

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

JOSÉ APARECIDO DE OLIVEIRA

**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA
E A RECEPÇÃO DA HOMOAFETIVIDADE
NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA:
consumo, representação e identidade homossexual**

SÃO BERNARDO DO CAMPO-SP, 2014

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

JOSÉ APARECIDO DE OLIVEIRA

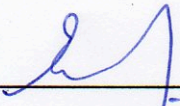
**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA
E A RECEPÇÃO DA HOMOAFETIVIDADE
NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA:
consumo, representação e identidade homossexual**

Tese apresentada em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), para obtenção do grau de Doutor.

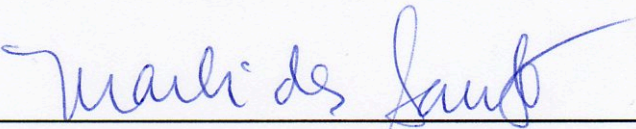
Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth Moraes Gonçalves

SÃO BERNARDO DO CAMPO-SP, 2014

A tese de doutorado sob o título “**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA E A RECEPÇÃO DA HOMOAFETIVIDADE NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: consumo, representação e identidade homossexual,**” elaborada por **José Aparecido de Oliveira**, foi defendida e aprovada em 04 de dezembro de 2014, perante banca examinadora composta pelos docentes **Profa. Dra. Elizabeth Moraes Gonçalves** (Presidente/UMESP), **Profa. Dra. Marli dos Santos** (Titular/UMESP), **Profa. Dra. Magali do Nascimento Cunha** (Titular/UMESP), **Prof. Dr. Laan Mendes Barros** (Titular/UNESP), **Profa. Dra. Selma Peleias Felerico Garrini** (Titular/Mackenzie).



Profa. Dra. Elizabeth Moraes Gonçalves
Orientadora e Presidente da Banca Examinadora



Profa. Dra. Marli dos Santos
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação

Programa: Pós-Graduação em Comunicação Social

Área de concentração: Processos Comunicacionais

Linha de Pesquisa: Comunicação Institucional e Mercadológica

FICHA CATALOGRÁFICA

O14c Oliveira, José Aparecido de
A construção discursiva e a recepção da homoafetividade na
teledramaturgia brasileira: consumo, representação e identidade
homossexual / José Aparecido de Oliveira. 2014.
201 p.

Tese (doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de
Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo, São
Bernardo do Campo, 2014.

Orientação: Elizabeth Moraes Gonçalves

1. Telenovela 2. Homoafetividade 3. Análise de discurso
4. Estudos de recepção I. Título.

CDD 302.2

“Até onde conseguimos discernir, o único propósito da existência humana é acender uma luz na escuridão da mera existência”

Carl G. Jung

*Este trabalho é dedicado a todos os indivíduos, em todas as épocas e lugares,
que experimentam a difícil condição de um existir deslocado do restante daquilo
que fomos ensinados a chamar de “sociedade”*

AGRADECIMENTOS

Não posso deixar de pensar em todas as pessoas com as quais convivi no curso deste amadurecimento acadêmico. Colegas de classe, cooperadores no Programa de Pós-Graduação da Umesp, corpo docente inspirador, integrantes das bancas de qualificação e defesa pelos apontamentos, colegas docentes nas instituições onde trabalho, amigos e familiares.

Registro uma gratidão especial à minha orientadora, profa. Elizabeth Moraes Gonçalves. Foi paciente e atenciosa, sobretudo com a minha intenção de realizar, juntamente com a análise de discurso, o estudo de recepção deste trabalho. Os resultados que alcancei na pesquisa e elaboração desta tese eu credito à sua compreensão e confiança em minha disciplina acadêmica.

Sou muito grato também ao prof. Laan Mendes de Barros. Quando coordenador do Pós-Com na Umesp, teve a paciência de deixar seus afazeres administrativos para me apresentar o enfoque das mediações de Orozco Gómez, sem que eu tivesse agendado. Foi o suficiente para eu construir os balizamentos que constituíram o estudo de recepção, parte integrante desta pesquisa.

Tive também a felicidade de contar com a *expertise* e assessoria da profa. Maísa Sangy na tabulação, análise e verificação dos cruzamentos das variáveis dos dados quantitativos a partir do programa SPSS-IBM. Além de parceira e esposa, seu apoio foi fundamental para a intenção de criar e aplicar um instrumento quantitativo no interior da proposta analítica do estudo de recepção, permitindo segurança na análise dos dados e percepção dos resultados. Seu amor e estímulo são os meus alicerces, além do prazer de dividir essa existência.

Aos integrantes deste estudo, tenho uma enorme dívida de gratidão pela participação. Em muitos momentos tive a oportunidade de aprender com os mesmos, testar teorias, redefinir algumas questões e celebrar a emoção de participar da aventura do conhecimento científico. Sua envolvente participação, oferecendo-me os dados, tornou-se a parte mais agradável de todo o trabalho.

Por todas essas pessoas, pela vida, saúde e vontade de crescer, sou extremamente grato a Deus. Na fraqueza encontrei forças, no medo encontrei ousadia, nas limitações físicas encontrei sentido para superar-me e, quando parecia quase impossível, descobri que é possível ir ainda mais longe, mesmo com todas as limitações, desafios e incertezas que a vida nos apresenta. *Soli Deo gloria!*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Memes criados a partir da novela <i>Amor à vida</i>	57
Figura 2 – Frame do trecho de <i>Mulheres Apaixonadas</i> (2003).....	101
Figura 3 – Frame do trecho de <i>Senhora do Destino</i> (2004-2005).....	104
Figura 4 – Frame do trecho de <i>América</i> (2005).....	110
Figura 5 – Frame do trecho de <i>Amor e Revolução</i> (2011-2012).....	113
Figura 6 – Frame do trecho de <i>Sangue Bom</i> (2013).....	117
Figura 7 – Frame do trecho de <i>Amor à Vida</i> (2013-2014).....	121
Figura 8 – Cruzamento de dados / Participantes: identidade sexual agregada x religião.....	134
Figura 9 – Cruzamento Q18 (permite-me repensar a condição de quem tem orientação sexual diferente) versus Identidade sexual agregada.....	151
Figura 10 – Cruzamento Q18 (permite-me repensar a condição de quem tem orientação sexual diferente) versus Religião.....	152
Figura 11 – Cruzamento Q19 (encoraja o homossexual a aceitar sua orientação sexual) versus Identidade sexual agregada.....	154
Figura 12 – Cruzamento Q19 (encoraja o homossexual a aceitar sua orientação sexual) versus Religião.....	154
Figura 13 – Cruzamento Q20 (encoraja o sujeito homossexual a assumir publicamente sua orientação sexual) versus Identidade sexual agregada.....	156
Figura 14 – Cruzamento Q20 (encoraja o sujeito homossexual a assumir publicamente sua orientação sexual) versus Religião.....	157
Figura 15 – Cruzamento Q17 (permite-me concluir que a novela diminui o preconceito) versus Identidade sexual agregada.....	158
Figura 16 – Cruzamento Q17 (permite-me concluir que a novela diminui o preconceito) versus Religião.....	160

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Dados demográficos dos participantes (n=402 participantes).....	26
Tabela 2 – Ibope das novelas da Rede Globo às 21h.....	56
Tabela 3 – Síntese de informações do questionário.....	133
Tabela 4 – Hábitos pessoais e familiares no consumo de telenovela - frequência, percentual, média, desvio padrão (n=402).....	136
Tabela 5 – Telenovela, padrões de comportamento e valores éticos - frequência, percentual, médias, desvio padrão (n=402).....	142
Tabela 6 – Telenovela e preconceito: aceitação e afirmação da identidade sexual - frequência, percentual, médias, desvio padrão (n=402).....	146

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I – ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E PROTOCOLOS DE ANÁLISE	20
Hipóteses centrais.....	20
Hipóteses derivadas.....	21
Participantes.....	25
Local.....	27
Protocolo I – Estudo de Recepção.....	28
<i>Seleção da amostra</i>	28
<i>Instrumentos – vídeos, questionário e entrevista semidirigida</i>	28
<i>Procedimentos</i>	29
<i>Análise dos dados</i>	30
Protocolo II – Análise do Discurso.....	31
<i>Corpus</i>	31
<i>Transcrição e codificação dos dados</i>	31
<i>Categorias de análise</i>	32
<i>Condições de produção</i>	33
<i>Aspectos éticos</i>	34
<i>Riscos</i>	36
<i>Benefícios</i>	36
Aportes teóricos-metodológicos.....	38
<i>Estudos Culturais, Mediações e Recepção</i>	38
<i>Análise de Discurso</i>	47
CAPÍTULO II – IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO HOMOSSEXUAL NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA	55
Telenovela e mudanças sociais.....	58
Telenovela e homoafetividade.....	62
Mídia e identidade.....	65
CAPÍTULO III – CORPO, REPRESSÃO E SEXUALIDADE: A LITERATURA COMO ESPAÇO DE TRANSGRESSÃO	72
O dualismo corpo-consciência.....	74
A repressão homossexual.....	75
Homoerotismo e contestação.....	78

CAPÍTULO IV – IDENTIDADE E TELENOVELA: ASPECTOS SIMBÓLICOS E CULTURAIS DO CONSUMO.....	84
O consumo ao longo da história.....	85
Consumo, cultura e simbolismo.....	88
Comunidade, identidade e consumo.....	90
Consumo, cidadania e responsabilidade.....	93
CAPÍTULO V – TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE TEXTUAL DOS TRECHOS DE TELENOVELAS.....	100
Transcrição e análise – Trecho de <i>Mulheres Apaixonadas</i> (2003).....	101
Transcrição e análise – Trecho de <i>Senhora do Destino</i> (2004-2005).....	104
Transcrição e análise – Trecho de <i>América</i> (2005).....	109
Transcrição e análise – Trecho de <i>Amor e Revolução</i> (2011-2012).....	113
Transcrição e análise – Trecho de <i>Sangue Bom</i> (2013).....	116
Transcrição e análise – Trecho de <i>Amor à Vida</i> (2013-2014).....	121
Discussão dos resultados das análises discursivas.....	128
CAPÍTULO VI – RESULTADOS E DISCUSSÃO DO ESTUDO DE RECEPÇÃO.....	132
Caracterização sociodemográfica da amostra.....	133
Hábitos pessoais e familiares no consumo da telenovela.....	135
Telenovela, padrões de comportamento e valores éticos.....	142
Telenovela e preconceito: aceitação e afirmação da identidade sexual.....	145
CONCLUSÃO.....	162
REFERÊNCIAS.....	168
ANEXOS.....	181
Anexo A – Questionário da pesquisa.....	182
Anexo B – Transcrição da Entrevista Semidirigida.....	185
Anexo C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	194
Anexo D – Declaração de Responsabilidade.....	195
Anexo E – Parecer do Comitê de Ética e Pesquisa.....	196

RESUMO

Este estudo tem como **objetivo** avaliar a representação e discurso dos personagens homossexuais da teledramaturgia brasileira e sua potencial relação com as demandas da comunidade homossexual na sua luta por maior tolerância e emancipação. A **metodologia** inclui dois enfoques analíticos: o primeiro centra-se no campo da produção, a partir dos pressupostos da Análise do Discurso e dos Estudos Queer, verificando os aspectos textuais do discurso e da representação dos personagens gays das telenovelas. O segundo enfoque centra-se no campo da circulação e consumo, mediante os pressupostos dos Estudos de Recepção, a fim de avaliar como os receptores realizam a apropriação do discurso e representação homossexual da telenovela. Esse segundo enfoque conta com um instrumento quantitativo e uma entrevista qualitativa semidirigida, aplicados a uma amostra de 402 participantes, hétero e homossexuais, a maioria jovens estudantes de graduação em Belo Horizonte, MG. Quanto às análises discursivas, os **resultados** demonstram uma mudança no padrão de representação dos personagens homossexuais, deslocando-se do padrão heteronormativo para uma representação mais humanizada, seguindo o momento histórico de maturidade política da sociedade e a aprovação de marcos legais favoráveis aos sujeitos homossexuais. Quanto aos estudos de recepção, os **resultados** confirmam o potencial pedagógico da telenovela em ampliar a discussão sobre a questão homoafetiva; auxiliar o sujeito homossexual em aceitar sua identidade sexual e encorajá-lo a assumir sua orientação sexual.

Palavras-chave: Telenovela; Homoafetividade; Análise de Discurso; Estudos de Recepção

ABSTRACT

This study aims to evaluate the representation and discourse of gay characters in Brazilian soap operas and their potential relationship with the demands of the homosexual community in their struggle for greater tolerance and emancipation. The methodology includes two analytical approaches: the first focuses on the field of production, from the assumptions of Discourse Analysis and Queer Studies, checking the textual aspects of discourse and representation of gay characters in soap operas. The second approach focuses on the field of circulation and consumption, by the assumptions of Reception Studies, in order to assess how the receivers perform the appropriation of discourse and representation of homosexual soap opera. This second approach has a quantitative instrument and a semistructured qualitative interview, applied to a sample of 402 participants, heterosexual and homosexual, mostly young graduate students in Belo Horizonte, MG. As for discourse analyzes, the results demonstrate a change in the pattern of representation of gay characters, moving the heteronormative for a more humanized standard representation, following the historical moment of political maturity of society and the introduction of legal frameworks favorable to homosexual subjects. As for Reception Studies, the results confirm the pedagogical potential of the soap opera to broaden the discussion on homoaffective question; assist the gay guy to accept his sexual identity and encourage him to disclose his sexual orientation.

Keywords: Soap opera; Homoafetividade; Discourse Analysis; Reception Studies

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo evaluar la representación y el discurso de los personajes gays en las telenovelas brasileñas y su posible relación con las demandas de la comunidad homosexual en su lucha por emancipación y mayor tolerância. La metodología incluye dos enfoques analíticos: el primero centrado en el campo de la producción, fundamentado en el Análisis del Discurso y en los Estudios Queer, para verificar los aspectos textuales del discurso y la representación de personajes homosexuales en las telenovelas. El segundo enfoque centra en el ámbito de la circulación y el consumo, fundamentado en los Estudios de Recepción, con el fin de evaluar cómo los receptores realizan la apropiación del discurso y la representación homosexual de la telenovela. Este segundo enfoque se basa en un instrumento cuantitativo y una entrevista cualitativa semiestructurada, aplicada a una muestra de 402 participantes, heterosexuales y homosexuales, en su mayoría jóvenes estudiantes de graduación en Belo Horizonte, MG. El análisis discursivo muestra un cambio en el padrón de representación de personajes homosexuales, modificando el padrón heteronormativo para una representación más humanizada, siguiendo el momento histórico y político de la sociedad y la introducción de marcos legales favorables a los sujetos homosexuales. En relación a los estudios de recepción, los resultados confirman el potencial educativo de la telenovela para ampliar el debate sobre la cuestión homoafectiva; ayudar al sujeto gay a aceptar su identidad sexual y a revelar su orientación sexual.

Palabras-clave: Telenovela; Homoafectividad; Análisis del Discurso; Estudios de Recepción

INTRODUÇÃO

A homoafetividade tomou de vez os espaços midiáticos no Brasil. Sua discussão e visibilidade são notórias não apenas no aumento da representação de personagens gays na ficção televisiva, na maior produção de filmes do cinema nacional e internacional, no lançamento de diversos títulos afins do mercado editorial, na dramaturgia, presença constante nas diferentes editorias de jornais, revistas, programas de televisão, etc. Os meios de comunicação, em especial aqueles que utilizam a internet, trazem semanal e quase diariamente matérias e pesquisas a respeito da homodiversidade, biografias, depoimentos pessoais, além de outros produtos culturais da mídia, justamente em um momento em que personalidades começam a tornar pública a sua orientação sexual.

Essa visibilidade coincide com certo amadurecimento político da sociedade brasileira e profundo avanço do movimento LGBTTT¹, o que estende a discussão para além do meio acadêmico e dos círculos gays, chegando aos lares de milhares de brasileiros. Com algum atraso, se compararmos com nossos vizinhos latino-americanos, as famílias de classe média brasileira estão agora se defrontando com uma ficção televisiva que desafia a tradicional construção da identidade de gênero veiculada pela família e escola, com significativo reforço da religião.

Entre os homossexuais, questiona-se se essa visibilidade e debate vão permitir maior tolerância e dignidade da condição homossexual, com diminuição do preconceito e violência, ou se apenas irão reforçar os padrões heteronormativos vigentes. No entanto, essa discussão se alinha a um momento em que o movimento gay capitaliza lentas, porém significativas conquistas no campo do Direito como o reconhecimento da união estável homoafetiva pelo Supremo Tribunal Federal em 2011, referendada pelo Conselho Nacional de Justiça em 2013.

Apesar do amadurecimento político da sociedade brasileira, com mais acesso à renda e educação, com um cenário promissor para o avanço das políticas de inclusão de minorias,

¹ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros. Não há muito consenso sobre o uso dessa sigla, que tem variado fortemente desde que se percebem as diferentes orientações sexuais. A sigla LGBTI (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Intersexuais) é a mais usada por organismos internacionais. Optaremos, nesse trabalho, pela primeira sigla apenas por uma questão de padronização e uso mais comum no Brasil.

resistências de cunho moral, político e religioso também se organizam, junto ao poder Legislativo e Judiciário, visando impedir a emancipação política de mais uma minoria. É o caso do deputado federal pastor Marco Feliciano (PSC-SP), que assumiu em 2013 a Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara e aprovou o controverso projeto que visava interferir no exercício profissional da Psicologia. A intenção era determinar o fim da proibição, pelo Conselho Federal de Psicologia, de tratamentos que se propõem a reverter a homossexualidade, além de vedar manifestações que reforcem preconceitos sociais em relação aos homossexuais. Apelidado de “cura gay”, o projeto de autoria do deputado João Campos (PSDB-GO) foi arquivado pelo plenário da Câmara em 02/07/2013.

Ao pesquisador, residente em uma metrópole conservadora, a questão que mais chamou a atenção foi o fato de casais de adolescentes homossexuais trocarem manifestações de afeto nas proximidades de escolas e shopping centers. Apesar das diversas formas de agressão física, verbal e psicológica a que sujeitos homossexuais são vítimas, historicamente obrigados a esconder sua identidade sexual, percebe-se, mesmo em cidades conservadoras, a maior ocorrência de homossexuais assumirem publicamente sua orientação sexual, em alguns casos com tímidas manifestações de afeto e carinho em locais públicos, naquilo que alguns chamam de “fim à era da identidade sexual” (WILLIAMS, 2009, p. 102).

Demonstrações públicas de afeto entre homossexuais era algo totalmente inusitado há mais ou menos dez anos. Curiosamente, coincidem justamente com o fato de haver maior número de casais homossexuais representados nas telenovelas nos últimos anos, fazendo surgir o problema central desta pesquisa – investigar qual a relação entre a maior visibilidade da representação homossexual nos produtos culturais midiáticos e a postura mais assumida dos sujeitos homossexuais, sobretudo jovens, ao trocarem afetos e manifestarem sua condição homoafetiva. Para tanto, escolhemos a telenovela como produto cultural de maior penetração na sociedade como objeto de estudo, tendo como universo da audiência estudantes de graduação e também sujeitos homossexuais.

A escolha pela telenovela foi por duas grandes razões. Primeiro porque a televisão ainda é o produto cultural de maior penetração nos lares brasileiros, mesmo com o crescimento da Internet e da TV paga. A telenovela é também o produto mais consumido e comentado, exibida em horário nobre com audiência nas famílias, com seu conteúdo repercutido em dezenas de revistas semanais e nas redes sociais. A telenovela é também um produto cultural privilegiado de indução de comportamentos, valores e consumo, além de abrir espaço, nos últimos anos, para a discussão de relevantes temas sociais, refletindo claramente em suas representações o cotidiano da sociedade brasileira. Visando compreender

a representação da homoafetividade na telenovela como processo, nosso recorte selecionou trechos dos últimos dez anos. O recorte foi dividido em dois momentos: três trechos dos últimos dez anos, próximo do período em que se começou a perceber o aumento da representação homossexual, seguido de três trechos mais recentes.

Os participantes do estudo foram, em sua maioria, jovens estudantes, hetero e homossexuais. A escolha por avaliar a recepção com estudantes de graduação está no fato de que este grupo compõe-se, na maioria, de pessoas jovens e beneficiada pelos programas de fomento ao ensino superior. Essa população, consumidora dos produtos da mídia, está mais vinculada a novos padrões de consumo e valores, o que poderia explicar a aparente aceitação e visibilidade que homossexuais começam a experimentar nos grandes centros urbanos, ainda que imersos num contexto de homofobia e violência.

A metodologia adotada elencou um protocolo para a análise do texto da telenovela e outro protocolo para a recepção/consumo da telenovela. Articulamos assim os pressupostos teórico-metodológicos da Análise de Discurso com a perspectiva teórico-metodológica dos Estudos de Recepção, conforme Guilherme Orozco Gómez (2005), que visa examinar as mediações conforme pesquisa de campo e entrevista qualitativa. Isso nos permitiu conciliar abordagens qualitativas e quantitativas, caracterizando um estudo de desenho transversal.

Essa opção comparativa entre o texto televisual da telenovela e o modo como as audiências se apropriam destes discursos e os ressignificam, além de se constituir em uma ferramenta analítica que possa minimizar possíveis desvios interpretativos e equívocos conclusivos, busca também fugir de alguns consensos das pesquisas em comunicação que partem do pressuposto caráter hegemônico da mídia, visto como unidimensional e relacionado à ideologia dominante (HALL, 2003b, p. 368).

Não temos a pretensão de questionar tais consensos, mas a opção de aliar a pesquisa empírica da recepção aos estudos da linguagem e do discurso buscou verificar em que medida os resultados da recepção corroboram, fundamentam ou mesmo contrastam com os aparentes resultados do nível discursivo dos emissores. Essa convicção alinha-se à compreensão de que a mídia ocupa uma posição majoritária no corpo social ao produzir e emitir discursos, visões de mundo e representações sobre a vida social. Mas essa posição, privilegiada e majoritária, não é exclusivamente dominante, uma vez que seus conteúdos repercutem também demandas sociais, políticas e culturais contrárias ao discurso hegemônico (RONSINI, 2012, p. 106), sendo apropriadas e ressignificadas por diferentes sujeitos, ligados a diferentes tradições e injunções institucionais.

Centradas na capacidade de resistência e ressignificação que os receptores fazem dos produtos culturais, as pesquisas de recepção devem ter o cuidado de produzir generalizações a respeito do entendimento que estes receptores possuem dos conteúdos culturais. O alerta é feito por Orózco Gómez (1996, p. 164-165), ao chamar a atenção para o cuidado na relativização dos resultados. Para tanto, buscamos apoio na perspectiva teórica dos Estudos Queer, que aponta para as diferentes formas com as quais os sujeitos são interpelados, por meio do discurso, a terem sua identidade de gênero e sexualidade construídas socialmente. Essas formulações teóricas permitem que os resultados não se transformem na exaltação da experiência, como chaves de leitura da audiência, focando como as construções sobre gênero e sexualidade são construídas e performatizam não apenas a compreensão mas a própria conduta sexual.

Esse trabalho foi dividido em seis capítulos, buscando equilibrar densidade teórica e metodológica que ofereça suporte para a complexidade analítica da proposta que uniu análise de discurso e estudo de recepção. O primeiro capítulo apresenta, detalhadamente, o percurso analítico dividido em dois protocolos: um para a análise discursiva e o outro para a recepção da telenovela. Optamos por descrever neste capítulo a metodologia utilizada, objetivos, hipóteses, participantes, local da pesquisa e os aspectos éticos pertinentes. Em seguida foi realizada a apresentação das matrizes teórico-metodológicas utilizadas, especificamente a Análise de Discurso e os Estudos de Recepção. No caso desta pesquisa não poderia faltar menção à proposta teórico metodológica dos Estudos Queer, fundamentais para se compreender adequadamente questões de gênero e sexualidade. Como essa perspectiva trabalha a noção de um sujeito cuja identidade sexual é construída socialmente pelo discurso, optamos por aliar os pressupostos da Teoria Queer aos pressupostos da Análise de Discurso, como se verá também no capítulo da análise discursiva.

No segundo capítulo foi discutida a identidade e representação homossexual na telenovela. Inicialmente foi apresentado um panorama histórico sobre a telenovela, sua abrangência e importância na sociedade brasileira, principalmente a partir de sua capacidade de levar para os lares a discussão de temas relevantes. Seguiu-se também a discussão da representação homossexual na telenovela, desde seu início até o presente com as diferentes e seguidas abordagens da temática na ficção televisiva.

O terceiro capítulo discutiu a condição de repressão sexual no mundo ocidental a partir do resgate histórico do dualismo corpo-consciência iniciado na Filosofia grega e sua repercussão na igreja cristã. Essa história de repressão da sexualidade abordou também um breve enfoque histórico sobre a homoafetividade, que alternou períodos de tolerância e

preconceito, principalmente na era moderna com a proliferação de discursos sobre a sexualidade. Propusemos, na linha dessas considerações históricas, enxergar o viés contestatório da literatura que operou como única possibilidade de representação da homoafetividade, culminando com o momento presente de forte expansão da chamada “literatura gay”.

O quarto capítulo trabalhou as questões de consumo e identidade da telenovela, realizando inicialmente um enfoque histórico analítico das diferentes noções que o consumo possui, seguido da possibilidade do consumo do produto cultural telenovela reforçar questões de identidade na atual situação do capitalismo globalizado.

Com base no apoio destes aportes teóricos-metodológicos, sem desconsiderar os aspectos históricos das questões ligadas à sexualidade, literatura e telenovela, os capítulos cinco e seis se dedicaram aos exames analíticos da produção e consumo da telenovela. No capítulo cinco foram destacados os seis trechos de telenovela que compuseram o recorte do campo da produção da telenovela, seguidos de uma breve discussão de como os roteiros dessas telenovelas trabalharam a homoafetividade. Os trechos foram transcritos e analisados, simultaneamente, conforme os pressupostos da Análise do Discurso e da Teoria Queer, seguido da discussão dos resultados.

No capítulo seis foi realizada a apresentação e discussão dos resultados do Estudo de Recepção, que contou com um questionário e uma entrevista semidirigida para que os participantes pudessem reagir ao conteúdo assistido dos trechos selecionados. Como essa fase articulou um instrumento quantitativo com outro qualitativo, optamos por analisar simultaneamente os resultados, evitando assim maior fragmentação da já complexa operação analítica desta pesquisa. Acreditamos, todavia, que a complexidade adotada é necessária para a adequada compreensão do fenômeno da recepção televisiva, sobretudo quando se trata de abordar especificamente a temática da homoafetividade, questão polêmica que ainda está em fase de sua maturação nos amplos setores da sociedade brasileira.

CAPÍTULO I – ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E PROTOCOLOS DE ANÁLISE

O objetivo central deste trabalho foi verificar se o aumento da representação de casais homossexuais na teledramaturgia contribui para a reafirmação das demandas da comunidade homossexual, ou seja, contribui para a aceitação pessoal e/ou social da condição homossexual.

Dessa forma, delimitamos os seguintes objetivos específicos: verificar as possíveis transformações discursivas na representação da homoafetividade a partir do enfoque analítico dos trechos das recentes telenovelas; verificar como a imagem e o discurso dos personagens homossexuais atuam no sentido de construir padrões de performatividade de gênero ao definir papéis sociais sobre a vivência da sexualidade; verificar como a imagem e o discurso dos personagens homossexuais contribuem na construção da identidade homoafetiva, auxiliando no aumento da tolerância sobre a diversidade sexual; verificar se os sujeitos homossexuais se encorajam, a partir da representação da telenovela, a assumirem publicamente sua orientação sexual; avaliar de que forma a telenovela, como produto artístico-cultural, atua juntamente com outros segmentos no sentido de construir/desconstruir paradigmas para o comportamento sexual de minorias.

Com base nas questões iniciais e no levantamento bibliográfico preliminar, foi possível vislumbrar duas hipóteses centrais que nortearam este trabalho e outras derivadas. São elas:

Hipóteses centrais:

1. Mesmo atuando com um viés dominante na sociedade, a telenovela, como produto cultural hegemônico, produz novas representações discursivas que podem ser apropriadas e transformadas em um significativo espaço para canalizar aspirações e demandas por reconhecimento e aceitação da comunidade homossexual (H1);

2. Produto cultural de amplo alcance, sobretudo em sociedades em desenvolvimento, a telenovela veicula mais rapidamente valores e avanços próprios de sociedades laicas, transmitindo transformações sociais, culturais, jurídicas e políticas em contraste com os espaços institucionais tradicionais (H2);

Hipóteses derivadas:

1. As transformações discursivas na representação da homoafetividade demonstram não apenas o dialético processo de mediações culturais na sociedade, mas também a luta por espaço e reconhecimento de minorias, seguindo os avanços e proteções jurídicas pertinentes (h-1);
2. O discurso dos personagens homossexuais da teledramaturgia, ainda alinhado a um padrão heteronormativo, contribui na construção e afirmação da identidade homoafetiva, reforçada por um *ethos* do ser homossexual (h-2);
3. Os sujeitos homossexuais e também heterossexuais percebem o discurso que caracteriza os personagens homossexuais como um processo contínuo e intencional por aceitação e liberdade de orientação sexual, mesmo com as reações oriundas dos segmentos conservadores (h-3);
4. O padrão de representação da diversidade homossexual da telenovela, mediante intencionalidade discursiva própria, contribui para romper com tabus e preconceitos historicamente determinados numa sociedade conservadora (h-4);

Dois distintos procedimentos metodológicos sustentam o protocolo de investigação desta pesquisa, um centrado no texto e outro centrado na recepção/consumo da telenovela. Inicialmente foi feito um procedimento de Análise de Discurso (protocolo II) dos trechos selecionados de telenovela a partir de categorias conceituais dos Estudos Queer. Seguiu-se uma pesquisa de recepção (protocolo I), de cunho etnográfico, após a exibição dos trechos selecionados de telenovela, utilizando uma entrevista semidirigida e um questionário de autopreenchimento.

A entrevista semidirigida e o questionário compuseram uma pesquisa de campo, que visa realizar a descrição dos significados simbólicos que determinado grupo constrói da

realidade da qual vivenciam, sendo considerado fundamental nos estudos de recepção das mídias por se constituir em um estudo de profundidade. A razão de utilizar um instrumento quantitativo foi de sustentar a fase da interpretação, fundamental para perceber como os participantes compreendem os discursos dos personagens homossexuais, tal como observa Isabel Travancas (2006) sobre observar e escutar os participantes para se obter “o ponto de vista dos nativos” (GERTZ, 1997).

A Análise de Discurso (AD) e a Teoria da Recepção, com foco no modelo teórico das mediações de Orozco Gómez (2005), são fundamentais como perspectivas teórico-metodológicas para avaliar o discurso da construção da identidade homossexual, bem como a recepção/consumo que os indivíduos fazem da representação dos casais homossexuais na teledramaturgia. Essa escolha por vincular a opção analítica dos Estudos de Recepção à Análise do Discurso também se justifica quando nos voltamos aos resultados das pesquisas sobre mídia e homoafetividade. Tais estudos ainda divergem sobre os efeitos da representação de homossexuais no cinema e na teledramaturgia quando o assunto é fomentar ou combater a homofobia (COLLING, 2007; MORENO, 1995; PERET, 2005).

Estando a AD restrita ao campo da produção e circulação de sentidos, e a Teoria da Recepção, que emergiu dos Estudos Culturais, esta pesquisa parte da concepção de que é possível unir diferentes abordagens teórico-metodológicas, evitando cair nas armadilhas que destacam as ambiguidades ou mesmo contradição em unir perspectivas diferentes.

A divisão entre a discussão teórica e análise prática tem raízes profundas nas ciências sociais e, com frequência, deixa os praticantes de cada lado imersos em uma profunda e abismal diferença. Levada ao extremo, a divisão é perniciosa e só pode funcionar em detrimento da teoria e da investigação (THOMPSON, 2002, p. 394, tradução nossa).

A esse tipo de opção metodológica costuma-se utilizar a denominação de “triangulação metodológica” (FLICK, 2005; SILVA, 1998, p.167)² ou “enfoque integrado” (PORTO, 2003, p. 18), por entender a necessidade de articular diferentes perspectivas teóricas (qualitativas e quantitativas) numa mesma investigação. De modo similar, um enfoque integral da audiência, unindo os Estudos Culturais e a Análise de Textos, é a proposta de

² O termo “triangulação” começou a ser usado por Campbell e Fiske (1959), que se propuseram completar ou testar empiricamente os resultados obtidos utilizando diferentes técnicas quantitativas. Poucos anos mais tarde, Webb, Campbell, Schwartz e Sechrest (1966) retomam a ideia de Campbell e Fiske e transferem-na para um contexto mais alargado: defendiam que a obtenção de dados de diferentes fontes e a sua análise, recorrendo a estratégias distintas, melhoraria a validade dos resultados. Esta concepção foi utilizada em 1970 por Denzin ao argumentar que uma hipótese testada com o recurso a diferentes métodos podia ser considerada mais válida do que uma hipótese testada unicamente com o uso de um único método (DUARTE, 2009).

Orozco (2005, p. 28) para estudar a interação entre a TV e o telespectador dentro do complexo processo de recepção em suas amplas mediações.

O processo, desta maneira, requer, do lado da produção, seus instrumentos materiais – seus "meios" – bem como seus próprios conjuntos de relações sociais (de produção) – a organização e combinação de práticas dentro dos aparatos de comunicação. Mas é a forma *discursiva* que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências (HALL, 2003, p. 388, grifo do autor).

Apesar de complexa, essa articulação é necessária não em função da fragilidade desta ou daquela metodologia, mas por perceber o desafio de construir generalizações seguras sobre o dialógico e dialético processo de recepção da mídia, como bem lembrou Stuart Hall ao criticar a concepção linear do processo comunicativo que dominou a pesquisa em comunicação. Para ele, os diferentes momentos da produção, circulação, distribuição e consumo (HALL, 2003, p. 387), estão interligados em uma complexa estrutura numa espécie de concepção dialógica das apropriações dos produtos da mídia. A situação fragmentada de boa parte dos estudos sobre telenovela e outros produtos midiáticos, centrados ora nos meios, ora no momento da produção, que pouco contribuem para compreender o amplo campo de sentidos presentes nestes produtos, ressaltam a necessidade de os estudos de comunicação serem realizados a partir de uma variedade de metodologias (LOPES, 2010, p. 105).

Cumprе ressaltar, todavia, que nem todos os pesquisadores concordam em que os estudos de recepção possam ser adequadamente compreendidos como etnografias por não conseguirem atender suficientemente aos seus requisitos (PORTO, 2003, p. 18). Isso porque ela deve ser realizada dentro dos parâmetros do método dialético, envolvendo-se nas atividades do grupo pesquisado (PERUZZO, 2010, p. 134). Mesmo assim, é comum que a observação participante, destinada a investigar fenômenos da comunicação, seja chamada de etnografia de mídia, etnografia de audiência ou etnografia de recepção (PERUZZO, 2010, p. 135).

Essa natureza discursiva, da forma como sujeitos constroem suas visões e representações de mundo a partir do discurso, é um ponto de encontro dos instrumentos da etnografia utilizados nos estudos de recepção, pois “o sentido geral da semiótica da cultura é ganhar acesso ao mundo conceitual no qual os sujeitos vivem, de forma que o pesquisador possa, no mais amplo sentido, ‘conversar’ com eles” (GEERTZ, 1997, p. 35).

A pesquisa qualitativa etnográfica tem sido caracterizada pelo diálogo estabelecido entre o pesquisador e o pesquisado, na compreensão do receptor como sujeito do processo de recepção, e no entendimento do meio social onde ele está inserido. Os critérios de verdade, validade e autenticidade do discurso não são estabelecidos pela coincidência entre o evento narrado e seu referente, mas pela forma como o narrador representa sua própria história, frente ao outro e a si mesmo... Nesse tipo de pesquisa, o discurso refere-se a alguma coisa a mais, além dele próprio; é um caminho para a psique e para a realidade cultural do sujeito (GUEDES, 1998, p. 110).

Por sua vez, a Análise de Discurso foi realizada tendo em vista os diferentes significados dentro do imaginário do mundo LGBTTT, recuperados dentro de estratégias discursivas intencionais que visam ampliar para além desta comunidade um universo conceitual próprio das diferentes possibilidades de se viver a homoafetividade a partir da telenovela. Para apoiar a recuperação destes significados próprios do imaginário homoafetivo, utilizou-se o suporte das formulações da Teoria Queer,³ primordial para verificar as estratégias discursivas sobre gênero, sexo e sexualidade. Os principais aspectos da Teoria Queer são a crença numa não fixidez e num maior trânsito das identidades sexuais (BUTLER, 2001). Estas correntes demonstram a imposição de normas que materializam o sexo biológico e constroem a heterossexualidade compulsória (WEEKS, 2001, p. 49).

Tanto a Análise de Discurso quanto a Teoria Queer possuem caráter interdisciplinar, além da ênfase na relação entre linguagem e ideologia e da noção de um sujeito construído histórica, cultural e discursivamente. Os Estudos Queer, especificamente as formulações teóricas de Judith Butler (2003a), possuem fundamentos nas teorias psicanalíticas, foucaultianas e feministas, percebendo o sexo não como uma determinação biológica, mas resultante de construções discursivas realizadas no interior de grupos culturais ao longo da história. Essas construções discursivas engendram identidades de gênero, sexo e raça, pelas quais o sujeito é constrangido a se localizar e comportar (SALIH, 2012). Assim, instituições, discursos e práticas são o tripé que formam e conformam os sujeitos, constituindo as práticas discursivas denominadas performatividade.

³ O termo Queer – estranho, esquisito, anormal, excêntrico, fora do padrão – foi utilizado para designar politicamente homens e mulheres tradicionalmente estigmatizados por sua conduta homoafetiva. Essa perspectiva teórica surgiu como crítica à ordem sexual alinhada à contracultura e aos movimentos sociais dos anos 1960. Sua carga pejorativa é justamente uma resposta apropriada por parte dos movimentos homossexuais para caracterizar sua militância contrária a qualquer performatividade de gênero e normatização da conduta sexual. Queer passou a denominar um grupo de pessoas dispostas a romper com a ordem heterossexual compulsória estabelecida na sociedade contemporânea, e mesmo com a ordem homossexual padronizante, que exclui as formas mais populares, caricativas e até artísticas de condutas sexuais. Assim, travestis, *drag-queens*, transsexuais e outras pessoas consideradas estranhas, e por isso, não aceitas socialmente, ao se denominarem *queer* ganham espaço social e individualidade, se distanciando cada vez mais de conceitos tais como desviantes ou aberrações.

Judith Butler toma emprestado da linguística o conceito de performatividade, para afirmar que a linguagem que se refere aos corpos ou ao sexo não faz apenas uma constatação ou uma descrição desses corpos, mas, no instante mesmo da nomeação, constrói, “faz” aquilo que nomeia, isto é, produz os corpos e os sujeitos. Esse é um processo constrangido e limitado desde seu início, uma vez que o sujeito não decide sobre o sexo que irá ou não assumir; na verdade, as normas regulatórias de uma sociedade abrem possibilidades que ele assume, apropria e materializa (LOURO, 2004, p. 44).

