



A representação da masculinidade na série televisiva *Law & Order: Special Victims Unit*¹

Eduardo França²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Resumo

Este artigo aborda alguns aspectos da ficção seriada de televisão, na construção da representação da masculinidade, na série policial *Law & Order*. A escolha por essa série dá-se pelo fato de ser a mais longa do gênero, em temporadas, na história televisiva. Em um primeiro momento, o texto discute a cultura de massa e a produção das séries de TV. No segundo momento, as questões de gênero e papéis sociais, sob o aspecto histórico. Por fim, a análise da construção da representação da masculinidade, na série policial, em questão. A masculinidade como campo de estudo, desperta especial interesse social, principalmente, devido ao efeito das representações de gêneros e desencontros que ocorrem dentro de papéis tradicionais às novas formas mais igualitárias em relação aos homens e as mulheres.

Palavras-chave: representação; masculinidade; cultura das séries; ficção seriada; série policial;

1. Introdução

Por muito tempo, os pesquisadores em teoria da comunicação, nos acostumaram a encarar a televisão como um meio popular “de massa”, no pior significado da palavra, impedindo-nos de prestar atenção a certo número de experiências poderosas, singulares e fundamentais do panorama cultural do final do século (MACHADO, 2000).

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo e Identidade: materialidades, atribuições de sentidos e representações midiáticas, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Doutorando do PPGCOM da PUC – RJ. Coordenador de pós-graduação nos cursos de comunicação, consumo e entretenimento e professor titular da ESPM – RJ, e-mail:efranca@espm.br.



Pode-se dizer que a televisão é o meio hegemônico, da segunda metade do século XX e, que várias teorias sobre o modo de funcionamento das sociedades contemporâneas, têm sido construídas a partir dessa mídia (MACHADO, 2000). Para analisar o papel da televisão na sociedade, Machado (2000) se utiliza dos modelos e posições contrárias de Adorno e McLuhan.

“Em síntese, Adorno dispara um ataque implacável à televisão sem de fato conhecer a televisão, sem dedicar uma pesquisa mais extensiva [...]. No caso McLuhan não é muito diferente, só que pelo avesso. Se para Adorno a televisão é congenitamente ‘má’, não importando o que ela efetivamente veicula, para McLuhan, a televisão é congenitamente ‘boa’ nas mesmas condições” (MACHADO, 2000:18).

A percepção negativa dos pesquisadores adornianos era fundamentada em críticas quanto às produções televisivas, considerando-as sem qualidade, de nível mediano e por ser um produto de massa. Conforme Machado (2000) esse fato ocorre porque a televisão opera em escala de audiência e o conceito de “elitismo” fica completamente deslocado. Concomitantemente, por mais sofisticado e seletivo que seja a produção, na televisão, assim como em outras mídias massivas, haverá um público de massa.

Contrapondo as críticas formalizadas quanto à abrangência da audiência televisiva, deve-se reconhecer que a mídia massiva, além de ser fonte de distração, conhecimento e informação, também tem a capacidade de unir pessoas de classes sociais diferentes e proporcionar temas para que troquem ideias e as debatam, tornando-se assim, um vínculo entre elas. Para Hoff (2008), as mídias massivas através das estéticas midiáticas e narrativas de consumo, sejam elas veiculadas em jornais, revistas, televisão ou internet, contribuem para o desenvolvimento de uma pedagogização para o consumo. No caso dos seriados, para cada série de televisão bem sucedida, surgem várias comunidades virtuais que agregam os fãs, de diferentes localidades e matrizes culturais, em torno da troca de informações, experiências e outras práticas participativas.



Apesar das posições contrárias quanto às produções televisivas, é importante ressaltar que as críticas são fundamentais para a reflexão e a avaliação do que a televisão produz e seu papel na formação social.

2. As séries televisivas

Os seriados chegaram à televisão brasileira, inicialmente como produtos importados, de origem norte-americana. Aos poucos, os canais brasileiros passaram a apostar nas séries, a partir das experiências adquiridas com as telenovelas. No Brasil, os chamados *sitcoms* são as produções com os melhores desempenhos de audiência (JOST, 2012).

