em: <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/buffy.pdf>. Acessado em: 15/02/2015.

KELLY, Maura. *Virginity Loss Narratives in "Teen Drama" Television Programs*, *The Journal of Sex Research*, 47:5, 479-489, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/00224490903132044>. Acessado em: 10/02/2015.

KNAUTH, Daniela Riva; GONÇALVES, Helen. Juventude na era da Aids: entre o prazer e o risco. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (Orgs.). *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas*. Pro-Posições, v. 19, n. 2 (56), pp. 17-23, 2008.

MCKINLEY, E. Graham. *Beverly Hills, 90210: television gender and identity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press: 1997.

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012-13). Disponível em: <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/> Acesso em: 10/09/2014.

ROSS, Sharon Marie; STEIN, Louisa Ellen. Introduction. In: ROSS, Sharon Marie; STEIN, Louisa Ellen. *Teen television: essays on programing and fandom*. Jefferson: McFarland, 2008.

SCOTT, Joan W. *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*. *The American Historical Review*, Vol. 91, No. 5, pp. 1053-1075, Dec. 1986. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=0002-8762%28198612%2991%3A5%3C1053%3AGAUCOH%3E2.0.CO%3B2-Z>. Acesso em: 10/09/2009.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. *Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na*

contemporaneidade. XXII Encontro Anual da Compós. Salvador, 2013

VAN DAMME, Elke; VAN BAUWEL, Sofie. *Sex as Spectacle*, *Journal of Children and Media*, 7:2, p.170-185, 2013.