A seguir estão descritas estas fases de investigação, conforme seus respectivos procedimentos e protocolos de estudo, bem como os procedimentos de análise decorrentes.

Participantes

Este estudo contou com a participação voluntária de 402 participantes, residentes na região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais. Foi realizada uma amostra não probabilística por razões éticas, uma vez que o estudo buscou incluir indivíduos homossexuais para avaliar como estes realizam o consumo da telenovela. Como boa parte destes sujeitos optam por não revelar sua identidade sexual, não seria possível realizar outra forma de amostragem. Primeiramente foi realizada uma amostra de conveniência (não intencional) com 281 estudantes de graduação, alunos do pesquisador na instituição de ensino onde foi aplicada a investigação, além de outra amostra intencional com 121 sujeitos não estudantes, contatados a partir do apoio de estudantes homossexuais que participaram da pesquisa. Essa última amostragem teve como objetivo aumentar o percentual de indivíduos homossexuais. Parte dela foi realizada em uma empresa de telemarketing, a outra parte mediante contatos diretos. Dessa forma foi alcançada uma população com consideráveis estratos representativos para amparar os resultados deste estudo, conforme as diferentes mediações pelas quais os sujeitos realizam o consumo dos bens culturais (OROZCO GÓMEZ, 2005), fundamental para compreender a percepção da representação dos personagens gays da telenovela, efetuada tanto por homens e mulheres, seguidores de religião ou não, hetero ou homossexuais. Essa representatividade demográfica intencional permitiu caracterizar a mediação de referência, que são características culturais próprias da identidade do receptor que incidem em suas preferências no modo como se apropriam dos conteúdos televisivos. Essas referências são idade, gênero, religião, escolaridade, estrato econômico, etnia, origem geográfica e, no caso específico desta pesquisa, identidade sexual.

Dentre os 402 participantes, 69,2% são do sexo feminino (278 mulheres; 124 homens), com idade média de 24,97 anos (DP=7,52). Destes, 75,1% (302) são solteiros, 18,9% (76) casados e 6% (24) vivem em união civil homoafetiva. Quanto à identidade sexual agregada, a maioria são heterossexuais (71,7%), sendo 55% mulheres e 16,7% homens. Obtivemos o expressivo número de 114 indivíduos homossexuais – 28,4% do total da amostra. Desses 47 são homens homossexuais (11,7%), 31 lésbicas (7,7%), 30 bissexuais (7,5%), dois transexuais (0,5%) e quatro indivíduos indicaram ter outra identidade sexual (1%), o que caracteriza o amplo espectro da homoafetividade. A Tabela 1 apresenta os dados sociodemográficos dos participantes.

Tabela 1 – Dados demográficos dos participantes (n=402 participantes)

Variáveis	Níveis	f	%	Média	Desvio padrão
Sexo	Feminino	278	69,2		
	Masculino	124	30,8		
Idade (média em anos)				24,97	7,52
Estado civil	Solteiro	302	75,1		
	Casado	76	18,9		
	União homoafetiva	24	6,0		
Religião	Católico	155	38,6		
	Evangélico	97	24,1		
	Espírita	30	7,5		
	Afro	13	3,2		
	Nenhuma	83	20,6		
	Outra	24	6,0		
Identidade sexual agregada	Homem heterossexual	67	16,7		
	Homem homossexual	47	11,7		
	Mulher heterossexual	221	55,0		
	Mulher homossexual	31	7,7		
	Bissexual	30	7,5		
	Transsexual	2	0,5		
	Outra	4	1,0		
Escolaridade	Fundamental incompleto	1	0,2		
	Fundamental completo	1	0,2		
	Médio incompleto	2	0,5		
	Médio completo	25	6,2		
	Graduação incompleto	319	79,4		
	Graduação completo	22	5,5		
	Pós-graduação	32	8,0		
Renda	Até R\$ 1.000,00	146	36,3		
	Até R\$ 1.800,00	72	17,9		
	Até 2.600,00	75	18,7		
	Até 3.600,00	30	7,5		
	Até 5.000,00	29	7,2		
	Até 8.000,00	46	11,4		
	Acima de 8.000,00	4	1,0		

Fonte: o autor

Em relação à religião, 38,6% se declararam católicos, 24,1% evangélicos, 7,5% espíritas, 3,2% de matriz afro, 6% outra religião. 83 participantes (20,6%) não seguem nenhuma religião. Entre os homossexuais, 45% não seguem religião. Entre os heterossexuais, a maioria é de católicos (29,9% dos homens e 43,9% das mulheres), seguido de evangélicos (23,9% homens e 31,7% mulheres). 28,4% dos homens heterossexuais não seguem nenhuma religião. Números semelhantes ocorrem entre os homossexuais: 29,8% dos gays e 38,7% das lésbicas são católicos, ao passo que os bissexuais consistem em 33,3% de católicos e 36,8% de não seguidores de religião. Os transexuais são evangélicos. Dos quatro participantes que indicaram outra identidade sexual, dois são católicos, um é de religião de matriz afro e o outro possui outra confissão religiosa não informada.

A escolaridade variou entre fundamental incompleto a pós-graduação. A maioria são estudantes universitários (79,4%), seguida por 6,2% com ensino médio completo, 5,5% de graduados e 8% de pós-graduados. Os participantes possuem diferentes ocupações, sendo que a maioria (36,3%) tem renda de até mil reais. O restante oscila, com semelhante proporção, entre a faixa entre 1,8 mil a 8 mil reais.

Local

A primeira parte deste estudo, compreendendo a primeira amostra de 281 participantes, foi realizada em uma instituição de ensino superior particular na zona de sul de Belo Horizonte, MG. O local de realização foi uma sala de aula da instituição, devidamente equipada com mesas, lousa e projetor multimídia. A segunda etapa do estudo foi realizada nas dependências de uma empresa de telemarketing, seguida de contatos diretos com participantes homossexuais.

PROTOCOLO I – ESTUDO DE RECEPÇÃO

Seleção da amostra

O recorte com estudantes ocorreu devido à experiência do pesquisador com estes alunos, integrantes de diferentes classes sociais, faixas etárias, crenças religiosas e identidade sexual, centrada na ministração de aulas de Filosofia e Antropologia.

Esta abordagem inicial permitiu debates preparatórios sobre gênero e homoafetividade que pudessem orientar na construção de um questionário e uma entrevista semidirigida com os alunos que se dispusessem a colaborar com a pesquisa. Nestes debates iniciais, realizados após o consentimento da direção e dos professores, observaram-se pequenas, mas fortes reações sobre a não aceitação da diversidade homossexual na sociedade, se comparadas com um crescente interesse e disposição para o diálogo da maior parte dos grupos avaliados. Isso demonstra que as novas gerações, com mais acesso a emprego, renda, educação e consumo que seus antecessores, estão mais dispostas a aceitar – ou mesmo buscar compreender – a diversidade sexual.

Instrumentos – vídeos, questionário e entrevista semidirigida

Os instrumentos para a coleta de dados consistem em seis vídeos com trechos de cenas com personagens homossexuais de telenovela conforme o recorte escolhido, um questionário de percepção de telenovela construído pelo autor conforme abordagens teórico-metodológicas dos estudos de recepção e a Teoria das Mediações (HALL, 2003; OROZCO GÓMEZ, 2005) e uma entrevista semidirigida para compreender qualitativamente a percepção dos vídeos exibidos.

Os trechos dos vídeos selecionados das seis telenovelas foram: *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004-2005), *América* (2005), *Amor e Revolução* (2011-2012), *Sangue Bom* (2013) e *Amor à Vida* (2013-2014).

O questionário é composto por 54 questões, divididos em três blocos de investigação: hábitos pessoais e familiares de audiência, percepção de consumo e representação dos personagens, sugestões de comportamentos oriundos da telenovela e percepção do personagem homossexual. Para caracterização sociodemográfica da amostra, foram acrescentadas ao final do questionário questões sobre idade, estado civil, religião, sexo, escolaridade, renda e identidade sexual agregada. Esta última questão buscou verificar não apenas a orientação sexual, mas também algumas diferentes possibilidades da condição homossexual. Essa caracterização foi fundamental para avaliar a percepção da audiência, de como diferentes sujeitos, inseridos em diferentes mediações, recebem e avaliam os conteúdos midiáticos, em especial os indivíduos pertencentes à comunidade LGBTTTT.

Procedimentos

Uma vez aprovado o projeto no Comitê de Ética, foi realizado um pré-teste com os alunos, com o objetivo de testar as variáveis construídas no questionário e também o roteiro da entrevista semidirigida. Isso permitiu checar se o questionário era viável para levantar os aspectos que nortearam os pressupostos desta pesquisa, bem como as hipóteses inicialmente levantadas, procurando fugir do risco de generalizações que falseiam a aplicação dos instrumentos escolhidos (RICHARDSON, 1989, p. 36).

Após o pré-teste e as adequações no questionário e na entrevista semidirigida, o Estudo de Recepção com a primeira amostra foi realizado em três momentos distintos (outubro de 2013; março e agosto de 2014), alcançando 281 participantes. Para qualificar a população deste estudo, buscou-se em uma segunda etapa sujeitos homossexuais para participar da pesquisa. Com a ajuda dos estudantes homossexuais participantes da primeira amostra, houve contato com mais 114 indivíduos, a maioria homossexuais, em locais próximos ao seu ambiente de trabalho.

O questionário foi aplicado após a exibição de dois vídeos dos trechos selecionados, contendo entre três a seis minutos cada. Após o preenchimento do questionário pelos participantes, cuja duração foi de aproximadamente 40 minutos, uma entrevista semidirigida foi realizada com os participantes, buscando observar não apenas o comportamento e as reações dos alunos ao assistirem as cenas de telenovela, mas também realizar anotações sobre

diversos aspectos importantes na audiência destes produtos. Cada etapa do estudo de recepção durou aproximadamente 1 hora e vinte minutos.

Dentre os temas discutidos nessa entrevista semidirigida estão: Como a família percebe o consumo da telenovela? Os estudantes assistem telenovela sozinhos ou com familiares? Como se sentem diante de cenas de romantismo e afeto entre casais homossexuais? Como percebem o aumento dessas representações e se sentem diminuição ou aumento da tolerância frente à diversidade sexual. Um dos aspectos mais importantes neste momento foi a condição favorável a que alguns indivíduos homossexuais se sentiram para falar de suas experiências sobre repressão familiar, aceitação pessoal da homoafetividade e afirmação pública da sua orientação sexual. Esse procedimento foi totalmente gravado e parte de sua transcrição consta no ANEXO B.

Análise dos dados

Os dados coletados pelo questionário foram representados por indicadores numéricos, formando um banco de dados que foi transcrito para o programa *Statistical Package for the Social Science* (SPSS) da IBM, versão 20.0. O banco de dados foi examinado quanto à presença de erros de digitações a fim de garantir a precisão dos dados. Em seguida os dados foram submetidos a análises estatísticas descritivas (cálculos de frequências, percentuais, médias e desvios-padrão), correlacionais (correlação bivariada de Pearson), a fim de atingir os objetivos da pesquisa e possibilitar a identificação das conclusões.

Os dados da entrevista semidirigida foram transcritos, analisados e interpretados conforme a proposta dos Estudos de Recepção. Os achados foram acrescidos aos resultados do questionário e ambos foram discutidos e interpretados à luz da revisão da literatura.

PROTOCOLO II – ANÁLISE DO DISCURSO

Corpus

Conforme já mencionado, o recorte no qual se deu a Análise do Discurso constou de trechos de seis telenovelas: *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004-2005), *América* (2005), *Amor e Revolução* (2011-2012), *Sangue Bom* (2013) e *Amor à Vida* (2013-2014). Esse recorte compreende dois intervalos de tempo, tendo em vista a hipótese de um padrão de mudança nas estratégias discursivas destas telenovelas quanto à representação dos personagens homossexuais. Esse intervalo de tempo volta a um período de dez anos atrás, quando se observou o início do aumento da representação dos casais gays. Dessa forma, foram analisadas três novelas deste período (2003-2005), seguido de três novelas mais recentes (2011-2014). Cada análise dos trechos foi precedida de breve descrição da representação dos personagens homossexuais do roteiro das telenovelas, visando fortalecer as análises dos discursos destes personagens.

Transcrição e codificação dos dados

A transcrição no recorte acima foi realizada conforme procedimento proposto por Rosalind Gill (2002, p. 251-255). Após a fase da “transcrição”, seguiram-se os procedimentos de “leitura cética” e “codificação”, onde se pretendeu elencar categorias que se mostraram de interesse para os objetivos da pesquisa. Na fase da análise, foi buscado primeiramente um padrão nos dados, o que mostra a variabilidade (diferenças entre as narrações), quanto da consistência. Em segundo, uma preocupação com a função, com a criação de hipóteses tentativas sobre as funções de características específicas do discurso e de testá-las frente aos dados (GILL, 2002, p. 254-255).

Foi elaborado um grupo de categorias, próprias dos Estudos Queer, que serviram de código para demarcar os aspectos essenciais destes discursos, conforme os temas essenciais

do interesse desta pesquisa. Essas categorias permitiram demarcar as intencionalidades discursivas e as questões próprias do universo LGBTTTT que transitam nos personagens homossexuais da telenovela, permitindo verificar como esses discursos participam não apenas da produção de significados da emissora, mas também da apropriação e ressignificação que os receptores fazem da telenovela. Além destas categorias, procurou-se também identificar os silêncios destes discursos, apoiados pela representação dos personagens, de maneira a revelar discursos e performatividades que revelam “tendências e contextos sociais, políticos e culturais aos quais os textos se referem” (GILL, 2002, p. 255). Orlandi (1993) também assevera a materialidade do silêncio no movimento de sentido, como parte integrante do ato de significar, pois “sempre se diz a partir do silêncio” (ORLANDI, 1993, p. 13-17). Só então foi realizada a Análise de Discurso, de forma a buscar as diferentes formações discursivas que operam no discurso dos personagens homossexuais das telenovelas.

Categorias de análise

Aceitação: trata-se de marcas no texto que façam alusão à aceitação ou não da diversidade sexual, sobretudo quando procura passar a imagem de que a sociedade precisa não apenas tolerar mas acatar identidades sexuais diversas.

Preconceito: diz respeito à conduta intolerante e reticente contra a liberdade de orientação sexual, calcada na maioria das vezes em discursos homofóbicos transmitidos em diferentes instâncias e instituições da vida cotidiana.

Repressão: é a condição de repressão da sexualidade ou mesmo da orientação sexual de forma mais ampla. A repressão pode ocorrer nos espaços da família, escola, trabalho e religião, mas pode também estar introjetada no sujeito, que resolve reprimir sua identidade sexual para evitar sanções e estigmas sociais.

Liberdade: trata-se da condição que certos sujeitos homossexuais podem experimentar e/ou construir no tocante à vivência de sua identidade e prática sexual, dadas as condições favoráveis de aceitação familiar e social. Esta condição pode ser passada como um valor a ser conquistado pelos sujeitos homossexuais que assistem a telenovela ou mesmo por uma concessão quando se trata de sujeitos heterossexuais.

Relacionamento/Conjugalidade: relaciona-se ao modo como as práticas e condutas sexuais entre homossexuais são descritas na trama. A conjugalidade, embora entendida como a referência a um padrão heteronormativo – sujeitos homossexuais devem constituir família – refere-se a um valor de aceitação transmitido pela telenovela.

Adoção/homoparentalidade: vista como um direito para casais homossexuais, a adoção também é questionada nos estudos de gênero por alinhar-se ao padrão heteronormativo dominante na sociedade – casar e reproduzir-se. O tema faz alusão à possibilidade de casais homossexuais criar e educar filhos, bem como inculcar-lhes valores tais como os casais homossexuais.

Afeto: situações ou expressões que demonstram carinho, romance e/ou erotismo que transmitam a ideia de naturalidade das diferentes possibilidades de vivência da diversidade sexual.

Comportamento moral: trata-se dos constrangimentos e imposições próprios da performatividade de gênero, circunscrita aos padrões de vivência da sexualidade tidos como aceitáveis nas diferentes instâncias tradicionais da sociedade.

Identidade sexual: trata-se das diferentes possibilidades e vivências da diversidade sexual tais como gay, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo, bissexual, etc.

Autonomia: diz-se do sujeito moral autônomo, consciente de seus direitos e deveres, disposto a viver sua identidade sexual em detrimento dos condicionamentos e constrangimentos sociais.

Condições de produção

Para dar suporte e sustentação para a análise e interpretação dos trechos das telenovelas que foram levantados na transcrição, foi realizada a reconstituição das Condições de Produção a partir das formulações teóricas da Teoria Queer. As condições de produção demonstram o jogo de forças e a posição dos diversos sujeitos envolvidos na materialidade discursiva, exemplificando a assimetria na relação entre as classes, grupos, minorias, posições de gênero, orientação sexual, revelando o lugar que ocupam e seus embates no corpo social. É

nessa fase que a Análise de Discurso se apresenta como uma importante ferramenta metodológica, pois assinala o lugar dos sujeitos, a forma como o discurso o interpela e o constrange e, se possível, as possibilidades de resistência. No caso do objeto deste estudo, telenovela e homoafetividade, as condições de produção perguntam sobre os diferentes aspectos da teledramaturgia, os números de sua audiência, seu lugar na indução do consumo e do comportamento, a presença das celebridades, o papel da televisão, etc. Do lado da homoafetividade, interessa-nos o papel que este debate trava atualmente na sociedade brasileira, o alcance do movimento gay, o lugar que ocupam os sujeitos das tramas, a ligação institucional, as lutas por reconhecimento da diversidade sexual, os espaços simbólicos e culturais de apropriação do movimento gay, o papel do poder judiciário, a resistência de segmentos conservadores, quer políticos, quer religiosos, a repressão e violência histórica contra homossexuais, as recentes pesquisas sobre o preconceito, etc. A leitura destes dados permite reconstituir as condições sociais onde ocorrem a produção, circulação e recepção das formas simbólicas. É condição primordial para se aprofundar a pesquisa, em que se revelam os campos de interação, as instituições sociais e a estrutura social nas relações sociais que se materializam os processos de valorização simbólica de pessoas, objetos e práticas (VERONESE; GUARESCHI, 2006, p. 88).

Sem esse passo, a Análise de Discurso sofre daquilo que muito de seus críticos sustentam: o excesso de subjetividade diante da falta de procedimentos que tanto caracterizaram as “análises semânticas” (MAGNANI, 2004, p. 128). A Análise de Discurso só se consubstancia numa metodologia viável quando supera sua fase inicial de interpretação para poder reunir as condições de produção e identificar o lugar dos sujeitos diante da ideologia dos discursos que os constrange e os convida ao seu papel de agentes sociais.

O mundo sócio-histórico não é apenas um campo-objeto que está ali para ser observado; é também um campo-sujeito constituído, em parte, de sujeitos que, no curso rotineiro de suas vidas diárias, participam constantemente da compreensão de si mesmos e dos demais, e a interpretação das ações, expressões e eventos que ocorrem em ao seu redor (THOMPSON, 2002, p. 399, tradução nossa).

Aspectos Éticos

Esta pesquisa de campo teve início após a aprovação do respectivo Projeto de Pesquisa ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Metodista de São Paulo (ANEXO C). A

mesma atendeu às diretrizes da Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, que regulamenta as pesquisas que envolvem seres humanos. Durante a fase de preparação deste projeto pesquisa, houve um contato formal com a coordenação pedagógica da instituição superior na qual ocorreu a pesquisa de campo, com aval formalizado em anexo. Antes da exibição dos vídeos com trechos das telenovelas, o pesquisador orientou todos os participantes sobre a proposta de trabalho da pesquisa, seus objetivos acadêmicos e científicos e a relevância da contribuição dos participantes. Ficou totalmente esclarecida a possibilidade de não participação ou mesmo desistência caso princípios morais ou religiosos de algum participante estivessem em confronto com a exibição dos trechos das telenovelas. Por se tratar de um tema que envolve muito preconceito de ordem religiosa ou moral, foi explicitado o caráter dos trechos das telenovelas, alertando sobre a possibilidade de algum desconforto ou constrangimento aos participantes, deixando claro a não obrigatoriedade de participação e a desistência a qualquer momento da pesquisa. Embora a telenovela seja um produto cultural típico na sociedade e família brasileiras, essa pesquisa visou não causar constrangimentos morais ou mesmo de ordem psicológica em seus participantes. Para tanto, o pesquisador se preparou para oferecer apoio caso algum participante se sentisse desconfortável durante a pesquisa. A instituição possui um Núcleo de Apoio Psicológico voltado a todo o seu corpo discente e docente, além de contar com um amplo quadro de docentes psicólogos. Registra-se não ter havido nenhum incidente das possibilidades acima mencionadas em nenhum dos encontros da pesquisa de campo.

Após esse amplo esclarecimento, foi entregue aos participantes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ANEXO D). Os participantes leram o TCLE para ciência da finalidade da pesquisa, objetivos, a segurança de seus direitos no que tange à autorização do material coletado, à possibilidade de não participar da pesquisa, à preservação não apenas de sua identidade como pessoa, mas também de sua orientação sexual e de sua religião. Este último ponto foi de fundamental importância, pois a pesquisa buscou caracterizar os dados sobre a identidade sexual agregada do participante. Este aspecto recebeu total sigilo do pesquisador, uma vez que muitos integrantes da comunidade LGBTTTT vivem discretamente no seio da sociedade a fim de evitar preconceito, discriminação e agressões de qualquer espécie. Esse item consta no questionário na última de três folhas, ficando junto aos dados da identidade do participante, sendo que em nenhum momento ele teve que se identificar na pesquisa. Somente após o esclarecimento do pesquisador, a leitura e assinatura do termo de consentimento, é que teve início a pesquisa de campo.

Após a construção do questionário pelo autor e do roteiro para a entrevista semidirigida, estes instrumentos de coleta, bem como o projeto de trabalho, foram apresentados ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Metodista de São Paulo. Esse protocolo formal foi fundamental para esta pesquisa, uma vez que seu estudo compreende uma dimensão da existência cercada de mitos, preconceito, ignorância e violência, com severos prejuízos para a saúde e o bem-estar não apenas dos envolvidos na pesquisa, mas também da comunidade LGBTTT, vítima de cotidianas agressões e desrespeito aos seus direitos fundamentais. Os procedimentos do estudo de recepção só tiveram início após a aprovação no referido comitê.

Riscos

O risco desta pesquisa esteve relacionado ao desconforto e constrangimento dos participantes ao assistir cenas das telenovelas com demonstrações de carinho e afeto entre homossexuais. Nesse caso, foi totalmente assegurada a possibilidade de desistência da pesquisa na fase de explanação do pesquisador. Caso ocorresse algum desconforto físico ou emocional, seria acionado um dos professores psicólogos que dão atendimento integral no Núcleo de Apoio Psicológico da instituição de ensino onde foi realizada a pesquisa. A coordenadora do curso de Psicologia, que assinou a autorização, estava devidamente informada deste expediente em caso de necessidade. O pesquisador também esteve à disposição, após a pesquisa, para dar suporte e/ou esclarecimentos a participantes que desistissem da pesquisa. Com relação ao risco de exposição da orientação sexual de algum participante, este foi totalmente descartado em função de não haver espaço para identificação do participante no questionário, bem como o pesquisador ter-se comprometido em não divulgar a orientação sexual de nenhum participante, conforme o Termo de Responsabilidade.

Benefícios

A participação dos estudantes de graduação nesta pesquisa foi de fundamental importância para a compreensão dos fenômenos ligados à recepção das telenovelas e a participação dos produtos culturais na questão da tolerância à diversidade sexual. O

conhecimento científico foi enriquecido com a coleta e análise dos dados levantados. Quanto aos participantes, entende-se que os benefícios estão relacionados à oportunidade de diálogo, reflexão e discussão que a pesquisa ofereceu aos mesmos por tratar os aspectos ligados à homoafetividade e sua representação na telenovela, questões fundamentais para a vivência profissional dos mesmos.

APORTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Estudos Culturais, Mediações e Recepção

O vasto – e também controverso – campo conhecido como Estudos Culturais britânicos, teve início em 1964 a partir do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Richard Hoggart, inspirado na sua pesquisa, *The Uses of Literacy* (1957) funda o centro, ligado ao English Department da Universidade de Birmingham. O enfoque majoritário das pesquisas foram as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais.

Seus primeiros teóricos foram Raymond Williams (*Culture and Society*, 1958), para quem a cultura comum ou ordinária pode ser vista como em condições iguais ao mundo da cultura erudita; Hoggart (1957) que utilizou a metodologia qualitativa em materiais da cultura popular e dos meios de comunicação de massa, anteriormente desprezados, e Thompson (1963) que buscou reconstruir a história inglesa a partir dos “de baixo”. Já Stuart Hall, ao substituir Hoggart na direção do Centro, entre 1968 e 1979, contribuiu para fomentar a pesquisa de práticas de resistência de subculturas e de análises dos meios massivos (ECOSTEGUY, 2007, p. 154).

Mesmo que tenha havido divergências entre os principais teóricos dos Estudos Culturais quanto ao seu enfoque investigativo, persiste a reflexão sobre a dimensão cultural da comunicação numa sociedade mediante suas formas discursivas e as práticas registradas, visando compreender padrões de comportamento e o universo de ideias por aqueles que consomem os produtos culturais, num reforço na construção de identidades, subjetividades e grupalidades a partir das diferentes relações com a sociedade organizada midiaticamente.

A partir da noção de cultura como algo mais amplo, um espaço permanente de intervenções, sobretudo a partir do discurso e da representação, os Estudos Culturais, tal como frisa Ecosteguy (2007, p. 156), preocupam-se com a produção, distribuição e recepção dos produtos da indústria cultural, fortemente ligados às práticas econômicas que lhes dão a

constituição do sentido cultural (AGGER, 1992). Como essa constituição faz-se dentro da dinâmica das relações de poder e de transformações sociais, os Estudos Culturais convergem-se em investigações voltadas às culturas populares, espaço de conflitos e resistências, e ao papel dos meios de comunicação na constituição de identidades, sobretudo de minorias sexuais, étnicas, de gênero e de classe, etc. O resultado é a relativização do poder dos meios de comunicação e a abertura para a compreensão de um papel mais ativo do sujeito no processo de recepção.

A televisão, cujo objeto deste estudo centra-se no discurso e representação veiculado pela telenovela, tem um lugar específico nos Estudos Culturais, principalmente no seu viés ideológico enquanto portadores de significados. A partir dos estudos sobre a televisão, Raymond Williams reposicionou o modo de pensar a relação entre tecnologia e as práticas sociais, pois percebeu um conjunto de transformações que marcou a sociedade moderna, dentre elas a instauração de uma mobilidade privatizada no lar mediante revistas, jornais, telefones e televisores. O cotidiano e a sociabilidade foram profundamente alterados, pois o mundo urbano gerou duas tendências aparentemente opostas: maior mobilidade e, ao mesmo tempo, a produção de um lar autossuficiente.

A nova tecnologia de “consumo” que alcançou seu estágio decisivo nos anos 20 serviu a este complexo de necessidades dentro de certos limites e pressões. Houve melhorias imediatas nas condições e eficiência do lar privatizado; houve novas facilidades no transporte privado, entregas em domicílio; e então, com o rádio, houve uma facilidade para um novo tipo de *inputs* sociais: notícias e entretenimento trazidos para o interior do lar (WILLIAMS, 1969, p. 26-27).

Outro pesquisador do Centro de Estudos Culturais é Stuart Hall. Ao publicar o ensaio “Encoding/Decoding”, Hall pontuava que diversas camadas de significados abriam-se para a fruição dos leitores em seu processo de apropriação dos conteúdos e formas dos meios de comunicação mediada, enfatizando assim seu caráter multirreferencial (2003, p. 354). Os textos, discursos e representações estão assim diretamente relacionados a certos mapas de significados que permitem aos sujeitos interpretar, reconhecer, contestar e agir no mundo social, constrangidos por condições sociais, ideológicas e políticas adversas. Essa condições desiguais encontram, na fruição cultural, certas regras performativas que sinalizam competências e usos dominantes no processo de interpretação., vista como a práxis, ou seja, as novas práticas midiáticas dos movimentos sociais (rádios comunitárias, rádios livres, reestruturação da imprensa sindical, greves, etc.).

A partir do modelo de Hall, boa parte das pesquisas percebem “leituras negociadas” dos conteúdos dos meios de comunicação, numa espécie de contrato dialógico entre o receptor e os meios. As concepções de Adorno sobre a Indústria Cultural pareciam agora inadequadas para se pensar as novas formas de participação política direta com a crescente visibilidade dos meios de comunicação. Segue-se então um enfoque antropológico que desloca a concentração dos estudos marxistas, focados na fábrica, para dar lugar ao exame das práticas culturais populares centradas nos bairros e nas formas de consumo cultural dessas camadas.

Com esse destaque da antropologia nos estudos de comunicação e nos estudos culturais, bem como o enfoque no campo do feminismo nos anos 1970, os Estudos Culturais vão se direcionar a indagações a respeito das identidades e o papel dos meios de comunicação na construção desta, o que marcará um impacto nos estudos em comunicação na América Latina (GIRARDI JR, 2009, p. 119). Com o diálogo estabelecido entre os estudos da cultura popular e os estudos sobre a indústria cultural, surgem importantes contribuições para a teoria das mediações (ou teoria “culturalista” da comunicação).

Em ambas as correntes teóricas, o resgate do receptor e a inserção da comunicação no âmbito da cultura são opções teórico-metodológicas que permitem a superação da visão instrumental e do midiacentrismo predominantes em nossa disciplina. Elas oferecem novas lentes para o estudo da cultura das mídias, para o estudo das mediações culturais.

Fazem, portanto, sentido as frequentes vinculações que estudiosos latino-americanos estabelecem entre as matrizes teórico-epistemológicas do pensamento comunicacional de nosso subcontinente e da escola inglesa (BARROS, 2008, p. 141).

A opção de se resgatar o receptor como sujeito ativo no processo de comunicação faz parte da perspectiva de Jesús Martín-Barbero, que não se centra tão somente na recepção, mas tem em vista todo o processo de comunicação. Em se tratando de analisar o papel da comunicação nos países latino-americanos, o autor observa o paradoxo entre “um subdesenvolvimento acelerado e uma modernização compulsiva” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 270).

Parto do princípio de que a recepção não é somente uma etapa no interior do processo de comunicação, um momento separável em termos de disciplina, metodologia, mas uma espécie de outro lugar, o de rever e pensar o processo inteiro da comunicação (MARTÍN-BARBERO, 1995, p. 40).

Contrário à visão hegemônica, norte-americana, do estudo dos meios, Martín-Barbero centra-se na forma como as pessoas se relacionam com os produtos da indústria cultural. Esse deslocamento, “dos meios às mediações”, aponta os espaços de contradições, interpretações e reelaborações nos produtos da indústria cultural dentro do sistema de hegemonia cultural das classes dominantes (LOPES, 2010, p. 27), demonstrando as apropriações negociadas e não hegemônicas que os receptores fazem dos produtos da indústria cultural. Nessa primeira fase, o autor interessa-se pelos processos sociais e culturais pertinentes ao processo de recepção dos meios de comunicação na vida cotidiana. Nesse processo ocorrem tensões e conflitos que são próprios do ambiente das mediações socioculturais que estruturam os processos e dão lugar à produção de sentidos dos receptores a partir de sua condição cultural e suas redes de relações com outros sujeitos e/ou comunidades.

Na redefinição de cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. O desafio apresentado pela indústria cultural aparece com toda a sua densidade no cruzamento dessas duas linhas de renovação que inscrevem a questão cultural no interior do político e a comunicação, na cultura (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 287).

Nessa visão inicial, Martín-Barbero via as mediações como os balizamentos culturais próprios dos processos sociais e culturais que dão sentido aos meios de comunicação na vida cotidiana. Todavia, a natureza híbrida da cultura na sociedade contemporânea não nos permite ver as coletividades como instâncias prontas, fechadas. Como observa Barros (2012, p. 83), os limites da coletividade são agora fluidos e desterritorializados, conforme o processo que Octavio Ianni chamou de ‘transculturalização’. Nesse cenário de transculturalidade coexistem e conflitam diferentes identidades e alteridades, bem como diversidades e desigualdades, o que torna as relações entre comunicação e cultura ainda mais problemáticas a partir da lógica midiática que estrutura a consciência e constrói as identidades individuais e grupais. Nesse contexto de midiatização da sociedade (SODRÉ, 2002, p. 23), as relações entre sujeito e mídia ocorrem mediante uma interação em que não há cópia ou reflexo, mas um novo espaço e modo de interpelação dos indivíduos.

A mesma ênfase na questão das identidades e da cotidianidade, próprias da cultura midiatizada (BARROS, 2012), está presente na reformulação de Martín-Barbero. Em seu livro *Ofício de cartógrafo*, o autor muda sua posição inicial focada nas mediações sociais e culturais dos meios de comunicação para voltar-se à cultura e às mediações mediante a

perspectiva da comunicação. O autor busca retomar o estudo da comunicação no campo da cultura, ao constatar que “o lugar da cultura na sociedade muda quando a mediação tecnológica da comunicação deixa de ser meramente instrumental para se converter em estrutural” (2004, p. 228). Essa forte aproximação entre comunicação e cultura passa a ser trabalhada a partir de um novo mapa, em que a comunicação volta a ser protagonista das relações sociais e culturais contemporâneas, a partir das novas configurações da sociedade.

Recoloco assim uma questão decisiva: a presença dos meios na vida social, não em termos puramente ideológicos mas como uma capacidade de ver além dos costumes, ajudando o país a se movimentar. Isso me leva a dar mais um passo, junto com a aparição massiva, em meados de 1990, do computador e do que veio rapidamente com ele. Inverto meu primeiro mapa e proponho as “mediações comunicativas da cultura”, que são a ‘tecnicidade’; a ‘institucionalidade’ crescente dos meios como instituições sociais e não apenas aparatos, instituições de peso econômico, político, cultural; a ‘sociabilidade’ [...] E, finalmente, as novas ‘ritualidades’ que acontecem em relação aos novos formatos industriais possibilitados pela tecnicidade. [...] Era preciso assumir não a prioridade dos meios, mas sim que ‘o comunicativo está se transformando em protagonista de uma maneira muito mais forte’ (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 151-152).

Essa reformulação leva em conta aspectos mais amplos no processo de recepção dos produtos culturais, destacando também o papel da cultura e da política nesse processo. As complexas relações entre a cultura e os meios de comunicação são vistas a partir das injunções do mercado e das tecnologias midiáticas, bem como as mediações histórico-culturais, o que permite a Martín-Barbero retomar a comunicação como elemento central da vida cultural e social das pessoas sem esquecer os aspectos políticos e econômicos da estrutura social. As “mediações comunicativas da cultura”, primeira formulação do autor, poderiam ser entendidas como midiatização da cultura, pois não se tratam de termos conflitantes.

Enquanto “midiatização” vem sendo pensada como uma nova forma de sociabilidade, decorrente de uma lógica midiática, “mediação” traz já de algum tempo o sentido das interações sociais, que nos dias de hoje se dão essencialmente – mas não exclusivamente – por intermédio da mídia (BARROS, 2012, p. 88).

Como observa Ronsini (2012, p. 67), “as mediações que atravessam a relação dos receptores com os meios não existem fora da relação com os meios.” Compreender os efeitos da mídia, suas significações e interpelações sobre os sujeitos, o processo de construção e representação social, etc., é dar conta da dinâmica de negociações, interpelações e

reapropriações que estão presentes no consumo dos bens culturais, gerando novas produções de sentido que vão além daqueles supostamente propostos pelos veículos midiáticos sem, contudo, esquecer os constrangimentos que são a força cultural, social e política.

Essa concepção aponta o papel não apenas passivo, mas também de produtor de sentidos que o receptor possui ao ler e reinterpretar os discursos dos produtos culturais, fazendo eco ao processo de construção social da realidade (BERGER; LUCKMANN, 1993). O receptor, diferentemente da instância de produção que atua exteriorizando conteúdos e práticas simbólicas, assimila os sentidos iniciais das instâncias, interiorizando os conteúdos simbólicos objetivados no cotidiano. Essa última fase do processo é bem mais que interpretação e decodificação dos discursos midiáticos (BARROS, 2011, p. 16), pois o receptor reelabora estes discursos, produzindo novos significados a partir de diferentes mediações culturais que lhe são próprias.

Isso reforça o caráter dialético e dialógico do processo de fruição e interpretação dos bens culturais, lugar de produção de sentidos (BARROS, 2012), numa perspectiva não linear da dinâmica da apropriação dos bens culturais, fenômeno que não se restringe apenas à era moderna. Exemplo clássico é o uso popular da religião em que escravos e indígenas na América contestavam a postura dogmática dos missionários espanhóis, fazendo surgir não apenas uma religiosidade sincrética, mas também uma nova lógica de assimilar-reinterpretar-apropriar os conteúdos culturais hegemônicos.

...uma maneira de utilizar sistemas impostos constitui a resistência à lei histórica de um estado de fato e a suas legitimações dogmáticas. Uma prática da ordem construída por outros redistribui-lhe o espaço... Mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas (CERTEAU, 2009, p. 74).

A noção de resposta social (BRAGA, 2006, p. 21) também se apresenta como um conceito pertinente a essa postura negociada e dialógica da apropriação dos conteúdos midiáticos. Percebendo que os processos midiáticos não se esgotam nos tempos da produção e da recepção, Braga aponta um terceiro momento ao qual denominou “sistema de interação social sobre a mídia”, em que os “sentidos midiaticamente produzidos chegam à sociedade e passam a circular nesta, entre pessoas, grupos e instituições, impregnando e parcialmente direcionando a cultura” (BRAGA, 2006, p. 27). Essa relação dialética e dialógica entre mídia e sociedade ganha um sentido mais complexo para o autor, que vê no sistema de interação

social sobre a mídia uma espécie de embate, pois pontua que nesse momento “a sociedade enfrenta sua mídia”. Nesse “confronto”, o que importa é que o sujeito se põe, de frente, para interpretar os produtos e processos midiáticos, de maneira reflexiva e ativa. Barros nos adverte, todavia, que não se trata de uma situação de antagonismo ou hierarquia, pois não há lugar mais para as “teorias dos efeitos da mídia, presentes nas formulações funcionalistas, nem a visão apocalíptica da teoria crítica” (2012, p. 91), mas um fluxo constante, repleto de apropriações e ressignificações para se pensar os processos midiáticos.

Longe das características monolíticas e de padronização da ação midiática na sociedade (que algumas posições analíticas tendem a assumir), a sociedade ‘elabora’ e trabalha uma diversidade significativa de perspectivas. Não só ‘vê’ o objeto segundo ângulos diferenciados, mas, ao fazê-lo, faz circular essa variedade. A sociedade dispõe (pelo menos potencialmente) de processos de enfrentamento que, por sua pluralidade mesmo, por pouco que haja (ou houvesse) acesso a essa diversidade, seriam estimuladores de reflexão, cotejo e aprendizagem. Os dispositivos sociais elaboram múltiplas perspectivas e as fazem circular (BRAGA, 2006, p. 307-308).

