

# HEROÍNAS CAPIXABAS EM TELENÓVELAS (1974-2024): CLAUSTROS, MATERNIDADE SOLO E MELODRAMA<sup>1</sup>

HEROINES FROM ESPÍRITO SANTO IN SOAP OPERAS (1974-2024): CLOISTERS, MOTHERHOOD AND MELODRAMA

## RESUMO

Procura-se, neste trabalho, apresentar uma discussão a respeito do começo da trajetória de três personagens migrantes, mães solas e vinculadas ao estado do Espírito Santo, provenientes das telenovelas *O Espigão* (1974), *Paraíso Tropical* (2007) e *A Dona do Pedaço* (2019), à luz do melodrama e dos cativeiros femininos descritos por Marcela Lagarde Y de Los Ríos (2005), centrando-se na sua reflexão sobre maternidade. Em *O Espigão* (1974), procura-se uma solução para a subsistência de Dora, seja tornando-a esposa ou entregando seu filho para adoção. Já em *Paraíso Tropical* (2007) e em *A Dona do Pedaço* (2019), Lúcia e Maria da Paz não enfrentaram as mesmas dificuldades financeiras destacadas, sinalizando uma modificação na apresentação do conflito no contexto atual.

**Palavras-chave:** Telenovela. Maternidade. Espírito Santo.

## ABSTRACT

This paper analyzes the initial trajectory of three migrant characters who are also mothers originally belonging to the state of Espírito Santo, as depicted in the Brazilian soap operas *O Espigão* (1974), *Paraíso Tropical* (2007), and *A Dona do Pedaço* (2019). The discussion is framed by the concepts of melodrama and women's social captivity, drawing specifically from Marcela Lagarde Y de Los Ríos' (2005) reflections on motherhood. In *O Espigão* (1974), the central conflict revolves around finding a means for the character Dora's subsistence, presenting her with the dilemma of becoming a wife or giving up her son for adoption. In contrast, the characters Lúcia (*Paraíso Tropical*, 2007) and Maria da Paz (*A Dona do Pedaço*, 2019) do not face the same extreme financial

---

<sup>1</sup> Artigo produzido no projeto de pós-doutorado "Mediações, territorialidades e personagens imaginadas como capixabas em telenovelas" (2023-2025) com fomento da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

---

### Luís Enrique Cazani Júnior

Pós-doutorando estratégico com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutor, mestre e bacharel em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". E-mail: luis.cazani@ufes.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9514-2586>

### Gabriela Santos Alves

Professora Associada do Departamento de Comunicação Social e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: gabriela.alves@ufes.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5243-7499>

difficulties. This disparity signals a change in the way the migrant mother's conflict is presented within the current context of the telenovela genre.

**Keywords:** Soap Opera. Motherhood. Espírito Santo.

## Introdução

A partir do pensamento célebre de Benedict Anderson (2008), de que é preciso imaginar as comunidades pela incapacidade de vivenciá-las na sua integralidade, realizando isso no Brasil por meio da telenovela, que, segundo Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2003), é a “narrativa da nação” responsável por refletir os assuntos importantes do cotidiano, o presente trabalho partiu do desejo de examinar as relações de gênero e a identidade cultural capixaba nos folhetins televisuais da Rede Globo. De imediato, retomou-se seu principal cânone: o melodrama.

A encenação de *Coelina ou a Filha do Mistério* fundou o movimento melodramático em 1800, na França. Escrita por René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1800), a peça explorou a questão da paternidade em seu enredo, empregando o velho expediente da tragédia: o reconhecimento. Naquela época, fazia-se uso desse recurso aristotélico para identificar pessoas, elos e filiações. Torna-se importante avaliar se as narrativas atualmente ainda se valem dessa premissa.

Partindo desse pressuposto, o artigo apresenta a análise do início da trajetória de três personagens migrantes, mães solas e vinculadas ao estado do Espírito Santo, provenientes das telenovelas *O Espigão* (1974), *Paraíso Tropical* (2007) e *A Dona do Pedaço* (2019). A partir de um levantamento realizado no portal Memória Globo em dezembro de 2024, Dora Matos e Maria da Paz Sobral Ramirez foram as duas únicas personagens capixabas encontradas em telenovelas. Foi acrescentada a carioca Lúcia, que, embora não seja da região, viveu dezoito anos e teve um filho na cidade de Vitória, em *Paraíso Tropical* (2007).

De início, constatou-se que elas tiveram suas maternidades de forma solitária em um percurso que envolveu migrações. Para aprofundar o estudo acerca de gênero, empregou-se a tipologia dos cativeiros femininos, proposta por Marcela Lagarde y de Los Ríos (2005), que estabeleceu, em seus estudos antropológicos sobre claustros femininos, a maternidade como um deles. Assim, este texto articula melodrama, gênero, maternidade e o Espírito Santo (ES), questionando: como foi representada a mãe solo nas obras? O melodrama e a telenovela têm promovido sentidos opressivos de assujeitamento da mulher? E como aparece o ES? Sendo uma “tecnologia de gênero” (Lauretis, 1994), a telenovela integra a rede que constrói o entendimento do ser feminino, articulando-se com outras esferas de ação, uma matriz fundamental de análise, centro deste artigo.

## Maternidade, paternidade e melodrama clássico

No livro sobre o gênero teatral, Jean-Marie Thomasseau (2005) elencou os personagens que atuavam no arranjo clássico do melodrama, aqui distribuídos em duas linhas: a tensiva e a distensiva. Na primeira linha, eram contrapostos o antagonista e o protagonista, cercados pelo representante paterno e por um ser misterioso. Já na linha distensiva, isto é, visando o relaxamento e o prolongamento dos efeitos de sentido, encontravam-se os cômicos e os animais. Sobre o pai, o autor explicou:

Herdeiros diretos dos burgueses barrigudos da comédia, os pais nobres dos melodramas são bastante convencionais. Seu papel é essencialmente o de proferir sentenças morais. Alguns deles, pais indignados, estão sempre prontos a lançar rapidamente sua maldição. Mais tarde, durante o século XIX, este tipo de papel será desempenhado pelos eclesiásticos, confidentes da virtude ultrajada (Thomasseau, 2005, p. 46).

