

## A Transexualidade de Ivana em A Força do Querer <sup>1</sup>

Graciela Ramos Barbosa BECHARA<sup>2</sup>

Talison Pires Vardiero

Márcio de Oliveira GUERRA<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### Resumo

O nosso artigo pretende observar tendências na narrativa e nas imagens da telenovela A força do querer que debatam as questões relativas às pessoas transgênero. A obra televisiva é impulsionada por personagens cujas expressões dramáticas realçam intensas emoções, muitos deles, mergulhados em profundas angústias, exibindo grande sofrimento, dor e inadequação à vida e ao reconhecimento da própria identidade, como é o caso da personagem Ivan/Ivana (Carol Duarte). A autora Glória Perez conhecida pelas tramas que trazem discussões sociais para os lares brasileiros, através do *merchandising* social (desenvolvido pela Rede Globo), como recurso comunicativo, aborda em A força do querer um tema ainda pouco debatido nas telenovelas: a identidade de gênero.

**Palavras-chave:** telenovela; transexualidade; narrativa; *merchandising* social

### 1. A telenovela: histórias que se reinventam e aproximam

A força do querer, telenovela exibida às 21 horas, na Rede Globo, entre os dias 3 de abril e 20 de outubro de 2017, foi escrita por Glória Perez e teve direção geral de Pedro Vasconcelos. A trama exibiu um total de 172 capítulos. Abordou temas como o sereismo, a transexualidade (identidade de gênero), o jogo patológico e o tráfico de drogas.

Glória Perez desempenha em “A Força do Querer” um importante trabalho de *merchandising* social (como recurso comunicativo) na abordagem dos transgêneros, através da personagem Ivana (Carol Duarte), ao informar o público, levar o assunto para o debate da sociedade e dar visibilidade ao tema.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 - Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FACOM-UFJF, e-mail: gracielaheberara@gmail.com.

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FACOM-UFJF, e-mail: marcio.guerra@ufjf.edu.br

---

Entende-se por *merchandising* social as ações inseridas nas novelas que promovem a discussão e a conscientização, ou despertam a curiosidade de questões de interesse social, ou que estão em pauta na sociedade. Glória não é a precursora da prática, mas é, entre os romancistas, a que mais utiliza o recurso em suas narrativas. Pretendemos abordar neste trabalho a questão da identidade de gênero, que foi tema central da telenovela *A força do querer*. Em meio a muitos conflitos, dúvidas e questionamentos pessoais, a personagem Ivan/Ivana (Carol Duarte) trouxe à tona os conflitos vividos pelas pessoas trans.

A teoria psicanalítica lacaniana amplia a análise que Freud faz dos conflitos inconscientes que atuam no interior do assim chamado sujeito soberano. O sentimento de identidade de uma criança surge da internalização das visões exteriores que ela tem de si própria. Isso ocorre, sobretudo, no período que Lacan chamou de “fase do espelho”. [...] A criança reconhece sua imagem refletida, identifica-se com ela e torna-se consciente de que é um ser separado de sua mãe. A criança que nessa fase infantil é um conjunto mal coordenado de impulsos, constrói um eu baseado no seu reflexo em um verdadeiro espelho ou no espelho dos olhos de outros. (SILVA, 2005, p. 63)

O trabalho de Lacan é importante, sobretudo, por causa de sua ênfase no simbólico e nos sistemas representacionais, pelo destaque dado à diferença e por sua teorização do conceito do inconsciente. Ele enfatiza a construção da identidade de gênero do sujeito, ou seja, a construção simbólica da diferença e da identidade sexuada. O “fracasso” desse processo de construção da identidade e a fragmentação da subjetividade tornam possível a mudança pessoal. É importante também a possibilidade que elas oferecem de se analisar o papel dos desejos conscientes e dos inconscientes, nos processos de identificação. A discussão da extensão na qual as identidades são contestadas no mundo contemporâneo leva a uma análise da importância da diferença e das oposições na construção de posições de identidade. A polêmica em torno da personagem Ivana na telenovela traz à tona uma discussão que significa deixar que o outro seja diferente. Pardo (1996, p. 154) afirma: “Respeitar a diferença não pode significar “deixar que o outro seja como eu sou” ou “deixar que o outro seja diferente de mim tal como eu sou diferente (do outro)”, mas deixar que o outro seja como eu não sou. [...]