Da mesma forma que as mediações, esses dispositivos sociais podem ser vistos como o sistema de representações e apropriações com os quais os receptores realizam sua leitura/ressignificação dos produtos culturais ao ‘enfrentar a sua mídia’. Eles compõem o sistema de referências (BARROS, 2012) nas relações entre os receptores com os meios, a partir de seus lugares comuns de partilha cultural: classe social, gênero, etnia, confissão religiosa, família, escola, associações, etc. Essa identidade cultural constitui o lugar central pelo qual Martín-Barbero reconduz sua visão para as mediações comunicativas da cultura, deixando seu primeiro mapa centrado nas mediações socioculturais da comunicação.

Esses processos interacionais abarcam os diferentes espaços e tempos do receptor, suas aptidões e vivências específicas do cotidiano, sua relação com os aparatos institucionais, com seu próximo e sua própria condição cultural, o que explica que as apropriações dos discursos dos produtos midiáticos ocorrem de formas diversas em diferentes situações espaço-temporais. A inter-relação entre essas mediações e os processos midiáticos da indústria cultural dão forma a este complexo dialético e dialógico sistema da recepção – e ressignificação – dos bens simbólicos e de seus discursos na sociedade.

Diferentes autores brasileiros e latino-americanos valeram-se da contribuição da perspectiva de Martín-Barbero, fazendo diferentes usos do conceito de mediações, o que revelou um potencial de ambiguidades deste termo para se analisar a recepção dos meios (RONSINI, 2012, p. 59). Visando não incorrer nessas armadilhas conceituais, bem como

aproveitar o amadurecimento das aplicações anteriores e a própria evolução do conceito realizado por Martín-Barbero, alinhamo-nos com a proposta metodológica de Guillermo Orozco Gómez (2005, p. 29-37), que utiliza a Teoria das Mediações a partir do trabalho inicial de Martín-Barbero. Orozco Gómez vê a televisão como um meio técnico e de produção e transmissão de informação ao mesmo tempo em que a tem como “uma instituição social produtora de significados”. O autor mapeia cinco diferentes mediações pertinentes ao processo de recepção:

1. Mediação videotecnológica: a TV é ao mesmo tempo um meio técnico de produção e transmissão de informação e também uma instituição produtora de significados, condicionada política, econômica e culturalmente, capaz de produzir reações na audiência e naturalizar discurso do acontecimento social reproduzido, tornando-o verossímil. Como meio não está só, mas coexiste com outras instituições, disputando espaço para legitimar suas significações;
2. Mediação cognitiva: trata-se dos esquemas ou repertórios mentais pertencentes a cada indivíduo. Orozco Gómez prefere o termo *script*, utilizado por Durkin como uma representação mental ordenada de uma sequência de eventos. Os *scripts* se focam na atuação dos sujeitos, dentro do processo de conhecimento dos telespectadores em sua interação com a programação e não ao processo de apropriação dos fatos sociais realizados pelos meios massivos de informação;
3. Mediação Situacional: é o contexto em que ocorre a recepção da TV, se o telespectador está só ou acompanhado, se está em um espaço social específico ou se está na intimidade do lar. A companhia indica a possibilidade de uma apropriação mais comentada ou mesmo reprimida, uma vez que alguns adultos tendem a evitar que seus filhos assistam determinadas cenas telenovela ao seu lado;
4. Mediação institucional: são os espaços institucionais aos quais o receptor está ligado e, partir dos quais, realiza suas mediações. Inicialmente, família e escola são as mediações institucionais dotadas de esferas próprias de significação que vão condicionar a recepção mediante recursos disciplinadores. Somam-se a esses espaços outros como faculdade, sindicato, partidos políticos, confissão religiosa, tribos urbanas, etc.
5. Mediação de referência: são as referências e características culturais próprias da identidade do receptor que incidem desde em suas preferências, nos horários e no

modo como se apropriam dos conteúdos televisivos. Essas referências são idade, gênero, religião, escolaridade, estrato econômico, etnia, origem geográfica e, no caso específico desta pesquisa, orientação sexual.

Na relação entre espectadores e a ficção televisiva, as formas de mediação cognitiva e situacional estão diretamente relacionadas. Os *scripts* vão fundamentar a recepção, ajustando-se às diferentes situações colocadas para o sujeito, pois prescrevem as formas culturalmente compartilhadas e aceitas para a interação. Dessa forma, a ficção televisiva aciona ao receptor certos padrões que podem ser reconhecidos ou mesmo trazer novas proposições. Por outro lado, esses roteiros são reconhecidos ou reconfigurados conforme a situação de audiência. Estando o espectador solitário ou na presença de amigos ou familiares são mediações situacionais que interferem no modo como os roteiros são assimilados.

Para Orozco Gómez, o processo cultural de assistir televisão é bem mais complexo do que geralmente é avaliado. A televisão adentra o cotidiano, ocupa os espaços familiares e das conversações, seja públicas ou na esfera virtual, sendo por esses mesmos espaços influenciada. A presença dela é sentida muito antes de se ligar o aparelho, uma vez que esse meio adquiriu enorme familiaridade com os receptores. A vida doméstica e sua rotina são fortemente influenciadas pela televisão. Ela atravessa as relações conjugais, a educação dos filhos, a compreensão política da sociedade, etc., pois a família é a primeira instância de mediação institucional.

Ao ligar o aparelho de televisão, os receptores são agentes sociais que são, ao mesmo tempo, filhos, pais, irmãos, estudantes, religiosos, etc. Com a experiência das redes sociais, complexifica-se ainda mais o processo de recepção televisiva, pois boa parte dos consomem a ficção televisiva o faz a partir de trechos e capítulos inteiros postados nas redes sociais, acompanhados, muitas vezes, de ressignificações e reapropriações daquilo que os meios de comunicação pretendiam veicular. E as diferentes identidades de gênero, idade, etnia, orientação sexual, religiosa, nos diferentes espaços (família, escola, igreja, associações, etc.) fazem da mediação institucional uma instância própria de atribuição de significados aos conteúdos culturais televisivos. Essas diferentes mediações no processo da recepção podem ser complementares ou não, dependendo do jogo presente na economia dos significados. Cumpre ressaltar as três premissas básicas que orientam a análise da recepção televisiva:

Primeira, que a recepção é interação; segunda, que essa interação está necessariamente mediada de múltiplas maneiras e terceira, que essa

interação não está circunscrita ao momento de estar vendo a tela. O objeto de estudo, por conseguinte, serão as diversas mediações ao “longo e amplo” processo de recepção (OROZCO GÓMEZ, 2005, p. 37).

Análise de Discurso

Para dar conta das injunções e posicionamentos discursivos que cercam a representação de casais homossexuais na recente teledramaturgia brasileira, acenando para um papel ativo destes personagens dentro de um quadro mais amplo do movimento LGBTTT em suas demandas de aceitação e reconhecimento de seus direitos, partimos da perspectiva teórico-metodológica da Análise de Discurso.

A Análise de Discurso pertinente das noções pós-estruturalistas da Linha Francesa, possui forte ênfase na relação entre linguagem e ideologia. O rápido interesse pela análise de discurso, nos últimos anos, é tanto uma consequência como uma manifestação da “virada linguística” que ocorreu nas artes, humanidades e nas ciências sociais. O pós-estruturalismo rompeu com as visões realistas da linguagem e rejeitou a noção de sujeito unificado coerente, mediante a noção de que os discursos são historicamente construídos a partir de recursos linguísticos preexistentes (GILL, 2002, p.246).

Ao alinharmos essa proposta com as teorias da recepção, fazemos justiça ao caráter interdisciplinar desta perspectiva, centrada em um amplo espectro de disciplinas (FERREIRA, 2003, p. 263), com abertura para incursões em outros campos do saber. Devido à complexa natureza de seu objeto teórico e à particular formação do seu quadro epistemológico cujos fundamentos estão relacionados com a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise, a Análise do Discurso de linha francesa é uma disciplina de natureza aberta, em permanente interlocução com as outras ciências humanas. Para os objetivos desta pesquisa, essa abertura é fundamental, uma vez que o fenômeno da homoafetividade perpassa desafios teóricos que demandam apoio interdisciplinar, neste caso em especial os Estudos da Teoria Queer, que também reconhecem a interpelação dos sujeitos, com sua sexualidade construída socialmente a partir dos discursos que constroem e performatizam a identidade de gênero.

Conforme Orlandi (2000), a Análise de Discurso (AD) situa-se:

a) na Linguística: com a problematização do corte saussureano. A AD entende que a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma. Sua diferença com relação à Linguística se dá pelo fato de que a AD reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem.

b) no Materialismo Histórico, considerando a releitura que Althusser fez da obra de Marx. Foi com base na teoria da interpelação do sujeito segundo a qual só há ideologia pelo sujeito e para os sujeitos, que Pêcheux trouxe para a AD a noção de assujeitamento. Para Pêcheux, não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.

c) na Psicanálise: a partir da releitura lacaniana de Freud. Neste campo, emerge a ideia do sujeito na sua relação com o simbólico, pensando o inconsciente como estruturado por uma linguagem.

Disso decorre que a Análise de Discurso provoca um deslocamento no modo de se conceber tanto a linguagem quanto o sujeito. Segundo Eni Orlandi (1996, p. 36), a AD “não se alinha no paradigma da epistemologia positivista, mas no da histórica, e, em relação a esta, no da descontinuidade, suprimindo, com efeito, a separação entre objeto/sujeito, exterioridade/interioridade, concreto/abstrato, origem/filiação, evolução/produção, etc”. Trata-se do interesse da língua não como ente fechado, abstrato, mas a partir do discurso, um objeto histórica e socialmente localizado na tensa rede de relações sociais.

Conforme Elizabeth Gonçalves (1996, p. 146), “as diferentes ciências sociais, com seus próprios conceitos, suposições, teorias e métodos, encontram no Estruturalismo uma identidade representada pela Linguística ao reconhecerem que os significados e o conhecimento emergem da interação social baseada na linguagem”. Logo, não se pode conceber uma separação entre o lugar em que ocorre o fato linguístico e a exterioridade necessária donde se percebe o seu funcionamento. É dentro dessa interação social que a AD investiga os processos de produção que constituem os fatos de linguagem.

Uma vez que todo discurso que reclame ou mesmo suponha igualdade de direitos para a comunidade homossexual ser um discurso eminentemente ideológico, utilizaremos o conceito de ideologia neste trabalho ao realizarmos a análise propriamente. Inicialmente centrada no discurso político como objeto de investigação, a Análise do Discurso tem como noção fundante o conceito de ideologia (POSSENTI, 1988, p. 25), estabelecendo uma estreita relação entre linguagem e ideologia. Para Williams (1992, p. 26) há dois sentidos importantes sobre a concepção de ideologia: como “crenças formais e conscientes de uma classe ou de outro grupo social” e a concepção de ideologia como “a visão de mundo ou perspectiva geral característica de uma classe ou outro grupo social”. Já para Fiorin (2001, p. 29), a ideologia corresponde a uma visão de mundo e um ponto de vista de uma classe social a respeito da realidade, com vistas a explicar e justificar sua constituição. Norberto Bobbio destaca duas

tendências gerais ou dois tipos de significados que emanam dos múltiplos usos do termo ideologia:

No seu sentido fraco, ideologia designa o *genus*, ou a *species* diversamente definida, dos sistemas de crenças políticas: um conjunto de ideias e de valores respeitantes à ordem pública e tendo como função orientar os comportamentos políticos coletivos. O significado forte tem origem no conceito de Ideologia de Marx, entendido como falsa consciência das relações de domínio entre as classes, e se diferencia claramente do primeiro porque a mantém, no próprio centro, diversamente modificada, corrigida ou alterada pelos vários autores, a noção da falsidade: a Ideologia é uma crença falsa. No significado fraco, Ideologia é um conceito neutro, que prescinde do caráter eventual e mistificante das crenças políticas. No significado forte, Ideologia é um conceito negativo que denota precisamente o caráter mistificante de falsa consciência de uma crença política (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1986, p. 585).

Dessa forma, destaca-se um paradigma importante para essa pesquisa ao frisar que o discurso dos personagens homossexuais da telenovela estão, de certa forma, imbuídos dos constrangimentos dos interesses mercadológicos pertinentes à lógica de produção da emissora de TV, o que explica em certa medida o padrão heteronormativo destas representações. Por outro lado, juntamente com esses constrangimentos, estão presentes no roteiro formações discursivas carregadas de sentido que pertencem ao quadro histórico das lutas por emancipação da comunidade homossexual. Perceber nos enunciados essas distintas condições de produção será tarefa desta análise.

É dentro deste quadro mais amplo, determinado histórica e socialmente pelas idas e vindas dessa comunidade objeto desta pesquisa, que a AD e os Estudos Queer revelam como a relação que liga os sentidos de um texto à sua exterioridade é constituída pelo contexto histórico e social e também pela ideologia, pela situação, pelo falante, pelo ouvinte e pelo objeto do discurso. Bakhtin demonstra que todo "signo" é marcadamente ideológico, pois "possui um significado e remete para algo situado fora de si mesmo", não sendo possível haver ideologia sem signo e, portanto, à palavra não haveria qualquer sentido possível caso não fosse preenchida de "qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa" (BAKHTIN, 1981).

Como não pode existir ideologia sem signo, não existe também visão de mundo desvinculada da linguagem, pois não há ideias fora dos quadros da linguagem, seja ela verbal ou não-verbal. Segundo Fiorin (2001, p. 52), para os filósofos idealistas, "a linguagem cria uma imagem do mundo", "uma visão de mundo que determina nossa maneira de perceber e conceber a realidade, e impõe-nos essa visão". É por meio da linguagem que construímos

socialmente a realidade, muitas vezes sem dar conta deste processo. A linguagem dá sentido, mas também cria a própria realidade – e a própria dimensão da sexualidade.

A linguagem usada na vida cotidiana fornece-me continuamente as necessárias objetivações e determina a ordem em que estas adquirem sentido e na qual a vida cotidiana ganha significado para mim... A linguagem marca as coordenadas de minha vida na sociedade e enche esta vida de objetos dotados de significação (BERGER; LUCKMANN, 1993, p. 38-9).

Cumprir observar que os efeitos de sentido de um discurso dependem da posição ideológica a partir da qual o discurso é produzido. Isso porque as palavras (e discursos) mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. Elas “tiram” seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem” (ORLANDI, 2000, p. 42). Logo, temos como condição fundamental para analisar e interpretar o discurso a noção de formação ideológica, que corresponde ao lugar ocupado pelo falante. Haroche vê a formação ideológica como:

um elemento (determinado aspecto da luta nos aparelhos) susceptível de intervir como uma força confrontada com outras forças na conjuntura ideológica característica de uma formação social em um momento dado; cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem "individuais" nem "universais" mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas em relação às outras (HAROCHE *apud* PÊCHEUX, 1997, p. 166).

Ao dar vez e voz aos personagens homossexuais, a telenovela permite veicular valores hegemônicos, de consumo e também visões da classe hegemônica. Mas também dá voz a sujeitos historicamente silenciados, marginalizados e mutilados no quadro social, recolocando posições de gênero das sexualidades disparatadas. Esse poder da linguagem não pode ser visto sem sua capacidade de produzir mudanças, ainda que a longo prazo. Ao criar uma imagem de mundo, a linguagem torna-se um produto social e histórico, um instrumento destinado a produzir efeito, legitimar posturas, obter consentimento, pois “um enunciado livre de qualquer coerção é utópico” (MAINGUENEAU, 2001). A linguagem é

“capaz de se tornar o repositório objetivo de vastas acumulações de significados e experiências que pode então preservar no tempo e transmitir às gerações seguintes” ideias e conceitos valorativos, nem sempre favoráveis aos representados (BERGER; LUCKMANN, 1993, p. 57).

Se há injunções e constrangimentos próprios da lógica de produção, de onde partiria a intenção de discursos favoráveis aos direitos homossexuais na telenovela? De certa forma, os roteiros das telenovelas, conforme já mencionado anteriormente, trazem de antemão valores e conquistas próprias de sociedades laicas. Essa intencionalidade do falante – ou do roteirista da telenovela – condicionada ao ato e desejo de produzir efeito, ocorre junto às injunções e coerções a que está sujeito. O conjunto de imposições e constrangimentos configura-se no campo das limitações, aliando-se ao campo das estratégias, que corresponde à sintaxe discursiva e às escolhas lexicais, para que o discurso ocorra dentro da “intencionalidade daquele que fala e se organiza em um espaço de limitações e de estratégias na interdependência entre os espaços interno e externo” (FERREIRA, 2003, p. 265).

Tais estratégias discursivas, submersas à lógica e interesses comerciais, são realizadas pela escolha do falante e também voltadas para as injunções ao grupo social a que pertence – o da comunidade artística, pois “ele age, reage, pensa e fala na maior parte das vezes como membro de um grupo social, e por isso as ideias que têm à disposição para tematizar seu discurso são aquelas veiculadas na sociedade em que vive” (FIORIN, 2001, p. 44). Por fazer parte de uma determinada comunidade (profissional, sectária, política, ideológica), o autor de telenovelas age como ideólogo, tendo restrita sua liberdade de produzir enunciados não alinhados com o arcabouço ideológico da emissora para qual trabalha.

Todavia, as coerções e constrangimentos impostos pelo grupo social não constituem o único amálgama do discurso, como se percebe nas diferentes possibilidades e contradições que marcam o complexo universo da comunidade LGBTTT. Exemplo clássico é a questão da adoção de crianças por casais gays. Uma considerável parcela da comunidade homossexual rejeita o que seria uma imposição ou assimilação do modelo heteronormativo – casar e ter filhos. O discurso pode aceitar, implícita ou explicitamente, outro discurso, rejeitá-lo ou repeti-lo, dando espaço para a noção de reprodução, conflito ou heterogeneidade do discurso. Para Bakhtin (1997, p. 280), a heterogeneidade do discurso é a manifestação de várias formas como o discurso se apresenta na teia linguística. Jacqueline Authier-Revuz (2004) parte da ideia de que a própria linguagem é heterogênea na sua constituição; e, como a materialidade do discurso é de natureza linguística, é lógico considerá-lo também heterogêneo.

Temos então a constatação de que os enunciados dos personagens homossexuais não são discursos únicos, monolíticos. Nele estão os limites e constrangimentos institucionais da emissora, bem como uma gama de discursos construídos histórica, cultural e politicamente ao longo da luta dos movimentos de reafirmação da comunidade LGBT. É esse diálogo com outros textos que reafirma seu caráter inacabado, bem como uma enormidade de textos

possíveis que deriva da relação como outros textos. Daí surge a noção de intertextualidade (em sentido amplo é a condição de existência do próprio discurso, do que então se aproxima do conceito de interdiscursividade) – todo texto é heterogêneo pois há uma relação inevitável e necessária de seu interior com o seu exterior.

Conforme Bakhtin, um enunciado, ao ser isolado do seu processo de enunciação e transformado numa abstração linguística, perde o que tem de essencial, a sua natureza dialógica, pois a realidade fundamental da linguagem é o dialogismo. Este conceito tem como base o movimento de dupla constituição entre a linguagem e o fenômeno da interação socio-verbal, isto é, a linguagem se instaura a partir do processo de interação e este, por sua vez, só se constrói na linguagem e através dela. Porém, o dialogismo não se reduz às relações entre os sujeitos nos processos discursivos; pelo contrário, se refere também ao permanente diálogo entre os diversos discursos que configuram uma sociedade. É esta dupla dimensão que nos permite considerar o dialogismo como o princípio que determina a natureza interdiscursiva da linguagem: o diálogo entre interlocutores e o diálogo entre discursos.

Da noção do dialogismo, Bakhtin chega à ideia do discurso polifônico. A noção de polifonia corresponde às diversas vozes implícitas que condicionam o discurso do sujeito e que nos remete à impossibilidade de contar com as palavras como se fossem signos neutros, transparentes. As palavras são afetadas pelos conflitos históricos e sociais que sofrem os falantes de uma língua e, por isso, permanecem impregnadas de suas vozes, seus valores, seus desejos. Com a noção de polifonia, percebemos que todo discurso é sempre atravessado por outros discursos e seus enunciados sempre carregam a memória destes outros discursos.

Como a Análise de Discurso trabalha os textos como enunciados de um sujeito essencialmente histórico, ideologicamente constituído, sua fala revela um recorte das representações de um tempo histórico e de um espaço social. Logo, o discurso do sujeito se constrói em relação ao discurso do outro – não é apenas o outro com o qual se planeja, ajusta a fala, mas nele estão envolvidos outros discursos historicamente já constituídos e que emergem na sua fala (BRANDÃO, 2004).

Todo discurso se tece polifonicamente por fios dialógicos de vozes cruzadas, concorrentes, contraditórias que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras. Esses outros discursos são, então, o exterior constitutivo, o já-dito a partir do qual se tece, inevitavelmente, a trama mesma do discurso (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 26).

Fruto dessa reflexão são as formações discursivas, uma vez que o falante surge como assimilador dos discursos e construtor de seus próprios, reagindo linguisticamente aos

acontecimentos (FIORIN, 2001, p. 32; 44). As formações discursivas consistem nas diferentes posições ideológicas presentes no discurso, que refletem as diferentes posições estabelecidas em um contexto social, em um determinado momento histórico. No interior de uma formação discursiva ocorrem discursos provenientes de outras formações discursivas.

Conforme já vimos, na Análise de Discurso o texto é a marca mais concreta da materialidade histórica da linguagem, sendo uma unidade complexa de significação e para compreender seu funcionamento é preciso considerar suas condições de sua realização (ORLANDI, 1996). Todavia, ele também se insere na manifestação linguística do discurso, no qual se estrutura e dialoga com diversas outras unidades de significação. Pêcheux e Fuchs argumentam que:

É impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas (...) é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção (1997, p. 79).

Como afirmou Eni Orlandi (1987, p. 107), “o que importa é destacar o modo de funcionamento da linguagem, sem esquecer que esse funcionamento não é integralmente linguístico, uma vez que dele fazem parte as condições de produção que representam o mecanismo de situar os protagonistas e o objeto do discurso”. A expressão *Condições de Produção* veio para a Análise de Discurso a partir de Pêcheux para designar, em sentido estrito, as circunstâncias da enunciação, isto é, o contexto imediato em que ocorre o discurso. Já em sentido amplo, trata-se do contexto histórico e social, bem como os aspectos ideológicos considerados elementos da situação discursiva (PÊCHEUX, 1997, p. 83-84).

Para mostrar como as condições de produção funcionam, Pêcheux (1997) afirma que, em um processo discursivo, os locutores ocupam lugares determinados na estrutura de uma formação social. Ocorre então uma série de formações imaginárias que designam o lugar que os interlocutores atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Isso significa que existe, nessa projeção de imagens, uma verdadeira relação de força entre os lugares sociais representados no discurso. Em se tratando da comunidade LGBTTT, historicamente são percebidos os espaços ideológicos que vieram de uma progressiva marginalização e um não-lugar, silêncios e silenciamentos, até o recente momento de conscientização política desta minoria, com um espaço articulado no seio das instituições jurídicas e políticas, o que se faz refletir ecos de suas vozes em constantes matérias de jornais, produtos da mídia e de uma forma consistente na telenovela.

Podemos afirmar que há uma dimensão do silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer. Há silêncio nas palavras. Elas são atravessadas de silêncio. Elas produzem silêncio. O silêncio fala por elas. Elas silenciam. Procurando entender a materialidade simbólica específica do silêncio, pudemos alargar a compreensão da nossa relação com as palavras. Estamos nas palavras para falar com elas e não para falar delas (ORLANDI, 1993, p. 11-13).

Mas quando se fala de condições de produção, não se trata basicamente de sujeitos físicos ou de lugares empíricos como tal mas, sobretudo, as imagens que resultam de suas posições. São essas imagens que fazem com que as situações empíricas (os lugares dos sujeitos sociologicamente descritos) passem a ser tomados como posições dos sujeitos no discurso, o que significa que há uma distinção entre lugar e posição.

CAPÍTULO II - IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO HOMOSSEXUAL NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

A televisão, que no Brasil surgiu em 1950, desenvolveu a telenovela como um de seus principais produtos. A inspiração veio da radionovela, proveniente no século XIX nos Estados Unidos, baseando-se principalmente no folhetim, gênero literário constante dos jornais franceses, no início daquele mesmo século. A telenovela não só substituiu a radionovela nos anos 60, como também pôs fim ao teleteatro, marcado por adaptações literárias sem compromisso com o mercado. A primeira telenovela, *Sua Vida me Pertence*, foi exibida na TV Tupi de São Paulo, em 1951. Os capítulos eram curtos, exibidos duas ou três vezes por semana. A primeira telenovela diária só veio a surgir em 1963, na TV Excelsior. Com apelos emocionais e quebras para remeter o público para o dia seguinte, a telenovela tornou-se atrativa para os anunciantes, dado ao seu custo relativamente baixo (CAMPOS, 2002, p. 136-137).

A telenovela brasileira chega aos lares de milhares de brasileiros, atingindo ainda consideráveis níveis de audiência e, conseqüentemente, maior investimento e retorno financeiro das emissoras por ser a maior faixa de publicidade, além de fomentar conteúdo para diversas revistas impressas. Organizada conforme um modelo transnacional, a Rede Globo, por exemplo, detentora de 40,7% da audiência nacional (IBOPE), exibe em sua programação diária seis telenovelas, sendo que a trama das 21h é a que mais obtém audiência, com picos entre 30 a 40 pontos no Ibope⁴ (algo em torno de oito em cada dez aparelhos ligados). O retorno da emissora com o produto telenovela pode ser medido não apenas no Brasil, mas também no exterior, pois

“exporta para mais de 130 países, sendo que 100 deles exibem anualmente algum título da emissora, os maiores clientes são os países da Europa e Oriente Médio, consumindo 74,2%, seguido por América Latina com 13,5%, América do Norte com 9,5% e Ásia com 2,4%. No catálogo da emissora estão mais de 280 novelas e 60 minisséries” (VALENTIM, 2007, p. 16).

⁴ Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística: <http://www.ibope.com.br>

Nos últimos anos, com o advento da Internet, a crescente expansão da TV paga e do videogame, a audiência da telenovela tem caído consideravelmente. Conforme o levantamento abaixo há uma queda crescente na audiência do principal horário da Rede Globo, que domina o mercado brasileiro (TABELA 2). Uma das mais recentes tramas, *Em Família*, apresentou ainda maior queda, explicada por roteiro e personagens que não conseguiram atrair a simpatia do público.

Tabela 2 – Ibope das novelas da Rede Globo às 21h⁵

Laços de Família (2000-2001)	44,9 pontos
Porto dos Milagres (2001)	44,6 pontos
O Clone (2001-2002)	47 pontos
Esperança (2002-2003)	38 pontos
Mulheres Apaixonadas (2003)	46,6 pontos
Celebridade (2003-2004)	46 pontos
Senhora do Destino (2004-2005)	50,4 pontos
América (2005)	49,4 pontos
Belíssima (2005-2006)	48,5 pontos
Páginas da Vida (2006-2007)	46,8 pontos
Paraíso Tropical (2007)	42,7 pontos
Duas Caras (2007-2008)	41,1 pontos
A Favorita (2008-2009)	39,5 pontos
Caminho das Índias (2009)	38,8 pontos
Viver a Vida (2009-2010)	35,8 pontos
Passione (2010-2011)	35,3 pontos
Insensato Coração (2011)	35,9 pontos
Fina Estampa (2011-2012)	39,2 pontos
Avenida Brasil (2012)	38,8 pontos
Salve Jorge (2012-2013)	34,3 pontos
Amor à Vida (2013-2014)	35,8 pontos
Em Família (2014)	29,3 pontos

Fonte: Ibope Telereport and Media Workstation

⁵ Cada ponto equivale a 65 mil residências na grande São Paulo, ou 3,3 moradores por residência. Levantamento feito até 17/06/2014 (FELTRIN, 2014).

Apesar da queda da audiência, a média ainda é expressiva: 41,3 pontos nos últimos 15 anos. A telenovela ainda se mostra influente na maioria dos lares brasileiros, bem como produz forte discussão nas redes sociais, se compararmos com a penetração que a TV aberta ainda detém a no país (95,8%), seguida pela mídia extensiva e pelo rádio. A internet é a quarta (60%), ultrapassando a TV paga (44,4%), jornal (40,4%) e revistas (31,6%).⁶ Por outro lado, não se tem percebido recuo dos investimentos em publicidade, com a TV aberta crescendo 18% em relação a 2013 (LOPES; MUNGIOLI, 2014).

Sobre a questão da migração da televisão para a Internet e as redes sociais, as possibilidades de interação transmidiática da telenovela parecem demonstrar não a diminuição da audiência e alcance da telenovela, mas, sobretudo novas possibilidades de interação e consumo a partir da convergência de mídias e novas plataformas tecnológicas. É o que procuram responder Lopes e Orozco Gómez (2014), ao se questionarem sobre os crescentes índices dos movimentos migratórios de audiência que oscilam com a oferta de diferentes canais (*Video on Demand*, canais pagos, sites, aplicativos para celular, etc.). A internet é o principal espaço para promover e fomentar a ficção televisiva, além de repercutir intenso debate nas redes sociais após os capítulos mais polêmicos.



Figura 1 - Memes criados a partir da novela *Amor à Vida*

Por meio das redes sociais, os autores de telenovelas podem não apenas estreitar os laços com a audiência, como também permitir que estes se apropriem dos conteúdos para reproduzi-los por meio de *memes*, *remixes*, *hashtags* ou postagem de trechos no Youtube. A novela *Amor à Vida*, por exemplo, ofereceu conteúdos transmidiáticos em diversas plataformas (site oficial, perfis no Facebook, Youtube, Pinterest e Twitter, fanpage, webserie e aplicativo para celular), tornando-se o segundo título com maior oferta para interação com

⁶ Conforme pesquisa Target Group Index, realizada pelo Ibope.

sua audiência (LOPES; OROZCO GÓMEZ, 2014, p. 53). A *fanpage* Félix Bicha Má,⁷ criada por um telespectador um dia após o primeiro capítulo de *Amor à Vida*, posta até hoje conteúdo para mais de 3,2 milhões seguidores, com enorme repercussão.

A telenovela, mesmo com menor audiência, é hoje um produto consolidado, com ethos próprio e nacional, totalmente distinto da fase amadora, colonial e romântica do início da televisão brasileira, com importante peso para a formação das identidades sociais e culturais latino-americanas (LOPES, 2004; 2010). É um importante espelho da identidade cultural brasileira, um caleidoscópio por onde transita toda a diversidade de comportamentos, visões e alma do ser brasileiro. Ela reúne, discute, antecipa e repercute as questões que povoam a sociedade, traduzindo-se num importante vetor para se entender, antropológicamente, a sociedade brasileira.

Telenovela e mudanças sociais

Importante produto da indústria cultural, a telenovela também é vista como meio difusor de práticas urbanistas e sistema de ensino paralelo num país com enorme fragilidade das instituições de ensino (LOPES, 2010, p. 21; 31). Como produto de mercado, a telenovela no Brasil já adotou um tom mais nacional do que aquele praticado em seu surgimento e vem, pouco a pouco, abrindo concessões naquilo que alguns autores denominam “cultura da zona sul” (RAMOS, 2012, p. 401). As tramas já não repercutem tão somente os ambientes das elites dos bairros da zona sul carioca (Copacabana, Ipanema, Leblon, etc.) ou os arranha-céus da elite paulistana, mas tem havido um crescente espaço para personagens ambientados em espaços como a Baixada Fluminense ou mesmo em comunidades carentes (favelas). Empregadas domésticas, negros, homossexuais, evangélicos e outras minorias deixaram de ocupar papéis secundários para tornarem-se protagonistas das novas tramas. A telenovela está se rendendo ao poderoso potencial de consumo da emergente classe C no Brasil, além da considerável parcela de famílias beneficiadas pelos programas de transferência de renda desde 1995 (MEDEIROS *et al.*, 2007).

A telenovela exhibe padrões de valores, comportamentos e identidades, influenciando – e sendo influenciada – a sociedade naquilo que é tolerado ou até mesmo desejável. É um potente meio de indução ao consumo, oferecendo produtos e serviços em quase todas as

⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/FelixBichaMa>

esferas de mercado, sobretudo nos nichos de moda, lazer, decoração e tecnologia. Embora alguns de seus críticos a denunciem pelo seu viés de indução ao consumo ou à exibição de valores contrários à moral vigente, a telenovela abriu espaço para a ampliação da discussão de temas sociais que antes circulavam em canais restritos como internet, escola e redes sociais.

O *merchandising social* – chamado pela Rede Globo de “temas de responsabilidade social” – é uma das características centrais da teledramaturgia brasileira. Exemplo clássico foi o tratamento dado à questão da emancipação feminina, a liberdade religiosa e os diferentes conflitos evidenciados pela comunidade negra após a abolição da escravidão durante as transformações urbanas e sociais ocorridas no início do século XX no Rio de Janeiro, retratado na novela *Lado a Lado* (2012). A qualidade técnica e do roteiro, mesmo em uma novela exibida no horário das 18h, garantiu à trama o prêmio de melhor novela em 2013 na 41ª edição do Emmy Awards. No mesmo prêmio, Fernanda Montenegro conquistou o prêmio de melhor atriz pela interpretação de uma simpática idosa de 85 anos, lutando por sua independência e alegria de viver, retratado no seriado *Doce de Mãe* (2014).

A despeito do preconceito de alguns setores da comunidade científica contra a telenovela, comprovadamente um eficiente meio de indução ao consumo, alguns autores começaram a percebê-la em função de seu potencial discursivo para produzir mudanças sociais⁸ (FADUL, 2000, p. 21). Devido à sua forte penetração nos lares, sua trajetória paralela à industrialização e urbanização do país nos últimos anos, suas tramas voltam-se com forte viés para temas e campanhas sociais como adoção, divórcio, alienação parental, terceira idade, pessoas com dependência química, *bullying*, síndrome de Down, questões políticas e econômicas, etc., tornando-a um efetivo meio de discussão de temas com apelo social num país ainda com baixos índices de escolaridade.

Entretanto, em meados de 1990, as coisas começaram a mudar e fiz uma descoberta sobre a qual não cheguei a escrever, mas da qual falo muito agora: dei-me conta que havíamos passado anos criticando como meramente alienante a presença dos programas de ficção norte-americanos na televisão latino-americana, todos aqueles programas de tribunais, de advogados, de policiais, o seriado *Columbo*... Comecei a me dar conta que a televisão norte-americana foi o ator que mostrou o divórcio como direito sócio-cultural, mostrou que as mulheres tinham outro estatuto social. E isso jamais havia sido apreendido pela esquerda como uma contribuição para tornar mais livres e laicas nossas sociedades. Assim, quando a constituição colombiana declarou que o país tinha uma sociedade não confessional, que é uma forma indireta de dizer que a sociedade é realmente laica, de separação

⁸ George Martine e Eduardo Neto pesquisaram a contribuição das mensagens subliminares da telenovela para a redução do índice de natalidade no Brasil (O GLOBO, 26/10/1996, p. 11), bem como a ajudar as pessoas a “separar a sexualidade da procriação” (FOLHA DE S. PAULO, 04/11/1996, p. 4-7).

entre Igreja e Estado, havia muito que agradecer à televisão norte-americana, porque ela, com suas séries, mundializou as pessoas, com os divorciados, os homossexuais, pois criou um ambiente que fez parecer possível e desejável aquilo que a religião havia proibido como antinatural (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 151).

A participação da telenovela no controle da natalidade e no planejamento familiar já foi percebida desde os anos 1960 (FARIA, 1989). Análises de conteúdo demonstraram como as famílias das telenovelas têm sido representadas cada vez com menos filhos ou mesmo sem, o que vem acompanhando, ainda que com alguma assimetria, a realidade das famílias na sociedade (FADUL, 2000, p. 32).

Os impactos mais significativos, segundo apontam as pesquisas, referem-se à mudança de comportamento das mulheres, como se pode observar nos índices de natalidade, que aproximam nosso país daqueles mais desenvolvidos. Entretanto, muitas campanhas sociais apresentadas na ficção têm tido profundo impacto na sociedade, como foi o caso das crianças desaparecidas, dos transplantes de medula, da síndrome de Down etc. Acho que a lista é bastante longa e se poderia até mesmo voltar à década de 70 do século passado quando a telenovela *Escalada* (1975), de Lauro César Muniz, introduziu o problema do divórcio e logo depois essa Lei foi aprovada pelo Congresso brasileiro (FADUL, 2013).

A constatação de que a telenovela atua de modo a modernizar as práticas sociais, ligando as conquistas do campo jurídico ao cotidiano das pessoas é percebida também na questão dos direitos dos homossexuais. Ao lado do jornal e da internet, esse veículo de comunicação é talvez aquele que tenha a maior capacidade de transmitir ao grande público, sobretudo famílias com baixa escolaridade ou sem continuidade nos estudos, as possibilidades que emergem de avanços próprios das instituições acadêmicas e jurídicas. A própria dinâmica de seus códigos de linguagens, acessíveis e atraentes para milhões de pessoas em diversas classes sociais, potencializam a telenovela como um eficiente meio de comunicação para veicular conteúdos, valores e práticas sociais.

Exemplos dessa relação entre a telenovela e os avanços no campo do Direito podem ser constatados em algumas novelas recentemente exibidas no país. Na novela *Amor e Revolução*. Exibida pelo SBT entre 5 de abril de 2011 a 13 de janeiro de 2012, a novela tornou-se representativa na história da teledramaturgia do país por ser a primeira a ter a

ditadura militar brasileira como parte central de seu enredo, além de exibir o primeiro beijo entre duas pessoas do mesmo sexo.⁹

O produtor, Tiago Santiago, pretendia escrever uma novela sobre a ditadura desde 1995, quando ainda era da Rede Globo. Além deste tema central, a novela abordou as mudanças comportamentais na década de 1960, como a liberação sexual feminina após a pílula, o feminismo, o movimento hippie, dentre outras revoluções culturais da época. A cena do beijo lésbico durou 40 segundos entre as personagens Marcela (Luciana Vendramini) e Marina (Giselle Tigre) e foi ao ar uma semana após o Supremo Tribunal Federal (STF) aprovar o reconhecimento da união estável homoafetiva.

Outro exemplo mais recente da relação entre telenovela e inovações jurídicas ocorreu nos capítulos posteriores ao dia 23/08/2013 na novela *Amor à Vida*. Ambientada em um hospital, a trama abordou a recusa do médico Pérsio (interpretado por Mouhamed Harfouch) em atender a uma mulher ao saber que ela cometera aborto. A negligência, motivada por convicções religiosas, fez com que Pérsio se afastasse, deixando a paciente sob os cuidados de Lutero (Ary Fontoura) e Rebeca (Paula Braun). Após o óbito da mulher, o médico Lutero recomendou a demissão de Pérsio.

A negligência em atender mulheres com complicações decorrentes de abortos ilegais é uma prática recorrente nos hospitais do SUS, uma vez que o magistério católico, forte entre os profissionais da saúde, condena o aborto em todas as suas formas, mesmo nas três ressalvas em que o direito brasileiro concede – quando há risco de morte para a gestante; quando a gravidez é decorrente de estupro ou quando o feto apresenta anencefalia. Apesar de não haver números confiáveis sobre as mortes de mulheres decorrentes da prática de aborto, sabe-se que muitas ocorrências não chegam a ser devidamente contabilizadas pela clandestinidade da prática.