Em *Coelina ou a Filha do Mistério* (1800), a mãe foi citada só em um diálogo a respeito da elucidação da paternidade da personagem-título, não estando entre os papéis encenados. É interessante notar essa secundariedade na peça fundadora, visto que, nas telenovelas atuais, a figura materna estabelece muitas tramas. Em contraposição, o pai tinha função central na corrente clássica (1800-1823), embora Thomasseau (2005) tenha apontado, no excerto acima, sua degenerescência ao longo do tempo. O atestado de virtuosidade, como alinhamento da conduta à moral vigente, é efetuado por ele, sendo essa a principal característica dessa vertente. Ainda, sobre o cânone, *Coelina* era tutelada pelo tio paterno e ia se casar com o primo, mas o tio materno desejava que ela se unisse ao seu filho. Para impedir esse matrimônio, o tio materno revelou que *Coelina* não era filha de quem se acreditava ser. Assim, ela se torna a filha do adultério.

Expulsa de casa e com o matrimônio cancelado, o mistério sobre a geração foi revelado no final da peça: seus pais, *Isolina* e *Francisque*, casaram-se escondidos. Na ausência de *Francisque*, *Isolina* foi obrigada a casar-se com outro. *Francisque* tentou retomar sua posição, inclusive batizando ocultamente *Coelina*, mas foi impedido. No fim, o tio paterno, o “pai nobre”, tomou conhecimento da situação e autorizou o casamento entre ela e seu filho. Mãe e filha tiveram problemas em torno do matrimônio, dramas que envolvem relação por amor e conveniência. Todavia, a transgressão da mãe apareceu evidenciada.

Por fim, na descrição efetuada por Thomasseau (2005) sobre as correntes do gênero, foi possível notar a inocência representada por *Coelina* sofrendo degeneração, seja no movimento romântico e diversificado, sendo superada na sua linha evolutiva.

## A resignificação do papel materno no século XIX

Conforme citado no tópico anterior, a matriz melodramática tinha um símbolo paterno em seu centro, responsável pela sanção moral da história. Esse cânone foi constantemente reproduzido e influenciou até o romance-folhetim na década de 1830. Contudo, nesse mesmo período oitocentista, em que o movimento teatral logrou êxito — ou seja, na primeira metade do século XIX — ocorreu uma mudança paradigmática em torno do patriarca, segundo Elisabeth Badinter (1981), a partir da figura da matriarca. Isso suscitou dúvidas a respeito dessa presença, pelo menos até 1823, sendo uma forma de resistência, valorização, anacronismo ou apenas causada pela lentidão do processo.

Em *Um amor conquistado – o mito do amor materno*, a autora discutiu essa alteração no contexto francês, questionando “Por que razões a indiferença do século XVIII transformou-se em mãe coruja nos séculos XIX e XX?” (Badinter, 1981, p. 18). De início, ela aponta a existência de uma certa indiferença ou insensibilidade a respeito da criança e da infância em si, seja pelas altas taxas de mortalidade, pelo viés religioso que indicava a necessidade de superação de um mau inicial com a correção do filho, como brinquedo de prazer, além de ressaltar sua presença custosa, que favorecia o envio para casas de aleitamento. Tinha, ainda, a questão sexual e estética, que favorecia esse afastamento da mãe. Do nascimento até a fase adulta, a tutela do filho era terceirizada a cada etapa de desenvolvimento.

Nesse contexto, Badinter (1981) destacou a publicação de *Émile* em 1762 por Rousseau, dando “um verdadeiro impulso inicial à família moderna, isto é, à família fundada no amor materno” (Badinter, 1981, p. 53). Além disso, os novos estudos demográficos valorizaram a sobrevivência da criança, que “adquire um valor mercantil. Percebe-se que ela é, potencialmente, uma riqueza econômica” (p. 152) e “as perdas passam a interessar o Estado”. Como estratégia fundamental para controlar essa variável, empregou-se a mulher: “Para operar esse salvamento, era preciso convencer as mães a se aplicarem às tarefas esquecidas” (Badinter, 1981, p. 145) e, “De maneira mais geral, as mulheres da média burguesia foram as últimas a abandonar os filhos, e também as primeiras a retomá-los nos braços” (1981, p. 217).

Ocorreu, portanto, um processo social de convencimento que considerou a economia e até a possibilidade de alterações *nostatus quo*: “algumas delas perceberam que, ao produzir esse trabalho familiar necessário à sociedade, adquiriram uma importância considerável” (Badinter, 1981, p. 146). Além disso, inicialmente, “não falava a linguagem do dever, das obrigações e do sacrifício, mas a da igualdade, do amor e da felicidade” (Badinter, 1981, p. 160). Logo, do cenário predominantemente de desprezo, as posições paternas e maternas foram revestidas de novos valores por meio de discursos de natureza diversa, com os mesmos propósitos.

Portanto, o amor materno foi considerado pela autora como um sentimento construído pela convivência que não se tinha, uma sensibilidade imposta pela dinâmica

social, responsável por determinar a forma como se deve agir e vislumbrar essa relação, persistindo até os dias atuais.

Em dois séculos, a imagem do pai modificou-se consideravelmente. No século XVII, ele era considerado como “o lugar-tenente de Deus” e o sucedâneo do rei na sua família. Possuía formalmente, em sua escala, as virtudes e os poderes dessas duas autoridades absolutas. Era por direito, aos olhos dos seus “onisciente, todo-poderoso e todo bondade”. O século XVIII mostrara a vacuidade desses atributos reais (Badinter, 1981, p. 287).

E quanto à paternidade? De um lado, o trabalho. Do outro, a definição de funções pela natureza biológica. No fim, a figura paterna acabou como complemento da ação materna na dinâmica. Badinter (1981) ressaltou a vigilância de sua ação pelo Estado e a absorção de suas atribuições, sem que tenha havido qualquer contestação. Assim como o valor materno foi construído, a isenção e a esquivia paterna também o foram. Se existiam discursos de afirmação materna, ainda hoje existe um vazio de elementos que instiguem, contestem e reclamem sua ação. Houve conivência nessa conveniência de desobrigação direta, cuja contestação geraria uma redistribuição de atividades.

No fim, a maternidade solo aparece como uma segunda etapa desse processo de apagamento, quando a paternidade complementar e discreta se torna nula e é evidenciada. Mas quem está reclamando hoje sua presença: a sociedade patriarcal, que precisa dessa figura e cujo poder está cada vez menor, ou são os filhos negligenciados? Pode-se considerar comum, no primeiro momento, buscas por esclarecimentos acerca da paternidade e maternidade de uma criança, visto que qualquer uma dessas figuras gera uma triangulação que se quer preencher. A partir do momento em que se insiste em recuperar essa premissa, há uma intencionalidade. Quiça, uma resistência e reafirmação da necessidade de sua presença.