Schiavo (2002) observa que “a telenovela cumpre seu papel, cada obra deve trazer uma novidade, um assunto que a diferencie da antecessora e provoque o interesse, o comentário, o debate do espectador”. (SCHIAVO, 2002, p.4). O racismo, a violência

urbana, a Aids, o autismo, o rapto de crianças, o fanatismo religioso, o aborto, o machismo, a prostituição e outros assuntos já foram abordados na teledramaturgia brasileira. Autores consagrados e novatos, em produções de todos os horários, têm a preocupação de escrever em sincronismo com a pós-modernidade. A responsabilidade nas abordagens das tramas é grande, tendo em vista a penetração da telenovela nos lares brasileiros e o caráter formador de opinião, enquanto entretenimento. “Não se pode pensar em características da telenovela brasileira sem considerar que durante sua exibição são introduzidos, ao longo da trama, polêmicas, denúncias e divulgação de ações sociais”. (GUERRA, VARDIERO, 2015, p.3)

Pensar em narrativa novelística nos faz perceber que não são todas as histórias que se iniciam com o lendário “Era uma vez...”. Algumas narrativas optam por não ter o mesmo início que vemos corriqueiramente nos contos de fadas. Atualmente, em sua maioria, os enredos das novelas, surgem a partir das vivências, ideologias, virtudes e problemas dos personagens que protagonizam a trama, questões que de maneira glamourizada são espelhadas na população brasileira. “No Brasil, os príncipes e princesas não moram em castelos; eles se encontram, em sua maioria, no meio do cotidiano vivido pelo povo brasileiro”. (VARDIERO, 2017)

Histórias e lendas são recontadas e reinventadas pelos antigos desde que o ser humano descobriu a possibilidade de criar ou relatar narrativas. A viabilidade de inventar e/ou narrar histórias, seja por meio do folclore, religiosidade, crença ou simplesmente pelo fato de conceber algo maior no que se deva acreditar ou temer faz com que muitas narrativas sejam transmitidas de geração em geração. Ganham novas faces, se misturam com outras tramas e criam uma trama própria. Inclusive, não podemos discutir sobre narrativas divididas em capítulos sem regressarmos ao período da pré-história, no qual o homem das cavernas exteriorizava seu modo de viver por meio da sucessão de imagens que, de acordo com Alencar (2002), poderiam lembrar uma história em pedaços.

Mesmo se aproximando do cotidiano do brasileiro, não podemos deixar passar despercebida a existência dos plots<sup>4</sup>, de contos de fadas (como Cinderela, Romeu e Julieta), histórias com influências ocidentais, como as epopeias e os dramas e gêneros

---

<sup>4</sup>Plots: de acordo com a escritora, crítica e *coach* literária, Ronize Aline (2014), plots são uma série de eventos interligados por meio de uma cadeia de causa e efeito que dizem respeito a determinados personagens e suas maneiras de alcançar o objetivo concreto, que geralmente são conclusões satisfatórias.

literários que surgiram há milênios, na Grécia Antiga. Reconhece-se também o aparecimento de características orientais retiradas da lenda das Mil e Uma noites, protagonizada por Sheherazade<sup>5</sup>. Frequentemente, essas narrativas são apresentadas e recontadas com diversas facetas em nossas telenovelas, porém o que distingue a teledramaturgia brasileira de outros países produtores de telenovelas é que ela aponta o cotidiano do povo brasileiro, mesmo que seja feita pelo ponto de vista do autor.

A teledramaturgia brasileira em seus momentos mais ousados, ainda apresenta questões de respeito, moral e bons costumes. Ao longo da sua existência no contexto brasileiro tem a capacidade de abranger temas que ressaltam polêmicas, denúncias, projetos sociais e acusam males provocados pelo poder econômico centrado nas mãos de poucos.