O tratamento da questão na novela *Amor à Vida* ocorreu justamente no mês em que a presidente Dilma Roussef sancionou a lei que obriga hospitais do SUS a prestar atendimento emergencial e multidisciplinar às vítimas de violência sexual. Mesmo havendo um protocolo de orientações a respeito, a lei sancionada em 01/08/2013 obriga agora os profissionais da saúde a oferecer o diagnóstico e tratamento de lesões, a realização de exames para detectar doenças sexualmente transmissíveis e gravidez. A lei também determina a preservação do

⁹ Um dos primeiros beijos gay teria ocorrido em 1990 na minissérie *Mãe de Santo*, exibida pela extinta TV Manchete. Protagonizada pelos atores Raí Bastos e Daniel Barcelos, a cena, no entanto, foi realizada à contra luz, o que não permite concluir se houve realmente o beijo, apenas sua sugestão (OLIVEIRA, 2011). Todavia, na década de 1960, Vida Alves trocou o primeiro beijo com Geórgia Gomide em um teleteatro na extinta TV Tupi.

material coletado no exame médico-legal, bem como prevê a administração de contraceptivos de emergência – a chamada pílula do dia seguinte – para as vítimas de estupro.

A união civil homoafetiva também foi retratada na novela *Em Família*. O casal formado por Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) se uniram após Clara se separar do marido Cadu (Reynaldo Gianecchini) e assumir sua relação lésbica. Além de exibir um beijo lésbico entre as duas, a trama retratou o casamento no dia 16/07/2014, numa clara referência à união civil homoafetiva consolidada pelo Conselho Nacional de Justiça em 2013, que exigiu que os cartórios atendessem a resolução do Supremo Tribunal Federal de 2011, registrando o casamento de homossexuais que viviam em união estável. Muitos cartórios estavam se recusando a registrar os pedidos de casamento entre homossexuais.

Sem a telenovela, questões como essas ficariam restritas apenas aos espaços do mundo jurídico e acadêmico – apesar de que boa parte dos profissionais da saúde e do direito tenham recebido formação em faculdades e hospitais ligados à confissão católica, o que reforça nossa compreensão da contribuição da telenovela para a ampliação dos debates e consequente laicização e modernização da sociedade.

Telenovela e homoafetividade

Alguns temas e campanhas sociais nos últimos anos na telenovela chegaram a produzir resultados como a prisão de uma quadrilha de tráfico de mulheres para exploração sexual após ser retratado na novela *Salve Jorge*. Um dos temas mais constantes nas novelas dos últimos dez anos é a homoafetividade. As tramas apresentam casais homossexuais, com relações estáveis, o que antes se resumia a personagens caricatos, subrepresentados, próprios de programas humorísticos ou ainda vistos como criminosos, desregrados. Além do aspecto do consumo, pesquisadores percebem nessas novas representações da homoconjugalidade na teledramaturgia um esquema de padronização e construção de comportamentos que buscam enquadrar e definir papéis sociais, pois apenas permitem reforçar a heteronormatividade¹⁰ (COLLING, 2007). Outros, todavia, celebram a reafirmação da homossexualidade nas mídias

¹⁰ Expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual é o único válido socialmente e que não seguir esta postura social e cultural coloca o cidadão em desvantagem perante o resto da sociedade. Esse conceito é a base dos argumentos discriminatórios e preconceituosos contra LGBTTT, principalmente aos relacionados à formação de família e expressão pública (MARTINS *et al.*, 2009, p. 12-13).

e novas tecnologias como conquistas do movimento LGBTTTT mediante estratégias de apropriação de esferas públicas contemporâneas (HALL, 2003c; SARDINHA, 2011).

A presença de personagens gays e lésbicas retratados na teledramaturgia brasileira não é recente, sobretudo na Rede Globo. A primeira aparição da emissora ocorreu na novela *Rebu*, exibida entre novembro de 1974 e maio de 1975, no personagem Conrad Mahler do ator Ziembinsky. A emissora também representou um casal lésbico vivido por Cecília (Lala Deheinzelin) e Laís (Cristina Prochaska) na novela *Vale Tudo*, exibida entre 1988 e 1989. Na época, a resistência do telespectador obrigou o roteiro a fazer com que a personagem de Cecília morresse em um acidente de carro. O mesmo ocorreu dez anos em *Torre de Babel*, em 1998, no casal lésbico das atrizes Silvia Pfeifer e Christiane Torloni. Nos capítulos finais as duas personagens morreram na explosão de um shopping center. Já em 1995, o casal homossexual Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) na novela *A Próxima Vítima*, de Sílvio de Abreu, causou enorme repercussão, a ponto de o ator André Gonçalves ter sido agredido nas ruas do Rio de Janeiro por um grupo de skinheads.

Conforme Peret (2005), entre 1974 e 2005 ocorrem personagens homossexuais em pelo menos 38 telenovelas da Rede Globo. Inicialmente os personagens eram retratados como criminosos, depois, seguiu-se o estereótipo afetado ou afeminado. A partir do ano 2000, a Rede Globo passa a representar os homossexuais dentro do modelo heteronormativo, alternando com a representação mais caricata, além de ampliar o espaço dos mesmos nas tramas (COLLING, 2007). Este atual padrão de representação, que pinta os homossexuais com gosto refinado, bem sucedidos, inteligentes, bonitos, assexuados – pois suas demonstrações de afeto resumem-se apenas a carícias – também segue a lógica da narrativa da revelação,¹¹ o que sugere uma espécie de domesticação dentro das normas sociais pré-estabelecidas. Só recentemente é que a teledramaturgia brasileira começa, lentamente, a exibir cenas de beijo entre os personagens homossexuais, além de alguns personagens mais humanizados ao retratar os diversos dramas e conflitos da condição homossexual.

A ampliação das representações – entre 2000 e 2007 foram contabilizadas 11 telenovelas com personagens homossexuais – pode ser percebida principalmente com as novelas *Mulheres Apaixonadas*, em que Manoel Carlos trata um casal gay (Aline Moraes e Paula Picarelli) sem estereótipos; *Celebridade*; *Senhora do Destino* (novamente um casal lésbico que adota uma criança e um casal homossexual) e *América*. Nesta última, os

¹¹ O conceito de "narrativa da revelação" foi desenvolvido por Dennis Allen, em sua análise da representação das relações homoeróticas no seriado norte-americano *Melrose Place*. Nesta narrativa, a presença dos homossexuais envolve a suspeita de suas orientações sexuais, revelada somente próximo ou ao final da trama. Este expediente interpretativo exclui a alteridade ou marginalidade da homossexualidade (OLIVEIRA, 2002, p. 166).

personagens de Bruno Gagliasso e Erom Cordeiro gravam cenas de um beijo, anunciado pela emissora, mas que não foi exibido. Padrões semelhantes ocorreram em *Páginas da Vida*, *Paraíso Tropical* e principalmente na regravação de *TiTiTi*, que podem ser associados, com poucas diferenças, com o modo com que gays e lésbicas são retratados em seriados norte-americanos como *Queer as folk*, *Will & Grace*, *Queer eye for the straight guy*, *Six feet under* e *The L word* (COLLING, 2007, p. 216-217).

Um típico caso pode ser percebido com o recente sucesso do personagem Crodoaldo Valério, o Crô (Marcelo Serrado) na novela *Fina Estampa*, que atraiu forte simpatia, sobretudo de crianças. O mesmo ocorre com o personagem Félix de Mateus Solano, na novela *Amor à Vida*, homossexual reprimido que alternava momentos de humor irônico e vilania, também com forte apelo popular. O personagem de Félix possui três momentos distintos na trama. Inicialmente retratado como um vilão, segue o modelo caricatural afeminado para, no final da novela, terminar de forma mais humanizada ao descobrir a razão de sua rejeição paterna.

O aumento desta visibilidade, fruto talvez de uma estratégia de movimentos ligados ao setor artístico, ou mesmo do interesse maior da emissora por uma fatia emergente do mercado consumidor, pode ser assimilada também como uma maior aceitação dos homossexuais na sociedade brasileira, sobretudo se associada a uma pesquisa do Grupo Arco-Íris de Conscientização Homossexual e do Instituto Brasileiro de Pesquisa Social. Realizada com mais de dois mil entrevistados em 26 estados brasileiros em 2006, a pesquisa demonstrou que apenas 2% não aceitariam a homossexualidade de um parente próximo; 3% não saberiam como agir e 94% respeitariam a orientação sexual do parente. 54% disseram que a discriminação contra homossexuais deveria ser considerada crime, tal como o racismo.¹²

Só que esse aumento de visibilidade ainda não se traduziu na diminuição da violência contra os homossexuais. Tampouco ainda não permitiu quebrar as barreiras do preconceito e permitir representações midiáticas dos diferentes modelos de relacionamentos homoeróticos. De acordo com o Grupo Gay da Bahia, entre 1963 e 2007 foram documentados no Brasil 2802 assassinatos de gays, travestis e lésbicas.¹³ Pelo menos 312 gays, lésbicas e travestis foram assassinados em 2013, média de um homicídio a cada 28 horas, o que torna o Brasil o primeiro no ranking da violência contra homossexuais (SARDINHA, 2014). No atendimento do Sistema Único de Saúde, os casos de humilhação e demais agressões são constantes,

¹² Os dados podem ser conferidos em <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL695947-15605,00.html>

¹³ Conforme <http://www.observatoriodeseguranca.org/dados/debate/viol%C3%A2ncia/homofobia>

principalmente contra travestis e transexuais que não recebem o devido tratamento como o direito ao nome social.

Mídia e identidade

O papel da cultura e a forma como grupos específicos interagem com a identidade representada nos conteúdos midiáticos vem sendo estudado por estudiosos da comunicação, principalmente em pesquisas de recepção. Questiona-se, sobretudo entre alguns pesquisadores, se os novos padrões de representação da homoafetividade, inclusive com as recentes cenas de homoerotismo como o beijo, seriam suficientes não apenas para canalizar aspirações e demandas da comunidade LGBTTT, mas contribuir para a reafirmação da identidade homossexual. Para se compreender adequadamente as influências que a telenovela possui sobre o processo de construção das subjetividades é preciso atentar para o embate dialético que ocorre atualmente entre os processos midiáticos num mundo globalizado e as dinâmicas reflexivas por parte dos sujeitos ao construírem sua identidade.

Essa postura metodológica diverge da concepção funcionalista dos meios de comunicação, própria dos teóricos da Escola Frankfurt, cujas ideias a respeito da mídia e dos processos midiáticos recaem sobre a excessiva dependência do modelo adorniano das indústrias culturais e suas tendências elitistas; o exagero acerca do poder manipulativo dos administradores dessas indústrias ou por negligenciarem as possibilidades de intervenção dos sujeitos (MAIA, 1998: 4).

Esse novo enfoque dos estudos culturais reforça não apenas a condição de reflexividade entre os receptores e os meios, pois, dizer que o sujeito é mero destinatário do conteúdo dos meios significa esquecer que este também emite suas aspirações mediante as instituições que lhe representam na sociedade civil ou mesmo pelas novas formas de participação que as redes sociais conferem.

(...) o que galvaniza hoje as identidades como motor de luta é a inseparável demanda de reconhecimento e de sentido. Nem um, nem outro são formuláveis em termos meramente econômicos ou políticos, pois ambos se acham referidos ao núcleo próprio da cultura, enquanto mundo do pertencer a, do compartilhar com. Razão pelo qual a identidade se constitui hoje, na negação mais destrutiva, mas também mais ativa, capaz de introduzir contradições na hegemonia da razão instrumental (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 63).

Mas esse embate por espaço e reconhecimento da identidade não está imune aos atuais estágios do processo de globalização, catalisados a partir dos fenômenos midiáticos que ocorrem na sociedade. Estes processos ampliam as relações e forças sobre as identidades culturais propiciando a produção de novas possibilidades e posições de identificação; tornando as identidades mais posicionais, plurais e diversas, menos fixas, unificadas ou trans-históricas (BONIM, 2005, p. 47). Stuart Hall questiona as mudanças que o processo de globalização acarreta às identidades coletivas e pessoais.

Numa era em que a integração regional nos campos econômicos e políticos, e a dissolução da soberania nacional, estão andando muito rapidamente na Europa Ocidental, o colapso dos regimes comunistas na Europa Oriental e o colapso da antiga União Soviética foram seguidos por um forte *revival* do nacionalismo étnico, alimentado por ideias tanto de pureza racial quanto de ortodoxia religiosa (HALL, 2002, p. 93).

Apesar de alguns pensadores clamarem pela extinção das comunidades tradicionais na era moderna e a conseqüente alteração/extinção/substituição das identidades (BAUMAN, 2008), pensadores como Stuart Hall preferem falar de mudança e não crise das identidades. Mais politizadas a partir do processo de rupturas, as identidades locais estão mais deslocadas, relativas, híbridas e reforçadas em detrimento das antigas identidades nacionais (HALL, 2002, p. 69).

Obviamente que este não é um processo amistoso. Com a dissolução de fronteiras e o enfraquecimento das identidades nacionais a partir da globalização, produzindo o “fortalecimento de identidades locais ou à produção de novas identidades” (HALL, 2002, p. 84), a polarização entre as identidades locais e nacionais também aumenta, trazendo reações dos grupos étnicos dominantes. E é justamente nesta tensão que se busca compreender nos fenômenos que serão observados nessa pesquisa, tentando perceber como o discurso e a representação da telenovela, produto de sucesso da indústria cultural, percebe essa dialética de identidades, seja no nível nacional da realidade brasileira, seja no âmbito dos novos grupos étnicos que têm sido parte de tramas recentes, como é o caso de personagens ambientados em países como Índia e Turquia nas novelas *Caminho das Índias* e *Salve Jorge*.

No caso da telenovela, esta se apresenta como um veículo capaz de introduzir novas referências e padrões de comportamento, indução ao consumo e visibilidade de novas configurações identitárias. Os personagens da telenovela podem tanto reforçar situações de pertença e reconhecimento das identidades, quanto também desencadear reações de repulsa e não conformidade aos padrões ora veiculados. No caso do Brasil, que fez deste produto

cultural um exemplo de sucesso de exportação, a telenovela possui sua trama construída também com a participação do público, que reage fazendo com que os autores venham a “ajustar permanentemente personagens e situações às respostas de mercado” (TÁVOLA, 1996, p. 49). As diferentes transições que passam alguns personagens, recuos, mortes ou mesmo a ascensão para a condição de protagonismo revelam como a participação das audiências se reflete na caracterização dos personagens e no próprio *ethos* do brasileiro refletido nos personagens da ficção televisiva.

A recepção e o indivíduo-consumidor ocupam lugar central na concepção neoliberal da sociedade. Michel de Certeau insiste na capacidade dos usuários em desviar, contornar a racionalidade dos dispositivos estabelecidos pela ordem estatal e comercial. Contrário a Foucault, sobre as ‘redes da tecnologia observadora e disciplinar’, de Certeau pensava ser fundamental explorar as redes da antidisciplina. Mediante os múltiplos processos de consumo, de Certeau afirma que o poder não mais existe (MATTELART, 1999, p. 155).

O poder da mídia em agendar, construir imagens e identidades sociais não acontece no vácuo. Ele se efetiva num campo de disputas entre forças sociais, políticas e econômicas que, de certa forma, já construíram uma determinada sociabilização primária. Ou seja, não é um poder ilimitado e absoluto. Ele relativiza-se no choque das forças em disputa pela hegemonia na sociedade e na complexa relação de recepção estabelecida com seus usuários. Essa relativização encontra um ponto de partida no conceito de AVRITZER (2000) sobre "públicos reflexivos".¹⁴ Entretanto, essa relativização não deve eliminar ou obscurecer o efetivo poder da mídia, que é uma das forças mais importantes no processo de construção ou desconstrução desta hegemonia.

O que essa relativização nos faz compreender – no plano teórico – é a extrema complexidade do processo de formação de sentidos na atualidade mediatizada e reflexiva. Todavia, um conceito mais recente e apropriado para se entender essas relações – ou negociações – que ocorrem entre os valores veiculados pela mídia e as dinâmicas de construção de identidade por parte dos sujeitos é o de mediações. Martín-Barbero entende que o estudo sobre os meios de comunicação deve ser feito a partir das mediações dos locais onde

¹⁴ Tal concepção constituiria uma tentativa de associar aquilo que permaneceu separado ao nível da teoria social, a saber a dimensão interativa com a dimensão reflexiva. Os públicos reflexivos constituem uma tentativa de fundir em uma única concepção as dimensões cultural e política do conceito de esfera pública, de tal modo que as dimensões interativas e reflexivas sejam parte do mesmo conceito. (...) O conceito de públicos reflexivos reconhece o papel desempenhado pela experiência mediada nas formas de interação e de quase-interação existentes nas sociedades contemporâneas (AVRITZER, 2000: 77-78).

se situam as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural.

A comunicação se tornou para nós questão de mediações mais do que meios, questão de cultura e, portanto, não só de conhecimentos mas de reconhecimento. Um reconhecimento que foi, de início, operação de deslocamento metodológico para rever o processo inteiro da comunicação a partir de seu outro lado, o da recepção, o das resistências que aí têm seu lugar, o da apropriação a partir de seus usos. Porém num segundo momento, tal reconhecimento está se transformando, justamente para que aquele deslocamento não fique em mera reação ou passageira mudança teórica, em reconhecimento da história: reapropriação histórica do tempo da modernidade latino-americana e seu descompasso encontrando uma brecha no embuste lógico com que a homogeneização capitalista parece esgotar a realidade do atual (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 16).

É desta dinâmica de mediações que precisa ser entendida a força dialética da construção social das identidades, sobretudo a identidade étnica, vista por Stuart Hall (2002) como aquela que é construída pelos grupos étnicos em situações contextuais e históricas específicas e que podem ser objeto de transformação a partir de processos como a mediação.

a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo como agora, e isso não simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais do movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural (HALL, 2003, p. 338).

A partir destes breves enfoques sobre o processo dialético de construção de identidades em vista da forte presença dos meios, caracterizando o que Martín-Barbero chama de mediações, parece-nos plausível ver a telenovela também como um produto cultural artístico que esteja, ainda que lentamente, contribuindo para mudar as concepções e valores repressivos sobre a homoafetividade, além de traduzir-se em instrumento para fortalecer estratégias culturais para auxiliar os movimentos sociais que reclamam maior visibilidade. Obviamente que o aumento da visibilidade de homossexuais na telenovela seja primariamente relacionado a uma estratégia de mercado das emissoras em atrair publicidade e patrocínio de empresas que percebem nessa comunidade simbólica um atrativo nicho de negócios. Contudo, a estratégia de mercado que obriga por maior relativização e aceitação de diferenças, permite ao menos auxiliar na construção de uma representação mais favorável do universo

homossexual, sobretudo em um país cuja cidadania se confunde com as possibilidades de consumo.

Martín-Barbero já havia detectado o papel do rádio e da televisão como auxiliares na modernização e transformação dos costumes na Colômbia, país definido por ele como ultraconservador, sobretudo com respeito à ausência de controle de natalidade, surgido apenas a partir de novos costumes e representações da telenovela que demonstraram que “o casal não tinha porque ter todos os filhos que Deus mandasse, que isso era uma opção de cada um.” (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 156). Giddens também possui visão favorável a respeito da telenovela e do romance na transformação da sexualidade.

O consumo ávido de novelas e histórias românticas não era em qualquer sentido um testemunho de passividade. O indivíduo buscava no êxtase o que lhe era negado no mundo comum. Vista deste ângulo, a realidade das histórias românticas era uma expressão de fraqueza, uma incapacidade de se chegar a um acordo com a auto identidade frustrada na vida social real. Mas a literatura romântica era (e ainda é hoje) também uma literatura de esperança, uma espécie de recusa. Frequentemente rejeitava a ideia da domesticidade estabelecida como o único ideal proeminente (GIDDENS, 1993, p. 55).

Boa parte dos estudos sobre homossexualidade concorda com o aumento da visibilidade na teledramaturgia como um fator a mais na luta em prol da superação do preconceito e aceitação da diferença, sobretudo quando creditam essa maior representação na mídia como fruto da luta dos movimentos gays e lésbicos que passaram a exigir espaço e aceitação na sociedade. A ressalva destes pesquisadores estaria no fato da representação esbarrar no modelo heteronormativo, sem oferecer demonstrações de afeto como o beijo ou mesmo cenas de sexo, o que realmente caracterizaria a afirmação dos relacionamentos homoeróticos, bem como no risco da luta dos movimentos étnicos se perderem na espetacularização (HALL, 2003, p. 339). Salientamos que esta postura, cautelosa em saudar os resultados do aumento da visibilidade da representação de personagens homossexuais tem sua razão, principalmente quando percebemos que algumas minorias estão sendo cooptadas mais em função dos interesses de novos mercados consumidores do que disposição em assegurar-lhes espaços dentro das dinâmicas de luta por espaço social.

não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que um certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um sabor do exótico e, como dizemos em inglês, a *bit of the other* (expressão que no Reino Unido possui não só uma conotação étnica, como também sexual) (HALL, 2003, p. 337).

No entanto, é preciso ressaltar que a telenovela, como produto da mídia, possui enorme penetração entre as massas, muito mais que o cinema, teatro ou a literatura, o que pode se consubstanciar em uma estratégia a mais para os movimentos que reclamam por reconhecimento e afirmação da identidade homossexual. Mas se o beijo é uma demonstração de afeto que pode melhor representar a diversidade homossexual, reclamado durante anos pela comunidade LGBTTTT, um passo importante foi dado na novela *Amor e Revolução*, da emissora SBT, em 12 de maio de 2011, com a exibição do beijo que durou 40 segundos entre as personagens Marcela (Luciana Vendramini) e Marina (Giselle Tigre). Faltava apenas ocorrer na emissora que mais produz telenovelas, detentora da maior audiência. Valendo-se talvez de um momento histórico na sociedade brasileira, a Rede Globo exibiu o beijo gay pela primeira vez no dia 31/01/2014, durante o último capítulo da novela *Amor à Vida*. O beijo entre Felix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) foi euforicamente celebrado e discutido nas redes sociais, com forte audiência nos milhões de lares que acompanhavam a trama.¹⁵

O resultado parece ter sido tão satisfatório do ponto de vista da audiência que, pouco mais de um mês depois, ocorreu novamente a exibição de outro beijo gay masculino. No dia 06/03/2014, no seriado *Doce de Mãe*, os personagens Fernando (Matheus Nachtergaele) e Roberto (Evandro Soldatelli) se beijaram em um baile. Os dois retratam um casal aceito pela família de dona Picucha (Fernanda Montenegro). O beijo gay retornou na novela que substituiu *Amor à Vida*. As personagens Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) se beijaram no capítulo do dia 30/06/2014 na novela *Em Família*. A Rede Globo sondou a audiência ao divulgar a foto do beijo uma semana antes, gerando enorme expectativa entre os fãs das personagens, que chegaram a criar um fã-clubes virtual desde o início da novela.

As duas personagens chegaram a trocar alianças no final da novela, numa cena de casamento no dia 16/07/2014, numa clara referência à união civil homoafetiva consolidada pelo Conselho Nacional de Justiça em 2013. Dessa vez, a reação conservadora foi bem menor do que na cena entre Félix e Nico, de *Amor à Vida*, o que demonstra certa adaptação da audiência brasileira à exibição de beijos entre personagens homossexuais. Na novela *Império*, cenas de beijo homossexual já foram gravadas três vezes, mas ainda não foram exibidas pela Rede Globo.

Apesar da crescente representação homossexual na teledramaturgia brasileira, com exibição de cenas de homoerotismo e tratamento mais amplo e humanizado das questões

¹⁵ Com 44 pontos no ibope de audiência, a cena foi revista por mais de mais de 1 milhão de pessoas assistiram novamente a cena do beijo gay no site GShow. Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/capitulo/2014/1/31/nao-perca-o-ultimo-capitulo-de-amor-vida.html>

homossexuais, a transformação já vem muito tarde. Novelas argentinas exibem diversas cenas de beijo gay entre homens desde 2009 (*Los Exitosos Pells*) e 2010 (*Botineras*), ambas da Telefe, e em 2013 *Farsantes*, exibida no canal El Trece.

CAPÍTULO III - CORPO, REPRESSÃO E SEXUALIDADE: A LITERATURA COMO ESPAÇO DE TRANSGRESSÃO

A matriz judaico-cristã da civilização ocidental construiu uma visão deformada da sexualidade humana. É o que se conclui quando se percebe a moral cristã como um divisor de águas na compreensão daquilo que seja moralmente aceitável para a vivência e expressão da sexualidade, sobretudo quando se trata de analisar a construção discursiva que relegou a homoafetividade ao silêncio e à condenação. Historiadores e pesquisadores (GREENBERG, 1988, p. 1-21) ressaltam que a homoafetividade raras vezes foi objeto de desaprovação social, legal, moral ou religiosa.

Comum em diversas tribos pré-históricas, a prática homossexual possui registros entre os egípcios, os gregos, os persas, os romanos e os indianos. Na cultura judaica iniciam-se os poucos registros de sua condenação, que depois veio a ser fundamento para a visão cristã, o que demonstra certa aceitação desse comportamento antes da imposição das normas sexuais judaicas, cristãs e islâmicas (NAPHY, 2006, p. 16). Em contraste com o moralismo ocidental, os povos orientais possuíam uma *ars erótica* (FOUCAULT, 1988, p. 57), na qual o prazer era tido em toda sua intensidade e força mística. Tomemos como exemplo obras repletas de conteúdos eróticos como *As Mil e uma Noites*; *Cantares de Salomão* e *Kama Sutra*. Em suas respectivas civilizações de origem não se percebe a reprovação moral comum no Ocidente.

Nos registros da religiosidade indiana, os deuses tinham relações sexuais com vários indivíduos de ambos os sexos, assim como na cultura chinesa, em que o sexo não era associado apenas aos fins de procriação (NAPHY, 2006, p. 30-33). Entre os gregos, a prática homossexual ocorria entre os soldados e também na educação de jovens, conhecida como pederastia – este termo ganhou forte carga pejorativa a partir da moral judaico-cristã. Para Sócrates (469-399), o sexo entre homens e mulheres tinha a única função de procriação, enquanto as relações homoafetivas deveriam ser preservadas na cultura grega. Estas relações baseavam-se na amizade e nos laços de amor com homens mais velhos, para absorver suas virtudes e seus conhecimentos filosóficos (WILLIAMS, 1999).

A condenação da prática homossexual acentua-se no conflito da moral judaica com a visão helênica. Ela também segue a visão deturpada e repressora da sexualidade humana a

partir do dualismo de Platão, absorvido pelo cristianismo e responsável por uma longa história de repressão da sexualidade. Duas tradições literárias nos auxiliam a compreender o discurso fundante que se cristalizou no ocidente para marginalizar as relações sexuais fora do modelo familiar reprodutivo, dentre elas a homoafetiva. A primeira tradição está nas narrativas dos heróis: as narrativas míticas do *Gênesis* e a Mitologia Grega (OLIVEIRA, 2013, p. 71-72). Começemos com o texto hebraico em *Gênesis* 6.1-2,4:

Como se foram multiplicando os homens na terra, e lhes nasceram filhas, vendo os filhos de Deus que as filhas dos homens eram formosas; tomaram para si mulheres, as que, entre todas, mais lhes agradaram. Ora, naquele tempo havia gigantes na terra; e também depois, quando os filhos de Deus possuíram as filhas dos homens, as quais lhes deram filhos; estes foram valentes, varões de renome, na antiguidade (BÍBLIA SAGRADA, 1993).

No caso da Mitologia Grega, os heróis são filhos da relação entre deuses e humanos. Um deles é Teseu, herói ateniense que, em algumas versões do mito, nasceu após o deus Poseidon violentar sua mãe Étra, esposa de Egeu, na mesma noite em que ela o conheceu (COMTE, 1994, p. 34). Mas é Hércules (ou Hércules), filho de Zeus e da mortal Alcmena, esposa de Anfitrião, o maior de todos os heróis gregos. Para seduzi-la, Zeus assumiu a forma de Anfitrião enquanto este estava fora. Aqui o erotismo associa-se a uma espécie de amor idealizado. Para que um deus viesse a desejar um ser humano, é porque esse possuía atributos de beleza e sensualidade capazes de atrair os seres celestes. Uma noção sobre o amor e o sexo muito diferente daquela que a moral cristã cunhou no ocidente.

Nas duas narrativas míticas está a noção de que os heróis, notáveis por seus feitos, são provenientes de relações entre deuses e seres humanos, sem o consentimento dos últimos. É justamente esse caráter de tentação, de queda do divino ante os atributos sensuais do humano que a narrativa bíblica associa os “valentes famosos da antiguidade” às violações das mortais por seres divinos. O texto hebraico, seguramente dependente das tradições míticas ancestrais que valorizavam o arquétipo do herói nas mitologias gregas, conserva o aspecto mitológico, mas confere-lhe uma condenação moral nos versos seguintes de *Gênesis* 6.5: “Viu o Senhor que a maldade do homem se havia multiplicado” (BÍBLIA SAGRADA, 1993). O dilúvio teria sido o castigo por essa tentação, antecipando um juízo moral sobre um padrão de relações consideradas desviantes pela moral judaica.

A partir de *O livro dos vigilantes*, obra apócrifa famosa e influente, sobretudo entre os cristãos, presente na versão mais antiga em 1 Enoque 6-11, também atestada em manuscritos aramaicos de Qumran (4QEnoque Aramaico), foi introduzida a noção da cisão no céu com o

mito sobre anjos vigilantes que perderam sua glória por causa do desejo carnal, gerando os gigantes conhecidos como *nephilim* (decaídos), que incitam a violência, a cobiça e a luxúria (LAZARINI NETO, 2006, p. 7).

É perceptível, a partir da comparação entre estes dois conjuntos discursivos, a reprovação moral com que a cultura judaica faz do padrão de relações sexuais compartilhado pelos gregos, o que reforça a compreensão de que a homoafetividade, prestigiada entre os helênicos, terá igual desaprovação nos escritos do Antigo Testamento. A partir de então, ter desejo sexual que não estivesse dentro dos padrões reprodutivos, familiares e heteronormativos, passou a significar estar possuído por visões, memórias, e desejos próprios de pessoas que foram tomadas por seres decaídos – construindo assim a noção de “queda”. Com a condenação da moral judaica sobre o imaginário erótico divinizado, resta-nos perguntar sobre como a sexualidade foi vista na civilização ocidental. Será a partir de uma visão sobre a filosofia de Platão que o cristianismo terá sua segunda tradição discursiva para alicerçar seu conteúdo moral a respeito do corpo e da sexualidade.

O dualismo corpo-consciência

A história de preconceito, repressão, sofrimento físico e psíquico ligado à sexualidade no mundo ocidental tem forte ligação com dicotomia corpo-consciência de Platão. No pensamento grego havia a tendência de explicar o ser humano não como unidade integral, mas composto por duas partes diferentes e separadas: o corpo (material) e a alma (espiritual e consciente). Não era do corpo que a Filosofia se ocupava, mas do espírito e de sua superioridade em relação ao corpo. É o dualismo psicofísico, ou seja, a dupla realidade da consciência separada do corpo (ARANHA; MARTINS, 2003, p. 311).

A dicotomia corpo-consciência já aparece no pensamento grego no séc. V a.C. com Platão. Para ele, a alma, antes de se encarnar, teria vivido a contemplação do mundo das ideias, onde tudo conheceu por simples intuição, ou seja, por conhecimento intelectual direto e imediato, sem precisar dos sentidos. Quando - por necessidade natural ou expiação de culpa - a alma se une ao corpo, ela se degrada, pois se torna prisioneira dele. A alma humana passa então a se compor de duas partes, uma superior (a alma intelectual) e outra inferior (a alma do corpo). Esta última é irracional e se acha dividida em duas partes: a irascível, impulsiva,

localizada no peito; e a concupiscível, localizada no ventre e voltada para os desejos de bens materiais e apetite sexual (ARANHA; MARTINS, 2003, p. 311).

Essa noção influenciará profundamente os escritos do apóstolo São Paulo, que também vê o corpo como ocasião de corrupção e decadência moral, caso a alma (espírito) superior não controle as paixões e os desejos. Com a visão platônico-cristã que separa o amor espiritual do amor carnal, ligando o sexo ao pecado, a não ser pela finalidade da reprodução, surge o ascetismo dos monges na Idade Média, que impunha flagelos e abstinências como forma de controlar o desejo.

A Reforma Protestante também seguiu a visão do prazer como perigo, que devia ser contido por meio dos ideais ascéticos, sendo o trabalho um meio de purificação e possibilidade de se evitar pensar e estimular desejos. Com a emergência da moral burguesa, o corpo também foi controlado pelo trabalho, constituindo um processo de “dessexualização e deserotização do corpo” (ARANHA; MARTINS, 2003, p. 326). Assim o capitalismo também segue na esteira da repressão sexual para regular os corpos para produzir conforme os interesses hegemônicos.

A repressão homossexual

Nessa trajetória de repressão, a homoafetividade e a sexualidade feminina foram fortemente reprimidas e silenciadas. A homoafetividade foi ainda mais vitimada pelo preconceito, pois não seguia os padrões reprodutivos, familiares ou heteronormativos. Daí sua condição de quase invisibilidade ao longo da história ocidental – a Igreja condenava as práticas que nem sequer poderiam ser nomeadas, pois desde o século XII, qualquer relação sexual não procriadora implicava a acusação de ‘comportamento animal’ (NAPHY, 2006, p. 75).

No século XIV, os homossexuais e adúlteros eram condenados à morte, pois foram vistos, junto com judeus e hereges, como responsáveis pelo castigo trazido pela Peste Negra que dizimou milhares de pessoas na Europa (NAPHY, 2006, p. 105). Na Inglaterra a força persistiu até o século XIX para punir relações homossexuais, sendo que, em 1895, o escritor irlandês Oscar Wilde foi condenado a dois anos de prisão com trabalhos forçados pelo delito *do amor que não ousa dizer o nome*. No Brasil, índios, escravos e luso-brasileiros foram alvo não só do Tribunal da Inquisição (1536-1821), mas também da forte repressão local.

Essa dupla repressão – da moral cristã e depois do capitalismo – foi vista como a "hipótese repressiva" – a sociedade vive, desde o séc. XVIII, uma fase ainda maior de repressão sexual. Nessa fase, o sexo se reduz à sua função reprodutora e o casal passa a ser o “modelo”. O que sobra torna-se “amor mal” – expulso, negado e reduzido ao silêncio.

Contrário a essa hipótese, Foucault afirma que desde o séc. XVIII o que ocorreu não foi repressão, mas uma espécie de ampliação discursiva sobre “as sexualidades periféricas” (1988). Em vez do silêncio da repressão, detalhes dessas sexualidades não conjugais, não reprodutivas, não heterossexuais, foram classificadas a partir do confessionário cristão, e depois encerradas na educação familiar, na pedagogia das escolas, nas clínicas, nos hospitais, com o objetivo não de reprimir, mas de regulá-lo, conforme disciplina e controle internos sobre o indivíduo.

...que o homem ocidental há três séculos tenha permanecido atado a essa tarefa que consiste em dizer tudo sobre seu sexo; que, a partir da época clássica, tenha havido uma majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo; e que se tenha esperado desse discurso, cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de intensificação, de reorientação, de modificação sobre o próprio desejo (FOUCAULT, 1988, p. 26).

A proliferação de discursos sobre o sexo criou mecanismos de poder para seu deslocamento e controle – A sexualidade feminina e infantil, depois de reconhecidas, foram reprimidas. Mulheres que queriam sentir prazer foram rotuladas como anormais, histéricas. Era necessário desencorajar essas condutas, vistas como contrárias à natureza. Daí que o sexo deveria se circunscrever ao casamento, sendo a contracepção desencorajada (GIDDENS, 1993, p. 31). Vista como um campo de poder, a sexualidade foi circunscrita aos dispositivos de controle sobre os desejos que atuavam como mecanismos não apenas de repressão, mas de coerção sobre comportamentos para atender interesses estatais. Toda essa regulação e deslocamento compunha o processo de formação dos estados modernos, interessados num controle biopolítico da população, mediante a domesticação do corpo e do prazer (FOUCAULT, 1988). A segregação da homoafetividade, conforme essa estratégia de poder, corresponderia à normatização de uma identidade fixada, que deveria expurgar tudo aquilo que fosse considerado desviante.

A sodomia [...] era um tipo de ato interdito e ao autor não era mais que seu sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia

misteriosa. Nada daquilo que ele é escapa a sua sexualidade. Ela está presente em todo o seu ser: subjacente em todas as suas condutas, posto que constitui seu princípio insidioso e indefinidamente ativo; inscrita sem pudor em seu rosto e seu corpo porque consiste em um segredo que sempre se trai [...] A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi rebaixada da prática da sodomia a uma sorte de androginia interior, de hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, o homossexual é, agora, uma espécie (FOUCAULT, 1988, p. 43-44).

A regulação sexual mediante o discurso na civilização ocidental perderia espaço com os movimentos de emancipação da mulher e a revolução sexual na década de 1960, caracterizando o que Giddens chama de transformações na sexualidade e intimidade (1993). A mulher obteve um papel fundamental nessa transformação ao alcançar maior acessibilidade do ponto de vista sexual, pois “deixaram de ser tolerantes perante a perspectiva de que se devem comportar de maneira diferente dos homens” (GIDDENS, 1993, p. 22).

Concentro-me em uma ordem emocional em que as mulheres – as mulheres comuns, que tratam de suas vidas cotidianas, e também os grupos conscientes feministas – foram pioneiras em mudanças de grande importância (GIDDENS, 1993, p.10).

Essa transformação pode ser vista também como uma transgressão silenciosa, mas deslocadora para reconstruir novas posturas que pudessem colocar não apenas uma nova conduta sexual para as mulheres, mas também a possibilidade de recolocar a temática da homoafetividade frente às suas interfaces com a política, a moral, a religião, a literatura e o poder hegemônico. Não apenas as mulheres querem ter direito ao prazer, à escolha do parceiro e à possibilidade de vivência do amor romântico. Homossexuais também buscam emergir de sua condição marginal, de seu estigma bestial, do silêncio imposto aos seus afetos e desejos. Querem sair do anonimato e da invisibilidade a que foram submetidos – ou da condição de aberração e anormalidade – para obter o direito de manifestar publicamente sua condição, trocar carícias e ocupar os espaços tal como os demais indivíduos. É nessa perspectiva que apoiamos a noção de que a multiplicação dos discursos engendra, posiciona, marginaliza mas, em um outro sentido, abre também portas para construir possibilidades, sobretudo a partir da literatura e posteriormente da mídia, de aceitação da condição homossexual.

Não somente assistimos a uma explosão visível de sexualidades heréticas, mas, sobretudo – e esse é o ponto mais importante – a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que ele se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados,

a proliferação de prazeres específicos a multiplicação de sexualidades disparatadas (FOUCAULT, 1988. P. 48).