*Emily* foi publicado no ano de 1762. Já *Coelina* foi encenada em 1800. Notadamente, a peça inaugural não absorveu essa mudança de mentalidade sobre maternidade propagada pela primeira obra no mesmo contexto francês. Além da ausência de palco em *Coelina*, a crítica não destacou a figura da mãe como recorrente no movimento melodramático, da mesma forma que o pai moralizador na primeira fase do movimento (1800-1823). Logo, pode-se assinalar uma certa lentidão de mais de sessenta anos ou imobilismo nessas representações cênicas.

## Maternagem e legislação brasileira

Saindo do melodrama e debruçando-se sobre os regimentos sociais, inúmeras autoras, como Maria Collier de Mendonça (2021, p. 54), teceram importantes considerações acerca do tema: “a maternidade e a maternagem afetam as rotinas cotidianas, os destinos e as histórias de vida das mulheres brasileiras”. Trata-se de um cuidado que

exige tempo, disposição e recursos, os quais poderiam ser empregados em suas vidas. Ela indicou o segundo vocábulo para subtrair as relações de gênero nesse cuidado, que é tão necessário e não exclusivo do ser feminino.

Entre *O Espigão* (1974) e *Paraíso Tropical* (2007), com *A Dona do Pedaco* (2019), há várias mudanças legais que precisam ser lembradas no estudo da representação materna:

Alterações legislativas a exemplo do Estatuto da Mulher Casada (Lei nº 4.121/1962), Emenda Constitucional do Divórcio (EC 9/77) e a Lei do Divórcio (Lei 6.515/77), Constituição Federal de 1988, Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.069/90) e o Código Civil de 2002, foram essenciais não apenas para a emancipação feminina em todos os seus aspectos, como também para o alargamento do conceito de família, sobretudo na forma de sua constituição, para além do relacionamento conjugal (Borges, 2023, p. 2).

Nota-se que apenas o *Estatuto da Mulher Casada* atinge *O Espigão* (1974). A título de ilustração, na Lei 4.121, artigo 233, “O marido é o chefe da sociedade conjugal, função que exerce com a colaboração da mulher” (Brasil, 1962), cabendo no inciso V “prover a manutenção da família” (Brasil, 1962). Já a esposa, conforme o artigo 240, “assume, com o casamento, os apelidos do marido e a condição de sua companheira, consorte e colaboradora dos encargos da família” (Brasil, 1962). Por fim, o poder paterno aparece no artigo 380, com sua decisão prevalecendo em caso de divergência.

Segundo Lize Borges (2023), o Código Civil de 1916 proibia investigações de gestações fora do casamento, reforçando a necessidade da virgindade e a institucionalização da relação. Na visão da autora, a Constituição de 1988 é um marco importante por reconhecer a família monoparental e a igualdade de gênero. Ademais, ela destacou o Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.069/90) em face da paridade nos direitos e deveres em relação aos filhos. Nesse contexto, Cristina Bruschini (1993) citou o aumento da presença de mulheres no mercado de trabalho na década de 1970. Com isso, a partir de 1973, a Previdência Social passou a arcar com a licença-maternidade, que até então era custeada pelas empresas na Consolidação das Leis do Trabalho de 1943.

No final, os estudos sobre maternidade e maternagem giram em torno de alguns dos dez parâmetros citados por Andréa O’Reilly (2013): essencialização (identitarismo), privatização (especialização), individualização (responsabilização), naturalização (gênero), biologização (autenticidade), normalização (modelo familiar), especialização (custeamento e especialização do cuidado), intensificação (absorção), idealização (padrões) e despolitização (dissociação das demandas sociais). Aqui, o estudo das representações e das relações maternas se aproximou da ideia de ruptura da normalização e tocou questões de responsabilização e de opressão.

## Materiais e métodos

A partir de uma pesquisa realizada no portal *Memória Globo*, foram encontradas apenas duas heroínas capixabas registradas até o ano de 2024: Dora Matos, em *O Espigão* (1974), e Maria da Paz Ramirez, em *A Dona do Pedaco* (2019). Ambas conduziram suas maternidades sem a presença paterna. Acrescentou-se na análise a carioca Lúcia Vilela, que, embora não seja do Espírito Santo, morou em Vitória e foi mãe solo de um espírito-santense em *Paraíso Tropical* (2007). No exame dos conflitos, centrou-se apenas na instauração e nos desdobramentos iniciais, ou seja, na viuvez de Dora Matos e suas dificuldades no período puérpero; no pedido de Mateus para que Lúcia revele quem é seu pai; e na fuga de Maria da Paz de Rio Vermelho/ES, além de seu enriquecimento. São heroínas, migrantes e mães solo.

Como corpus, foram examinados os dez primeiros capítulos de *A Dona do Pedaco* (2019), os vinte capítulos iniciais de *O Espigão* (1974), além dos capítulos de número 30, 31 e 38 de *Paraíso Tropical* (2007).

Para o estudo de gênero, recorreu-se à tipologia dos cativeiros femininos de Marcela Lagarde Y de Los Ríos (2005). De acordo com a autora, a presença da mulher pressupõe a tutela masculina: “*Para que la mujer exista es necesaria la preexistencia del hombre. Ella sólo existe social e individualmente por esta relación*” (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 367). É indispensável, portanto, entender o que sua ausência gerou de sentidos.

*La maternidad consiste en cuidar, la paternidad en reconocer. La maternidad es una institución indispensable para la vida, en cambio la paternidad lo es sólo económica, social y jurídicamente en el ámbito del poder. El vínculo materno está tan identificado con la feminidad que difícilmente puede ser sustituido y nunca lo es satisfactoriamente. En cambio, el vínculo paternal - las funciones paternas de provisión económica y protección -, es establecido y asumido, cada vez más por la misma madre quien realiza funciones y papeles a la vez maternos y paternos (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 744).*

A autora considerou as relações de subordinação que envolvem o ser feminino nas mais diversas esferas sociais, levando em conta os múltiplos papéis desempenhados: jurídica (presas), doméstica (mãe, esposa e putas), clínica (loucas) e religiosa (monjas). A título de ilustração dessa teorização, seguem abaixo alguns aspectos que balizaram a observação desses cativeiros nas telenovelas estudadas. É importante destacar que todos os claustros afetam o gênero de alguma forma, mas, nas obras estudadas, o papel de mãe foi o que mais se sobressaiu.