Numa crítica ao modelo de produção de produtos para a cultura de massa, Balogh (2002: 101) ressalta a percepção negativa quanto aos modos de produção de programas de TV, que tem uma perturbadora similaridade com as produções em série das indústrias. Mas, no texto de Benjamim (1955), sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, o autor já dizia que “[...] a técnica da reprodução destaca o domínio da tradição do objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial”.

Ainda nesta abordagem, Calabrese (1984:71) define a reprodução como a “estética da repetição”, ao analisa-las como replicantes ou repetidores. Sob essa ótica, pode-se observar que as séries de grande êxito com o público costumam resultar em várias sequencias ou derivações, chamadas de *spin-offs* (BALOGH, 2002: 103). Eco (1985) justifica que o que liga o telespectador às séries é, justamente, o prazer que a repetição provoca, pelas relações que se estabelecem com o espectador, seja através do retorno de personagens, de temas e de situações ou, ainda, na redundância de diálogos.

A partir dos 80, as séries começam a transformar o panorama televisivo com a quebra da hegemonia das grandes redes, com a crescente inserção da TV a cabo nos domicílios e com a mudança nos paradigmas publicitários, que começam a pensar os



programas não apenas como obras transversais que deveriam interessar ao maior número de espectadores, mas sim como obras específicas, endereçadas a determinados públicos, com suas próprias características e interesses de consumo (SILVA, 2014).

No caso das séries de televisão, a figura do escritor/produtor também passou a aferir valor distintivo análogo ao do diretor de cinema na crítica cinematográfica, através de elementos paratextuais em torno dos programas como *trailers*, *promos*, entrevistas, entre outros (SILVA, 2014). As séries policiais, inicialmente atrativas por serem produções de baixo custo, também conhecidas como fitas classe B e em preto e branco, ultrapassaram esse estigma e limitações e se tornaram uma estética poderosa, com várias refilmagens, posteriormente (BALOGH, 2002: 108).

Em franca expansão, as produções norte-americanas dominam esse mercado devido ao realismo do simulacro com o mundo cotidiano (JOST, 2012). Para Hamon (1971: 145 apud Jost, 2012), “o discurso realista é ostentatório do saber”. E, é esse realismo que conecta o espectador ao desejo de obter mais informações sobre a história. Os roteiristas precisam ser o mais transparente possível para causar a sensação de que o relato é uma janela ou espelho que se abre ou reflete sobre a realidade. Conforme Jost (2012: 49) “[...] a vida privada e a intimidade foram ocupando um espaço cada vez maior nas séries”.

Através dessa “conexão” entre espectador e o enredo, sugere-se que as séries são um vasto campo de aprendizagem e, o conhecimento que elas abordam, é bem mais extensivo do que o fornecido pela cultura oficial (JOST, 2012). Seriam, também, meio de conexão não unicamente pela contenção da linguagem e pelo investimento em *mise-en-scène* mas, sobretudo, pelo texto capaz de atrair a atenção do público em um meio de exibição, por excelência, dispersivo e cacofônico e, de provocar repetições estruturais que, no entanto, apresentam-se constantemente como novidade.



3. As representações sociais e a masculinidade no tempo

Em 1961, na obra de Serge Moscovici “Psychanalyse: son image et son public, surge a teoria das representações sociais. Nela o autor sugere a existência de um pensamento social resultante das experiências, das crenças e das trocas de informações presentes na vida cotidiana, visando desenvolver uma teoria menos individualista e um posicionamento mais sociológico para a psicologia social, mediadora entre o homem e o seu meio (MOSCOVICI, 1985). O autor desenvolveu esse novo conceito, menos genérico que as representações coletivas de Durkheim, para acompanhar, explicar e tentar compreender como ocorre a formação do pensamento e do conhecimento social, numa sociedade mais complexa e técnica. Defendeu, ainda, que os indivíduos ou grupos não são receptores passivo mas sim, participantes importantes desta sociedade pensante, elaboradores de um pensamento social onde constantemente avaliam e reavaliam seus problemas e soluções. Para Moscovici (1985) o papel das representações sociais seria fazer algo não-familiar tornar-se em algo familiar.