Giddens também observa o florescimento da homossexualidade, masculina e feminina como outro elemento do livre-arbítrio sexual nessa criação da sexualidade plástica, vista aqui como um elemento transgressor do cotidiano. Para ele, as consequências para a sexualidade masculina são profundas e trata-se muito mais de uma revolução inacabada, gerando um novo campo sexual além do “ortodoxo” (GIDDENS, p. 38), o que nos ajuda a compreender a atitude reacionária por parte de segmentos conservadores.

A emergência do que eu chamo de sexualidade plástica é crucial para a emancipação implícita no relacionamento puro, assim como para a reivindicação da mulher ao prazer sexual. A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução. Tem as suas origens na tendência, iniciada no final do século XVIII, à limitação rigorosa da dimensão da família; mas torna-se mais tarde mais desenvolvida como resultado da difusão da contracepção moderna e das novas tecnologias reprodutivas. A sexualidade plástica pode ser caracterizada como um traço da personalidade e, desse modo, está intrinsecamente vinculada ao eu. Ao mesmo tempo, em princípio, liberta a sexualidade da regra do falo, da importância jactanciosa da experiência sexual masculina (GIDDENS, 1993, p. 10; 38).

Homoerotismo e contestação

Relegada ao silêncio, duramente reprimida com violência, a homoafetividade transitou de forma marginal, sobrevivendo à invisibilidade do armário. Com a multiplicação do discurso que operou um deslocamento dessa conduta (FOUCAULT, 1988), a homoafetividade teve que buscar alternativas para sua expressão. Apesar da forte repressão e condenação da sexualidade pela moral cristã, não cessou de haver no imaginário ocidental expressões culturais que lhe dessem suporte ou mesmo pudessem atuar como um viés de contestação, gerando assim uma literatura marginal, porém transgressora.

Enquanto a visão cristã reprimia a sensualidade, tida como a causa da queda dos anjos, não cessaram as possibilidades de alimentar as fantasias deste imaginário erótico, espécie de idealização de um amor estigmatizado. Inicialmente, a literatura foi o principal espaço para essa contestação, seguido recentemente do teatro, cinema e da ficção televisiva. Ainda que centrados primeiramente no vazio e na solidão dos sujeitos homossexuais, na recorrente experiência de amores impossíveis, com finais trágicos sobre suicídios e assassinatos, estas obras tornaram-se espaço de reinvenção e re-centramento dessas subjetividades.

Uma das primeiras referências à homoafetividade na literatura no ocidente está no romance gótico inicial, que marcava a paranoia de violência que assombrava homens e mulheres cujo desejo destoava da moral vigente. Esse gênero literário também pode ser visto por um erotismo contestatório à repressão sexual, pois recupera o aspecto místico da união entre humanos e decaídos, entre vampiros, monstros e os ‘desafortunados’ que lhes atraíu. Esse amor místico do imaginário gótico atuava como válvula de escape para sentimentos e desejos reprimidos socialmente. Em uma sociedade conservadora e repressora, não haveria outra forma de representar práticas sexuais discriminadas e demonizadas não fosse a literatura gótica.

Mesclado com elementos do sobrenatural, o tom notívago e vampiresco, alguns textos como *A noiva de Corinto*, escrito por Goethe em 1797, trouxeram as primeiras referências a vampiros do sexo feminino na literatura. Já *Carmilla*, de Joseph Sheridan Le Fanu, teve viés lésbico, seguido de *Drácula* (1897), de Bram Stoker. Frankenstein, cuja autoria é atribuída a Mary Shelley em 1818, refere-se ao médico atormentado pelo medo da violência contra homossexuais (MISKOLCI, 2011, p. 307), personificada na sua criatura que lhe persegue: “*I shall be with you on your wedding night*”.¹⁶

As referências à homoafetividade nessas obras são frequentes, embora ainda sutis. Frankenstein tem início com uma carta do navegador inglês Walton, descrevendo à irmã a intenção de chegar ao Polo Norte

na companhia de um homem que simpatizasse comigo; cujos olhos respondessem aos meus. Você pode me chamar de romântico, minha irmã, mas eu amargamente sinto o desejo de um amigo (2004, p. 20).

Esse amigo teria sido o médico Frankenstein, resgatado por Walton. Frankenstein desilude Walton, afirmando que tivera no passado essa espécie de amigo (sentimento), embora o tivesse perdido.

Esses textos da literatura gótica são os inspiradores de autores contemporâneos como Laurell Hamilton, com a série *Anita Blake: caçadora de vampiros*; *Crônicas vampirescas*, de Anne Rice e Stephanie Meyer, com a saga *Crepúsculo*, dentre outros, cujas adaptações cinematográficas acompanham o mesmo sucesso das edições impressas. Parece-nos que o diferencial dos romances contemporâneos, que alcançam bilhões em bilheterias e vendas de livros, é justamente a ênfase maior no aspecto erótico-romântico em detrimento do

¹⁶ Estarei com você em sua noite de núpcias.

sobrenatural-terror daqueles que os precederam, já que são redigidos em uma época de melhor aceitação da homoafetividade.

Fora do gênero gótico e no âmbito da literatura brasileira, o romance erótico surge em obras como *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha – considerado o primeiro romance homoerótico no Brasil, *Pílades e Orestes* (1906), de Machado de Assis, *Frederico Paciência* (1947), de Mário de Andrade, e *O menino do Gouveia*, de Capadócio Maluco. Estas obras conviveram com a marginalidade da questão homoafetiva, pois não tiveram, nem na época, nem muito tempo depois, a devida discussão em função do interesse para a sociedade (SILVA; FERNANDES, 2011, p. 135).

Mas a emergência da condição de marginalidade coincide com a revolução sexual dos anos 1960-1970. Autores como Cassandra Rios e Caio Fernando Abreu, em pleno auge da ditadura militar, irão influenciar uma nova geração de escritores, capazes de não apenas questionar o padrão heteronormativo, mas também recolocar sujeitos, desejos e paixões homoafetivas para construir novas subjetividades.¹⁷ Trata-se agora de um gênero específico no campo da literatura, que condensa não apenas elementos estético-literário próprios, mas também político-ideológicos. Também se constitui numa ruptura ao padrão vigente da crítica literária tradicional por trazer representações da homoafetividade, tidas anteriormente como pornografia, pois, restringia-se a indivíduos vistos como efeminados, bestiais, sodomitas, invertidos, pederastas, assombrados pelo mal, aberrações contra a natureza. Alguns pesquisadores chegam a entender a literatura gay como uma crítica da cultura (SILVA; FERNANDES, 2011, p. 130). A representação deste homoerotismo daria voz a sujeitos de uma subcultura que reivindicam lugar em uma sociedade que não lhes assegurou direitos.

Críticos e pesquisadores do campo das letras (SILVA, FERNANDES, 2011; SOUZA JÚNIOR, 2002) conferem à literatura homoerótica um espaço privilegiado para a representação da identidade homoafetiva, no qual os sujeitos homossexuais têm ali um universo próprio para se identificarem com as variadas e multifacetadas expressões da homoafetividade. Assim como a literatura produzida por mulheres só foi reconhecida a partir do séc. XIX, o mesmo ocorre nos últimos anos com a literatura de temática gay. O cânon literário, de tradição patriarcal e eurocêntrica, cede espaço, mesmo que limitado, para as novas formas literárias que garantam identidade e representação de minorias.

¹⁷ Destacam-se autores como João Silvério Trevisan, João Gilberto Noll, Giselda Laporta Nicolelis, Silvano Santiago, Marilene Godinho, Edson Gabriel, Antonio Gil Neto, Léo Dragone, Luís Capucho, Aguinaldo Silva, Gasparino da Mata, Ricardo Thomé, Jean-Claude Bernadet, Zeilton Alves Feitosa, Marcos Lacerda, Nelson Luiz de Carvalho, dentre outros.

Campo fértil para os estudos culturais, a literatura gay transita entre aquilo que a moral designa pornográfico e o erotismo poetizado. Tais obras acenam para novas formas de representar as dimensões das sexualidades, ao mesmo tempo em que transgridem com as rotulações, os procedimentos discriminatórios, excludentes e heteronormativos no mundo ocidental. Trata-se de uma literatura transgressora, capaz de fixar espaços antes reclusos, de dar voz a sujeitos silenciados e ressignificar, junto com o teatro, cinema e a ficção televisiva (seriados e teledramaturgia) – os desejos, expressões e sexualidade dos homossexuais, o que constitui uma “reflexividade das práticas sexuais habituais, cotidianas” (GIDDENS, 1993, p. 40).

Parece-nos plausível elencar todas essas manifestações culturais ao longo da história como um viés de contestação, ainda que lento ou marginalizado. Enquanto a moral ocidental condenava e deslocava toda sexualidade além dos limites da reprodução, associando-a à queda dos seres divinos ou bestializando-a, não cessaram as possibilidades de alimentar esse imaginário erótico homoafetivo, espécie de idealização e exteriorização amorosa.

No caso de teledramaturgia brasileira, integrante juntamente com a literatura homoerótica de um universo no qual se amplia a discussão por espaço e representação dos direitos dos homossexuais, ocorre um constante movimento de transformação da representação dos personagens gays. Não apenas se humanizam, com novas subjetividades, mas também proliferam o número de personagens, chegando a serem protagonistas em algumas tramas. Bem mais acessível ao grande público que o livro, teatro e cinema, a telenovela no Brasil contribui ainda mais com possibilidades discursivas reconstituintes de uma expressão de amor silenciada, castigada, reprimida, deslocada ao segredo, ao mistério, ao não lugar, bestializada.

Concordamos com Giddens sobre a recusa de ver certas manifestações culturais de forma pejorativa, a exemplo do escândalo que a obra *Emma Bovary* causou quando publicada em 1857, por Flaubert.

O consumo ávido de novelas e histórias românticas não era em qualquer sentido um testemunho de passividade. O indivíduo buscava no êxtase o que lhe era negado no mundo comum. Vista deste ângulo, a realidade das histórias românticas era uma expressão de fraqueza, uma incapacidade de se chegar a um acordo com a auto identidade frustrada na vida social real. Mas a literatura romântica era (e ainda é hoje) também uma literatura de esperança, uma espécie de recusa. Frequentemente rejeitava a ideia da domesticidade estabelecida como o único ideal proeminente (GIDDENS, 1993, p. 55).

Entendemos, a partir da noção de cotidiano, que a representação da sexualidade em todas essas expressões culturais e no caso da teledramaturgia, pode ser compreendida como uma ruptura, uma forma de contestação da moral e repressão vigentes na história da civilização cristã. Essa marginalidade da sexualidade ali representada, reprimida no campo social e demonizada enquanto representação cultural remete-nos ao entendimento das instâncias do cotidiano, capazes de irromper com a aparente inércia do real.

A vida cotidiana não está "fora" da história, mas no "centro" do acontecer história. É a verdadeira essência da substância social... As grandes ações não cotidianas que são contadas nos livros de história partem da vida cotidiana e a ela retornam. Toda grande façanha histórica concreta torna-se particular e histórica precisamente graças a seu posterior efeito na cotidianidade (HELLER, 2000, p. 34).

Essa hipótese se apoia nos movimentos, lentos, porém constantes, das ditas “transgressões” percebidas não apenas nos comportamentos tidos como desviantes ou nos ecos que reverberam em algumas manifestações culturais, tais como o erotismo nas artes plásticas e na literatura. É justamente essa atuação, tanto nas práticas quanto nas manifestações culturais, que apontam o caráter transgressor de uma sexualidade reprimida, porém não abafada. Logo, o fazer marginal destes “atores bêbados, poetas, prostitutas, vagabundos, que dominam os signos escondidos na arquitetura do banal” (PEREIRA, 2007, p. 68), apontam para um novo olhar do pesquisador das ciências sociais.

O cotidiano não é um conceito que se pode, mais ou menos, utilizar na arena intelectual. É um estilo no sentido de [...] algo abrangente, de ambiente, que é a causa e o efeito, em determinado momento, das relações sociais em seu conjunto o estilo pode ser considerado, *stricto sensu*, uma “encarnação” ou ainda a projeção concreta de todas as atitudes emocionais, maneiras de pensar e de agir, em suma, de todas as relações com o outro, pelas quais se define uma cultura (MAFFESOLI, 1995, p. 64).

Esses “heróis anônimos do cotidiano” (CERTEAU, 1994), imersos em suas práticas rotineiras, potencializam as possibilidades de transformação, além de nos auxiliarem a compreender como essas forças se interagem na capilaridade social, pois “o cotidiano de cada um se enriquece pela experiência própria e pela do vizinho, tanto pelas realizações atuais como pelas perspectivas de futuro” (SANTOS, 2004, p. 173).

As formas de elevação acima da vida cotidiana que produzem objetivizações duradouras são a arte e a ciência"... "o reflexo artístico e o reflexo científico rompem com a tendência espontânea do pensamento cotidiano, tendência

orientada ao Eu individual-particular. A arte realiza tal processo porque, graças a à sua essência, é autoconsciência e memória da humanidade;... na medida em que desantropocentrista (ou seja) deixa de lado a teologia referida ao homem singular) (HELLER, 2000, p. 43).

Há um viés de contestação e provocação também na telenovela. É parte justamente de uma transgressão, apelativa talvez, mas busca realçar possibilidades de uma sexualidade cujo comportamento fora dos padrões de reprodução sempre foi considerada marginal, reprimida e manipulada. Desde os sussurros iniciais da literatura, do teatro, do cinema e, mais recentemente da telenovela, as linguagens e a representação incômoda da homoafetividade chegam aos olhos e ouvidos de milhões de pessoas, seis dias por semana. Com a telenovela desmistifica-se a visão demoníaca e bestial da homoafetividade, seus sujeitos saem dos guetos, dos prostíbulos, dos infernos pornográficos, das clínicas e sanatórios, dos confessionários e do não lugar a que estavam relegados. Seu padrão de representação pode estar longe do que realmente sejam os homossexuais, restritos a condutas introspectivas, relacionamentos furtivos e sutis, tal como nas primeiras obras literárias de caráter homoerótico. Todavia, a telenovela, por seu caráter folhetinesco, foge um pouco ao padrão de

histórias pessimistas, de amores impossíveis que terminam de forma trágica, refletindo assim as autoras sobre a impossibilidade de levar normalmente uma relação lésbica (SIMONIS, 2007, p. 107-140, tradução nossa).

Com personagens refinados, bem sucedidos financeiramente e proeminentes, tem-se a impressão de fantasiar a homoafetividade. Todavia, a teledramaturgia auxilia a recentrar, pela constante exposição, esses indivíduos, recolocando essas subjetividades novamente, transgredindo possibilidades e, junto com as demais expressões culturais, participando também na luta por emancipação de sua condição homossexual ao ampliar um debate restrito antes aos círculos próprios da cultura gay. Não sem reações, não sem violência, não sem o levante conservador de diversos setores na sociedade. Só que estas transformações vão se estender continuamente até que todos se reconheçam, na vida e na ficção, como parte do mesmo todo.

CAPÍTULO IV – IDENTIDADE E TELENÓVELA: ASPECTOS SIMBÓLICOS E CULTURAIS DO CONSUMO

Emergem nos estudos sociais diferentes abordagens que visam dar conta do intrincado fenômeno do consumo, sobretudo a partir de sua importância como referencial conceitual para se entender diferentes fenômenos da contemporaneidade. Desde as contribuições de Marx sobre a mudança do paradigma no capitalismo de produção e mercantilização para o capitalismo recente de consumo, até as variadas abordagens que marcam os últimos estudos como processos de comunicação e recepção de bens simbólicos (CANCLINI, 1996, p. 52), temos ao menos um consenso que parece estar presente em boa parte dos estudiosos: consumimos muito mais o capital simbólico – aquilo que o objeto representa – do que meramente objetos. Talvez até uma inversão: o consumo do signo pelo objeto e o objeto pelo signo (PEZZINI; CERVELLI, 2007, p. 37).

Uma vez que os bens capazes de tornar a vida mais feliz começam a se afastar dos domínios não-monetários para o mercado de mercadorias, não há como os deter; o movimento tende a desenvolver um impulso próprio e se torna autopropulsor e auto-acelerador, reduzindo ainda mais o suprimento de bens que, pela sua natureza, só podem ser produzidos pessoalmente e só podem florescer em ambientes de relações humanas intensas e íntimas (BAUMAN, 2009, p. 16).

A partir do acentuado crescimento e concentração da urbanização com a globalização do capitalismo, o fenômeno do consumo ultrapassa as necessidades cotidianas por alimentação, energia, vestuário, saúde e moradia. Viver nas metrópoles exige não apenas bens essenciais, mas também produtos e serviços sem os quais a vida nas cidades se torna impossível. Segurança, mobilidade, comunicação, lazer, entretenimento, cultura, informação, dentre outros, são serviços indispensáveis para os que deixaram a bucólica vida no campo para trabalhar ou estudar nas grandes cidades. Nos dias atuais, talvez isso nos permita falar que não haja mais sociedades sem consumo, tampouco consumo sem sociedade, o que faz parecer um argumento tautológico a expressão "sociedade de

consumo", que nomeia o livro de Jean Baudrillard, publicado em 1970, também empregada por Bauman (2008, p. 19) ao se referir à reformulação das relações humanas a partir das relações entre os consumidores e os objetos de consumo. Parece-nos, portanto, mais adequado falar atualmente em cultura do consumo, na qual se imbrica uma lógica simbólica, revestida de um novo sistema de valores próprios da linguagem de mercado.

A característica mais proeminente da sociedade de consumidores – ainda que cuidadosamente disfarçada e encoberta – é a transformação dos consumidores em mercadorias; ou antes, sua dissolução no mar de mercadorias (BAUMAN, 2008, p. 20).

O consumo ao longo da história

Do ponto de vista histórico, o consumo não é um fenômeno novo ou, ao menos a relação com os objetos que demarcam aspectos como a constituição dos sujeitos, identidades e coletividades, a dimensão simbólica que extrapola o universo dos bens materiais e imateriais: os valores sociais, vínculos, distinções (BAUMAN, 2008; CANCLINI, 1997).

Apesar da antiga relação do ser humano com os objetos, o fenômeno do consumo parece ter tido algumas variações ao longo dos tempos. Da relação mágica do antigo talismã, nos últimos séculos o consumo deixou de ser apenas uma relação de posses ou de segurança, para se configurar num meio de distinção ou reconhecimento (BAUMAN, 2009, p. 21), prestígio e hierarquização social e mais modernamente em meio de lazer e apropriação cultural. Essa analogia entre o capital simbólico dos objetos e da cultura das redes permite ver os bens de consumo partilhando de uma mesma solidariedade simbólica cujo alcance é marcado pelo limite da própria mídia que o veicula e sustenta o sentido das representações, dos universos e dos sistemas simbólicos (ROCHA, 1995, p 43).

Historicamente, é no período feudal que se inicia o consumo relacionado como meio de aquisição, segurança, manutenção e/ou exibição do *status social* do clero e da nobreza, tidas como classes ociosas (VEBLEN *apud* TASCHNER, 2000, p. 40). Nessa primeira fase, o consumo não possui nenhuma relação com o lazer, mas unicamente com os rituais de posse que demarcavam pertença a grupos sociais distintos. A posse de um grande

volume de bens também poderia estar relacionada com uma necessidade de segurança, uma vida imune aos caprichos do destino (BAUMAN, 2008, p. 42).

A partir do século XVI surgem novas mercadorias no cotidiano das pessoas, em decorrência da expansão do ocidente para o oriente, além do fenômeno da literatura romântica que eclode juntamente com a leitura silenciosa e a expansão da ideologia individualista, fazendo surgir o consumo individual em detrimento do consumo familiar (BARBOSA, 2004, p. 19). A vida na Corte Real da Europa nos séculos XIV a XVII vai evidenciar, conforme a perspectiva de Elias (*apud* TASCHNER, 2000, p. 41), a mudança para um padrão de consumo de prestígio, que advinha do privilégio de participar da vida na corte. Não tardaria então, sobretudo na Inglaterra do século XVI, para surgir o hábito de manter ou adquirir móveis envelhecidos, cujo brilho de pátina demonstrava riqueza antiga e ancestrais prestigiosos (McCRAKEN *apud* TASCHNER, 2000, p. 42).

A popularização e democratização do consumo, que hodiernamente se transformou em uma cultura, teria início a partir do século XIX. Decorrente de maior renda e queda de preços em consequência da Revolução Industrial, surgem lojas de departamentos em Paris e Londres, seguindo-se para as cidades dos EUA e, no início do século XX, nas cidades do Terceiro Mundo (TASCHNER, 2000, p. 43). Lojas como Bon Marché em Paris e Marble Dry Goods em Nova York, foram elementos importantes tanto na disseminação da moda como na democratização do consumo (BARBOSA, 2004, p. 27). Vitrines, cores, luzes, *displays*, corredores amplos e escadas rolantes inauguram a relação consumo e lazer, tão arraigada no presente com o fenômeno da publicidade, dos *shopping centers* e a recente experiência de consumo atrelada ao fenômeno do mundo virtual. Este lazer estaria justamente associado ao consumo realizado no tempo ocioso. Marx foi o primeiro a observar o aspecto de fetiche que os produtos de consumo receberam em

Uma relação social definida, estabelecida entre homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. (...) É o que acontece com os produtos da mão humana, no mundo das mercadorias. Chamo a isto de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias (MARX, 1867/1980, p. 81).

Buscando entender o consumo no período atual que denomina de hipermodernidade, Lipovetsky destaca a condição integradora entre presente e passado aliado às novas lógicas

de individualidade e consumo (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004, p. 58). Esse passado revisitado, que valoriza a memória, as metanarrativas e tradições confessionais, é cooptado para dentro de uma lógica capitalista da cultura, numa espécie de contradição com o espaço próprio de consumo e valorização do efêmero, da supervalorização do aqui e agora.

O que define a hipermodernidade não é exclusivamente a autocrítica dos saberes e das instituições modernas; é também a memória revisitada, a remobilização das crenças tradicionais, a hibridização individualista do passado e do presente. Não mais apenas a desconstrução das tradições, mas o reemprego dela sem imposição institucional, o eterno rearranjar dela conforme o princípio da soberania individual (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004, p. 98).

Para o autor, que vê o consumo moderno como o “império do efêmero”, a questão temporal torna o consumo uma revisitação de um prazer interminável, hedonista e insaciável. Um *carpe diem* constante, mas sempre preenchido de um vazio, pois “o tempo é cada vez mais vivido como preocupação maior, a sociedade em que se exerce e se generaliza uma pressão temporal crescente” (LIPOVETSKY; CHARLES, 2004, p. 75).

ter e apresentar em público coisas que portam a marca e/ou logo certos e foram obtidas na loja certa é basicamente uma questão de adquirir e manter a posição social que eles detêm ou a que aspiram. A posição social nada significa a menos que tenha sido socialmente reconhecida – ou seja, a menos que a pessoa em questão seja aprovada pelo tipo certo de “sociedade” (cada categoria de posição social tem seus próprios códigos jurídicos e seus próprios juízes) como um membro digno e legítimo – como “um de nós” (BAUMAN, 2009, p. 21).

Apesar de boa parte do consumo dos dias atuais estar ligado ao lazer e a uma conduta individual, sendo realizado nas horas livres, isso não significa que não deixou de existir nuances de distinção e hierarquização social, tal como ocorria no tempo da corte. Isso evidencia o caráter amplo que o fenômeno do consumo possui, abarcando dimensões econômicas, culturais, simbólicas e sociais em seu universo ao longo dos tempos.

Consumo, cultura e simbolismo

A antiga relação do ser humano com os objetos, considerados sagrados ou não, aos quais atribuía valor ou deles se utilizava para demarcar pertença, não nos permite concordar com o caráter autoevidente de algumas formulações que insistem que fenômeno do consumo da era moderna seja algo novo, como se os objetos não produzissem também no passado sistemas de hierarquização ou distinção social, como bem observou Pierre Bordieu, para quem o conceito de campo foi entendido como um espaço de produção de relações sociais objetivas, “um microcosmo da luta simbólica entre as classes” (BORDIEU, 1998).

O novo seria talvez uma cultura do consumo, mais acirrada com os processos de privatização e individualização da era moderna, (BAUMAN, 2001), pela circulação de sentidos e valores da indústria cultural e a recuperação do marketing que reúne esses elementos em sua retórica ao vender muito mais os signos do que os próprios objetos. Essa recuperação da relação simbólica do antigo talismã e do totem é agora fortemente trabalhada pelo discurso publicitário, recuperando um imaginário ancestral distante, mas vivamente presente no cotidiano das pessoas.

Esse caráter simbólico, não apenas dos produtos de consumo traduz-se numa espécie de ‘natureza’ que os diferencia dos outros, reflexo do estilo de organização das práticas discursivas e das rotinas do mundo profissional, com registros múltiplos de significação, diversos valores classificatórios, técnicas de produção e destinos diversificados (ROCHA, 1995, p. 40).

É Baudrillard (2006; 2008) quem trabalha a nova gama de significados e linguagem dos objetos dentro da atual cultura de consumo, que faz com que os mesmos se tornem mercadoria-fetiche além de sua condição primeira como resultantes do processo de produção capitalista, ampliando o que Marx observara. Deslocados de sua antiga relação com o mundo burguês, em que os objetos demarcavam uma posição social distinta na sociedade, os objetos de consumo agora se situam em uma nova relação com os indivíduos, que se empenham muito mais em consumir bens e serviços, e não mais em acumular, como se fazia no passado para buscar segurança econômico-financeira ou acentuar classe. Os objetos deixam de estar ligados a uma função ou necessidade porque correspondem a outra coisa, ou melhor, são agora signos e são consumidos por aquilo que simbolizam para o indivíduo e a sociedade, em detrimento de sua função específica.

Não se trata pois dos objetos definidos segundo sua função, ou segundo as classes em que se poderia subdividi-los para comodidade de análise, mas dos processos pelos quais as pessoas entram em relação com eles e da sistemática das condutas e das relações humanas que disso resulta. (BAUDRILLARD, 2006, p. 11).

Comprar um bem seria o mesmo então que manipular um objeto-sígnio, tal como na relação mágica dos povos primitivos que acreditavam domesticar o sagrado por meio da manipulação dos objetos. Os objetos passam a ser vistos como um milagre, e não como parte do modo de produção da sociedade capitalista (CAJUEIRO, 2011, p. 129). Portar um bem de consumo tem o mesmo sentido simbólico-cultural que os povos primitivos experimentavam. Há um poder mágico e onipotente para os que ostentam os bens de consumo da era moderna, pois adentraram um novo espaço que transcende a esfera dos demais mortais. Baudrillard acentua o caráter coletivo e simbólico deste consumo ao perceber que “nenhum desejo, nem mesmo o sexual, subsiste sem a mediação de um imaginário coletivo” (BAUDRILLARD, 2008).

Transformou-se a relação do consumidor ao objeto: já não se refere a tal objeto na sua utilidade específica, mas ao conjunto de objetos na sua significação total [...]. O anúncio publicitário, a firma produtora e a marca, que desempenha aqui papel essencial, impõem a visão coerente, coletiva, de uma espécie de totalidade quase indissociável, de cadeia que deixa aparecer como série organizada de objetos simples e se manifesta como encadeamento de significantes, na medida em que se significam um ao outro como superobjeto mais complexo e arrastando o consumidor para uma série de motivações mais complexas. Descobre-se que os objetos jamais se oferecem ao consumo em desordem absoluta (BAUDRILLARD, 2006, p. 26).

Esse imaginário, entendido como o agrupamento de símbolos, devaneios, sonhos, desejos, etc., subsiste na cultura do consumo que age como o caleidoscópio cuja função seria agrupar estas imagens, condensá-las em planos e acomodá-las em um discurso retórico. Daí que “as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico (DEBORD, 1997, p. 18). Para Campbell, o consumo seria a recuperação do romantismo (CAMPBELL, 2001, p. 9), na qual os produtos midiáticos carregariam um potencial material de sonho, caracterizando seu caráter hedonista. A mídia, conforme o autor,

não seria a responsável por incutir essa prática do devaneio, sendo esta, para ele, uma característica da sociedade moderna, que torna o sonho um hábito a partir da ética romântica. A publicidade de fato alimenta, mas não cria o devaneio, o sonho, a imaginação.

Se não há então uma necessidade da função de um objeto, o consumo, como atividade sistemática de manipulação de signos, passa a se caracterizar por uma condição de insaciedade, pois os objetos são agora signos que possuem sentido apenas em sua relação abstrata com outros objetos signos, sem relação concreta com as pessoas.

O consumo, em aguda oposição às formas de vida precedentes, associa a felicidade não tanto à *satisfação* de necessidades (como suas "versões oficiais" tendem a deixar implícito), mas a um *volume e uma intensidade de desejos sempre crescentes*, o que por sua vez implica o uso imediato e a rápida substituição dos objetos destinados a satisfazê-la (BAUMAN, 2008, p. 44).

Nesse contrato entre consumidor e objeto de consumo, o gozo experimentado jamais corresponde ao gozo prometido. A promessa de hierarquização e diferenciação social após adquirir os objetos termina tão logo o vizinho adquira o mesmo objeto. A promessa de possuir um produto de tecnologia de ponta cai tão logo chegue ao mercado uma nova versão. Mas se não compramos então objetos, o que compramos? Os objetos de consumo simbolizam o quê? Compramos a ideia de bem-estar, de felicidade, de pertença a um determinado grupo, de uma pretensa individualidade ou liberdade de escolha quando na verdade, compramos padrões comumente compartilhados. Logo, os produtos e serviços expressam um estilo de vida e um conjunto de valores, “que dão tanto ao consumidor quanto ao bem de consumo uma sólida identidade social no interior de um universo significativo” (SLATER, 2002, p. 144).

Comunidade, identidade e consumo

Além da necessidade de segurança, distinção e hierarquização social, o atual fenômeno do consumo reúne diversas formas e experiências, sobretudo em sua dimensão simbólica com o atual fenômeno da formação de novas identidades e comunidades. A noção de microidentidades e comunidades simbólicas distintas do consumo de massa já é uma percepção não apenas da academia, mas também dos estrategistas de marketing que buscam o

recurso do aporte antropológico de profissionais com essa formação (JAIME JR., 2001). Trabalhando com os diferentes significados que os membros de uma determinada comunidade simbólica atribuem a determinados produtos e seus concorrentes, os estrategistas precisam realizar pesquisas e trabalho de campo para identificar padrões não apenas de comportamento, mas também de atribuição de valor ao capital simbólico dos produtos consumidos. Essas comunidades simbólicas (negros, homossexuais, nordestinos, torcedores de futebol, grupos profissionais subalternos, etc.) são bombardeadas por instrumentos como o marketing, a publicidade e o design, cuja produção de significado busca atender valores, crenças e sentidos próprios de cada comunidade.

Para além da mera satisfação de desejos, o consumo ligado a comunidades simbólicas levanta discussões a respeito do moderno processo dialético na formação dessas comunidades, uma vez que as mesmas podem ser vistas como uma estratégia de resistência e diferenciação social ou mesmo como resposta a estímulos e padrões de comportamentos modelados pela lógica de mercado.

Essa tensão entre comunidade e identidade, atravessada pela questão do consumo, é também acentuada por Bauman (2009) quando alerta que a modernidade líquida esvaziou a comunidade e alterou o papel da identidade, deixando-a sem raízes e com o paradigma de uma constante elaboração. Incompatível com a realidade urbana ocidental (LEAL, 2006, p. 184), a comunidade parece ser vista apenas como um projeto ideal ou uma reminiscência do passado (BAUMAN, 2003), agora em constante conflito com a exaltação das individualidades.

A recém-adquirida *liberdade de escolha* individual (incluindo a escolha da auto-identidade) resultante da indeterminação e indefinição sem precedentes da colocação social, causada, por sua vez, pela extinção ou pelo enfraquecimento radical dos vínculos tradicionais (BAUMAN, 2008, p. 96).

Sem força para oferecer referência e segurança, a ausência de comunidade força os indivíduos a construírem constantemente suas identidades. Sem as raízes da comunidade, a opção agora seriam as âncoras, que permitem fixar-se em determinados padrões e condutas, podendo migrar para novos padrões conforme a necessidade de diferenciação, o que reforçaria a existência dessas comunidades simbólicas. Com o fim do controle social pela tradição, a

noção de pertença é agora múltipla. “Ser diferente e, por essa diferença, singular – e assim a procura de identidade não pode deixar de dividir e separar (BAUMAN, 2003, p. 21).

Todavia, a lógica de consumo direcionado a comunidades simbólicas tem contribuído ao menos para a reafirmação de novas comunidades, tidas antes como minorias (negros, homossexuais, migrantes, evangélicos, membros das classes baixas), o que as retira da invisibilidade e interdição. Já é bem comum a oferta de bens e serviços voltados especificamente para homossexuais e idosos, bem como alguns nichos de mercado que voltam seu interesse – muito tardiamente em nosso país – para aspectos que valorizam a cultura afrodescendente e as minorias que reclamam aceitação da diversidade sexual.

E há também quem reconheça a pluralidade de identidades sociais de um indivíduo, sobretudo a partir de sua inserção em diferentes comunidades, mesmo de naturezas diversas, como alternativa justamente ao enfraquecimento dos laços tradicionais. Essa noção permite reconhecer a ‘comunidade’ como uma dimensão estratégica de diferenciação e identificação dos indivíduos reunidos em comunidades de interesses (LEAL, 2006, p. 188), diminuindo assim a força dos grupos hegemônicos na sociedade:

Como conceituar nossas identidades como indivíduos e como cidadãos de modo que uma não sacrifique as outras? O que está em questão é fazer nosso pertencimento a diferentes comunidades de valores, linguagem, cultura, etc., compatível com nosso pertencimento comum em uma comunidade política cujas regras temos que aceitar? (MOUFFE *apud* LEAL, 2006, p. 187).

Isso evidenciaria que o consumo de massa persiste, mas agora com uma nova dinâmica com o processo de transformações das identidades individuais e sociais, marcado pelas dimensões simbólicas na relação entre o consumidor e seu objeto de consumo, seja este um bem ou serviço, mas sem se esquecer da possibilidade dialética existente nesse processo de ancoragem da identidade em seu papel com a comunidade e o próprio consumo.

Lotman (1993) e Greimas (2000) sublinham esse ponto, insistindo no papel da dialética, às vezes paradoxal, que ocorre entre a variação individual e as normas coletivas, e oferecendo talvez uma moldura geral ao nosso discurso... Para ambos, o fenômeno do consumo parece possuir em si mesmo os mecanismos de capacidade interna que permitem a variação individual e a manutenção do sistema... Cria-se uma dialética: os consumos estão submetidos às regras sociais, mas, ao mesmo tempo, também estão sujeitos a uma ação própria do indivíduo (*apud* PEZZINI; CERVELLI, 2007, p. 35).

Assim, enxergar a representação das novas minorias que chegam à ficção televisiva apenas como estratégia de mercado para atrair audiências, como é o caso da recente teledramaturgia no Brasil, parece esconder as reais possibilidades de pertencimento e reafirmação que as novas identidades constroem nesse momento. Primeiramente porque boa parte do merchandising da telenovela é ainda composta por produtos e serviços próprios das classes A e B, inacessíveis às comunidades e minorias que passam ali a ser representadas. Por outro lado, a ficção televisiva se render ao outro, ao diferente, deve ser visto mais como uma realimentação da audiência das novas gerações, mais propensas a outros canais e conteúdos mediados agora pelas novas tecnologias de informação, o que garantiria a manutenção dos investimentos em propaganda e marketing, mesmo direcionados aos públicos de maior poder aquisitivo. No Brasil e na América Latina, há quem enxergue a representação de minorias e novas sensibilidades e identidades como sinal de uma nova cidadania midiaticizada pelos meios hegemônicos de comunicação, sendo apropriados em canais e redes sociais próprias, gerando novos conteúdos e narrativas para sua afirmação.

E por isso devemos compreender esses outros modos de comunicar que estão inscritos em novas sensibilidades coletivas chamadas indígenas, afros, ambientalistas, sexualidades outras, rua, cidade, jovem, crianças... (RINCÓN, 2011, p. 47, tradução nossa).

Consumo, cidadania e responsabilidade

Apesar de a ideia de fetiche e devaneio responder em parte por muito do caráter simbólico que envolve a prática do consumo, abordagens mais recentes procuram fugir das perspectivas moralistas que acreditam que o consumo transforme os indivíduos em consumidores infantilizados e deslumbrados pelo fetiche, bem como da visão marxista que dominou a pesquisa sobre o consumo entre os anos 1950 a 1970, atentando para a racionalidade econômica dentro de um ciclo de produção e reprodução social. Pesquisadores como Canclini, Manuel Castels e Pierre Bourdieu salientam o consumo como prática de apropriação dos produtos sociais, lugar de diferenciação social, sistema de integração e comunicação de sentidos, cenário de objetivação de desejos e ritual cuja lógica assume diferentes sentidos para diferentes grupos e atores sociais (ROMANO, 1998, p. 72).

O consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Esta caracterização ajuda a enxergar os atos pelos quais consumimos como algo mais do que simples exercícios de gostos, caprichos e compras irrefletidas, segundo os julgamentos moralistas, ou atitudes individuais, tal como costumam ser explorados pelas pesquisas de mercado (CANCLINI, 1996, p. 53).

A noção de que os consumidores possam ter um papel ativo em suas escolhas racionais tem sido apropriada pelos recentes discursos de sustentabilidade, consumo consciente e responsabilidade social. Essa retórica faz parte de uma estratégia para fomentar nos indivíduos responsabilidades como estímulo a solidariedade, consumo sustentável, justiça social e proteção ao meio ambiente, devido à negligência das responsabilidades próprias do Estado e um esforço para consolidar a desregulamentação do mercado e das práticas empresariais (MAZETTI, 2012, p. 108).

Não há dúvidas da responsabilidade e exigências que se levantam com uma massa de consumidores sempre crescente que passam a adentrar o seletivo grupo de pessoas que podem consumir e, com isso, limitar os recursos naturais do planeta. Talvez seja por isso que haja algum efeito em produzirem-se campanhas de consumo consciente ou na medida em que se percebe a possibilidade de escolha de uma massa cada vez crescente de consumidores ávidos em adentrar espaços antes ocupados por privilegiados setores da sociedade.

Michel de Certeau é outro pesquisador que aposta nas “táticas de resistência” (2009), numa espécie de contraponto à lógica determinante do processo capitalista consubstanciada na linguagem publicitária (2009, p. 92). Essa resistência consistiria em apropriações discretas nas práticas dos consumidores, que se apropriam dos discursos da publicidade invertendo a forma como são usados os produtos da indústria cultural consumidos, numa espécie de “vulgarização” ou “degradação” do conteúdo pretensamente difundido pelas elites.

Essa relação dialógica que se opera tanto ao nível discursivo do capital simbólico dos bens e produtos consumidos, quanto no significado simbólico dos objetos de consumo, parece demonstrar o quanto precisa avançar a pesquisa sobre o fenômeno do consumo. Para além de ver o consumo como manipulação de objetos mágicos, totem sagrado que concede status ao portador, a própria lógica de insatisfação do gozo e do caráter fugaz dos objetos

consumidos remete para novas relações e apropriações simbólicas nas práticas de consumo.