## Tipologia dos cativeiros femininos

### Presas: mulheres, criminalidade e privação

No papel de detenta, encontra-se o maior grau de privação de liberdade da mulher. Mas, conforme indica a tipologia e como nos demais claustros, ela se estende a todas que atuam na esfera criminal, isto é, por quem gera, recebe, defende e julga a ação. A autora assinalou o sexismo judicial e as dificuldades em coibir crimes contra o ser feminino: “*por el sólo hecho de ser mujeres en el mundo patriarcal todas comparten la prisión constituida por su condición genérica*” (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 642). Assim, as privações de liberdade impostas pela sociedade patriarcal devem ser buscadas nos objetos de análise.

### Monjas: mulheres e a fé

Monjas são mulheres que optam pela vivência sob a égide da religiosidade, negando a conjugalidade e a maternidade tradicionais. Porém, segundo a tipologia, também atuam como mães e esposas, seja pelo elo constituído com o divino ou pelo exercício do cuidado oferecido pela organização, respectivamente. O interessante é notar que, neste cativo, em vez do marido, a subordinação é institucional, já que é a ordem religiosa quem regula sua ação.

*La iglesia es una de las instituciones patriarcales fundamentales en la reproducción tanto de la opresión genérica de las mujeres, como de los contenidos más conservadores y permanentes de la condición de la mujer: norma, valora, regula, vigila y sanciona gran parte de la vida social cotidiana ligada a la reproducción, así como la existencia de las mujeres particulares* (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 464).

As religiosas têm sua condição feminina negada intensamente pela despersonalização gerada pela vivência coletiva, pela dessexualização requerida pelo hábito, pela necessidade de sujeição institucional e pela inferiorização genérica presente no conteúdo que elas praticam em suas vidas. Nesse contexto, deve-se indicar se existem ações balizadas pela fé.

### Putas: mulheres e a sexualidade transgressora

A prática sexual feminina gera, naturalmente, uma qualificação negativa para a mulher. Segundo Lagarde Y de Los Ríos (2005), a sociedade patriarcal controla o corpo feminino e, quando são manifestados traços eróticos, ele é marcado como uma forma

de identificar a superação da virgindade, que é requerida. A forma exacerbada dessa sexualização aparece na figura das prostitutas. Torna-se importante analisar como as personagens vivenciam sua sexualidade, se sua prática está submetida à perspectiva patriarcal e o que ocorre com a sua rejeição.

### **Loucas: mulheres e a transgressão de racionalidades patriarcais**

A loucura é a atribuição comum dada ao ser feminino quando há alguma transgressão ou recusa no cumprimento de condutas impostas pela sociedade patriarcal, sendo reclamada a intervenção pela família para sua reabilitação.

*La definición de las mujeres como seres sociales en torno a la renuncia, es una de las bases de la locura femenina, de la locura genérica, da su malestar específico. Otra de ellas se encuentra en su diferente racionalidad frente a la norma que contiene en camino de racionalidad, y somete a las mujeres al poder que las mutila. Finalmente, la locura femenina definida como tal en la cultura patriarcal es aquella que se suma a la renuncia y a la opresión política (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 701-702).*

Nesse contexto, a abdicação de preceitos genéricos considerada injustificada enquadra-se no cativo da loucura. Nas telenovelas, pode-se investigar a racionalidade rompida pelas personagens, além das expectativas femininas não concretizadas.

### **Mãe-esposa: o modelo ideal da sociedade patriarcal**

Na tipologia dos cativos femininos, a figura da mãe aparece atrelada à esposa; isto é, o matrimônio é pré-requisito para a maternidade. Gestações que não seguem esse regramento social são rechaçadas, assim como relações que não estão normalizadas. Segundo a autora, os claustros de mãe e de esposa atingem todas as mulheres, por toda a vida, seja de forma direta ou indireta, já que o ser feminino desempenha inúmeras atividades que envolvem o cuidar. Nas palavras de Lagarde Y de los Ríos (2005, p. 363): “*consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser para y de – otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria*”.

## Esposa: mulheres com sexualidade normatizada

Para Lagarde Y de Los Ríos (2005), o corpo da mulher é considerado pela sociedade patriarcal como objeto sexual e mecanismo reprodutivo, e como tal sua posse deve ocorrer sob a égide do casamento. Logo, a virgindade e a monogamia aparecem como duas diretrizes requeridas, no caso, para atestar a filiação em um contexto sem métodos de ratificação de paternidade. A autora destacou a assimetria na relação conjugal: a esposa sai da tutela do pai para o arbítrio do marido, como se fosse um bem material, encontrando na maternidade sua principal significância. Por outro lado, as obrigações maternas da mãe são transferidas para a esposa. Uma vez estabelecido, o vínculo torna-se perpétuo. Por fim, no caso de divórcio, a mulher é quem carrega as marcas da dissolução, sendo responsabilizada pelo descumprimento de seus deveres genéricos.

## Mãe solo

Por fim, a teoria dos cativeiros femininos estabelece que a ausência paterna desqualifica o arranjo constituído entre uma mãe e seu filho: “*porque sólo se acepta la maternidad como parte de dos instituciones: el matrimonio y la familia, de la cual es fundante*” (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 415). A maternidade solitária desafia o regimento social, que institui a gestação como produto de um casamento, evidenciando a sexualidade da mulher que se quer controlar. Além disso, busca-se justificativas para a transgressão em seu comportamento.

*Las madres solteras se mueven en la sociedad como mujeres no vírgenes (los hijos son la prueba de que ya no lo son) sin dueño, sin hombre que asuma esa marca de propiedad sobre ellas, y también como incompletas y carentes; son parte de una familia incompleta, falta del padre-esposo, y esa característica las designa negativamente* (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 415).

A sociedade patriarcal espera que a mãe solo “regularize sua situação” estabelecendo a paternidade. Contudo, isso é um desafio, segundo a autora, pois ela se encontra em desvantagem em relação à mulher virgem e à mulher sem filhos. Por fim, a teorização destacou o ocultamento do parto como algo comum nessa situação, além da imperfeição e do desprezo atribuídos à mulher infértil. Logo, questiona-se se há desqualificação das mães solteiras nos objetos selecionados, avaliando como a sexualidade é utilizada como instrumento de opressão, além de apontar se há tentativa de alteração de seu *status quo* para “mãe-esposa”.