O entendimento social sobre homens e mulheres requer uma abordagem, ainda que de forma sintética, de conceitos básicos, mas de conotações distintas, como sexo e gênero. O sexo remete a características biológicas, herdadas no nascimento e que distingue, essencialmente, o macho da fêmea. O conceito de gênero diz respeito aos aspectos sociais, culturais e psicológicos e a sua distinção situa-se entre o que é masculino e feminino (BOURDIEU 2002; 2007). O gênero é “construído” através das relações sociais que são estabelecidas, diariamente, e distintas por aspectos como o timbre de voz, os gestos, os movimentos, as normas de comportamento e de conduta. São a partir dessas orientações normativas e binárias de gênero que as características do indivíduo são moldadas (DAMATTA, 2010).

A partir dessa lógica de “construção” de gênero, pode-se também concluir que a sociedade determina meios para categorizar os seus membros através de imagens, muitas vezes construídas pela publicidade. Neste sentido, quando alguém é



apresentado a outra pessoa ou grupo, tende-se a analisar e identificar as suas categorias, os seus atributos, a sua identidade e decodifica-las a partir dessa normatividade social (GOFFMAN, 2008). Essa categorização ocorre, basicamente, através da construção de estereótipos acerca do que é próprio do homem e da mulher, em decorrência do discurso naturalista, que insiste na existência de duas espécies com qualidades e aptidões particulares (DAMATTA, 2010).

Na contemporaneidade, as questões associadas à masculinidade têm despertado debates e questionamentos a respeito desse gênero que foi tido por muito tempo como símbolo de hegemonia e dominação no imaginário do Ocidente. Assim como, a feminilidade, num processo de “se fazer pequena”, mantendo-se as mulheres encerradas em uma espécie de “cerco invisível” (CONNELL & MESSERCHMIDT, 2013). Observado por Bourdieu (2002), a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção, como se fosse uma questão natural, enquanto que os traços femininos precisam ser explicitamente caracterizados, como por exemplo, através da postura submissa que se impõe às mulheres, revelada em alguns imperativos como: sorrir, baixar os olhos, aceitar as interrupções, entre outras.

Reiterando a distinção entre gêneros, DaMatta (2002) observa que historicamente, aos homens se incumbiam os desafios da caça e da guerra nos períodos pré-civilizatórios, assumindo o papel de “herói” e, mais recentemente, o de provedor do sustento familiar. Enquanto que às mulheres cabiam os afazeres domésticos, o cuidado com a casa e com os filhos. Na linguagem antropológica do mesmo autor, ao homem cabia a “rua” enquanto que à mulher reservava-se o mundo da “casa”.

A construção de estereótipos acerca do que é próprio do homem e do que é próprio de mulher, no discurso naturalista, insiste na existência de duas espécies com qualidades e aptidões particulares e que defende aos homens: o cérebro, a inteligência, a razão lúcida e a capacidade de decisão. Às mulheres: o coração, a sensibilidade, os sentimentos (PERROT, 1988).



Para Goffman (1975) e Berger (1978), o papel é concebido como o conjunto de prescrições e proscricções para determinada inserção no meio social. Essa noção compreende direitos e deveres, com as respectivas sanções, numa determinada condição. Os papéis masculino e feminino configurariam tipificações do que seria pertinente ao homem e à mulher num dado contexto. Englobariam aprovações, restrições e proibições que seriam apreendidas e transmitidas ao longo de gerações e durante o percurso da vida, do bebê ao idoso.

A sociedade valoriza no homem o heroísmo, a competência, a iniciativa, e, principalmente, o sucesso. Outro aspecto valorizado é a virilidade, em seu aspecto ético, isto é, enquanto essência do *vir*, *virtus*, questão de honra, princípio da conservação e do aumento da honra, que se mantém indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física (BOURDIEU, 2002). Já nas mulheres, o destaque fica por conta da ênfase no relacionamento, da modéstia, da fraqueza e da preocupação com a qualidade de vida.