(...) mas nada disso poderá ser mostrado se no pano de fundo não houver um enredo folhetinesco, com muitas situações melodramáticas, onde o bom intérprete deve desfilar suor e lágrimas, talvez tragicômicas buscando o reforço nas emoções primárias da audiência onde os dramas familiares formam um entrecho mais comumente utilizado. (BRANDÃO; FERNANDES, 2012, p. 23).

Artur da Távola (1996) ressalta que a telenovela foi primordial na expansão da dramaturgia brasileira em nível popular. “A telenovela, mesmo quando superficial e folhetinesca, é o que, com permanência, maior assiduidade e penetração reflete o que se passa com nosso povo e como ele é. Expressa-lhe o cotidiano” (TÁVOLA, 1996, p.55-56).

Apesar de sua forte penetração na sociedade brasileira, em todas as camadas sociais, sejam elas horizontais ou verticais, não consegue promover interpretações consensuais. Seguindo o apontamento de Lopes (2003), a televisão e a telenovela, em particular, são essenciais para a criação de um novo espaço público, em que os acontecimentos começam a ser questionados por todas as camadas da sociedade, e não apenas por intelectuais e pessoas de alto escalão. Schiavo (2002) entende que “o tratamento das questões sociais referendadas não se limita a mostrar problemas: além de enfatizar alternativas de solução, indicam-se estratégias de ação simples, eficazes e de fácil aplicação pelos telespectadores no cotidiano”. (SCHIAVO, 2002, p. 3). As ações educativas inseridas na TV Globo, por meio das telenovelas, tornam-se ferramentas

---

<sup>5</sup>Neste trabalho, foi adotada a forma ortográfica Sheherazade, retirada da obra de COSTA (2002). Em outras obras consultadas, há a ocorrência da forma Sherazade, porém a primeira escrita se aproxima mais do nome original.

ideológicas, contêm a visão ou a sensação dos autores, adquirindo poder imitativo e construtivo, desde que o tema social abordado comprove resultados concretos, como por exemplo, debates e discussões nas redes sociais.

A análise do cotidiano nos remete as ações que praticamos corriqueiramente em determinado espaço de tempo. Com a assimilação e reprodução desses atos nas telenovelas, em determinados momentos, aparecem fortes sentimentos quando há o rompimento de algumas fronteiras que dividem a ficção da vida fora das telas; principalmente, quando interpretam na trama particularidades e eventos que acontecem na vida dos brasileiros - como as festividades de Natal, Ano Novo, a Copa do Mundo, espetáculos culturais, e outros. Aos poucos, a narrativa ficcional se submerge ao nosso mundo e passa a fazer parte dele.

Motter (2003) destaca que a vida cotidiana é aquela que repete os mesmos gestos, ritos e ritmos de todos os dias. É ter um mesmo horário para acordar, cuidar das tarefas caseiras, ir para a escola, igreja ou espaço de trabalho. Cuidar das crianças e da alimentação. Ter horário para lazer e diversão. É o mesmo que dizer que nessas ações existem mais gestos mecânicos e automatizados do que consciência.

Dentro desta perspectiva da programação televisiva, os espectadores são levados a vivenciar um novo modo de cotidiano: o cotidiano da ficção dramaturgica. Através de uma realidade subjetiva, que, de acordo com François Jost (2009), é inventada através de pedaços entre percebidos, as pessoas são capazes de acompanhá-la como se fosse parte de própria existência. Nesta atividade constroem vínculos, identificam-se com situações e histórias de vida, discutem situações e fazem com que aquele cotidiano imaginado e planejado faça parte do dia a dia.

Em determinadas situações, a trama contada na telenovela se aproxima muito do mundo real. Segundo Motter (2003), a maneira como o real é interpretado em algumas narrativas se destacam pelo rigor que buscam a verossimilhança e pela semelhança do cotidiano da telenovela com o do telespectador, o que resulta na diminuição progressiva do espaço a ser preenchido por ele, reduzindo a consciência de que está diante de uma representação. “Tudo é tão perfeito, tão pleno de detalhes que o mundo da tela e o mundo diante da tela são duas realidades co-presentes, uma não sendo mais real ou ficcional que a outra” (MOTTER, 2003, p.55).