**Tabela 1** — Parâmetros que estruturam os claustros femininos

Claustro	Sexualidade	Matrimônio	Maternidade	Transgressão	Corpo	Sujeição	Homem	Território	Reconhecimento
Esposa	Normatizada	Mono-gâmico	Desejada		Marido	Casamento	Marido	Doméstico	Marido
Mãe	Procriadora	Mono-gâmico	Ocorre sob a égide do matrimônio		Criança	Casamento	Marido	Doméstico	Social
Monja	Inibida	Simbólico	Simbólica	Modelo patriarcal de família	Deus	Organizacional	Deus	Organizacional	Social / Institucional
Louca				Sexual, Matrimonial, Maternal e/ou Racional	Clínico	Organizacional	Pai	Organizacional	Clínico / Familiar
Presa				Criminal	Estado	Penal	Pai	Organizacional	Judicial
Putá	Explorada e/ou comercializada	Não há	Inibida. Quando há, é fora do matrimônio	Sexual, sem matrimônio	Coletivo	Financeira	Cliente	Mercantil	Cliente

Fonte: Elaborado pelos autores

## Conflitos entre conjugalidade e maternidade

O modelo citado pela tipologia dos cativados também foi sublinhado por Tânia Navarro Swain (2007, p. 210) em *Meu corpo é um útero?*: o “casamento e a maternidade, como seu corolário, aparecem [...] como o locus ideal do feminino”. Contudo, há inúmeros problemas em torno da manutenção e conjugação desses dois vieses, que são colocados harmonicamente pela sociedade patriarcal.

Em *História da Sexualidade*, Michel Foucault (1998) apresentou conflitos históricos. Segundo o autor, mães não podiam se relacionar sexualmente com seus maridos, porque isso deterioraria seu leite materno, de acordo com a tradição do século XIX. Como resultado, criou-se uma rede de amamentação voltada às classes altas, já que a prioridade era ser esposa. Porém, o alto índice de mortalidade que atingia os bebês na época gerou revisões nesse elo entre sexualidade e aleitamento materno. Além disso, ao resgatar a *Política da Saúde no Século XVIII*, Foucault observou uma mudança de paradigma familiar, também vinculada à mortalidade infantil, o que auxilia na compreensão da atual superioridade atribuída à mãe.

[...] o laço conjugal não serve mais apenas (riem mesmo, talvez, em primeiro lugar) para estabelecer a junção entre duas ascendências, mas para organizar o que servirá de matriz para o indivíduo adulto. Sem dúvida, ela serve ainda para dar continuidade a duas linhagens

e portanto para produzir descendência, mas também para fabricar, nas melhores condições possíveis, um ser humano elevado ao estado de maturidade. A nova ‘conjugalidade’ é, sobretudo, aquela que congrega pais e filhos (Foucault, 1998, p. 199).

Essa alteração, que prioriza a criança e a maternidade, foi gerada pelo Estado devido à sua importância para a governabilidade: “A família como modelo de governo vai desaparecer. Em compensação, o que se constitui nesse momento é a família como elemento no interior da população e como instrumento fundamental” (Foucault, 1998, p. 288). No final, postula-se que, como o trabalho feminino era coibido, as obrigações de cuidado acabaram sendo delegadas à mulher, enquanto o provento material ficava a cargo do homem.

A maternidade superou a conjugalidade em relevância na sociedade, embora esta última ainda seja requerida: “A mãe é o modelo de mulher, a mulher no singular, uma figura fractal, que reproduz infinitamente a mesma imagem, reduzida a um sentido unívoco do ser” (Navarro-Swain, 2007, p. 204). Tanto a esposa, que não é mãe, quanto a mãe, que não é esposa, precisam resistir às opressões geradas pela perpetuação desse modelo arcaico, sem contar aquelas que não querem ser nem uma, nem outra, já que “a capacidade específica de procriação do feminino torna-se o próprio feminino [...] cuja existência se justifica pela sua capacidade de reprodução” (Navarro-Swain, 2007, p. 220-221).

## Resultados e discussões

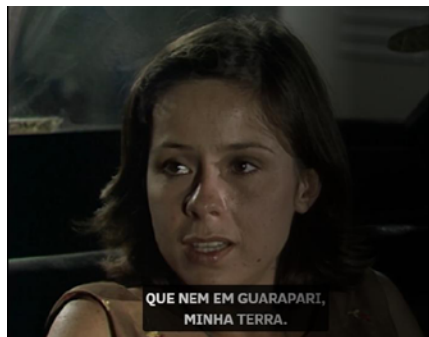
Em resumo, a tipologia dos cativados de Lagarde y de los Ríos (2005) estabeleceu que sexualidade desregulada e comercializada, privação de liberdade, negação da conjugalidade e maternidade, transgressão de racionalidade e união da conjugalidade e maternidade fundamentam os claustros de putas, detentas, monjas, loucas e mães-esposas. Torna-se necessário vislumbrar as diretrizes de gênero nas telenovelas, priorizando o claustro de mães-esposas, além de apontar o que a ausência masculina/paterna produz de sentidos. Por fim, levantaram-se os aspectos da naturalidade capixaba nas obras.

### Dora de Guarapari/ES: a construção da paternidade versus transgressão genérica

*O Espigão* (1974) é uma telenovela de Dias Gomes. No ano anterior, ele escreveu *O Bem Amado*, a partir de um texto jornalístico sobre um fato ocorrido no Espírito Santo. É interessante notar essa predileção pelo território capixaba, colocando no ano seguinte uma heroína dessa naturalidade. Aqui, o exame considerou os vinte capítulos

iniciais, debruçando-se sobre o conflito inicial da primeira mocinha capixaba em telenovelas.

**Figura 1** — Dora no capítulo 2



**Figura 2** — Dora no capítulo 8



Fonte: O Espigão (1974)

Dora Matos é migrante de Guarapari/ES. Sua maternidade seguiu o modelo patriarcal, ou seja, a partir de um casamento. Contudo, seu marido morreu antes de seu parto, deixando-a sozinha na cidade do Rio de Janeiro. Sua participação na obra inicia-se com seu deslocamento já para o hospital, no final da gestação. Grávida e sozinha, ela preferiu permanecer na cidade, pois o retorno geraria uma vigilância sobre seu estado: “Assim, de repente, eu fiquei sozinha, mas eu não quis voltar para Guarapari. [...] Minha família é toda de lá. Mas eu resolvi ficar, continuar lutando e ter meu filho” (O Espigão, 1974, capítulo 7).

Sobre os aspectos da naturalidade, sua terra natal é bastante citada como contraponto ao Rio de Janeiro, cidade grande, caótica e insensível. A título de ilustração, segue trecho sobre sua sonoridade:

- Léo: O barulho!
- Dora: Já tinha me acostumado.
- Léo: Eu admiro muito sua capacidade de adaptação. Eu acho que não vou me acostumar nunca. Aracaju é bem mais calma.
- Dora: Guarapari então nem se fala!
- Léo: Mas não é só o barulho, não. Não sei, é uma ameaça que fica no ar (O Espigão, 1974, capítulo 8).