A principal crítica quanto a esse modelo recai sobre o acentuado enfoque que esses estudos dão à questão dos papéis sexuais, ou seja, do “conjunto de valores e atitudes socialmente determinados, correspondentes às representações e expectativas do ‘ser homem’ e do ‘ser mulher’ na sociedade” (CECCHETTO, 2004: 58). A partir dessa concepção, o masculino e o feminino são tomados como pontos de referência opostos entre si, num binarismo que revela uma tendência funcionalista, que pode levar à interpretação de que o homem e a mulher têm uma essência ontológica diferente.

Foi na segunda metade do século XX que se levantou a questão de que os sexos não definem os comportamentos sociais, mas sim os gêneros, que são construídos e delimitados culturalmente e socialmente (DAMATTA, 2002). É imprescindível notar que a masculinidade é uma construção de gênese social, na qual os sujeitos reproduzem os valores e comportamentos de determinado período. “Torna-se um homem” como “se torna uma mulher”, o equivalente a um processo de construção social no qual masculino é um número de traços, comportamentos,



símbolos e valores definidos pela sociedade em questão. Porém, para Cecchetto (2004: 57), “há uma diversidade de estilos ou tipos de masculinidades, cada um deles correspondendo a diferentes inserções dos homens nas áreas da política, da economia e da cultura, entre outras”.

Nesse contexto, a masculinidade possui uma formação histórica, ideológica e identitária que fundamenta valores, antecipa comportamentos e certos tipos estéticos. A masculinidade assim pode ser entendida como uma construção do social e que constitui um lugar simbólico/imaginário.

4. A série *Law & Order* e as Representação da masculinidade

A série policial *Law & Order Special Victims Unit*, traduzida literalmente para o português como “Lei & Ordem: Unidade de vítimas especiais”, estreou em setembro de 1990. De origem norte-americana, foi criada por Dick Wolf e, inicialmente transmitida pelo canal NBC, tendo como cenário a cidade de Nova Iorque. A série aborda os complexos crimes que acontecem na metrópole e os esforços da equipe policial e dos promotores de justiça em solucioná-los.

Devido ao sucesso do primeiro seriado *Law & Order*, que chegou a vinte temporadas, houve a possibilidade do surgimento de outras séries que também utilizaram o mesmo nome, iniciando lucrativa e duradoura exposição. *L&O Special Victims Unit (L&O SUV)* é um *spin-off* da franquia *Law & Order*, do diretor, que chegou a dezessete temporadas (APAIXONADOS POR SÉRIES, 2016).

Em quase todos os episódios, inicia-se com a narração em voz masculina, que diz: “No sistema judiciário, o povo é representado por dois grupos distintos, porém igualmente importantes: a polícia, que investiga os crimes e, os promotores de justiça, que processam os autores”. Na primeira temporada, tanto a justiça quanto a polícia são representadas apenas por homens. Em observância a esse ponto, pode-se citar



Connell & Messerschmidt (2013) que afirma que a masculinidade é hegemônica e foi entendida como um padrão de práticas que possibilitou, historicamente, que a dominação dos homens sobre as mulheres.

Os principais papéis, inicialmente, eram predominantemente representados por homens. A primeira mulher a participar como protagonista na série original *Low & Order* estreou somente na 3ª temporada. Foi a atriz Carolyn McCormick que interpretou o papel da psicóloga Elizabeth Oliver e que, até hoje, é o trabalho mais conhecido da atriz. Além dessa temporada, ela também passou a interpretar a personagem em todos os outros *spin-offs* da série (UNIVERSAL, 2016).