Ao aprofundar a questão do cotidiano em telenovela, há dois fatores que precisam ser levados em consideração: o hábito cotidiano de assistir às telenovelas e a

existência de uma forma de cotidiano dentro das tramas. Segundo Motter (2003), essa conjuntura simula um paralelismo entre as rotinas. Assim, a realidade representada das personagens, que acontece a cada capítulo e cena, sustenta os seus discursos, atos e gestos no dia a dia das vidas ficcionais. Por essa razão, reflete o mundo real interpretado pela visão do autor, que desenvolve uma solução para os dois mundos “e que pode oscilar entre a paráfrase e a paródia, entre a reprodução da ideologia dominante e permanência do *status quo* à subversão da ideologia da ordem vigente.” (MOTTER, 2003, p.32-33).

## 2. A trajetória da personagem:



Ivana está passando por um processo de mudança e não se reconhece no corpo que vê no espelho (Foto:TV Globo/Divulgação)

Glória Perez parte de um sentimento, de uma sensação mais universal para começar a criar uma empatia com o público - algo que tenha relação com a identidade, para depois mostrar qual é o problema particular da personagem. Para exercer o *merchandising* social, a autora não dependia apenas de construir uma narrativa, mas também de uma atriz que contasse para o público a história de uma direção, de um

figurino, de uma caracterização e de uma interpretação, que alcançasse aceitação e acolhimento. Ivan (Carol Duarte) é uma personagem que exige muitos cuidados, que transmita com verdade todo o sofrimento em busca da própria identidade.

A atriz Carol Duarte, que estreou na TV, em *A força do querer*, deu vida à Ivana/Ivan, filha de Eugênio (Dan Stulbach) e Joyce (Maria Fernanda Cândido). Criada para ser uma extensão da mãe (uma mulher ligada a tudo que diz respeito à beleza e à vaidade), Ivana se revela trans homem, causando um grande conflito familiar. A jovem quer resgatar sua identidade: é um homem que nasceu em um corpo de mulher.

Na infância, Ivana sempre sofreu pressão da mãe Joyce (Maria Fernanda Cândido), para que fosse quase um clone seu. Na primeira fase da novela, ficou explícita a intenção de Joyce com a filha, transformando a criança em uma cópia mirim de si mesma. A menina já demonstrava desconforto na época. O tempo passou, mas nada mudou, a não ser a vontade da garota, que cresceu e deixou de seguir as ordens da mãe. A personagem tem mais compreensão do pai, Eugênio (Dan Stulbach). Ivana, a cada dia tem sua auto-estima piorada em virtude da não identificação com seu corpo, não imagina que é transgênero. Ivana busca a terapia para desabafar e se questionar. Nos momentos em que a menina conversa com a prima e melhor amiga Simone (Juliana Paiva), Ivana já declara que não sente atração por mulher e demonstra interesse em Cláudio (Gabriel Stauffer), um rapaz com quem tenta namorar sem sucesso, em virtude do incômodo que sente em mostrar seu corpo.

A questão da pessoa transgênero retratada em uma novela é um avanço para a teledramaturgia. A dualidade focalizada no enredo funcionou para destacar os dois perfis - um homem muito bem resolvido com seu corpo e uma mulher que não se identifica com o seu reflexo no espelho.

Por ter essa aceitação popular, Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009) ressalta que após se alçar uma posição privilegiada como produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a novela tornou-se um espaço importante de problematização de questões que acontecem no Brasil, que consegue abranger da intimidade privada aos problemas sociais.

Essa capacidade *sui generis* de sintetizar o público e o privado, o político e o doméstico, a notícia e a ficção, o masculino e o feminino, está inscrita na narrativa das novelas que combina convenções formais do documentário e do melodrama televisivo. É isso o que, a meu ver, tipifica a telenovela

---

brasileira e que cria o quase paradoxo de se “ver” o Brasil mais nessa narrativa ficcional do que no telejornal (LOPES, 2009, p. 26).