O início de sua trajetória é cheio de sofrimento. Envolve ir sozinha ao hospital para o trabalho de parto, enfrentar a dificuldade de pegar um táxi, ficar presa em um engarrafamento e dar à luz de modo improvisado em um túnel, com a ajuda de Léo, um desconhecido. Superado o conflito em torno do nascimento, o provimento torna-se seu problema. A personagem tem dificuldades em arcar com as despesas básicas, estando até com o aluguel atrasado. Ao ser demitida do emprego, algumas

semanas antes de sua licença<sup>2</sup> encerrar, agrava-se sua situação. Com isso, cria-se um conflito que se estabelece na atribuição de uma nova paternidade para o filho de Dora, seja por meio de uma relação com Léo ou na transferência da tutela do bebê para o casal Fontana. Cabe a ela, por convenção, completar o arranjo patriarcal esperado (matrimônio, maternidade e paternidade) ou sair completamente dele.

A construção da possível paternidade de Léo inicia-se com o parto. Foi ele quem realizou o procedimento de modo improvisado em meio a um congestionamento. Ele chega a externar que se sente responsável pelo garoto desde então. O parto colocou Dora em um processo de submissão a ele, ficando às vezes à mercê da ajuda dessa conjugalidade em construção. Como exemplo, Léo busca auxílio médico para o garoto e também troca de quarto com a mocinha para que ela tenha mais conforto. Suas ações estão na esfera do provimento e do cuidado, vistos como ações paternas pela sociedade. Diante de problemas econômicos e de complicações na situação de Léo, que se envolveu com golpistas, Dora fica na eminência de transferir a tutela do bebê para o casal Fontana. Se realizar esse ato, romperá, segundo a lógica patriarcal, com um atributo genérico. Ademais, o abandono materno é visto sob a égide da loucura.

Dora existe para Léo primeiro como mãe, depois como provável esposa. É interessante notar essa construção da conjugalidade a partir da maternidade, o que seria tradicionalmente oposto. Para Dora, o problema é de outra natureza. De acordo com o *Memória Globo* (O Espigão [...], 2022), ela “teme que seu sentimento seja apenas uma necessidade de proteção e segurança. Um precisa do outro para lutar contra a cidade hostil”.

### **Lúcia em Vitória/ES: o restabelecimento da paternidade na maternidade solitária**

*Paraíso Tropical* (2007) é uma telenovela global escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares. Após engravidar, Lúcia mudou-se sozinha para Vitória, onde refez sua vida. Após dezoito anos, ela deixou a capital capixaba para acompanhar seu filho, que decidiu ir atrás do pai no Rio de Janeiro.

No trigésimo capítulo, Mateus chegou a Copacabana para visitar seus avós, acompanhado de sua mãe, Lúcia. O rapaz viajou sozinho, descumprindo um acordo com ela. Ele atingiu a maioridade penal e aproveitou a oportunidade para viajar sozinho e resgatar sua paternidade. No capítulo seguinte, esse conflito foi exposto em sua integralidade. Diante da insistência do rapaz em descobrir a identidade do pai, sua mãe revelou:

Lúcia: Ah, meu filho, eu preferia não ter escondido nada disso de você. Quando eu conheci seu pai, eu era muito jovem, talvez ele

---

<sup>2</sup> Não fica evidente quem é responsabilizado na telenovela pela concessão do benefício. Dora vai até a empresa antes de sua licença-maternidade acabar, tomando conhecimento da descontinuidade do seu contrato de trabalho, um problema considerado atual. Como discutido com Cristina Bruschini (1993), na época da obra, a presença feminina no mercado de trabalho estava aumentando, refletindo essa dinâmica.

não fosse mesmo o homem pra mim, mas eu estava apaixonada, ou, pelo menos, pensei que tivesse. Enfim, a verdade é que ele sempre foi honesto. Ele nunca me enrolou com promessa de casamento.

Mateus: Mãe, cê já me contou esse lance do meu pai não querer se amarrar um milhão de vezes. Já sei também que ele era jogador, chegado a uma farra, muitas mulheres. Poxa, sei que ele era um cara bacana, boa praça. Eu sei também que você se mudou sozinha pra Vitória, tava sozinha quando eu nasci, mas, mãe, eu quero saber o nome do meu pai, o nome dele de verdade, eu quero saber quem é Lúcia: Por quê? Pra quê? O que te dei esses anos todos não serviu? Não foi o suficiente? Por acaso você sente falta de quê? De amor? De carinho?

Mateus: Claro que não, mãe. Cê sempre foi superbacana comigo. Não é nada contra você. É que é estranho saber que a gente tem um pai e não saber quem é, onde mora, se tá vivo, se tá morto. Vai que ele também quer me conhecer, mãe, saber como eu sou.

Lúcia: Ele não sabe que você existe.

Mateus: Como é que é, você não disse...meu pai não sabia que cê estava esperando um filho?

Lúcia: Sabia.

Mateus: Então, como ele não sabe que eu existo?

Lúcia: Ai, Meus Deus, como eu quis te proteger, meu filho, só por isso eu não te contei a história toda. Eu não me afastei do seu pai, porque ele não quis casar comigo. Quando eu contei pra ele que eu tava grávida ele não tava preparado pra ser pai, ele achou... ele me ofereceu dinheiro pra fazer aborto. Aí eu saí fora, fui pra Vitória. Ele não soube que eu tirei a criança, pronto! (Paraíso, 2007, capítulo 31).

Requerido como direito, o que ocorreu na narrativa foi um ato de opressão em relação à mãe. Conforme indicou Lagarde y de Los Ríos (2005), espera-se que a maternidade ocorra atrelada à conjugalidade em um casamento. Como essa trama não seguiu o modelo projetado, ficou evidenciada a dissociação das diretrizes. Por meio do filho, a sociedade patriarcal vem reclamar esclarecimentos de Lúcia: *“La relación con la madre y por su mediación, con el hijo, transforman al cónyuge de la madre en padre”* (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 374). Mas a concretização não depende dela: *“La paternidad implica la voluntad de aceptación del hombre y, en general, ocurre sólo dentro de otras instituciones que lo obligan”* (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 374). Na telenovela, o pai sugeriu o aborto no início desta gestação, deixando o processo em aberto devido ao seu desconhecimento sobre a continuidade da gravidez, que é o foco da trama. Vale destacar que, no diálogo apresentado, Lúcia manifesta um sentimento de culpa pela maternidade solo.