Em *L&O: SUV*, a presença de protagonistas homens e mulheres passou a ser frequente. Mas, a dominação masculina ainda pode ser observada nas histórias. Os episódios baseiam-se em fatos reais que se tornaram manchetes, nos principais jornais. Os casos apresentados na série, por mais sórdidos que se pareçam, não constituem apenas histórias com narrativas criativas, pois aconteceram na vida real. Se não exatamente da forma mostrada, são narrados de formas semelhantes, como por exemplo: o homem que sequestra uma menina e a mantém em cativeiro como escrava sexual por anos; ou, o patrão poderoso que assedia e engravida a empregada; também, minorias sendo assassinadas, entre outras histórias. As vítimas da série não são apenas mulheres, mas a grande maioria delas são mulheres ou meninas e, em alguns episódios, meninos. A ocorrência de vítimas masculinas, conforme Connell & Messerschmidt (2013) pode-se justificar devido ao fato que, a masculinidade hegemônica distingue-se de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas, por ser, certamente, normativa: o “verdadeiro” homem que exhibe a sua força para a dominação dos mais frágeis.

Um dos papéis de destaque em *L&W SUV* é o do detetive Elliot Stabler (Christopher Meloni), um veterano do departamento de polícia de NY, que já viu de tudo, e sua parceira, Olivia Benson (Mariska Hargitay), cujo passado difícil é a razão para ela ter se juntado a *unidade*. “Liv”, como é chamada pelos colegas, é dura com os bandidos, mas é doce e simpática com as vítimas e, na maioria das vezes, ela se



envolve, emocionalmente, nos casos, sugerindo que a fragilidade é algo típico das mulheres, em oposição à frieza e o distanciamento dos homens para com os outros. A empatia de Olivia com as vítimas tem raízes em sua vida pessoal. Ela foi concebida num estupro que sua mãe sofreu. Elliot e Olivia investigam os crimes sexuais, que são considerados hediondos, no sistema de justiça criminal americano. No comando do grupo está o Capitão Donald Cragen (Dann Florek), que atua de forma dura nos casos mais complexos do time e guia o grupo através dos desafios que eles encaram diariamente. Nesse caso, a dominação masculina é lida como sendo do homem o papel de ser duro e líder. Também na série há o detetive John Munch (Richard Belzer), transferido da unidade de homicídio de Baltimore, detentor de “humor azedo”, narra suas teorias conspiratórias e suas habilidades investigativas das ruas de Baltimore. Munch é o parceiro do detetive Odafin Tutuola (o *rapper* Ice-T), cujo senso de humor e experiência investigativa única o torna o companheiro perfeito para John Munch. A advogada Casey Novak (Diane Neal) contribui com seus esforços para encerrar as intensas investigações. E, completando o time, o psiquiatra forense George Huang (B.D. Wong), cuja compreensão da mente dos acusados, muitas vezes, fornece pistas significantes para a resolução dos casos mais complexos.

Apesar da presença de mulheres como protagonistas na série, a predominância ainda é dos homens. Os papéis de comando são estereotipados com traços do que é “ser masculino”. No caso das personagens Olivia e Casey, mesmo demonstrando traços típicos do que é “ser feminino” em seus comportamentos, suas vestimentas e visuais são tipicamente masculinizados.

Law & Order se tornou um grande fenômeno nos Estados Unidos. Tamanho sucesso gerou várias séries derivadas, provavelmente pela “veracidade” exibida nos casos. O primeiro foi *Law & Order: Special Victims Unit*, que estreou em 1999. *Law & Order: Criminal Intent* estreou no ano de 2001 e teve 10 temporadas e foi encerrada em 2011. *Law & Order: Trial by Jury* teve apenas uma temporada devido aos baixos índices de audiência. *Law & Order: Los Angeles* é a última produção,



lançada em 2010. Além desses *spin-offs*, versões internacionais também foram realizadas (UNIVERSAL, 2016).

5. Considerações Finais

A vida é uma experiência histórica, num processo de construção-descoberta do conhecimento interminável. Torna-se necessário problematizar as práticas e representações, buscando recuperar como foi construída, representada e vivida. Como suas experiências foram constituídas por conhecimentos científicos, saberes populares e como essas foram subjetivadas.

Essa universalização impõe dificuldades de se trabalhar com a masculinidade, que varia de contexto para contexto, sendo, portanto, múltipla, apesar das permanências e hegemonias. Assim, sobrevém a preocupação em desfazer noções abstratas de ‘homem’ enquanto identidade única [...] (MATOS, 2001: 47).