### **3. Espaço de representação**

Ao fornecerem modelos, imagens e identidades, os meios de comunicação, com seus produtos culturais modelam a visão de mundo e os valores simbólicos (e não reais) que os indivíduos possuem em relação a si mesmos e em relação aos demais, constituindo noções de identificação e diferenciação, por intermédio dos sentidos de classe, raça, gênero, sexo, sexualidade, etnia, forjando identidades e construindo uma cultura comum para a maioria das pessoas, possibilitando a autonomia.

No processo de constituição da identidade, alguns elementos são rejeitados, e assim, o que fica de fora serve para auto-afirmar o que insere, ou seja, a identidade constitui-se na diferença, sobre determinando e hierarquizando umas sobre as outras. Legitimando-se as hegemônicas e estigmatizando as minoritárias, fornecendo sentidos de referência e de identificação, em detrimento de sentidos de distinção e diferenciação pelos quais são representadas - quem representa tem o poder de definir. Além da repetição de enunciados lingüísticos que reforçam os estigmas.

Sob a perspectiva dos Estudos Culturais, torna-se necessário compreender o que é a cultura e sua relação com a comunicação, pois é por meio dela que os indivíduos se relacionam e interagem em meio ao cotidiano das experiências vividas nas relações sociais. De acordo com esse referencial teórico, os produtos culturais são agentes da reprodução e transformação social e possuem natureza complexa, dinâmica e ativa na construção da hegemonia, a qual se caracteriza, de acordo com Gramsci, pela luta de classes em torno da cultura: ora resistindo, ora subordinando-se, num campo de batalha de lutas permanentes, sem vitórias definitivas, mas com espaço concedido entre as formas hegemônicas de dominação e as formas contra-hegemônicas de resistência. (TONON, 2006, p.30)

### **4. Da telenovela para a vida real: Quem sou eu?**

Um caso da vida real foi exibido no programa “Fantástico”, da Rede Globo, no dia 3 de setembro de 2017, na semana em que a personagem Ivana revelou à família que era transgênero e que não se reconhecia no corpo de mulher. O Fantástico mostrou na série “Quem sou eu”, a luta de quem se descobre trans, como o Dante, de São Paulo, que só depois de adulto conseguiu se revelar à família. “O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual”. (SILVA, 2005, p. 15)



Isso mudou há quatro anos quando ele descobriu na internet histórias muito parecidas com as dele. Histórias contadas por meninos trans. Dante estava com 22 anos. Dante e a família reviveram esses dias de revelação e de transformação graças à cena da novela "A Força do Querer", de Glória Perez, em que a personagem Ivana contou para a família que é um homem trans.

Há dois anos, Dante começou o tratamento hormonal pelo Sistema Único de Saúde e conseguiu fazer uma cirurgia para mudar o que mais o incomodava em seu corpo. Juntou dinheiro para fazer mastectomia, a operação de retirada dos seios. Na vida real, assim como a personagem Ivana, Dante não se reconhecia no corpo em que nasceu.

[...] O homem experimenta-se a si próprio como uma entidade que não é idêntica a seu corpo, mas que, pelo contrário, tem esse corpo ao seu dispor. Em outras palavras, a experiência que o homem tem de si mesmo oscila sempre num equilíbrio entre ser um corpo e ter um corpo, equilíbrio que tem de ser corrigido de vez em quando. [...] (BERGER, 2007, p.74)

Silva (2005) afirma que a representação estabelece identidades individuais e coletivas. A personagem Ivana, na telenovela, se apropriou da identidade de gênero que seria mais adequada para a sua própria aceitação, após uma longa crise de identidade.

Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. Por exemplo, a narrativa das telenovelas e a semiótica da publicidade ajudam a construir certas identidades de gênero. Em momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades como, por exemplo, o “novo” homem das décadas de 1980 e 1990, identidades das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso. (SILVA, 2005, p. 17)

### **Considerações finais:**

O estudo da visibilidade das minorias sociais é um campo que abre inúmeras possibilidades. No caso específico da telenovela, produto de longa duração que gera empatia e identidade com a população, é importante ter-se em mente as variações que podem surgir no decorrer da sua exibição. Observamos que várias tramas se modificaram por influência direta da opinião pública ou até mesmo pelo controle institucional.