O pedido de Mateus gerou o retorno ao estágio da transgressão sexual da mãe, não apenas evidenciando essa atividade, como também exigindo que se comprove o vínculo com o parceiro no período. E o que está por trás desse pedido? Segundo Lagarde Y de Los Ríos (2005, p. 386), o filho é responsável por dar continuidade à linhagem familiar: *“Sólo el hijo varón perpetuará la estirpe, la familia, el apellido; sólo*

*el hijo varón substituirá al padre a su muerte, y se hará cargo de la madre, así como durante su ausencia permanente*” (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 386). Contudo, que linhagem Mateus continuará se não há origem estabelecida e seu arranjo não é considerado socialmente como familiar? Explica a autora: “*La madre y los hijos no constituyen familia sino un grupo materno-filial de parientes*” (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 372). Ainda que a obra apresente essa situação como justa, ela é, na verdade, opressiva. Mateus preferiu retornar ao início de seu processo em vez de prosseguir o curso ao qual se insere. Nesse contexto, a constituição de uma família, segundo os preceitos patriarcais, ocorreria quando ele se casasse.

Figura 3 — Mateus no capítulo 31

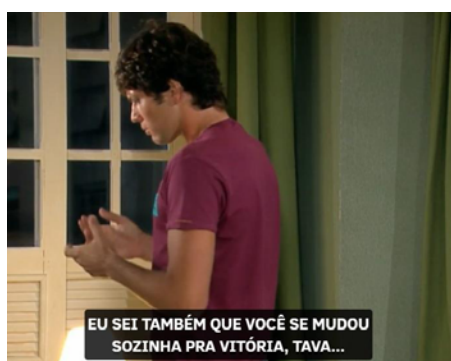
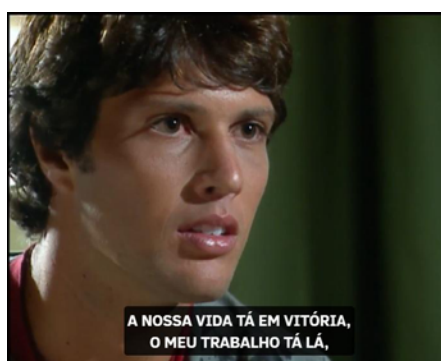


Figura 4 — Mateus no capítulo 38



Fonte: Paraíso Tropical (2007)

A proximidade do estado do Rio de Janeiro com o Espírito Santo apareceu a partir do trânsito das personagens via terrestre, de ônibus. Entretanto, embora haja inúmeras citações de Vitória, não há nenhuma informação concreta a respeito dela na telenovela. Existe um vazio de significado nesse significante iterado.

### **Maria da Paz de Rio Vermelho/ES: provimento e cuidado nas mãos maternas solas**

*A Dona do Pedaco* (2019) é uma telenovela global escrita por Walcyr Carrasco. Situada inicialmente em uma cidade fictícia do Espírito Santo, a obra recebeu críticas por não apresentar elementos significativos da região, exibindo apenas alguns planos gerais da capital.

Maria da Paz e Amadeu viveram um romance proibido, pois suas famílias eram rivais. Ela conseguiu apaziguar momentaneamente a situação até seu casamento. No altar, seu noivo foi baleado. Ameaçada pela família dele, Maria da Paz fugiu de Rio Vermelho. Em São Paulo, descobriu a gravidez e acreditou na morte do amado. Após um período de tempo, ela foi apresentada como uma mulher rica, cuja fortuna foi

conquistada com o trabalho árduo de boleira. Nota-se que a maternidade provém de uma conjugalidade que iria ser normatizada.

O claustro materno de Maria da Paz se acentuou com a filha crescida. Como assumiu o provimento e o cuidado, foi responsabilizada por negligências nos dois quesitos. No primeiro, ocorreram excessos, função que seria ocupada pelo pai. Já no segundo, há falta e ela é de sua gestão. Na sociedade patriarcal, o desenvolvimento e o enquadramento da filha aos preceitos sociais são de responsabilidade materna. Nas palavras da autora: “*la madre debe transmitir a su hija aquello que la anula y somete, el contenido opresivo de su ser adherido a tal punto a su identidad genérica, que se confunde con ella*” ((Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 428). Ainda, para ela, “*Una hija es una competidora desleal, y un espejo de la propia mutilación*” (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 387).

La madre entrega su hija a al esposo a su vez, como un relevo social que la libera a ella de la responsabilidad social de cuidar su sexualidad. De hecho la madre ha cuidado a su hija para su esposo (es su primer propietario) y para su yerno (Lagarde Y de Los Ríos, 2005, p. 435).

Como propriedade, Josiane seria transferida do pai para o esposo, mediada pela mãe. Como Maria da Paz ocupa a função de proprietária e de mediadora, Josiane aspira ocupar seu lugar, libertando-se da dependência. Sua ambição gera uma disputa entre mãe e filha, justamente naquilo que estaria sob o controle do pai. Assim, a trama sugere a incapacidade feminina nesse aspecto e ressalta as consequências da ausência de paternidade.

Se Dora Matos enfrentou dificuldades materiais no início da criação do filho em um ambiente hostil, Maria da Paz encontrou acolhimento na capital paulista, mas sofreu as consequências do êxito financeiro. Tanto na pobreza quanto na riqueza, a ausência paterna tem consequências para a mãe solo. Em *Vale Tudo* (1988-2025), há a mesma problemática, mas com situação inversa: a conduta de Maria de Fátima é influenciada pela condição rudimentar da mãe.

**Figura 5** — Maria da Paz sendo enclausurada no primeiro capítulo



**Fonte:** A Dona do Pedaço (2019)

Maria da Paz fugiu de uma região conflituosa do Espírito Santo, levando em seu ventre um produto desse ambiente. Josiane é fruto de uma relação desqualificada por ambas as famílias. Ao anunciar seu relacionamento com Amadeu, Maria da Paz chegou a ser enclausurada em seu quarto, com janelas e portas lacradas. Essa prisão reflete o descumprimento da racionalidade de sua família, que a qualificou como louca por se envolver com um integrante de um clã rival.

Por fim, o mais interessante da fase inicial dessa telenovela é que todas as decisões do clã Ramirez foram tomadas pela avó, Dona Dulce. Foi ela quem reproduziu as relações patriarcais com ares matriarcais. Em suas palavras, a partir dos doze minutos e cinquenta e seis segundos: “Minhas netas têm que ter fibra. Sabe lá que vida vão enfrentar. O mundo é muito duro. Têm que aprender a enfrentar tanta coisa. Muita coisa” (A Dona, 2019, 1º capítulo), propondo o ensino no manuseio de armas. Prestes a atirar, Evelina, mãe de Paz, disse aos treze minutos e cinquenta e seis segundos: “Quando eu casei, eu não sabia atirar, mas hoje sou capaz de acertar um passarinho em um galho de árvore lá longe” (A Dona, 2019, 1º capítulo).