Connell & Messerschmidt (2013: 271), define que “masculinidades são configurações da prática que são construídas, rebeladas e transformadas ao longo do tempo.” Tendem a envolver padrões específicos de divisão interna e conflito emocional, precisamente, por sua associação com poder generificado.

Para alguns autores (NOLASCO, 1995 e CECCARELLI, 1997), há uma crise da masculinidade contemporânea, reflexo do movimento feminista, iniciado no final da década de 60, que levou alguns homens a buscarem um modelo que melhor conseguisse descrever suas subjetividades. A partir de então, passou-se a observar alguns sinais dessa crise, através da criação de alguns clubes e grupos de recuperação da masculinidade, em busca de um novo modelo ou resgate de valores.

Apesar das transformações ao longo do tempo, na medida em que são certamente moldadas por contradições das masculinidades, tais mudanças também podem ser intencionais. Os indivíduos têm a capacidade de desconstruir o binarismo de gênero e criticar a masculinidade, abrindo espaço para reflexões e novos modelos de



estereótipos. Essa capacidade é a base de muitas intervenções programadas de transformação.

O trajeto que leva um menino da posição masculina à masculinidade, resultado de um longo percurso que se constrói em um espaço político e social, através de diversos rituais e provas de iniciação, é extremamente complexo. Não é por acaso que *tabus* e proibições são necessários para salvaguardar a masculinidade do perigo de contaminação pela feminilidade.

Mesmo com todas as tensões geradas ao longo do tempo, ainda é muito forte o modelo e as normas construídos pelo binarismo de gênero. O debate contemporâneo sobre o tema da masculinidade é amplo, no sentido de que são inúmeras as problemáticas a serem levantadas. Para compreender a representação social da masculinidade é preciso também analisar temas como temporalidade, identidades, diferenças, *tabus* e religião.



Referências

- APAIXONADOS por série. Disponível em:
<http://apaixonadosporseries.com.br/categoria/drama/law-and-order-svu/>. Acessado em 15/01/2016.
- BALOGH, A. M. **O discurso Ficcional na TV**: sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: Ed. USP, 2002.
- BENJAMIN, W. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica, em **A ideia do cinema**. Tradução José Lino Grünnewald. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1966. (fotocopia)
- BERGER, P. L. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanística**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002 [1930].
- CALABRESE, O. **Los replicantes**. Análisi, Barcelona, n.9, pp. 71-90, 1984,
- CECCARELLI, P. R.. **A Construção da Masculinidade**. In Percurso: Revista de Psicanálise, ano X, nº 19, 2º semestre de 1997, pp. 49-56.
- CECCHETTO, F. R. **Violência e estilos de masculinidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CONNELL, R. W. e MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, jan-abr/2013.
- DAMATTA, R. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- _____ **Tem pente aí?** Reflexões sobre a Identidade Masculina. Enfoques, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, 2010.
- ECO, H. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- _____ **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada, 4.ª Edição. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2008.
- HOFF, T. Preconceitos e estereótipos na propaganda. In: BACCEGA, M. A. (Org.). **Comunicação e culturas do consumo**. São Paulo: Atlas, 2008.
- JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma?** Trad. Elizabeth B. Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.
- MATOS, M. I. S. de, Por uma história das Sensibilidades: em foco a masculinidades. **História Questões & Debates**. Curitiba. V.34, 2001, p.47
- MOSCOVICI, S. **A era das representações sociais**. Trad. de Maria Helena Fávero do original “L’ère des representations sociales” In: DOISE & PALMONARI, A. (eps) L’etudes des representations sociales. Neuchatel. Paris : Delachaux et Nietlé, 1985.
- NOLASCO, S. **A Desconstrução do Masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- PERROT, M. **As mulheres e as suas imagens**: ou o olhar das mulheres. 1988.
- SILVA, M. V. B. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galáxia: São Paulo, Online, n. 27, p. 241-252, jun. 2014.
- UNIVERSAL Channel. Disponível em
<http://universal.globo.com/programas/lawandorder/materias/lei-e-ordem-completa-25-anos-confira-como-esta-o-elenco.html>. Acessado em 05/01/2016.