Esta tensão simbólica também está presente no pensamento de Canclini, ao afirmar que "consumir é participar de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo (p. 54). Como espaço de interação, os produtores lutam não apenas para seduzir os consumidores, mas também para justificar-se racionalmente. O consumo não seria uma conduta impulsiva e irracional, uma vez que demarca seu domínio simbólico em que o consumidor distingue-se no interior de seu grupo ou diante de grupos diferentes, o que caracterizaria, na visão do autor, não apenas conflito, mas também interação e comunicação entre os membros da comunidade.

Mas se há alguma espécie de resistência/interação ao consumo, como ela poderia ser reconhecida? Certeau utiliza como exemplo a religião popular e o sincretismo religioso dos povos indígenas e dos afrodescendentes colonizados como subversões silenciosas contra a hierarquia e a ordem estabelecidas (2009, p. 74; 89). Se não se pode fugir ao poder, pode-se contestá-lo mediante outros usos e práticas de seus conteúdos. No campo do consumo, sobretudo quando se aborda a representação e o discurso dos personagens de telenovelas, excelentemente trajados, portando telefones celulares, automóveis, vivendo em residências luxuosamente decoradas, o próprio campo discursivo pode ser o eixo pelo qual é possível subverter – ou contestar – as lógicas publicitárias da teledramaturgia.

O simbolismo da relação de consumo fica ainda mais nítido quando se percebe a associação entre o consumo moderno e as novas formas e possibilidades de exercício da cidadania. Decorrente da degradação das instituições sociais e da política, em que as formas de participação popular enfraqueceram-se e a presença do Estado não é suficiente para a garantia mínima de direitos, o consumo moderno tem sido apropriado pelas massas como uma possibilidade não apenas de ascensão social mas, sobretudo de pertença a classes sociais em que os direitos fundamentais passam a ser nitidamente observáveis.

Em sociedades em que a concentração de renda e as desigualdades são gritantes, e que o acesso aos direitos fundamentais só pode se efetivar mediante o competente ajuizamento do Estado – a um considerável custo do operador do direito ou com o auxílio de suborno – a posse de bens sempre foi um indicativo de “cidadania”. Uma rápida análise da população carcerária e dos usuários do sistema de saúde revela a dicotomia cidadãos-consumidores x despossuídos. Sendo assim, portar um aparelho celular de última geração, uma roupa de grife, um automóvel novo ou morar em um bairro de classe média indica claramente que

este indivíduo emergiu para uma condição de cidadania que só o consumo garante nessas sociedades.

Apesar de favorável ao consumo, tal perspectiva não recebe apoio daqueles que acreditam na existência de um discurso montado pelas classes dominantes e incorporado, através de um processo de negociação e de legitimação, pelos demais setores sociais, o que realça o processo de objetificação da sociedade – Ao invés de um direito, a cidadania transformou-se em objeto (LYRA, 2001), escamoteando o aprofundamento do fosso entre os mais privilegiados e os emergentes “meros consumidores”.

... o próprio processo de reprodução do capital implantado no país produziu resultados paradoxais. Se ampliou a desigualdade social e as barreiras que separavam classes sociais e estratos, também contribuiu para diluir as fronteiras simbólicas que os delimitaram, ao difundir em escala intensiva, pelos meios de comunicação de massa, os valores da cultura hegemônica. (ROMANELLI *apud* O'DOUGHERTY, 1998).

Não se trata, então, de que as classes sociais estejam substituindo seus direitos de cidadania e participação política pelo direito ao consumo, até porque esses direitos nunca existiram, nem mesmo após a Constituição de 1988 no Brasil, reconhecida pela universalidade de suas premissas. Também não é o descrédito nas instituições políticas, porque estas sempre estiveram alinhadas às elites, tal como demonstrou Marx. No Brasil, direitos sempre estiveram associados ao poder financeiro de quem os pleiteia. A saída mais corrente às esferas populares foi desenvolver outras formas de participação próprias da esfera privada, como o consumo, num espaço de voz para o consumidor.

Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertencem e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem suas respostas mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou da participação coletiva em espaços públicos (CANCLINI, 1996, p. 37).

Tais interpretações a respeito do consumo moderno, divergentes quanto ao aspecto emancipatório ou focados dentro de uma crítica moral, demonstram o quanto esse tema carece ainda de mais estudos e reflexão, sobretudo de estudos empíricos. Concordamos que boa parte da crítica moral (BAUDRILLARD, 2008; BAUMAN, 2008), embora acertando

no caráter fluído, hedonista e individualista da cultura de consumo, peca por não perceber a evolução do fenômeno do consumo, que deixou de ser uma de uma atividade familiar na sociedade de corte, para se transformar em uma atividade individual na sociedade moderna, expressão dos valores das sociedades individualistas - o direito de escolha (BARBOSA, 2004, p. 24). Recuperar essa concepção, alinhando-a a noção de cidadania do consumo nas sociedades em desenvolvimento, nos parece mais plausível porque parece demonstrar o consumo atual mais como um fenômeno de massificação, popularização e democratização, antes restrito a uma parcela muito restrita e nobre da sociedade, do que uma visão moralista que vê o consumo como algo hedonista e individualista.

A moda, que caracteriza o consumo moderno, ao contrário da pátina, é um mecanismo social expressivo de uma temporalidade de curta duração, pela valorização do novo e do individual... Como tal ela rejeita o poder imemorial da tradição (a pátina) em favor da celebração do presente social, do mundo da vida cotidiana, do aqui e do agora. Sua referência não são os antepassados, mas os contemporâneos (BARBOSA, 2004, p. 24).

Esta concepção, aliada a outros fatores como estratégias para criar novos consumidores, auxilia-nos a perceber um dos motivos que têm feito com que os produtos da teledramaturgia comecem a perceber os emergentes “consumidores-cidadãos” na sociedade brasileira e passem a representar tipos característicos dessa recente ascensão social. São “empreguetes”¹⁸, negros que se emancipam financeiramente, catadores de papel, moradores de favelas e demais minorias anteriormente marginalizadas. Luxo e glamour ainda continuam a fazer parte das tramas, mas há agora espaço para que os pobres e minorias adentrem e participem, simbólica e concretamente, dos direitos e pertença que o capitalismo moderno oferece. *Avenida Brasil e Cheias de Charme*, duas novelas exibidas em 2012 na Rede Globo, comprovam que a emissora percebeu a ascensão das classes C e D no Brasil, abrindo espaço não apenas para personagens “populares”, mas também protagonistas nas duas telenovelas. No caso de *Avenida Brasil*, uma cozinheira foi protagonista e um salão de beleza de subúrbio foi cenário. Dados recentes do Banco Central dão conta de que 42,5 milhões de novos clientes adentraram o sistema bancário entre 2005 e 2012, em virtude da ampliação do mercado formal de trabalho (MARQUES, 2013). No entanto, espera-se que fenômeno semelhante que

¹⁸ Neologismo criado na trama da novela *Cheias de Charme*, em que a personagem principal, a empregada doméstica negra Maria da Penha (Taís Araújo) “representa a nova classe social em ascensão além do consumo por ele mesmo, mas também pelas possibilidades de poder social (igualdade cultural, educacional, de direitos, imposição das empregadas domésticas)” (MAURO & TRINDADE, 2012, p. 180).

ocorre com a representação da homoafetividade e das classes C e D possam também se repetir com a questão racial. A representação de negros na ficção televisiva brasileira ainda é muito aquém da forte presença da negritude na sociedade.

É uma intrigante questão verificar até que ponto a emergência das classes menos favorecidas, sobretudo com seu novo potencial de consumo, influenciaram as escolhas textuais, discursivas e estratégicas dos novos roteiros dos produtos culturais ou se estes é que rapidamente perceberam a recente transferência de renda e as possibilidades de um novo mercado. A crítica moral do consumo não cai bem agora que as classes mais humildes passaram a ter condições e acesso, até porque parece ressoar o “horror à mobilidade” de DaMatta (1994). Talvez a melhor inferência para se perceber essas relações esteja na coluna de Danuza Leão, a respeito das possibilidades de mudança de classe social.

...já se foi o tempo em que ir a Paris era só para alguns; hoje, ninguém quer ouvir o relato da subida do Nilo, do passeio de balão pelo deserto ou ver as fotos da viagem – e se for o vídeo, pior ainda – de quem foi às muralhas da China. Ir a Nova York ver os musicais da Broadway já teve sua graça, mas, por R\$ 50 mensais, o porteiro do prédio também pode ir, então qual a graça? (LEÃO, 2012).

Com relação à teledramaturgia, essa pesquisa entendeu não haver, ainda, relação suficiente entre as novas formas de representação e discurso dos casais homossexuais e a indução ao consumo na telenovela. Essa suposição se apoia ainda no caráter conservador das empresas brasileiras que ainda não utilizam merchandising editorial com atores e atrizes que realizam papéis homossexuais na telenovela, bem como evitam associar sua marca à temática LGBTTT. A Parada Gay, maior evento político do orgulho homossexual no Brasil, realizado em São Paulo anualmente, busca, a exemplo das edições estrangeiras, patrocínio de grandes empresas. Poucas são as que oferecem apoio financeiro sem, contudo, permitir a divulgação de sua marca. Na edição de 2013, apenas duas estatais contribuíram com o evento - Caixa Econômica Federal e Petrobrás - além do apoio de uma empresa privada que comercializa preservativos (BERTOLOTTI, 2013).

Nesse caso, a descoberta deste forte mercado consumidor é mais uma constatação de que nos países em desenvolvimento o consumo não apenas antecede como caracteriza a cidadania (CANCLINI, 1996). Seria mais salutar que os direitos e liberdades da comunidade LBGTTT viessem primeiro sem a necessidade de enxergá-los apenas como consumidores e não como cidadãos. Mas cidadania que se restrinja apenas ao ordenamento jurídico, sem

emancipar econômica e politicamente seus sujeitos também não interessa. Logo, a dimensão simbólica e econômica do consumo, própria de sociedades liberais capitalistas, tende a forçar não apenas empresas, mas também o restante da sociedade a aceitar a diversidade sexual. Numa sociedade de direito liberal como o Brasil, em que direitos e garantias expressas em leis só atingem uma parcela mínima que tenha condições não só de acessar o judiciário como de aceder a serviços privados de qualidade, o consumo será sempre sinônimo de cidadania e emancipação, juntamente com os demais significados simbólicos.

CAPÍTULO V - TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE TEXTUAL DOS TRECHOS DE TELENÓVELAS

Conforme mencionado, realizamos a Análise de Discurso dos trechos de seis telenovelas: *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004-2005), *América* (2005), *Amor e Revolução* (2011-2012), *Sangue Bom* (2013) e *Amor à Vida* (2013-2014). Esse recorte compreende dois intervalos de tempo, tendo em vista a hipótese de um padrão de mudança nas estratégias discursivas destas telenovelas quanto à representação dos personagens homossexuais. Esse intervalo de tempo volta a um período de dez anos, quando se observou o início do aumento da representação dos casais gays. Dessa forma, analisamos três novelas deste período (2003-2005), seguido de três novelas mais recentes (2011-2014). Cada análise dos trechos foi precedida de breve descrição da representação dos personagens homossexuais do roteiro das telenovelas, visando fortalecer as análises dos discursos destes personagens.

O percurso analítico levou em conta não apenas a perspectiva teórico-metodológica da Análise de Discurso, mas também procuramos nos valer das formulações teóricas dos Estudos Queer. Estas duas abordagens possuem caráter interdisciplinar, além da forte ênfase na relação entre linguagem e ideologia e da noção de um sujeito construído histórica, cultural e discursivamente. Para os Estudos Queer, não apenas o sujeito, mas sua própria sexualidade é construída discursivamente conforme os grupos culturais com os quais mantém contato. Essas construções discursivas engendram identidades de gênero, sexo e raça, pelas quais o sujeito é constrangido a se localizar e comportar (SALIH, 2012). Assim, instituições, discursos e práticas são o tripé que formam e conformam os sujeitos. Tais práticas discursivas são o que Judith Butler considera performatividade.

Judith Butler toma emprestado da linguística o conceito de performatividade, para afirmar que a linguagem que se refere aos corpos ou ao sexo não faz apenas uma constatação ou uma descrição desses corpos, mas, no instante mesmo da nomeação, constrói, “faz” aquilo que nomeia, isto é, produz os corpos e os sujeitos. Esse é um processo constrangido e limitado desde seu

início, uma vez que o sujeito não decide sobre o sexo que irá ou não assumir; na verdade, as normas regulatórias de uma sociedade abrem possibilidades que ele assume, apropria e materializa (LOURO, 2004, p. 44).

É nessa concepção, da construção discursiva das identidades, sobretudo das identidades de gênero, sexo e sexualidade, que nos apoiamos para compreender as estratégias discursivas dos personagens homossexuais na telenovela e sua relação com a recepção dos telespectadores que participaram da pesquisa de campo, objeto do próximo capítulo.

Transcrição e análise – Trecho de *Mulheres Apaixonadas* (2003)¹⁹



Figura 2 – Frame do trecho de *Mulheres Apaixonadas* (2003)

Clara: por que eu não posso sair? Hein, eu passo a semana toda estudando. É do colégio pra casa, da casa pro colégio. A única folga que eu tenho é no ensaio na casa do Rodrigo. Eu também tenho o direito de sair, de me divertir.

mãe: tem, tem sim, como qualquer menina normal da sua idade. Acontece que eu sei que você vai sair com aquela garota, não tente me enganar, Clara.

Clara: quem é que disse?

mãe: ninguém me disse, eu ouvi você falando no telefone com ela, marcando tava marcando encontro com ela

Clara: vem cá, você anda ouvindo meus telefonemas agora?

¹⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dr67M0MLGyY>

mãe: ouço, ouço seus telefonemas, mexo nas suas coisas, monitoro seus horários porque eu sou sua mãe e você ainda vive dentro da minha casa, não se esqueça disso Clara.

Clara: porque você me obrigou, porque por mim eu já estaria longe daqui, longe de você mãe

mãe: é, enfiada na casa daquela outra

Clara: mãe, aquela outra ela tem nome e é Rafaela e ela é minha namorada, tá [a mãe levanta a mão...] você vai me dar outra bofetada?

mãe: tenho horror de fazer isso, Clara. Eu odeio cada vez que você me obriga a dar uma bofetada em você. Deus, você está me matando de desgosto, Clara. Será que você não percebe isso?

Clara: mãe, [lágrimas] eu juro que eu queria me dar bem com você. Eu juro que eu queria ter uma relação bacana de mãe e filha, sabe? Você acha o quê, que eu não sinto falta dessa relação? De a gente poder sentar aqui e poder conversar? Ó mãe, eu gostaria tanto que a gente se desse bem, tanto que a gente pudesse se entender...

mãe: se você quer tanto se entender comigo, Clara, por que me faz sofrer desse jeito?

Clara: mãe, você sofre porque você quer, porque você é preconceituosa, só enxerga o lado ruim das coisas. Por que você não me aceita assim do jeito que eu sou?

mãe: Clara, eu não posso Clara, porque não posso aceitar... que você se transforme em outra coisa, não posso...

Clara: mas vai ter que aceitar, eu vou estar completando 18 anos, mãe, quer você queira ou não, e eu vou sair, a hora que eu quiser, com quem eu quiser. Eu vou ter os meus direitos, tá ouvindo mãe? Você pode ter certeza que a primeira coisa que eu vou fazer vai ser sair dessa casa de vez, pra morar com quem eu quero, pra viver com quem eu gosto, mãe, pra ser feliz, entendeu? Agora pode ficar sossegada, pode dormir, eu não vou sair de casa

A novela *Mulheres Apaixonadas* foi exibida pela Rede Globo entre 17 de fevereiro e 10 de outubro de 2003. Escrita por Manoel Carlos, a trama retratou o preconceito sofrido pelo casal lésbico das estudantes Clara (Alinne Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), que se conheceram na escola. A colega Paulinha (Ana Roberta Gualda) era quem mais agredia o casal, seguido da incompreensão da mãe de Clara, Margareth (Laura Lustosa), que custou a perceber a orientação sexual da filha, seguidamente procurando namorados para a mesma. No trecho selecionado, há um confronto entre Clara e sua mãe, que não se conforma que sua filha mantenha o namoro com sua colega de colégio, Rafaela.

Eu também tenho o direito de sair, de me divertir. tem, tem sim, como qualquer menina normal da sua idade. Acontece que eu sei que você vai sair com aquela garota...

A mãe de Clara vê o romance da filha como uma tendência a um comportamento considerado anormal, fora dos padrões aceitáveis em uma sociedade que normatiza os comportamentos de gênero, sexo e sexualidades vigentes. Ao se referir à garota com quem

sua filha tem um romance, não a chama pelo nome, mas refere-se a expressões como “aquela garota”, a “outra”, “outra coisa”. Esse deslocamento da condição sexual dissidente demonstra o quanto os sujeitos homossexuais foram reservados a um não lugar, marginalizados por sua orientação sexual, devendo estar sempre distantes dos filhos das demais famílias. A demarcação desse deslocamento, em clara oposição à resposta de Clara: – “aquela outra tem nome é se chama Rafaela”, demonstra os efeitos de sentido gerados a partir das formações ideológicas correspondentes às posições dos falantes (ORLANDI, 2000, p. 42). As formações ideológicas demonstram claramente o jogo de forças na tessitura social.

cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem "individuais" nem "universais" mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas em relação às outras (HAROCHE *apud* PÊCHEUX, 1997, p. 166).

O preconceito da mãe de Clara – e também seu sofrimento – está na recusa em aceitar que a filha venha a se tornar aquilo que a sociedade chama de “coisa”, ou seja, a bestialização do comportamento homossexual, como se os indivíduos gays fossem, previamente, heterossexuais que se transformaram em algo abominável.

*Por que você não me aceita assim do jeito que eu sou?
Clara, eu não posso, Clara... porque não posso aceitar... que você se transforme em outra coisa, não posso...*

Na cena, a atitude controladora da mãe contrasta-se com o clamor resistente da filha. A mãe de Clara reclama seu papel de educar/controlar os desejos da filha adolescente, auxiliada pela escola, o que corresponde ao papel definidor de gênero que estas instâncias possuem. É o que Judith Butler chama de performatividade de gênero. São as estratégias discursivas e socioculturais que vão conformando e delineando os comportamentos, num regime de controle e disciplina, por meio das inter-relações, para gerir as sexualidades desviantes, heréticas, que não se enquadram no binarismo heterossexual.

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2003b, p. 59).

Ainda no campo da performatividade de gênero, a atitude da filha adolescente que promete à mãe sair de casa e viver sua condição homossexual, pode ser vista como o espaço

da subversão da heteronormatividade que muitos sujeitos homossexuais adotam frente à regulação dos pais e da escola. Uma vez que a escola é tida como o principal espaço com a família para constituir a identidade das crianças dentro da *pedagogia dos gêneros hegemônicos* (FINCO, 2004), acreditamos não ser exagerado enxergar a representação homossexual da telenovela como espaço alternativo para uma pedagogia de condutas não-sexistas. É um componente a mais para que sujeitos dissidentes possam recorrer para se encorajar contra os mecanismos e discursos das primeiras instâncias regulatórias que buscam enquadrá-los na orientação sexual predominante.

mas vai ter que aceitar, eu vou estar completando 18 anos, mãe, quer você queira ou não, e eu vou sair, a hora que eu quiser, com quem eu quiser. Eu vou ter os meus direitos, tá ouvindo mãe?

Transcrição e análise – Trecho de *Senhora do Destino* (2004-2005)²⁰



Figura 3 – Frame do trecho de *Senhora do Destino* (2004-2005)

Jenifer: Um bebê Eleonora...

Eleonora: Abandonado na lixeira do hospital. Encontrei logo depois que você foi embora. Você acredita? Olha! Olha que coisa mais linda.

Jenifer: Ai! Que fofo Leo... Quem é que pode ser tão desnaturado para fazer uma maldade dessa com uma criança. Jogar na lixeira...

Eleonora: Provavelmente a mãe.

Jenifer: Pode ser Leo, mas não dá para chamar de mãe alguém que fez isso com o filho.

²⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JoasLeDrxO4>

Eleonora: Vai ver que ela entrou em desespero porque não tinha condições de criar. E aí, quis se livrar dele.

Jenifer: Entregava para a adoção, mas não jogava na lixeira. Que isso! Ele podia ter morrido. Só não morreu por que você o achou.

Eleonora: É, eu achei. Vou te contar um segredo. Eu sempre quis adotar uma criança. Já até entrei na fila de candidatos lá no Juizado. E esse bebê que apareceu assim, de repente, na minha vida. Aiii. Eu tenho sim condições de criar essa criança. E tenho uma companheira que pode me ajudar a fazer isso.

Jenifer: Leo... Você tá pensando em adotar essa coisinha fofa?

Eleonora: Tô sim, eu não sei como eu vou conseguir. Mas eu quero essa criança para mim.

[no café da manhã]

Eleonora: Então, o que você acha Jenifer.

Jenifer: Sinceramente eu não sei. Já deve ser difícil de uma pessoa solteira conseguir adotar uma criança. Imagina se essa pessoa for, ainda por cima de essa pessoa for...

Eleonora: Como nós?

Jenifer: Isso mesmo. Preconceito existe Leo, não dá para fingir que não. Você sabe disso né?

Eleonora: Também não dá para deixar de lutar contra ele Jenifer. Eu sou uma cidadã e eu tenho os mesmos direitos que qualquer outra pessoa. E um deles, sem dúvida, é o de ter filhos ou de adotar uma criança.

Jenifer: Eu sei... eu sei disso. Mas o meu medo é de que as coisas não sejam tão simples assim.

Eleonora: É claro que eu vou ter que me preparar para a briga. Mas eu sou maior de idade, tenho casa, emprego fixo, preencho todas as condições. Esse país tem mais de 200 mil crianças e adolescentes sem família. Ninguém pode me impedir de adotar um. Eu vou adotar esse bebê sim!

Jenifer: E nós vamos criar ele juntas.

[No hospital]

Eleonora: Alô... Oi dr. Otávio, tudo bem? Não vai me dizer que tem novidades sobre o processo de adoção do Renato? O quê? Já tem uma resposta?

Jenifer: O que... me fala Leo, pelo amor de Deus!

Eleonora: E ai Jenifer (começa a chorar)

Jenifer: O quê que foi... Eles não deram o Renato para você? Eles entregaram para o casal, não foi?

Eleonora: Pra mim...

Jenifer: Ahã?

Eleonora: Pra mim... O juiz decidiu por mim. O processo acabou Jeni, eu sou a mãe do Renato.

Jenifer: O Renato é nosso Leo, eu não estou conseguindo acreditar.

Eleonora: Eu achei que não ia rolar Jeni, eu achei que não ia rolar pelo fato de eu ser gay, e eles iam optar pelo outro casal lá, mas não! O juiz considerou o fato irrelevante e achou melhor dar para a gente pelo vínculo emocional que a gente já tem com o Renato.

Jenifer: Ai meu amor. Que vitória maravilhosa, nossa! A gente tem que contar para o mundo inteiro... pro mundo inteiro essa nossa história, para todo mundo saber que é possível sim. O quê que é melhor para uma criança? Viver abandonada ai na rua, sob ameaça constante de morte, exposta a todo o tipo de perigo, sem a menor perspectiva ou viver em uma casa cheia de amor por duas mães.

Eleonora: E a justiça que é saiba, escolheu a segunda opção. E isso pode a ajudar a diminuir o número de crianças que vivem em orfanato sem o amor de uma família.

Jenifer: E por falar em família, vamos contar logo para o nosso povo que a família tá crescendo.

A novela *Senhora do Destino* foi exibida no horário das 21 horas pela Rede Globo, entre 28 de junho de 2004 e 11 de março de 2005. Escrita por Aguinaldo Silva, a trama é ambientada por famílias de classe média que residem na Baixada Fluminense. É uma das primeiras novelas a tratar a homoparentalidade ao representar um romance lésbico com cenas explícitas de carinho entre as personagens Jenifer (Bárbara Borges) e Eleonora (Mylla Christie). A emissora já havia usado um casal lésbico vivido por Cecília (Lala Deheinzelin) e Laís (Cristina Prochaska) na novela *Vale Tudo*, exibida entre 1988 e 1989. A resistência do telespectador, na época, teria feito com que a personagem de Cecília morresse em um acidente de carro. O mesmo ocorreu dez anos depois na novela *Torre de Babel*, em 1998, de Sílvio de Abreu, no casal lésbico das atrizes Silvia Pfeifer e Christiane Torloni. A rejeição dos telespectadores fez com que, nos capítulos finais, as duas personagens morressem na explosão de um shopping center. Em *Senhora do Destino* o que se percebeu foi uma assimilação mais tranquila dos telespectadores na novela. A emissora recebeu, no máximo, algumas correspondências sobre o desconforto de alguns pais em explicar o assunto aos filhos (VALLADARES, 2004).

A ausência de reações contrárias deveu-se em parte a um provável amadurecimento da sociedade brasileira, bem como a uma estratégia discursiva bem sucedida dos autores da telenovela. Um ano antes, em 2003, Manoel Carlos retratou em *Mulheres Apaixonadas* o casal lésbico das personagens Clara (Alinne Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), que foram se apaixonando aos poucos – e, quando menos se esperava, seu amor já tinha conquistado o público. Aguinaldo Silva também adotou a “estética da revelação”: o romance de Eleonora e Jenifer seguiu a mesma lógica. Para mostrar as duas na cama, Aguinaldo Silva antecedeu a cena com sequência mais apimentada de sexo entre Nazaré (Renata Sorrah) e o cafajeste Josivaldo (José de Abreu). A cena de intimidade entre Eleonora e Jenifer mostrou-se suave e romântica, cheia de carícias e afeto, sendo rapidamente cortada para outro núcleo de personagens. A estratégia discursiva, de apresentar aos poucos os homossexuais e provocar a suspeita dos telespectadores de suas orientações sexuais, não é uma originalidade da telenovela brasileira, mas a lógica conhecida como narrativa da revelação. Sua intencionalidade, questionada por caracterizar os homossexuais a partir do modelo heteronormativo, se explica pelo temor das reações dos telespectadores e o risco da perda de

audiência. A estratégia traz resultados, pois Sílvia Gomide (2006) verificou que os maiores picos de audiência de *Senhora do Destino* ocorreram justamente nos capítulos protagonizados pelo casal lésbico. A diminuição da utilização dessa estratégia discursiva só ocorreu a partir das novelas da década de 2010, quando coincidiu com os avanços legais sobre a união civil homoafetiva e a discussão da criminalização da homofobia no Brasil.

Em 1998, a novela *Torre de Babel*, de Silvio de Abreu, despencou na audiência durante sua primeira fase e só se ergueu depois da explosão do shopping center, momento em que o autor aproveitou para eliminar personagens considerados antipáticos pelo público, entre eles o casal de lésbicas Rafaela (Cristiane Torloni) e Leila (Silvia Pfeifer). O próprio autor opinou que seus personagens homossexuais em *A Próxima Vítima*, Sandro e Jéferson, haviam sido mais aceitos porque o relacionamento dos dois só evoluiu e foi revelado ao longo da trama, enquanto que as duas mulheres bem sucedidas tinham uma relação clara desde o início da trama (PERET, 2005, p. 96).

A estratégia de discutir a homoparentalidade na novela, apresentando levemente o romance lésbico, não pode passar despercebido da criação de um ambiente favorável ao relacionamento homossexual e ao direito de criar e educar filhos. Pela linguagem, o roteiro da ficção televisiva cria uma nova visão de mundo, ainda que em contraste com a realidade. Conforme já vimos a partir de Fiorin (2001, p. 52), para os filósofos idealistas, “a linguagem cria uma imagem do mundo”, “uma visão de mundo que determina nossa maneira de perceber e conceber a realidade, e impõe-nos essa visão”. É por meio da linguagem que será construída socialmente a realidade, lenta e refratariamente, oferecendo sentido para outra dimensão da sexualidade.

A linguagem usada na vida cotidiana fornece-me continuamente as necessárias objetivações e determina a ordem em que estas adquirem sentido e na qual a vida cotidiana ganha significado para mim... A linguagem marca as coordenadas de minha vida na sociedade e enche esta vida de objetos dotados de significação (BERGER; LUCKMANN, 1993, p. 38-9).

Jenifer e Eleonora revelam seu namoro para seus familiares. O pai de Eleonora não aceita e expulsa a filha de casa. Todavia, ao vê-la salvando uma vida no hospital em que trabalha, decide acolher novamente a filha. Com uma aceitação mais fácil, Jenifer precisa tolerar seu irmão, personagem homofóbico na novela. Na noite de reveillon, Eleonora fazia plantão e Jenifer foi lhe visitar. Quando se despede de Jenifer, escutou o choro de um bebê vindo da lata de lixo do hospital. Era um bebê negro, que Eleonora decide adotar.

A discussão do tema da homoparentalidade – adoção de crianças por casais gays, ainda esbarrava no preconceito de muitos setores conservadores da sociedade brasileira em 2004, que viam apenas no modelo familiar heterossexual a única via para educar uma criança. A novela inova ao tratar a questão, com referências sobre a condição moral e financeira de casais gays para educar uma criança, bem como sobre o abandono de recém-nascidos.

Eu sempre quis adotar uma criança. Já até entrei na fila de candidatos lá no Juizado. E esse bebê que apareceu assim, de repente, na minha vida. Aiii. Eu tenho sim condições de criar essa criança. E tenho uma companheira que pode me ajudar a fazer isso.

Todavia, não é o mesmo entendimento de alguns intelectuais ligados à Teoria Queer, dentre eles Judith Butler (2003b) e Richard Miskolci (2007). Para tais estudiosos, buscar o casamento de pessoas do mesmo sexo e também a possibilidade de adotar filhos é o mesmo que enquadrar sujeitos homossexuais ao padrão heteronormativo.

Este padrão faz com que sujeitos homossexuais, cujo desejo homoerótico é visto de modo negativo, abjeto, se apresentem de maneira discreta – não se comportem ou pareçam como gays, lésbicas, etc., de modo a que seus corpos pareçam conforme a genitália que possuem. Homens devem mostrar-se como homens, mulheres devem mostrar-se como mulheres para não se deslocar os gêneros. O homossexual tem de se encaixar no padrão social vigente de casar e constituir família, o que constitui, para estes pensadores, um retrocesso do movimento político que reclama transformações mais profundas e ampla aceitação de toda a diversidade da homoafetividade.

A petição por direito ao casamento procura o reconhecimento do Estado das relações não-heterossexuais e, assim, deveria conceder de maneira não discriminatória, independente de orientação sexual. Essa concessão do Estado intensifica a normalização, que parece passar despercebida por boa parte do movimento lésbico e gay organizado (BUTLER, 2003a, p. 224).

A homoparentalidade foi também retratada nas novelas *Páginas da Vida e Amor à Vida*, da mesma emissora. Mas foi nesta última que a questão do simples direito à homoparentalidade abordou os riscos envolvidos. O casal gay Eron (Marcello Antony) e Niko (Thiago Fragoso) retrataram o drama de homossexuais que buscam satisfazer o padrão heteronormativo de casar e ter filhos. Na trama, os dois somente se completariam se pudessem educar uma criança. O drama começa com a alternativa da barriga solidária para realizar a inseminação artificial com a ajuda de Amarilys (Danielle Winits). Enquanto aguardava a gestação do bebê, o casal resolveu adotar Jayminho (Kayky Gonzaga). O

diferencial no tratamento da homoparentalidade em *Amor à Vida* está na abordagem que frisou os riscos como a probabilidade de a mulher que gestou apagar-se ao bebê. A preocupação com estes temas pareceu servir de alerta a inúmeros casais gays interessados em constituir família. Esse reforço na questão da homoparentalidade condiz com expectativas da comunidade homoafetiva, interessada no avanço da legislação sobre os direitos dos homossexuais como o reconhecimento da união estável homoafetiva, aprovada pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em maio de 2011. A lei concede aos casais gays os mesmos direitos patrimoniais que os casais heterossexuais, dentre eles o de adotar uma criança. Não consideramos exagerado enxergar a contribuição da intencionalidade discursiva da novela *Senhora do Destino*, juntamente com os demais atores e militância do movimento LGBTTTT, como coadjuvante no processo jurídico que culminou com a aprovação da adoção homoparental pelo STF em 2011.

O caráter regulador da heteronormatividade atua tanto sobre hetero quanto homossexuais e lhes impõe atitudes socialmente construídas. Daí o esforço de homossexuais em adotar uma conduta hétero em seus relacionamentos mediante o casamento civil e a adoção de crianças. Um direito, sem dúvida, a ser celebrado quando objeto de conquistas de grupos e minorias marginalizados, mas que não deve ser confundido com a atual padronização do modelo familiar na qual uma relação só é reconhecida se ocorrer dentro do modelo heterossexual, familiar e reprodutivo.

Transcrição e análise – Trecho de *América* (2005)²¹

Júnior: agora eu te conheço, agora eu sei quem é você

Zeca: Júnior, posso entrar?

Júnior: entra aí Zeca, entra aí

Zeca: vim saber se você está precisando, seu eu posso ajudar em alguma coisa?

Júnior: é cara, dessa vez meu chão caiu

Zeca: eu sei

Júnior: eu cresci com a minha mãe buzinando a vida inteira no meu ouvido, Zeca, o que era certo, o que era errado, que meu pai era assim que meu pai era assado, que meu pai era um ídolo, que meu pai era um herói. Onde ele tivesse eu ia estar lá, me olhando, atordoado se eu não correspondesse às expectativas dele, se eu não correspondesse ao sonho dele. E sabe qual era o sonho dele? Que eu fosse igual... que eu fosse idêntico. Minha mãe dizia que eu era. Ela falava assim: você é igualzinho ao seu pai... eu não sou nada igual... eu gosto de arte. Eu sentia Zeca, eu sentia e via, cara, que a minha parada era outra... minha parada não é peão, não é boi, não é fazenda, não é nada disso. Eu cresci com a minha mãe a vida inteira buzinando, falando o que era certo, o que era errado...

²¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-GO39LW2NIw>



Figura 4 – Frame do trecho de *América* (2005)

Zeca: mãe é fogo, né?

Júnior: a minha cabeça tá uma confusão, eu tô completamente confuso, cara

Zeca: pelo menos tem uma vantagem nisso tudo, né? Você não tendo que ser mais parecido com ninguém, você pode ser você mesmo, Júnior

Júnior: [risos]

Zeca: né?

Júnior: Zeca... eu fico até com vergonha de falar o que quero falar com você... mas na verdade você é a única pessoa que eu confio nesse momento... é claro que eu fiquei triste sabe, fiquei magoado, e não tem como não ficar, né, a tua própria mãe falando que seu pai é um traste, que seu pai não vale nada... mas ao mesmo tempo eu experimentei um alívio tão grande... uma sensação de liberdade, sabe, né? Uma leveza de saber que você não precisa ser parecido com seu pai

Zeca: imaginei que você fosse se sentir assim mesmo

Júnior: olha que louco: eu estou me sentindo bem porque meu pai é um traste! Cara olha para minha face, para pra pensar: eu estou me sentindo bem porque não preciso ser que nem meu pai

Zeca: tem que saber agora se você vai ter coragem de ser você mesmo, não é?

Júnior: [levanta, suspira] o que que você está querendo dizer com isso?

Zeca: estou falando sobre tudo

Júnior: então, você está querendo saber... se vou ter coragem de...

Zeca: de assumir Júnior, assumir... assumir a pessoa que você gosta... em vez de ficar namorando com uma, com outra, casando com uma, com outra para dar satisfação pro mundo, para sua mãe, para os outros

Júnior: [suspira] parece até que você sabe de quem eu tô gostando

Zeca: eu sei... pode ser muito bacana... vai ser muito bacana se você quiser... porque eu também gosto de você...

[ambos se olham, se voltam defronte ao umbral da porta e, de costas, unem as mãos e se oham quando chega a mãe de Júnior...]

A novela *América* foi exibida pela Rede Globo, entre 14 de março e 4 de novembro de 2005. Escrita por Glória Perez, a novela se notabilizou pelo tratamento que deu à questão dos deficientes físicos, recebendo diversos prêmios de entidades ligadas à deficiência física.

A questão homossexual também foi destaque na novela. Júnior (Bruno Gagliasso), filho único da viúva Neuta (Eliane Giardini), se apaixona por Zeca (Erom Cordeiro), peão empregado de sua mãe. Júnior é constantemente atormentado pela cobrança do ideal de sua mãe – o filho deve ser um grande fazendeiro tal como o pai. Após os estudos na cidade, Júnior volta para casa sem interesse pelas atividades rurais, sonhando ser estilista. Para dissimular sua orientação sexual, Junior aceita dizer que é o pai do filho de Ellis (Sílvia Buarque) – que engravida após se envolver com um peão. Os dois se casam²². Após nascer a criança, Ellis foge com um peão e deixa o bebê para Júnior e sua mãe criarem. Júnior começa a namorar Kerry (Marisol Ribeiro) sem muito entusiasmo. A mãe, desconfiada, demite o peão e Júnior assume sua orientação sexual e seu amor por Zeca. A repressão sexual de Júnior retratada em *América* permite-nos refletir sobre como as sociedades conservadoras constroem discursivamente a identidade sexual de seus indivíduos, mediante interseções políticas e culturais circunscritas às questões de gênero, conforme demonstrou Judith Butler.

...o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diversos contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (BUTLER, 2003b, p. 20).

No trecho em questão, Junior toma conhecimento de algo que mudará fortemente sua postura com relação à sua orientação sexual. Seu pai não foi o grande homem que sua mãe dizia, mas um cafajeste, perdulário e alcóolatra, que não quis saber do filho. Ao saber que seu pai não era um modelo, desfaz-se o peso de Júnior em ter que ceder à pressão de sua mãe para que o mesmo assuma um comportamento heteronormativo. É a possibilidade de resistir à repressão familiar para poder aceitar sua identidade sexual. É o namorado Zeca quem atuará como *alter ego* da liberdade sonhada por Júnior.

pelo menos tem uma vantagem nisso tudo, né? Você não tendo que ser mais parecido com ninguém, você pode ser você mesmo, Júnior

²² Só para se ter ideia do poder da performatividade de gênero em sociedades ainda conservadoras, estudo feito no ano passado por Zhang Beichuna, da Universidade de Qingdao, estima que existam 16 milhões de mulheres casadas com homens homossexuais na China. O “casamento de fechada” é uma das poucas alternativas para os homossexuais se livrarem da violência e repressão naquele país (MORENA, 2013).