Percebemos que a telenovela acompanha sua época, procura inovar apenas em terreno que a emissora considere sólido, busca atender à gama de preferências do público a fim de manter a audiência. Na medida em que as telenovelas reproduzem um recorte, uma visão de mundo, que deve ser facilmente reconhecida pelos espectadores.

Nosso protocolo de análise mostrou-se adequado a uma identificação primária. Cabe aprofundar estudos no sentido de estabelecer outros parâmetros de classificação de discursos de gênero e de sexualidade. Na análise do recorte proposto, a definição de um “lugar certo” da realidade de Ivana é interiorizada e atribuída à identidade da personagem.

Ivana não está enquadrada em uma feminilidade imposta pela sociedade, que diz o que é apropriado para uma mulher e o que não é. A questão da transexualidade assume outros caminhos e é nessa busca por si própria que ela se torna quem realmente é - um homem trans. Nesse dilema, a personagem se dispõe, não por escolha, mas por necessidade, por urgência, a encontrar-se e se recusa a viver nos padrões estabelecidos pela família e pela sociedade. A telenovela *A força do querer* levou o tema para a casa do espectador, criando a possibilidade de diálogo e da quebra de preconceitos.

Segundo a Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), de Brasília-DF, dados detalhados no Mapa dos Assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017, divulgados no dia 25 de janeiro de 2018, destacam que o número de assassinatos em 2017 é o maior registrado nos últimos dez anos. A organização aponta que a situação mantém o Brasil no posto de país onde mais são assassinados travestis e transexuais no mundo. Em segundo lugar está o México, com 56 mortes. A comparação é feita tendo como base os dados da ONG Internacional Transgender Europe (TGEU). No Brasil, de acordo com o mapa, o Nordeste é a região que concentra o maior número de mortes.

### Referências:

ALENCAR, Mauro. **A hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

BRANDÃO, Cristina; FERNANDES, Guilherme Moreira. **A vilania feminina na telenovela**: alianças com o Banditismo. In: XIII ENCONTRO DOS GRUPOS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO – GP Ficção Seriada, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Manaus – AM. **Anais...** Manaus, 2013.

GUERRA, Márcio de Oliveira; VARDIERO, Talison. **Seria a personagem Atena de A Regra do Jogo uma femme fatale?** In: XIII ENCONTRO REGIONAL DE COMUNICAÇÃO – DT Rádio, TV e internet, Juiz de Fora - MG. **Anais...** Juiz de Fora, 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela brasileira**: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, jan.-abr. 2003.

---

\_\_\_\_\_, Maria Immacolata Vassalo de. **Telenovela como recurso comunicativo. Matrizes**, São Paulo, n. 1, ano 3, p. 21-47, 2009.

MOTTER, Maria de Lourdes. **O que a ficção pode fazer pela realidade? Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 75-79, jan./abr. 2003.

\_\_\_\_\_, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

PERET, Luiz Eduardo Neves, **De “O Rebu” a “América”**: 31 anos de homossexualidade em telenovelas da Rede Globo (1974-2005), In contemporânea, 2005.

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Telenovela e representação social: Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

TÁVOLA, Artur da. **A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo**. São Paulo: Globo, 1996.

TONON, B Joseana. **Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade**. Um estudo de caso da novela “Mulheres Apaixonadas”. Comunicação e Informação, V 9, nº 1: pág 30-41– jan/jun. 2006.

SCHIAVO, Marcio Ruiz. Merchandising Social: **As Telenovelas e a Construção da Cidadania**. Trabalho apresentado no NP14 – Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Salvador – BA, set. 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A construção Social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento (Peter L. Berger e Thomas Luckmann)**. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais (Stuart Hall, Kathryn Woodward)**. Petrópolis: Vozes, 2000.

Acessado em 20/4/2018 <<https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2017/10/10/a-forca-do-querer-reforca-o-valor-do-merchandising-social-em-novelas/>>

Acessado em 20/4/2018 <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2017/09/dante-e-familia-revivem-dias-de-revelacao-com-forca-do-querer.html>>

Acessado em 22/4/2018 <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-01/assassinatos-de-travestis-e-transexuais-e-o-maior-em-dez-anos-no-brasil>>