Além do manuseio das armas, Dona Dulce ordenou a clausura de Maria da Paz após a descoberta de seu relacionamento com um membro rival, além de atirar no noivo no altar. Com sua morte, foram as mães de Amadeu e Maria que selaram o fim da relação, ao dizerem a cada um que seu respectivo amor estava morto. Tudo em nome da permanência de uma situação.

## Considerações finais

Respondendo ao questionamento introdutório, as telenovelas estudadas não empregaram o recurso clássico do reconhecimento de paternidades e de filiações com o mesmo propósito melodramático. Esse expediente gerava reveses significativos, ocasionados, principalmente, pela possibilidade da existência de adultério. Colocava-se, assim, o arranjo familiar em xeque, em um tempo sem métodos científicos de averiguação. No caso do melodrama, não se pode afirmar se a centralidade paterna em seu cânone na primeira fase do movimento provém da lentidão em refletir o processo social, do anacronismo, da valorização ou da resistência, já que emerge em um período de mudanças sobre o significado dos papéis de mãe e pai. Porém, dois séculos depois, nas telenovelas atuais, é nítido o desconforto em torno do ofuscamento do patriarca.

Sobre as obras estudadas, o *status quo* de “mãe solo” das personagens sofreu tentativas de modificação, viés opressivo reclamado pela sociedade patriarcal, que tenta se recolocar na vida das mulheres, recuperando ou trazendo novos parceiros. Em *O Espigão* (1974), procura-se uma solução para a subsistência de Dora, seja tornando-a esposa ou entregando seu filho para adoção. Já em *Paraíso Tropical* (2007) e em *A Dona do Pedaço* (2019), Lúcia e Maria da Paz não tiveram as mesmas dificuldades financeiras, sinalizando a alteração na apresentação do conflito no contexto atual. Sobre o ES, ficou nítido sua secundariedade, rememorado, mas com vazios de significados.

A partir do pensamento patriarcal, Lagarde y de Los Ríos (2005) situou a maternidade e a paternidade como instituições independentes, ou seja, uma não substitui a outra. Contudo, na contemporaneidade, parece que essa distinção está em vias de superação. E, ao reivindicar essa presença paterna, resiste-se à mudança, conflito que se apresenta de forma ingênua.

A instituição da “paternidade” é requerida mesmo que seus representantes se esquivem de cumprir suas funções. Ela se faz presente, mesmo na ausência do pai. No final, a maternidade solo aparece como uma segunda etapa do processo de apagamento da figura paterna ao longo dos séculos, quando a paternidade, que era complementar e discreta, tornou-se nula. Parece que é a sociedade patriarcal, que precisa dessa figura, questiona a autonomia das mães.

Assim como o termo “maternidade” se transformou em “maternagem” para suprimir a condição feminina, o vocábulo “paternidade” também precisa passar pelo mesmo processo. Ou melhor, o ideal mesmo é a criação de um novo conceito que congregue, em vez de separar, aquilo que já está sendo feito de modo conjunto. E a mãe solo é a maior prova disso.

## Referências

A DONA do Pedaco. Autor: Walcyr Carrasco. Colaboração: Vinicius Vianna, Nelson Nadotti, Márcio Haiduck. Rio de Janeiro: Globoplay, 2019. 161 capítulos (60min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/a-dona-do-pedaco/t/c7sbwWz7jf/>. Acesso em: 7 abr. 2025.

ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Editora Fronteira, 1981.

BORGES, L. Mãe solteira não. Mãe solo! Considerações sobre maternidade, conjugalidade e sobrecarga feminina. *Revista Direito e Sexualidade*, v. 1, n. 1, 2023.

BRASIL. Congresso Nacional. *Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962*. Dispõe sobre a situação jurídica da mulher casada. Brasília, DF: Presidência da República, 1962. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1950-1969/l4121.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l4121.htm), Acesso em: 7 abr. 2025.

BRUSCHINI, C. O trabalho da mulher no Brasil: tendências recentes. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DO TRABALHO, III., 1993, Rio de Janeiro. *Anais[...]*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Estudos do Trabalho – ABET, 21-23 set. 1993.

CAZANI JÚNIOR, L.E. ; SANTOS ALVES, G. Territórios rurais representados como capixabas na telenovela A Dona do Pedaco. *Anagramas: Rumbos y Sentidos de la*

*Comunicación*. Disponível em: <https://doi.org/10.22395/angr.v24n48a13>, Acesso em: 14 nov. 2025.

FOUCAULT, M. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: Hollanda, H. B. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, v. 26, p. 17-34, 2003.

MENDONÇA, M. C. de. Maternidade e Maternagem: os assuntos pendentes do feminismo. *Revista Ártemis*, v. 31, n. 1, p. 56-72, 2021.

NAVARRO-SWAIN T. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, C. M. T. *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

O ESPIGÃO. Produção: Mariano Gatti. Edição: Paulo Ubiratan. Rio de Janeiro: Globoplay, 1974. 149 capítulos (30min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-espigao/t/6RmjYHczbB/>. Acesso em: 7 abr. 2025.

O ESPIGÃO: Personagens. Em 'O Espigão', Susana Vieira interpretou a solteirona Tina Camará. Memória Globo, 18 jul. 2022. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-espigao/noticia/personagens.ghtml>. Acesso em: 7 abr. 2025.

O'REILLY, A. "It saved my life": The National Association of Mothers' Centres, Matricentric Pedagogy and Maternal Empowerment. *Journal of the Motherhood Initiative for Research and Community Involvement*, Toronto, v. 4, n. 1, p. 185-209, 2013.

PARAÍSO Tropical. Direção de produção: Guilherme Bokel. Gerência de produção: Carla Mendonça. Rio de Janeiro: Globoplay, 2007. 180 capítulos (60min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/paraíso-tropical/t/Dqv7NKbRR6/>. Acesso em: 7 abr. 2025.

PIXÉRÉCOURT, R. C. G. *Coelina, ou l'enfant du mystere*. França, 1800.

LAGARDE Y DE LOS RIOS, M. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

THOMASSEAU, J. M. *O melodrama*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Recebido em 01/06/2025.

Aceito em 20/10/2025.