A conduta ainda vacilante de Junior reflete a postura de boa parte dos sujeitos homossexuais. Temerosos em sofrer com o preconceito social e com a desaprovação familiar, alguns optam por não sair do “armário”, convivendo com a repressão introjetada. Quando Júnior percebe que seu pai não é um modelo a ser seguido, vislumbra a possibilidade da conduta autônoma, de não ter de encarnar a aspiração frustrada da mãe ou mascarar sua identidade sexual com namoros héteros. Novamente é o peão Zeca quem vai encorajá-lo.

assumir Júnior, assumir... assumir a pessoa que você gosta... em vez de ficar namorando com uma, com outra, casando com uma, com outra para dar satisfação pro mundo, para sua mãe, para os outros

Esse conflito entre aceitar a imposição dos papéis sociais e assumir a verdadeira identidade de gênero foi apropriadamente trabalhado na trama dos personagens de Junior e Zeca. Seguramente foi um dos elementos que alavancou a audiência da novela *América* (49,4 pontos). No capítulo final marcou 66 pontos de audiência, recorde para o horário, sendo considerada a maior audiência de um último capítulo na década de 2000. Parte dessa audiência deveu-se à expectativa do beijo gay entre Júnior e Zeca, vetado após a pressão dos anunciantes da novela, transformando a expectativa da comunidade LGBTTTT em frustração.

O trecho em questão é permeado de muitos silêncios, sussurros e vazios na fala de Junior. Se por um lado temos um pouco da lógica da revelação, insinuando aqui e ali o erotismo e romance dos personagens homossexuais, há claramente a demarcação do silenciamento a que os indivíduos homossexuais estão sujeitos, tanto em casa quanto nos espaços sociais. O silêncio e a atitude vacilante de Junior, seguida do apoio e encorajamento de Zeca ao completar algumas de suas frases, demonstra o conflito dos indivíduos que optam por se assumirem como homossexuais e se libertarem do controle impostos na esfera familiar. É interessante perceber como o silêncio de Junior “fala”, ou melhor, “grita” sobre sua condição.

Há silêncio nas palavras. Elas são atravessadas de silêncio. Elas produzem silêncio. O silêncio fala por elas. Elas silenciam. Procurando entender a materialidade simbólica específica do silêncio, pudemos alargar a compreensão da nossa relação com as palavras. Estamos nas palavras para falar com elas e não para falar delas (ORLANDI, 1993, p. 11-13).

Transcrição e análise – Trecho de *Amor e Revolução* (2011-2012)²³



Figura 5 – Frame do trecho de *Amor e Revolução* (2011-2012)

Marina: você é uma mulher muito bonita, Marcela, sensual. Essa situação toda é inesperada para mim, mas de alguma maneira é excitante, confesso, uma surpresa muito grande.

Marcela: assim você me provoca.

....*beijo. música...*

Marina: para marcela, por favor.

Marcela: eu não quero parar.

Marina: você tá indo muito rápido.

Marcela: então, tenho alguma chance?

Marina: não, não sei, eu não sei, perdão, eu não quero criar mais ilusões. Eu admiro muito essa sua coragem, esse seu despudor, mas eu não me imagino tendo uma relação assim, talvez seja um pouco de medo, de preconceito.

Marcela: eu entendo. Nós mulheres começamos a abrir a boca agora. Eu sei como nossa sexualidade é reprimida, sei também quando incomoda, quando dizemos o que queremos. Os homens se sentem ameaçados.

Marina: é, se somos reprimidas com os homens, imagina com outra mulher.

Marcela: Você não imagina a raiva que podemos causar quando descobrem que a gente pode sentir prazer sem a participação de um homem.

Marina: posso imaginar, quer dizer, eu não posso imaginar o prazer sem um homem, quer dizer, sem pelo menos um homem de vez em quando.

Marcela: sei, eu te entendo, não precisa explicar, mulheres gostam de homens.

Marina: você nunca se relacionou com um homem?

²³ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=wm9kipJpAu4>

Marcela: Muitas vezes e gostei da maioria deles, mas eu gosto mais, de mulher, da maciez da pele, do cheiro delicado, do batimento...

Marina: Marcela, por favor.

Marcela: desculpa, mas o beijo foi bom?

Marina: Foi. Mas é melhor a gente parar por aqui.

Marcela: eu entendo, eu lamento, mas eu entendo.

Marina: Além do mais eu não quero perder seu carinho, nem nossa amizade.

Marcela: Fica tranquila, eu sei administrar as minhas frustrações.

Marina: Fica só entre a gente, tá certo?

Marcela: eu ia te pedir a mesma coisa.

A novela *Amor e Revolução* foi produzida e exibida pelo SBT entre 5 de abril de 2011 a 13 de janeiro de 2012, em 204 capítulos, na faixa as 22h. Escrita por Tiago Santiago, com colaboração de Renata Dias Gomes e Miguel Paiva, a direção ficou a cargo de Reynaldo Boury, Luiz Antônio Piá e Marcus Coqueiro, com produção-executiva de Sérgio Madureira. Apesar da baixa audiência e até pedido dos militares junto ao Ministério Público para tirar a novela do ar – alcançou entre cinco a nove pontos no Ibope – a novela tornou-se representativa na história da teledramaturgia do país por ser a primeira telenovela a ter a ditadura militar brasileira como parte central de seu enredo, além de exibir o primeiro beijo entre duas pessoas do mesmo sexo.²⁴

O produtor, Tiago Santiago, pretendia escrever uma novela sobre a ditadura desde 1995, quando ainda era da Rede Globo. Além deste tema central, a novela abordou as mudanças comportamentais na década de 1960, como a liberação sexual feminina após a pílula, o feminismo, o movimento hippie, dentre outras revoluções culturais da época.

A cena do beijo durou 40 segundos entre as personagens Marcela (Luciana Vendramini) e Marina (Giselle Tigre) e foi ao ar uma semana após o Supremo Tribunal Federal (STF) aprovar o reconhecimento da união estável homoafetiva. Mesmo com menor audiência, a cena de beijo lésbico caracteriza um importante momento histórico na sociedade brasileira, reforçando as condições da produção e enunciação deste discurso (PÊCHEUX, 1997). O contexto histórico e social era altamente favorável para que a ficção televisiva desse um passo a mais na representação da homoafetividade, muito restrita na época a um padrão heteronormativo. Nesse sentido, a cena do beijo em *Amor e Revolução* capitaliza os diferentes discursos não apenas da comunidade LGBTTT, do meio artístico e cultural, mas também os espaços discursivos no mundo jurídico que sinalizam mudanças históricas e rearranjos na sociedade, tal como aponta Pêcheux e Fuchs (1997, p. 79) que o discurso deve ser analisado

²⁴As ocorrências anteriores parecem ter sido algo como um selinho, diferente do beijo técnico que durou 40 segundos.

conforme “o conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção”.

Críticos de televisão e integrantes do movimento LGBTTTT louvaram a ousadia do SBT, talvez explicada pela baixa audiência da novela, incapaz de contrariar os interesses e a imagem de anunciantes na época. A novela teria ainda mais uma cena de beijo entre as personagens, prevista para o capítulo de 27 de setembro de 2011, mas foi cortada pelo SBT.²⁵

Todavia, ressalta-se no trecho em questão a *performance discursiva* das personagens. Na cena, a advogada Marcela beija a vacilante jornalista Marina, seguida de uma breve discussão sobre o incômodo de uma relação lésbica vista pelo viés do patriarcalismo. Essa marcação ideológica bem atesta o projeto da emissora, que reiteradamente anunciou que traria na telenovela a referida cena, com interesses de alavancar não só sua audiência, mas também conquistar o mercado internacional de teledramaturgia (PERLINE, 2011).

Você não imagina a raiva que podemos causar quando descobrem que a gente pode sentir prazer sem a participação de um homem.

A intencionalidade é demarcadamente clara quando a personagem Marcela, ativa na cena, demonstra não apenas sua orientação sexual, mas também sua visão politizada acerca da homoafetividade feminina e a repressão sofrida pelo patriarcalismo, principalmente ao condenar a visão heterossexual falocêntrica que ainda creditam o prazer feminino em função do falo (BUTLER, 2003b, p. 54). Repousa na representação das personagens um forte tom erótico, alinhado com a conduta militante da personagem Marcela transforma o romantismo de sua personagem em um conteúdo destinado a marcar a conduta da mulher lésbica frente ao preconceito, sobretudo masculino.

Nós mulheres começamos a abrir a boca agora. Eu sei como nossa sexualidade é reprimida...

Mesmo que pesquisadores da comunidade LGBTTTT não reconheçam nessas recentes representações da telenovela alguma contribuição para a diminuição do preconceito, caracterizando-as mais como avanços da militância do movimento LGBTTTT, e ainda que com os interesses notadamente mercadológicos das emissoras, percebem-se algumas apropriações destes trechos por parte de algumas comunidades afins na Internet. O vídeo em questão, por

²⁵ A cena do segundo beijo lésbico pode ser conferida em: <http://mais.uol.com.br/view/2ujoxe2dggvn/sbt-corta-segundo-beijo-gay-em-amor-e-revolucao-04024C1B3666C8892326?types=A>

exemplo, está hospedado em vários canais no YouTube que totalizam quase 300 mil visualizações. Um canal em particular – LezLove♀♀Rede Lésbica²⁶ – hospeda o referido vídeo com mais 116 mil visualizações, juntamente com outros 40 vídeos de temática semelhante que totalizam mais de 2,8 milhões de acessos. A descrição que acompanha o vídeo não poupa elogios à emissora pela ousadia que levou aos lares uma cena antes restrita a pouquíssimos filmes no cinema.

Esses números já oferecem uma visão de como minorias como a comunidade LGBTTT busca capitalizar as contribuições (ou deformações) dos produtos da indústria cultural no sentido de fortalecer sua luta por reconhecimento e afirmação de sua identidade. Além de fortalecer espaços de consumo e reforço de novos padrões de comportamentos, visando majoritariamente interesses de mercado da emissora e anunciantes, não há como negar a apropriação indireta destes conteúdos, numa espécie de reconfiguração e desvio, canalizando outros efeitos além daqueles que sustentam a lógica da dominação.

As indústrias culturais têm de fato o poder de retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representam; e, pela repetição e seleção, impor e implantar tais definições de nós mesmos de forma a ajustá-las mais facilmente às descrições da cultura dominante ou preferencial. É isso que a concentração do poder cultural – os meios de fazer cultura nas mãos de poucos – realmente significa. Essas definições não têm o poder de encampar nossas mentes; elas não atuam sobre nós como se fôssemos uma tela em branco. Contudo, elas invadem e retrabalham as contradições internas dos sentimentos e percepções das classes dominadas; elas, sim, encontram ou abrem um espaço de reconhecimento naqueles que a elas respondem. A dominação cultural tem efeitos concretos – mesmo que eles não sejam todopoderosos ou todo-abrangentes (HALL, 2003c, p. 254-255).

Transcrição e análise – Trecho de *Sangue Bom* (2013)²⁷

Peixinho: quer que eu entre com você?

Filipinho: não. Isso é uma coisa que eu tenho que fazer sozinho.

Peixinho: força, tá. E olha, eu tô com você. mesmo

Filipinho: valeu.

Peixinho: qualquer coisa.

Filipinho: tá bom. valeu, mesmo. Tchau.

Tábata: Ninguém sabe do Filipinho.

Rosemere: onde é que o meu filho foi parar, santo Deus?

Santa: Calma, calma, toma essa água com açúcar.

Perácio: Mere, lembra da última vez que o Felipe sumiu, ele voltou para casa.

²⁶ <http://www.youtube.com/user/redelesbica/videos>

²⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TJTpq2r8-V0>



Figura 6 – Frame do trecho de *Sangue Bom* (2013)

Rosemere: ele passou a noite fora de casa. Será que ele ficou mal por causa desse seriado e fez alguma besteira?

Brenda: é bem possível né, do jeito que esculhambaram ele na internet.

Glória: Cala essa boca Brenda.

Brenda: Olha aqui em vez de vocês ficarem me distratando vocês deviam era procurar ele nos hospitais, no IML...

Eliseu: Brenda, você quer sair daqui. Filipinho!

Rosemere: onde é que você teve, eu quase morri de aflição meu filho?

Filipinho: desculpa, mãe, desculpa gente, tá tudo bem

Rosemere: onde é que você teve, me fala?

Filipinho: mãe, a gente precisa ter uma conversa, sério, só nós dois.

Rosemere: Filho como é que você some desse jeito, passa a noite fora, não liga, não atende celular, eu quase morri de preocupação. Você nunca fez isso antes. Mas agora eu tô muito aliviada. Estou morrendo de raiva, mas estou muito aliviada. Nunca mais faz isso tá?

Filipinho: desculpa mãe, eu não tinha a intenção, eu juro.

Rosemere: você ficou assim por causa do seriado, né? Ó, filho, deixa esse povo falar. Todo ator de televisão passa por isso. Começa inexperiente, é criticado, depois vai pegando jeito, é normal.

Filipinho: mãe, não vai me perguntar onde eu passei a noite?

Rosemere: Uê, na casa de algum amigo que não mora na casa verde? Por que eu liguei para todo mundo de lá

Filipinho: é... [suspiros] mãe... eu passei a noite na casa do Peixinho

Rosemere: [desconcertada] sei... bom... o importante é que tá tudo bem. Tudo certo... você nunca mais vai fazer isso de novo, né?

Filipinho: [em choro] mãe... você ouviu o que eu disse?

Rosemere: Filipinho, vou falar para sua tia Otília que você chegou bem.

Filipinho: [em choro] mãe... tem uma coisa que eu preciso te dizer

Rosemere: [em choro] eu não quero ouvir, eu não vou ouvir

Filipinho: [em choro] mãe... você já sabe

Rosemere: você não é... você não é o que você tá pensando... isso é só uma fase filho. Normal, muita gente passa por isso.

Filipinho: [em choro] mãe... não é uma fase... sou gay

Rosemere: [fecha os olhos e balança o rosto negativamente] você não é... [em choro abraça o filho] você não é...

Perácio: o que tá acontecendo

Rosemere: vai embora daqui, sai

Filipinho: o pai já sabe. Aliás... acho que ele sempre soube, não é pai [choro]

Perácio: que você... meu filho, isso não faz a menor diferença pra mim, muito menos pra tua mãe

Rosemere: não faz diferença porque não foram vocês que criaram, porque não era você que ia semana sim, semana não no colégio conversar com a diretora porque seu filho apanhava dos colegas e sofria todo tipo de humilhação

Perácio: Rosemere, se vocês sofreram tanto, se vocês passaram por isso tudo, é mais uma razão para você tentar aceitar e compreender

Rosemere: [em choro acariciando o filho] não, não é preconceito filho... eu juro tá... só de imaginar que você vai sofrer, você vai ser discriminado... tanta gente ruim, tanta gente ignorante nesse mundo... eu não quero que você sofra. Você entende?

Filipinho: [em choro] eu não tive escolha

Perácio: então, você sempre soube?

Filipinho: mas eu tive medo de pensar nisso... Me perdoa mãe, me perdoa [em choro].

Rosemere: você não tem que pedir perdão de nada meu filho, você é o melhor filho que uma mãe pode ter na vida. Te amo muito Filipe, agora mais do que nunca. Te amo muito meu filho, muito, muito...

Filipinho: eu te amo [em choro] obrigado [abraçado com os pais]

[Brenda, atrás da porta entreaberta, filma toda a cena com um celular]

A novela *Sangue Bom*, exibida no horário das 19h entre 29 de abril e 1º de novembro de 2013 na Rede Globo, foi escrita por Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari. A trama também apostou no tema da homoafetividade, ao mesmo tempo em que a novela *Amor à Vida* já mostrava sucesso com a temática. O personagem Filipinho (Josafá Filho) só assumiu seu romance com Peixinho (Julio Oliveira) quando sua orientação sexual foi “denunciada” pela imprensa, após suas primeiras incursões como artista. A trama buscou dar um panorama mais humanizado à questão da homoafetividade, com foco no sofrimento dos pais pelo temor dos filhos homossexuais serem hostilizados e estigmatizados. Os próprios autores, Maria Adelaide Amaral e Vincent Villar revelaram a intenção de tratar a questão de forma mais leve, diferente de como foi abordado a história de Félix, personagem de Mateus Solano em *Amor à Vida*.

A homoafetividade de Filipinho é descrita como um drama para famílias de classe média. Seus pais, Rosemere (Malu Mader) e Perácio (Felipe Camargo) procuram apoiar o

filho, mas é a mãe, Rosemere, quem auxilia o rapaz a esconder sua orientação sexual visando protegê-lo. Ao se assumir, Filipinho é demitido do seriado que grava como galã, indo então para Nova York, onde seguirá sua carreira.

O tratamento leve da homoafetividade, circunscrita ao aspecto familiar e profissional na novela, busca dar um tom mais humano quando explora o sofrimento de jovens homossexuais divididos entre assumir sua orientação ou se esconder para evitar o preconceito e estigmatização contra si e seus familiares. O trecho em questão trata do dia em que Filipinho resolve contar a seus familiares sua orientação sexual após ter passado a noite com o namorado Peixinho.

*[suspiros] mãe... eu passei a noite na casa do Peixinho
[desconcertada] sei... bom... o importante é que tá tudo bem. Tudo certo... você nunca mais vai fazer isso de novo, né?*

Rosemere, a mãe de Filipinho, sabe que seu filho dormiu na casa de seu melhor amigo. Mas sua atitude é a de aceitação, resignada, porém velada, quando os pais convivem com a condição de invisibilidade e preconceito dos filhos homossexuais. Percebendo que o filho procura revelar sua identidade homossexual, Rosemere busca evitá-lo, dizendo que não vai ouvir sua confissão.

*[em choro] eu não quero ouvir, eu não vou ouvir
[em choro] mãe... você já sabe
você não é... você não é o que você tá pensando... isso é só uma fase filho. Normal, muita gente passa por isso.*

Rosemere busca dissuadir o filho, alegando que seu comportamento sexual é apenas uma fase. Essa atitude é comum a muitas mães que viram seus filhos crescerem ante ao preconceito, rejeição ou repressão dos parentes e amigos sobre as primeiras atitudes que denotam a homoafetividade.

não faz diferença porque não foram vocês que criaram, porque não era você que ia semana sim, semana não no colégio conversar com a diretora porque seu filho apanhava dos colegas e sofria todo tipo de humilhação

Filipinho, em lágrimas, interrompe sua mãe e se assume. A cena é sensível, o que aproxima o telespectador em virtude da identificação com uma série de dramas familiares. A

intencionalidade da narrativa parece aproximar a homoafetividade de questões mais comuns como dependência de álcool, drogas, etc.

mãe... não é uma fase... sou gay...

O pai, embora tenha aceitado (e ocultado) desde o início a orientação sexual de Filipinho, vê na conduta hesitante da mãe uma espécie de preconceito, buscando encorajá-la diante do sofrimento que alegou ao criar o filho. Rosemere justifica sua atitude mais uma vez com seu instinto de preservação o que, nesse caso, só reforça a condição de marginalidade dos sujeitos homossexuais.

*não é preconceito, filho! Eu juro! É que... Só de imaginar que você vai sofrer, que você vai ser discriminado. Tanta gente ruim e ignorante que tem nesse mundo! Eu não quero que você sofra, você me entende?
...[em choro] eu não tive escolha...*

Diante da hesitação da mãe e da impotência do pai, Filipinho busca se redimir do sofrimento que sua condição sexual tenha causado aos pais. É mais um momento dramático da novela, que vem, aos poucos se descolando do padrão inicial de representação de homossexuais caricaturais, assexuados ou refinados. As recentes tramas parecem querer demonstrar esses sujeitos não mais como pessoas finas, elegantes, ricas e de bom gosto. Mas como seres humanos, dotados de paixão, desejos, sofrimentos, angústias e que buscam afirmar sua orientação sexual frente a uma sociedade conservadora e excludente.

Mesmo que o discurso e representação dos personagens homossexuais da telenovela estejam ligados a uma lógica mercadológica da emissora de TV, preocupada com manutenção da audiência e retorno financeiro dos anunciantes, não há como negar no roteiro da ficção televisiva formações discursivas carregadas de sentido próprias das lutas por emancipação da comunidade homossexual, configurando a “intencionalidade daquele que fala e se organiza em um espaço de limitações e de estratégias na interdependência entre os espaços interno e externo” (FERREIRA, 2003, p. 265). O roteirista da telenovela está, de certa forma, constringido pela lógica e interesses comerciais de sua emissora, mas também voltado para sua comunidade artística e à sua própria intenção em obter sucesso com sua trama. Suas escolhas discursivas estão voltadas para as diferentes comunidades da qual faz parte, pois “age, reage, pensa e fala na maior parte das vezes como membro de um grupo social, e por isso as ideias que têm à disposição para tematizar seu discurso são aquelas veiculadas na

sociedade em que vive” (FIORIN, 2001, p. 44). Por fazer parte de uma determinada comunidade (profissional, sectária, política, ideológica), o autor de telenovelas age como ideólogo, tendo restrita sua liberdade de produzir enunciados não alinhados com o arcabouço ideológico da emissora para qual trabalha.

Transcrição e análise – Trecho de *Amor à Vida* (2013-2014) ²⁸



Figura 7 – Frame do trecho de *Amor à Vida* (2013-2014)

César: eu também sorrio quando falo dele, eu acho que ele era o filho que eu queria ter...

Félix: o filho predileto, não é?

César: não, não tem essa história de predileto. Eu amava os dois igualmente

Félix: mentira, mentira sua

César: eu não sou de mentir. Mas você Félix, você era chorão, você chorava por qualquer coisa. A chupeta caía você abria um berreiro. Você chorava a noite inteira acordando a gente. A nossa saída foi contratar uma babá, aquela mulher. Você mamou nela também. Porque até nisso você era ruim: você secou o leite de sua mãe

Félix: eu, eu era um bebê, pai

César: ela tinha leite suficiente para ele. Você não, você foi um problema desde o nascimento. Sua mãe quase morreu. E depois você chorava, chorava, chorava, chorava... Foi por sua culpa que o meu filho morreu

Félix: minha culpa, minha culpa?

²⁸ Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/capitulo/2013/11/26/paloma-decide-se-separar-de-bruno.html>

César: você chorou no carrinho e aquela inconsequente daquela babá foi te acudir

Félix: inconsequente, papai, que babá não acudiria uma criança, uma criança chorando

César: já devia tá acostumada, você chorava por qualquer coisa. Os poucos minutos que ela ficou embalou você no colo, o meu filho, Cristiano, caía na piscina e se afogou... por sua culpa

Félix: minha culpa não

César: por sua culpa

Félix: minha culpa não

César: chorou na hora errada

Félix: minha culpa não, a culpa é sua também. Por acaso nunca te passou pela cabeça botar uma lona, um cercadinho naquela piscina. Agora a culpa é minha, minha porque chorei

César: eu brincava de bola com ele... você não... você nunca brincou de bola, você nunca foi o filho que eu queria desde pequeno, nunca, nunca foi, nunca foi

Félix: então essa é a verdade. Você me culpa, sempre me culpou pela morte desse, desse outro menino, mesmo eu sendo um bebê.

César: você era cheio de trimiliques. A sua mãe, depois que ela saiu da depressão ela ficou agarrada em você, ela te mimava o tempo todo... eu era um estranho naquela cada. Era Pilar e Félix. Não era eu que ela amava, era você.

Félix: não, não é o que acontece com todas as mães que amam os seus filhos. Quer dizer, peraí, você sentiu ciúmes da minha mãe porque ela me amava

César: não, ela te amava demais, ela te amava demais, não era a mim que ela amava. Não é à toa que eu procurei na rua o que eu não tinha dentro de casa

Félix: ah não, eu agora eu sou culpado pelas suas traições, culpado por existir

César: o fato, Félix, é que eu adorava o Cristiano, eu o adorava, ele não teria crescido e se transformado no que você se transformou, ele não seria **gay**. [inicia música dramática de fundo]

Félix: ah, eu sei, como é que você pode saber?

César: ah... a gente sabe, **gay** é **gay**, desde pequeno, você sempre foi assim

Félix: ah não é, não é

César: você sempre foi assim, **fresco**, cheio de vontades

Félix: não, não, mas uma criança pode ter trimiliques, como você disse, pode gostar de boneca e se tornar um homem, e um sujeito pode ser másculo e ser **gay**. Agora você desde o início você me apontou o dedo, você me pôs um **rótulo**, foi isso o que você fez pai

César: tava errado esse rótulo? Você é **gay**. O Cristiano, não, eu tenho certeza. Ele seria macho, como eu, seria um amigo, seria um companheiro, um filho, amigo, um companheiro para todas as horas

Félix: então essa.. ficou claro então que você preferia que eu tivesse caído naquela piscina, é ele que devia ter sobrevivido. É isso?

César: não tem essa

Félix: é isso pai?

César: não tem essa de preferir uma coisa ou outra numa história como essa. Eu não fiz a escolha

Félix: pois então faça, faça agora

César: então eu faço... eu preferia que ele tivesse vivido e não você. Era ele o filho que eu amava

Félix: [silêncio, boquiaberto, levanta-se e sai da sala aos prantos...]

A novela *Amor à Vida*, de autoria de Walcyr Carrasco, foi exibida entre 20 de maio de 2013 e 31 de janeiro de 2014. A trama marcou história na teledramaturgia brasileira. Primeiro porque foi a primeira telenovela da Rede Globo a representar um beijo gay, fato celebrado eufórica – e apropriado ideologicamente – pela grande maioria dos homossexuais, simpatizantes e integrantes do movimento LGBTTTT. Tendo prometido exibir uma cena de beijo gay na novela *América*, em 2005, a emissora desistiu na última hora, o que só fez aumentar a mobilização homossexual em redes sociais exigindo a cena. Só para se ter uma ideia, novelas argentinas exibem diversas cenas de beijo gay entre homens desde 2009 (*Los Exitosos Pells*) e 2010 (*Botineras*), ambas da Telefe, e em 2013 *Farsantes*, exibida no canal El Trece.

A resposta demorou mas ocorreu no dia 31/01/2014, durante o último capítulo da novela *Amor à Vida*. O beijo gay entre Felix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) causou enorme repercussão nas redes sociais e nos milhões de lares que acompanhavam a trama.²⁹ Em que pese o ineditismo do beijo gay, traços importantes podem ser percebidos no tratamento que a novela *Amor à Vida* deu ao tema da homoafetividade, espécie de preparação do terreno e sondagem da audiência para a exibição.

Outro fator pelo qual podemos destacar *Amor à Vida* na teledramaturgia brasileira está numa postura mais clara na adoção quanto ao padrão de representação e discurso dos personagens homoafetivos, fato que vinha acontecendo desde 2003 com a novela *Mulheres Apaixonadas*. Ao longo de seus 221 capítulos a novela não só abordou questões polêmicas no campo da homoafetividade, como também ampliou a visibilidade dos personagens gays, que chegaram até ao protagonismo da trama. Esse tratamento diferenciado nos padrões de representação demonstra-se como um alinhamento com o momento histórico da sociedade brasileira, bem como um mecanismo de testar a audiência e opinião pública que, pouco a pouco, assimilou a proposta da emissora, abrindo caminho para a cena do beijo gay.

Ao seguir um receituário próprio das novelas da Rede Globo, o de trabalhar questões de interesse para a sociedade – *merchandising social* – *Amor à Vida* abordou inúmeros assuntos, pouco aprofundados e dispersos como obesidade, virgindade, autismo, alcoolismo, doenças como câncer, lúpus, aids, incesto, transtorno obsessivo-compulsivo, conflito entre árabes e judeus, etc. Sem o devido tratamento e pulverizados, os temas não conseguiram os efeitos de novelas anteriores, que chegaram a pautar instituições e movimentos na sociedade.

²⁹ A cena conseguiu 44 pontos no ibope de audiência. No site Gshow mais de 1 milhão de pessoas assistiram novamente a cena do beijo gay. Na mesma página uma enquete perguntou a mais de 193 mil pessoas o que acharam da cena. A reprovação de 55% dos consultados expressa uma considerável aceitação. Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/capitulo/2014/1/31/nao-perca-o-ultimo-capitulo-de-amor-vida.html>

Amor à Vida não apenas seguiu o padrão heteronormativo das novelas anteriores, mas trouxe personagens homossexuais mais humanizados, longe do padrão que os representava de modo assexuado, cujas demonstrações de afeto resumiam-se apenas a carícias. Os principais personagens gays de *Amor à Vida* – chegaram a onze – trocavam constantemente olhares íntimos e afetuosos, ocupando boa parte da novela, sobretudo nos capítulos finais.

Outra mudança significativa foi o abandono da lógica da narrativa da revelação, pela qual os personagens gays não se apresentam como tal durante sua aparição. Nela o telespectador vai juntando insinuações, olhares e posturas gestuais para ir, pouco a pouco, concluindo que se trata de um personagem gay. A trama de Walcyr Carrasco adotou um tom mais claro – desde o início o personagem de Mateus Solano revelou, por meio dos trejeitos e olhares furtivos a outros homens, sua orientação sexual escondida na farsa de um casamento arranjado. Exemplo dessa nova postura é a constante menção a termos como gay e bicha. Nas novelas anteriores raramente se usava a expressão “maldita”. *Amor à Vida* não apenas tirou os personagens gays do armário como lhes deu espaço para se nomearem uns aos outros.

Nesse novo padrão de representação, os personagens homossexuais também deixaram de ocupar papéis secundários, sendo também mais constantes. Em *Amor à Vida* onze personagens foram claramente caracterizados como homossexuais, número bastante significativo se compararmos com a média de dois a no máximo quatro personagens homossexuais das novelas anteriores da Rede Globo. Não apenas o número de personagens, mas também seu protagonismo na trama – o personagem de Mateus Solano, o vilão carismático Félix, ocupou boa parte dos capítulos, chegando a desbancar o protagonismo inicial dos personagens de Paola Oliveira (Paloma) e Malvino Salvador (Bruno).

Na medida em que sua condição de vilão – e também de homossexual – é revelada, Félix passa por uma enorme transformação que altera não apenas o caráter de seu personagem, mas também sua condição. Félix torna-se protagonista ao retratar o filho rejeitado pelo pai (Antônio Fagundes) que tolera outros homossexuais, mas tem horror a acolher um filho gay. Com uma interpretação inicialmente caricata, Félix atraiu a simpatia do público ao explicar seus crimes pela rejeição paterna. A redenção – muito improvável – ocorre quando se aproxima de Nico (Thiago Fragoso), que saía de um relacionamento homoafetivo com Eron (Marcello Antony).

A dramatização da condição homossexual e a vivência conflituosa das famílias que precisam lidar com a rejeição e homofobia, mesmo alternando com a representação caricatural, conseguiu humanizar alguns dos personagens da trama. No recorte escolhido para

ilustrar essa análise, o sofrimento de Félix ao conhecer a razão de sua rejeição se aproxima à condição de homossexuais que vivem na pele a rejeição dos familiares.

Na cena, gravada quase toda em *close up*, César (Antônio Fagundes) revela a Félix (Mateus Solano) sua mágoa pela morte de seu irmão Cristiano quando criança. O pai não apenas revela a tristeza por ter perdido o filho, mas por acreditar que Cristiano não teria se ‘tornado’ homossexual como o irmão Félix. Da dupla angústia de ter perdido um filho e do outro ser gay, César descarrega seu desprezo sobre Félix, a quem atribui a responsabilidade pela morte de Cristiano. Félix, quando criança, estava chorando e foi embalado pela babá, que não percebeu que Cristiano caíra na piscina e se afogava.

No modo pejorativo com que César descreve a orientação sexual de Félix, ocorre cinco vezes a menção ao termo gay, além de outras sete menções de sinônimos denotadores da condição estigmatizante homossexual (*fresco*, *trimiliques*, *chorão*, *ruim*, *problema*), além dos adjetivos que reforçam o padrão heteronormativo (*macho*, *brincar de bola*, *como eu*, *companheiro de todas as horas*). Todos esses ditos, aliados à postura enojada de César, parecem demonstrar a repugnância que sentia pelo filho gay ao longo de toda a vida. Há um destaque especial no par de antônimos que César usa para falar da sexualidade do filho (*macho/gay* – *adorado/ruim*), o que demonstra a patologização da figura do menino afeminado, capaz de produzir feridas não apenas nos sujeitos homossexuais, mas também em seus familiares. Uma vez que tanto a AD quanto os Estudos Queer observam a interpelação do sujeito por meio dos discursos, demarcando assim a exterioridade de um texto/sujeito constituída pelo contexto social e histórico e também pela ideologia, percebemos como esses adjetivos são eminentemente ideológicos no sentido de construir posições de gênero e de sexualidade. Não há dúvidas da intencionalidade da recente ficção televisiva em desconstruir o caráter repressor destes signos, pois não existe palavra que não seja constituída de sua “função ideológica: estética, científica, moral, religiosa” (BAKHTIN, 1981).

Da desventura de possuir um filho homossexual, alguém que lhe roubou até o amor da mulher por ser mais sensível, César não vê outra saída senão querer expurgar seu mal com a rejeição de seu filho que é, na verdade, a rejeição da diferença, do outro, daquele cujo desejo não se dirige como o falo paterno.

Tava errado esse rótulo? Você é gay. O Cristiano, não, eu tenho certeza. Ele seria macho, como eu, seria um amigo, seria um companheiro, um filho, amigo, um companheiro para todas as horas.

Acuado pelo confronto com o filho homossexual, César é obrigado a declarar não apenas a preferência por Cristiano, mas, sobretudo o desejo de que Félix tivesse morrido no lugar do irmão presumidamente heterossexual. Junto com os adjetivos, a cena descreve o desejo de uma sociedade homofóbica e violenta – de que todo o diferente seja extirpado, violenta e raivosamente, tal como ocorre quase diariamente no Brasil.

Eu preferia que ele tivesse vivido e não você. Era ele o filho que eu amava.

Quadro 1 – Antagonismos sobre os dois filhos de César (Antônio Fagundes)

Cristiano - Heterossexual	Félix - Homossexual
Eu Sorrio quando falo dele Era o filho que eu queria ter O “meu” filho	Você era chorão, chorava a noite inteira Você era ruim e secou o leite da mãe Era um problema desde o nascimento, sua mãe quase morreu Você chorava, chorava, chorava Foi por sua culpa que Cristiano morreu Chorava por qualquer coisa, a babá foi te acudir
Eu brincava de bola com ele	Você nunca brincou de bola Você nunca foi o filho que eu queria, nunca foi Você era cheio de trimiliques A mãe se agarrou a você, te mimava o tempo todo, Sua mãe te amava demais
Eu adorava o Cristiano, eu o adorava Ele não teria crescido e se transformado	<i>no que você se transformou</i>
Ele não seria gay	<i>A gente sabe, gay é gay desde pequeno, você sempre foi assim, fresco, cheio de vontades</i>
O Cristiano, não, ele seria <i>macho</i> , como eu Seria um amigo, um filho Um companheiro para todas as horas	você é gay
<i>Preferia que ele tivesse vivido</i>	<i>e não você</i>
<i>Era ele o filho que eu amava</i>	

Fonte: o autor

A rejeição descoberta por Félix passa a compor o restante da trama da novela como uma justificativa de seu comportamento vilão. Mas é o tom dramático da cena de quase nove minutos que demonstra o caráter humano da representação homossexual na novela. A cena não só descreve a homofobia familiar e social, bem como o desfecho de inúmeros lares que expulsam os filhos homossexuais pela vergonha de terem em casa alguém que não se encaixa nos padrões heteronormativos.

A partir dessa cena, Félix não será mais o vilão carismático, afetado e caricatural cujos bordões conquistou a simpatia de milhares de fãs, mas iniciará uma redenção inacreditável até

a reconciliação com seu pai. As diferenças discursivas apontadas no trecho em questão estão no quadro 1.

Amor à Vida também inovou ao tocar no tema da bissexualidade, questão de difícil enfoque mesmo para a comunidade LGBTTT. Após algumas tentativas frustradas de fertilização, Amarilys se aproxima de Eron e os dois se relacionam. Os dois vão morar juntos até que Eron se dá conta de sua “recaída” heterossexual. O próprio ator Marcello Antony provocou enorme onda de protestos ao declarar que “todo bissexual, no fundo, é homossexual”, negando dessa forma a escolha da trama em abordar a questão. É comum sujeitos homossexuais se referirem à bissexualidade como uma opção de sujeitos homossexuais em não assumir sua orientação homoafetiva. De qualquer modo, a prática da bissexualidade é objeto de um duplo e recíproco preconceito, pois rompe com a ordem normalmente esperada entre sexo, desejo e gênero (BUTLER, 2003b), levantando ainda mais o espectro discriminatório operado tanto por heterossexuais quanto por homossexuais.

Conhecer a masculinidade bissexual passa necessariamente por estabelecer quais as representações a ela associadas, e que posições estas representações desfrutam. A produção das identidades liga-se estreitamente ao processo de construção de representações acerca de grupos sociais e indivíduos, feitas pelos próprios interessados e por outros em seu nome, num processo que tem evidentes implicações com as questões da política e do poder, uma vez que as representações experimentam posições de hierarquias e valorização diferenciada no mundo ocidental (SEFFNER, 2003, p. 77).

A tentativa de se ampliar – ou deslocar, se possível – o debate sobre a bissexualidade para além dos limites da questão da homoafetividade na novela *Amor à Vida*, com todas as limitações e deformações que a ficção televisiva possa ter, parece-nos um significativo avanço. Ao tratar uma controvertida questão dentro de outra que luta por espaço numa sociedade rígida e essencialmente moralista, parece-nos um atrevimento pertinente aos estudos da Teoria Queer, interessados por desvincular a sexualidade da reprodução, o prazer dos limites da moral heteronormativa, a ampliação das formas de relacionamento, além da luta pela aceitação dos sujeitos que a ordem social rotula como vergonha ou aberração (MISKOLCI, 2012, p. 24; 46). Ao tratar, ainda que de modo insuficiente, a telenovela não só ampliou o debate sobre as diferentes possibilidades da homoafetividade, possibilitando pensá-la como construção social tal como a própria heterossexualidade, bem como trouxe para o universo LGBTTT a necessidade de se discutir a questão longe dos estereótipos comuns que a prática recebe dentro de sua própria comunidade.

A bissexualidade retratada na novela também nos remete à noção de diferença (BHABHA, 1998) que pressupõe não apenas incluir ou tolerar, mas dar espaço e poder ao outro, em contraposição ao atual discurso hegemônico da diversidade que demanda tolerância sem efetivamente gerar reconhecimento, mantendo as relações de poder em sua posição original.

A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação. Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo. Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua *eficácia*, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado)... Para compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir o seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante. Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela "alteridade" que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade (BHABHA, 1998, p. 106).

Discussão dos resultados das análises discursivas

As análises realizadas no discurso e roteiro da teledramaturgia demonstram uma estratégia intencional e crescente no padrão de representação dos personagens homossexuais. Esse novo padrão traz consigo não apenas o aumento destes personagens, mas também aponta para um caráter militante de seus diálogos, ao revelar nitidamente conteúdos próprios das questões de gênero e sexualidade, característicos da Teoria Queer.

As análises discursivas e do roteiro da teledramaturgia confirmaram nossa primeira hipótese derivada (h-1): As transformações discursivas na representação da homoafetividade demonstram não apenas o dialético processo de mediações culturais na sociedade, mas também a luta por espaço e reconhecimento de minorias, seguindo os avanços e proteções jurídicas pertinentes. Mesmo que esses discursos e representação ainda estejam dentro do padrão heteronormativo, parece-nos plausível de que a representação da identidade homossexual da telenovela possa servir como um fator coadjuvante no amplo processo de demandas pelo reconhecimento da diversidade homoafetiva, que reúne diferentes atores e instituições interessadas na emancipação dessa minoria no Brasil. Essa contribuição se daria

principalmente por levar aos lares a ampliação do debate sobre a construção social de gênero e sexualidade.

A partir da exibição de cenas do beijo gay nas últimas novelas da Rede Globo e do SBT, seguidas de euforia da comunidade LGBTTT, a crescente tolerância dos telespectadores e manutenção dos índices de audiência, parece-nos também notável que as emissoras intensificam a temática da homoafetividade como estratégia de mercado. É um círculo (virtuoso ou vicioso?), uma vez que a comunidade gay celebra a representação homoafetiva, o que faz aumentar a audiência e repercute em incremento da representação das identidades de gênero e sexualidades, e assim por diante.³⁰

Apesar da clara intencionalidade dos roteiros das telenovelas nos últimos anos, é preciso destacar que o tratamento mais amplo da questão da homoafetividade também se apoia no momento histórico – com atraso, diga-se de passagem – na sociedade brasileira. Há demandas sociais, políticas e jurídicas de minorias, dentre elas as demandas da comunidade LGBTTT. Lembramos que a telenovela repercute um debate que vem se travando em algumas arenas, com fortes reações, tal como a do deputado federal pastor Marco Feliciano (PSC-SP), que presidiu a Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados, com projetos extremamente conservadores.

Ao tratar dessas discursividades, a telenovela não apenas participa do embate na sociedade pela performatividade de gênero, mas se inclui num campo estratégico, pois a sexualidade sempre esteve ligada ao discurso do Estado e outras instituições repressoras interessadas na regulação dos corpos. Foucault destacou o conjunto de discursos e práticas sociais, entendidos como espécie de “dispositivo” que faz com que as pessoas se compreendam e se vejam a partir do mesmo (1988). O atual embate no Brasil entre forças conservadoras e a demanda do movimento gay não pode ser visto apenas como limites morais a serem transpostos, mas também pelo viés político dessa luta, pois cidadãos que podem se reafirmar sobre sua identidade de gênero e sexual ameaçam posições dominantes no campo político-econômico-social.

Com enorme penetração entre as massas, muito mais que o cinema e a literatura, é compreensível que a crescente representação e discursividade da temática homossexual na telenovela sejam apropriadas pelos movimentos que reclamam reconhecimento e afirmação da identidade homossexual. Capaz de introduzir novas referências e padrões de

³⁰ Um exemplo da crescente tolerância à representação homoafetiva na telenovela ocorreu após a exibição do beijo lésbico entre Clara (Giovanna Antonelli) e Marina Marina (Tainá Müller), na novela *Em Família*. Não foram observadas muitas reações nas redes sociais nos dias seguintes, tal como ocorreu após a cena do beijo gay entre Nico e Félix, em *Amor à Vida*.

comportamento, indução ao consumo e visibilidade de novas configurações identitárias, a telenovela pode tanto reforçar situações de pertença e reconhecimento das identidades quanto também desencadear reações de repulsa e não conformidade aos padrões ora veiculados.

Martín-Barbero já havia detectado o papel do rádio e da televisão como auxiliares na modernização e transformação dos costumes na Colômbia, país definido por ele como ultraconservador, sobretudo com respeito à ausência de controle de natalidade, surgido apenas a partir de novos costumes e representações da telenovela que demonstraram que “o casal não tinha por que ter todos os filhos que Deus mandasse, que isso era uma opção de cada um” (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 156).

Boa parte dos estudos sobre homossexualidade concorda com o aumento da visibilidade na teledramaturgia como um fator a mais na luta em prol da superação do preconceito e aceitação da diferença, sobretudo quando creditam essa maior representação na mídia como fruto da luta dos movimentos gays e lésbicos que passaram a exigir espaço e aceitação na sociedade. A ressalva destes pesquisadores estaria no fato de a representação esbarrar no modelo heteronormativo, bem como no risco da luta dos movimentos étnicos perderem-se na espetacularização (HALL, 2003, p. 339). Sobre o primeiro risco, o crescente aumento de visibilidade da temática homossexual não apenas na ficção televisiva, mas também na literatura, cinema, teatro e demais produtos da indústria cultural, bem pode sinalizar transformações da representação que venham a humanizar e aproximar ainda mais estes personagens de todas as nuances da homoafetividade.

Com alguns personagens refinados, bem sucedidos financeiramente e proeminentes, tem-se a impressão de fantasiar e mascarar a homoafetividade, ao menos naquilo que ela tem de estranho, diferente, abjeto. Todavia, a teledramaturgia auxilia a recentrar, pela constante exposição, esses indivíduos, recolocando essas subjetividades novamente, transgredindo possibilidades e, junto com as demais expressões culturais, participando também na luta por emancipação de sua condição homossexual.

Não se trata de dizer que a telenovela por si só produz transformações e mudanças sociais apenas por ampliar o debate de temas importantes. Não é um ator isolado, mas parte de um movimento ainda maior, mais amplo, que reúne atores, intelectuais, artistas, militantes, instituições, movimentos, segmentos da academia, campos do direito que sinalizam posturas para todo o tecido social, todos comprometidos com o alargamento do espectro social. Não sem reações, não sem violência, não sem o levante conservador de diversos setores na sociedade.

No caso específico da homoafetividade, as recentes tramas da Rede Globo traduziram o que o Supremo Tribunal Federal já havia feito em 2013. São repercussões e tentativas de ampliação daquilo que o Judiciário brasileiro já havia, tardiamente, postulado como direito aos indivíduos não heterossexuais. Essa relação entre o discurso jurídico e o discurso da ficção televisiva já foi suficientemente apontado.

Esses avanços, lentos se pudermos assim entender, estão inseridos num contexto maior de conquistas, de emancipações da sociedade que passa pelo aumento da renda, do aumento da educação e de uma própria conjuntura internacional que vem, há alguns anos, impondo transformações. Neste sentido, a telenovela é um ator em especial porque que tem a capacidade de adentrar milhões de lares brasileiros todos os dias e sinalizar o que propõe os avanços dos novos ordenamentos jurídicos para a sociedade.

Com o discurso homoafetivo da telenovela desmistifica-se um pouco a visão demoníaca e bestial da homoafetividade, pois estes sujeitos podem sair dos guetos, dos prostíbulos, da marginalidade das ruas e sombras, dos infernos pornográficos, das clínicas e sanatórios, dos confessionários e do não lugar a que estavam relegados. Seu padrão de representação pode estar longe do que realmente sejam os homossexuais, restritos a condutas introspectivas, relacionamentos furtivos e sutis, tal como na literatura, mas não se pode negar que essa invisibilidade e marginalidade está lentamente diminuindo para ganhar a sala de estar das famílias. O discurso sobre as sexualidades disparatadas, tal como demonstrou Foucault, se amplia novamente, mas agora sem o tratamento bestial e patológico dos séculos anteriores pois habita o agradável momento em família após a ceia.

CAPÍTULO VI - RESULTADOS E DISCUSSÃO DO ESTUDO DE RECEPÇÃO

Além da análise de discurso, apresentada e discutida no capítulo anterior, foi também realizada neste trabalho uma pesquisa de campo de caráter etnográfico, a qual utilizou dois instrumentos: um questionário e uma entrevista semidirigida. Conforme já informado, este momento constou da exibição de vídeos com trechos da telenovela, os mesmos que foram selecionados para as análises discursivas, aplicação do questionário e realização da entrevista semidirigida. Os procedimentos de coleta de dados foram realizados em grupos de aproximadamente 40 participantes.

Nesse capítulo estão a apresentação e discussão dos resultados encontrados na análise dos dados do questionário e da entrevista semidirigida. O questionário foi dividido em três blocos, cada um com um objetivo principal de investigação (TABELA 3). Portanto, a apresentação e discussão dos resultados está organizada da seguinte forma: inicialmente será apresentada a caracterização da amostra, que revelará o perfil dos participantes conforme suas diferentes mediações que se articulam para os objetivos do estudo (sexo, religião, identidade sexual agregada); em seguida são apresentados e discutidos os resultados referente ao primeiro bloco do questionário (hábitos pessoais e familiares no consumo da telenovela); segue-se a apresentação e discussão dos resultados do segundo bloco do questionário (telenovela, padrões de comportamento e valores éticos); e por último a discussão do terceiro bloco (telenovela e preconceito: aceitação e afirmação da identidade sexual). Abaixo está uma síntese das informações do questionário que serão apresentadas e discutidas.

Em relação aos dados obtidos na entrevista semidirigida, os resultados e discussão foram apresentados e discutidos concomitantemente aos do questionário, pois a entrevista semidirigida não só complementa o questionário como também permite perceber, antropológicamente, o ponto de vista dos receptores da telenovela. Por razões éticas os participantes não foram identificados, sendo nomeados por letras do alfabeto, após a descrição de sua fala.

Tabela 3 – Síntese de informações do questionário

Bloco	Objetivo de investigação	Pergunta norteadora do questionário	Opções de respostas	Itens
1	Hábitos pessoais e familiares no consumo de telenovela	Com que frequência você assiste telenovelas e a maneira como você percebe os conteúdos, mensagens, discursos e abordagens ali retratados?	1 = nunca 2 = poucas vezes 3 = muitas vezes 4 = sempre	19 itens
2	Telenovela, padrões de comportamento e valores éticos	Utilize a seguinte escala para mostrar seu nível de acordo com cada uma das seguintes afirmações sobre a telenovela e suas características/efeitos.	1 = discordo totalmente 2 = discordo 3 = nem concordo nem discordo 4 = concordo 5 = concordo totalmente	13 itens
3	Telenovela e preconceito: aceitação e afirmação da identidade sexual	Abaixo estão listados alguns aspectos aos vídeos que você acabou de assistir. Indique conforme a escala abaixo, o nível de concordância sobre os homossexuais neles representados.	1 = discordo totalmente 2 = discordo 3 = nem concordo nem discordo 4 = concordo 5 = concordo totalmente	20 itens

Fonte: o autor

Quanto ao questionário, antes de iniciar as análises dos resultados, foi feita uma inspeção dos dados com vistas a identificar a precisão da entrada de dados, valores omissos, erros de digitação, casos extremos (*outliers*). Os valores omissos foram excluídos pelo método *Listwise*. Em nenhum dos 52 itens do questionário a porcentagem de erros e omissões de respostas foi superior a 0,7%. Conforme Tabachnick e Fidell (2001), este percentual é considerado baixo, demonstrando não haver anomalias sistemáticas nas respostas dos participantes, o que justifica a manutenção de todos os itens do instrumento.

Caracterização sociodemográfica da amostra

69,2% dos 402 participantes são do sexo feminino (278 mulheres; 124 homens), com idade média de 24,97 anos (DP=7,52). 75,1% (302) são solteiros, 18,9% (76) casados e 6% (24) vivem em união civil homoafetiva. A maioria são estudantes de graduação (79,4%), 6,2% com ensino médio completo, 5,5% de graduados e 8% de pós-graduados. A maioria (36,3%) tem renda pessoal de até mil reais. Os demais estão entre a faixa entre 1,8 mil a 8 mil reais.

Quanto à identidade sexual agregada, a maioria são heterossexuais (71,7%), sendo 55% mulheres e 16,7% homens. 114 indivíduos são homossexuais – 28,4%. Desses 47 são homens homossexuais (11,7%), 31 lésbicas (7,7%), 30 bissexuais (7,5%), dois transexuais (0,5%) e quatro indivíduos indicaram outra identidade sexual (1%) diferente. 38,6% se

declararam católicos, 24,1% evangélicos, 7,5% espíritas, 3,2% de matriz afro e 6% outra religião. 83 participantes (20,6%) não seguem nenhuma religião.

Para os objetivos deste estudo, religião e identidade sexual agregada são dois dos aspectos que mais se distinguem para a discussão dos resultados e verificação das hipóteses. Portanto, foi realizado um cruzamento entre essas duas variáveis (FIGURA 8), de modo a verificar de que forma a confissão religiosa e a identidade sexual do participante influencia no seu modo de consumir a telenovela, bem como caracterizam os valores pelos quais ele se apropria simbolicamente da representação homossexual ali veiculada.

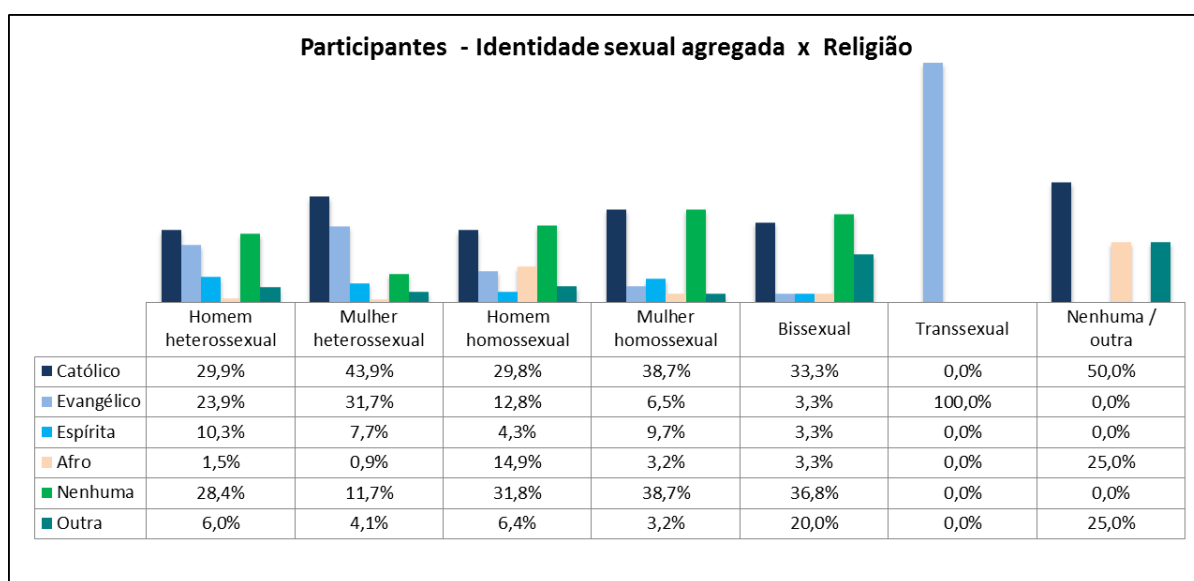


Figura 8 – Cruzamento de dados / identidade sexual agregada x religião

Dessa forma, observou-se que entre os participantes heterossexuais masculinos, 29,9% são católicos e 23,9% são evangélicos, seguidos 10,3% de espíritas, 1,5% praticantes de religião de matriz afro. Um número considerável declarou não seguir religião (28,4%), ao passo que 6% declararam possuir outra confissão religiosa. Entre as participantes heterossexuais femininas, 43,9% são católicas, 31,7% evangélicas, 7,7% são espíritas. As mulheres de matriz afro não chegam a um por cento (0,9%), 11,7% não seguem religião e 4,1% declararam outra religião.

Entre os participantes homossexuais, a incidência de evangélicos cai consideravelmente: Apenas 12,8% dos gays e 6,5% das lésbicas, seguidos 3,3% dos bissexuais. O fundamentalismo comum a muitas confissões evangélicas explicam estes números, que demonstram o provável abandono da religião evangélica conforme o alto percentual de homossexuais que declararam não seguir religião: 31,8% dos gays, 38,7% das

lésbicas e 36,8% dos bissexuais não seguem religião. Dos católicos, 29,8% são gays e 38,7% são lésbicas, ao passo que os bissexuais consistem em 33,3% de católicos e 36,8% de não seguidores de religião. Os transexuais são todos evangélicos. Dos quatro participantes que indicaram outra identidade sexual, dois são católicos, um é de religião de matriz afro e o outro possui outra confissão religiosa não informada.

Hábitos pessoais e familiares no consumo da telenovela

O primeiro bloco do questionário foi composto por 19 questões acerca dos hábitos pessoais e familiares de audiência da telenovela, de forma a caracterizar as relações de consumo daí decorrentes (TABELA 4). O objetivo deste primeiro bloco consistiu em avaliar o contexto em que ocorre a recepção da TV, se o telespectador está só ou acompanhado, se está em um espaço social específico ou na intimidade do lar, naquilo que Orozco Gómez chama de Mediação Situacional (2005, p. 29-37). Essa mediação é importante porque nos auxilia a compreender o conjunto de valores compartilhados nos espaços familiares, o que geralmente condiciona o modo como o receptor constrói sua mediação da telenovela. Para os participantes desta pesquisa, percebeu-se que a maioria assiste telenovela com os familiares, principalmente cônjuges e pais, o que salienta situações de desconforto diante das cenas de homoafetividade. Para os que são pais ou tios, o desconforto ocorre na presença das crianças, quando estes temem a perda dos valores patriarcais e heteronormativos.

Entre as opções de resposta, os participantes poderiam assinalar, numa escala entre 1 a 4, as seguintes respostas: nunca; poucas vezes; muitas vezes; sempre. As quatro primeiras questões avaliaram a frequência de audiência da telenovela. Como a maioria dos participantes é formada por estudantes, 61,7% dos entrevistados disseram que assistem novelas aos sábados, mas com pouca frequência. A companhia dos familiares ainda motiva a maior parte do consumo deste produto cultural – 57,7% dos entrevistados assistem com os familiares.

A companhia indica a possibilidade de uma apropriação mais comentada ou mesmo reprimida, uma vez que alguns adultos tendem a evitar que seus filhos assistam determinadas cenas de telenovela ao seu lado, especialmente quando se trata de cenas românticas e/ou eróticas, como é o caso das cenas de afeto entre personagens homossexuais. Esses são os espaços compartilhados em que as diferentes instituições aos quais os membros da família se relacionam fundamentam as mediações e apropriações dos receptores. Durante a entrevista

semidirigida, realizada após a exibição dos vídeos e aplicação do questionário, percebeu-se que, dentre os receptores mais conservadores, a presença de crianças é sempre tida como um problema para a audiência da telenovela em casa.

Tabela 4 – Hábitos pessoais e familiares no consumo de telenovela – Frequência (f), percentual, médias, desvio padrão (n=402)

Bloco 1 – Com que frequência você assiste telenovelas e a maneira como você percebe os conteúdos, mensagens, discursos e abordagens ali retratados?										
Questões	Nunca		Poucas vezes		Muitas vezes		Sempre		Média*	Desvio padrão
	f	%	f	%	f	%	f	%		
Q1 (durante a semana)	127	31,6	236	58,7	30	7,5	9	2,2	1,80	0,66
Q2 (telenovela aos sábados)	109	27,1	248	61,7	32	8,0	13	3,2	1,87	0,68
Q3 (sozinho)	116	28,9	218	54,2	46	11,4	22	5,5	1,94	0,79
Q4 (com familiares)	76	18,9	232	57,7	70	17,4	24	6,0	2,10	0,77
Q5 (para perceber como os personagens falam)	283	70,4	90	22,4	24	6,0	5	1,2	1,38	0,66
Q6 (para perceber móveis e decoração dos cenários)	315	78,4	62	15,4	23	5,7	2	0,5	1,28	0,59
Q7 (para ver a maneira como se portam, seus modos)	160	39,8	178	44,3	53	13,2	11	2,7	1,79	0,77
Q8 (para passar o tempo)	80	19,9	175	43,5	84	20,9	63	15,7	2,32	0,97
Q9 (porque retrata as famílias pobres da comunidade)	309	76,9	82	20,4	10	2,5	1	0,2	1,26	0,51
Q10 (porque retrata pessoas bonitas)	290	72,1	87	21,6	14	3,5	11	2,7	1,37	0,68
Q11 (porque retrata assuntos polêmicos e atuais)	94	23,4	190	47,3	87	21,6	31	7,7	2,14	0,86
Q12 (porque retrata casais românticos)	144	35,8	198	49,3	49	12,2	11	2,7	1,82	0,75
Q13 (porque as pessoas boas superam e vencem ao final)	293	72,9	71	17,7	33	8,2	5	1,2	1,38	0,69
Q14 (porque me identifico com os personagens)	275	68,4	97	24,1	23	5,7	7	1,7	1,41	0,68
Q15 (porque retrata assuntos dos quais compartilho)	129	32,1	214	53,2	46	11,4	13	3,2	1,86	0,74
Q16 (porque atualiza muito dos meus conhecimentos)	285	70,9	91	22,6	21	5,2	5	1,2	1,37	0,64
Q17 (porque me dá prazer)	118	29,4	209	52,0	52	12,9	23	5,7	1,95	0,64
Q18 (para seguir tendências da moda)	297	73,9	78	19,4	18	4,5	9	2,2	1,35	0,67
Q19 (para orientar-me ao comprar roupas ou fazer penteados)	304	75,6	70	17,4	20	5,0	8	2,0	1,33	0,66

*Valor baseado na escala de resposta de 1 a 4.

Meu filho tem nove anos e minha mãe fica mais com meu filho. Quando tem algumas cenas mais picantes, cenas de homossexuais, minha mãe pede para meu filho sair da sala, os adultos continuam a assistir. Meu pai também é evangélico e tem um preconceito muito

grande com isso, ele fala que isso não é de Deus, que na Bíblia não tem isso, que a pessoa está vivendo em pecado. Eu não me incomodo. **etno 02 – receptor C**

Assisto novela com meus dois filhos. Mas quando meu marido está é diferente, ele fala que a novela quer enfiar o homossexualismo goela abaixo: ‘Lá vem esse povo enfiar esse trem goela abaixo’. Ele realmente é mais moralista. **etno 01 - receptor A**

Minha mãe era muito preconceituosa até pelo medo de alguma coisa que eu visse na televisão pudesse me fazer tomar atitudes diferentes do que eu aprendi na religião. Houve momentos de constrangimento quando a gente assistia cenas de casais gays. Mas hoje diminuiu um pouco, mas ela ainda comenta com dificuldade essas coisas. **etno 02 - receptor B**

Essa cautela faz parte da construção social de gênero, pois é na fase da educação ocorrida na infância que começa a produção de práticas, posturas, princípios e valores presentes no ambiente familiar que reproduzem e legitimam as hierarquias sexuais, naturalizando a norma heterossexual, conferindo assim a invisibilidade e/ou inviabilizando outras possibilidades de manifestação das sexualidades. Curiosamente, a postura conservadora dos pais pode estar associada ao temor de que as crianças incorporem os novos valores veiculados pela telenovela e venham, de algum modo, desenvolver o comportamento homossexual. É nesse espaço doméstico e institucional da família, seguido da escola e da confissão religiosa, que ocorrem os primeiros constrangimentos para o direcionamento do comportamento sexual. Nisso temos a caracterização da recepção televisiva como um momento complexo que extrapola não apenas as convicções pessoais do receptor, mas o próprio conteúdo dos meios de produção da telenovela. O ambiente familiar é complexo em toda a sua cotidianidade, com diferentes instâncias produtoras de significado para diferentes indivíduos que partilham visões e constituem assim um amplo processo na mediação dos conteúdos.

Três premissas básicas orientam a análise da recepção televisiva. Primeira, que a recepção é interação; segunda, que essa interação está necessariamente mediada de múltiplas maneiras e terceira, que essa interação não está circunscrita ao momento de estar vendo a tela (OROZCO GÓMEZ, 2005, p. 37).

Apesar do desconforto que a questão da homoafetividade traz para a audiência em família da telenovela, a presença de crianças ou de gerações mais conservadoras não implicou, para nenhum dos entrevistados, algum registro de interrupção do hábito de assistir à telenovela. O mesmo pode ser comprovado nas recentes tramas da Rede Globo após a exibição do primeiro beijo gay. As reações após o beijo lésbico de Clara e Marina na novela

Em Família foram bem menores do que o beijo gay de Félix e Nico em *Amor à Vida*. Sinal de que, pouco a pouco, a conservadora audiência brasileira vai se acostumando não só ao aumento da representação homossexual, mas também às cenas de homoerotismo na telenovela.³¹ Persistem algumas queixas ou mesmo reações verbais, mas a telenovela continua a ser o principal produto cultural de pessoas de pouca renda, sem acesso e formação cultural a outros bens culturais como teatros, exposições artísticas, etc. Alguns depoimentos da entrevista qualitativa comprovam que os constrangimentos familiares não chegam a ponto de interferir no consumo da telenovela, o que corrobora a compreensão de que a telenovela altera, pouco a pouco, os padrões de comportamento de sociedades conservadoras ao atualizar comportamentos e valores, mesmo criticando, pois a família incorpora a mídia televisiva ao cotidiano familiar (RONSINI, 2012, p. 98; 320).

Ela (mãe) nunca deixava eu assistir telenovela, às vezes estava passando pela sala e de vez em quando eu pegava ela assistindo. Aí hoje em dia, se a gente começa a assistir novela, ela fala que não gosta, mas se deixar, ela fica assistindo, mas, para manter aquela pose, ela..... Muito raramente eu assisto novela junto com ela, só quando ela distrai, quando eu vejo ela começa a falar para trocar de canal, é uma comédia. **etno 02 – receptor D**

Em casa não tem nada assim que assusta ou que se veja diferente. Eu vejo que minhas filhas não acham diferente, elas acham que pode e meu marido brinca com isso. Não nos incomoda. Lá em casa não tem isso de tirar as crianças da sala. Na medida em que minha filha mais velha foi entendendo mais, ela fez perguntas diferentes. A gente explicou e não achei que foi difícil. **etno 02 - receptor A**

Sobre o potencial de indução da telenovela ao consumo pela sua forte publicidade, não se percebeu relação considerável entre a audiência da mesma e a perspectiva de consumir bens e serviços que são ali objeto de propaganda e *merchandising*. 78,4% dos participantes disseram que nunca assistem telenovela para perceber os móveis e decoração do cenário. Percentual semelhante foi obtido quando se perguntou se os entrevistados assistem telenovela para seguir tendências de moda (73,9%) ou se assistem para se orientarem ao consumo de roupas ou fazer penteados (75,6%). No entanto, os participantes compreendem claramente os modos e representações de valores que a telenovela veicula, caracterizados por eles mesmos como um marketing de padrões de representação, principalmente a questão homoafetiva,

³¹ No Twitter a hashtag “Beijo Clarina vencendo o preconceito” chegou rapidamente aos primeiros lugares do “Trending topics”. Já no Facebook as manifestações contrárias eram poucas, se comparadas com as manifestações do primeiro beijo gay em *Amor à Vida* (GOES, 2014). Os internautas também aprovaram a cena em uma pesquisa na qual 69% de um total de mais de 20 mil participantes disseram que o beijo lésbico foi emocionante (UOL, 2014).

objeto deste estudo. É dentro deste enfoque que concordamos com Jurandir Freire Costa, que vê as novas percepções das imagens do corpo como um dos eventos socioculturais que condicionam nossa apropriação emocional dos objetos de consumo, ao lado do enfraquecimento da autoridade moral (COSTA, 2004, p. 163). E a telenovela possui um fator fundamental em nos atualizar essas percepções corporais, sejam elas hetero ou homossexuais. Dentre os diferentes significados e bens simbólicos consumidos pela telenovela, talvez o mais significativo para os objetivos deste trabalho é a apresentação cultural do corpo, não mais preso à repressão realizada pela religião cristã durante séculos. Os participantes da pesquisa percebem a estratégia da telenovela em abordar a questão homoafetiva, sobretudo com personagens homens e mulheres escolhidos não só pelos atributos estéticos mas também dentre aqueles atores e atrizes que gozam de simpatia da audiência.

Eles vão vendendo um estilo de vida. E isso é a mesma coisa com o homossexualismo. A partir do momento que as pessoas veem novela, elas gostam, acompanham. Daqui a dez, vinte anos provavelmente as pessoas vão olhar para isso com outros olhos. **etno 06 - receptor B**

A telenovela ainda não aposta em publicidade ligada aos personagens homossexuais talvez pelo caráter conservador das empresas brasileiras que ainda não utilizam merchandising editorial com esses personagens, bem como evitam associar sua marca à temática LGBTTT, conforme os padrões conservadores da sociedade. Mas na novela *Amor à Vida* ocorreu a primeira exceção a respeito do *merchandising editorial*. O personagem Herom (Marcelo Antony) exibiu para o companheiro Nico (Thiago Fragoso) um seguro de vida do Banco Itaú para o filho recém-adotado do casal. No entanto, parece ser questão de tempo que não surjam ainda anunciantes para os personagens homossexuais, uma vez que é cada vez mais crescente o interesse da comunidade LGBTTT nos capítulos e cenas entre homossexuais, constituindo-se assim uma provável renovação para os números de audiência da telenovela que continuamente caem em virtude da concorrência com a Internet e a TV paga. Por outro lado, a insistência da Rede Globo em aumentar o número de personagens homossexuais, mesmo sem merchandising editorial, é decididamente uma estratégia de mercado para atrair novos públicos e conquistar o *Pink Money*.³²

Acreditamos que isso é questão de tempo, principalmente agora com maior ocorrência de cenas de afeto entre homossexuais e maior número de personagens homossexuais. O

³² A expressão refere-se ao forte potencial de consumo dos homossexuais pelo fato de não possuírem, em sua maioria, filhos, o que lhes permite um considerável padrão de consumo sobre bens e serviços, sobretudo aqueles relacionados à cultura e lazer.

sucesso de personagens homossexuais como Crô (Marcelo Serrado) e Félix (Mateus Solano) está fazendo com que a Rede Globo abra mais concessões aos roteiros das tramas para mais personagens gays e cenas de afeto entre eles. Mesmo com alguns cortes na novela *Império*, na qual já foram barradas três cenas de beijo gay, a tendência crescente parece indicar uma estratégia da emissora em não só ganhar a empatia do público LGBTTT e seus simpatizantes, mas também atrair novos anunciantes.

A questão estética e de identificação também foi objeto desse bloco. 68,4% dos participantes informaram que nunca assistem telenovela pelo simples fato de se identificarem com os personagens. 72,1% também não assistem telenovela porque ela retrata pessoas bonitas; 70,4% também não assistem telenovela para perceber o modo como os personagens falam e 72,9% afirmaram que não assistem telenovela por causa do “final feliz” (as pessoas boas vencem ao final). Todavia, quando perguntados sobre a representação dos modos dos personagens e seus costumes, esse percentual caiu para 39,4%, o que caracteriza a importância que a audiência confere a alguns comportamentos e práticas veiculadas pelos personagens da telenovela.

Com relação ao potencial de discussão de temas e educação da telenovela, 76,6% dos entrevistados disseram assistir telenovela porque retrata assuntos polêmicos e atuais; 67,9% assistem porque retrata assuntos dos quais compartilha. Quando perguntados se a telenovela atualiza os conhecimentos, apenas 29,1% dos entrevistados concordaram com essa questão, explicada talvez pelo considerável nível de ensino da população pesquisada, formada por estudantes de graduação. Outra motivação para assistir telenovela, ao menos em parte para a amostra da pesquisa, está para o aspecto do entretenimento. 80,1% disseram que assistem telenovela para passar o tempo; 70,6% assistem porque dá prazer; 62,3% disseram assistir telenovela porque retrata casais românticos.

Esses dados confirmam o potencial pedagógico e informativo da telenovela, ao lado de seu forte potencial de indução ao consumo, principalmente se nos ativermos ao fato de que a maioria dos participantes da amostra seja formada por estudantes de graduação, além de alguns graduados e pós-graduados.

A telenovela continua sendo um importante meio de transmissão de conhecimentos no Brasil, não só pelo seu acesso amplo como principal produto cultural da família brasileira, mas também pela crescente recorrência dos temas sociais e *merchandising* social. Campanhas sociais da telenovela sobre crianças desaparecidas e tráfico e exploração sexual de mulheres, dentre inúmeras outras, tem produzido fortes mudanças não apenas por ampliar o debate, mas também por mobilizar setores da sociedade civil e do Estado, o que torna a telenovela meio

não apenas de entretenimento, mas também de educação e informação, principalmente num país que ainda possui baixos níveis de escolaridade.

O mesmo se pode dizer das experiências em outros países em que a telenovela ajudou a transformar valores e práticas próprias de sociedades tradicionais. Uma experiência mais recente dá conta do uso de vários programas de entretenimento-educação focados na radionovela que tem ajudado a combater as práticas de mutilação genital feminina, o alto índice de natalidade das famílias locais e a expansão da AIDS, em especial em países de forte tradição islâmica como o Sudão (GREINER; SINGHAL; HURLBURT, 2007).

Pensativo e visivelmente reflexivo, Ali, que era um ouvinte ávido de *Ashreat Al Amal (Sails of Hope)*, uma radionovela de entretenimento-educação, lutava sobre como ele poderia transmitir em um desenho os significados pessoais derivados do ouvir seu programa de rádio favorito. Cerca de 20 minutos depois, segurando o desenho colorido na mão, ele murmurou: "Com uma antena nós podemos parar com a prática da mutilação genital feminina" (GREINER *et al.*, 2007, p. 228, tradução nossa).

Além das campanhas e temas sociais mobilizados pela telenovela no Brasil, a ficção televisiva participou da formação de opinião a respeito de temas como o divórcio e ajudou a diminuir o número de filhos das famílias, auxiliando na construção da identidade do ser brasileiro ao mesmo tempo em que a reproduz. O mesmo se pode dizer agora com a questão da homoafetividade, tal como compreendem os participantes na entrevista semidirigida.

eu acho positiva, porque, é óbvio que tem o consumo, conforme o pessoal falou, é um produto, mas, é uma forma também de fazer com que demonstre... igual essa novela aí, eu não estudava na época e assistir ela, demonstra uma relação, era duas pessoas, um, era um cara bem sucedido, o outro era cabelereiro, já tinha um relacionamento bem sucedido, o rapaz namorado dele faleceu e ele foi pra outro lugar e conheceu esse rapaz, enfim, demonstra claramente que são dois cidadãos, de bem, são duas pessoas que correm atrás das coisas deles, são pessoas que não tinham trejeitos, porque é um tema também que se levanta muito em relação a estereotipação dos homossexuais serem uma bichinha. **etno 02 – receptor E**

Telenovela, padrões de comportamento e valores éticos

O segundo bloco do questionário foi composto por 13 questões acerca do potencial da telenovela em estimular padrões de comportamento e valores (TABELA 5). O objetivo deste bloco consistiu em verificar de que forma os participantes entendem o produto cultural telenovela como meio de transmissão de valores éticos e morais, capazes de influir no

comportamento de suas audiências. Entre as opções, os participantes poderiam assinalar, numa escala entre 1 a 5, as seguintes respostas: discordo totalmente; discordo; nem concordo e nem discordo; concordo; concordo totalmente.

Tabela 5 – Telenovela, padrões de comportamento e valores éticos – Frequência (f), percentual, médias, desvio padrão (n=402)

Bloco 2 – A telenovela sugere/representa/estimula...												
Questão	Discordo totalmente		Discordo		Nem concordo e nem discordo		Concordo		Concordo totalmente		Média*	Desvio Padrão
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
Q1 (consumo: roupas, carros, celulares, decoração, etc)	3	0,7	1	0,2	13	3,2	221	55,0	164	40,8	4,35	0,63
Q2 (padrões de comportamento moral)	7	1,7	27	6,7	66	16,4	231	57,5	71	17,7	3,83	0,86
Q3 (padrões de religiosidade)	16	4,0	47	11,7	205	51,0	107	26,6	27	6,7	3,20	0,88
Q4 (padrões de comportamento ético)	22	5,5	66	16,4	169	42,0	114	28,4	31	7,7	3,16	0,97
Q5 (comportamento e orientação sexual)	14	3,5	43	10,7	92	22,9	205	51,0	48	11,9	3,57	0,95
Q6 (minorias de modo inferior - negros, mulheres, pobres)	22	5,5	75	18,7	163	40,5	97	24,1	45	11,2	3,17	1,03
Q7 (planejamento familiar)	22	5,5	77	19,2	203	50,5	81	20,1	19	4,7	3,00	0,90
Q8 (relações humanas amistosas e amigáveis)	17	4,2	96	23,9	209	52,0	66	16,4	14	3,5	2,91	0,84
Q9 (condutas de competição e conflitos entre as pessoas)	6	1,5	19	4,7	49	12,2	237	59,0	91	22,6	3,97	0,82
Q10 (padrões de comportamento antiético)	7	1,7	25	6,2	66	16,4	212	52,7	92	22,9	3,89	0,89
Q11 (ameaça os valores morais)	26	6,5	63	15,7	209	52,0	68	16,9	36	9,0	3,06	0,97
Q12 (estimula a violência)	25	6,2	57	14,2	203	50,5	91	22,6	26	6,5	3,09	0,93
Q13 (estimula crianças ao consumo)	11	2,7	8	2,0	47	11,7	235	58,5	101	25,1	4,01	0,83

*Valor baseado na escala de resposta de 1 a 5.

Apesar de a expressiva maioria dos participantes (cerca de 76%) terem afirmado que não assistem telenovela para se orientar quanto a relações de consumo de móveis, roupas ou penteados, quando perguntados se a telenovela sugere consumo sobre as demais pessoas a resposta reforçou o estímulo de consumo deste produto cultural, 95,8% dos entrevistados concordam que um dos efeitos e características da telenovela é justamente sugerir padrões de consumo sobre roupas, carros, celulares, decoração e serviços. Sobre a indução das crianças ao consumo, esse número chegou a 83,6% dos participantes.

Estes dados se explicam pelos hábitos de consumo dos participantes estarem mais alinhados com a publicidade oriunda das redes sociais e Internet e a menor audiência à telenovela devido à sua idade e tempo despendido para as aulas na faculdade. Com pouco acesso para a audiência da telenovela e com hábitos de consumo relacionados a bens e serviços próprios da faixa etária jovem, a motivação e interesse para a telenovela se constitui em outras questões. Todavia, os participantes reconhecem a força publicitária que a telenovela possui sobre os desejos das crianças com as quais convivem (filhos, sobrinhos, etc.).

Mesmo com a hesitação dos entrevistados em não se reconhecerem potenciais consumidores a partir do *merchandising* da telenovela, os dados confirmam como a telenovela é o principal espelho não só do comportamento e identidade do brasileiro médio, mas também de suas escolhas, visões e valores. Quando questionados a respeito dos padrões de representação sobre questões de valores éticos e morais, 75,2% disseram que a telenovela sugere padrões de comportamento moral. A sugestão de condutas antiéticas (desonestidade, injustiça, traições, vinganças, ódios e ressentimentos) ocorre para 75,6%, ao passo que 81,6% dos participantes concordam que condutas de competição e conflitos são estimuladas pela telenovela. Sobre a questão da violência, os entrevistados mostraram-se indecisos quando perguntados se a novela estimula a violência, com 50,5% assinalando a opção 3 (nem concordo, nem discordo).

De igual modo, a indecisão permanece quando questionados se a telenovela ameaça os valores morais, com 52% dos entrevistados assinalando a opção 3. Quando perguntados se a telenovela sugere padrões de comportamento ético (honestidade, justiça, responsabilidade social; respeito, etc.) 42% não se definiram (nem concordo, nem discordo). Apenas 36,1% disseram concordar com a questão. A mesma indecisão persiste também quando perguntados a respeito de padrões de religiosidade sugeridos pela telenovela. 51% também responderam nem concordo, nem discordo, enquanto que 50,5% dos entrevistados responderam da mesma forma quando perguntados se a telenovela sugere condutas de planejamento familiar.

Tais dados sugerem uma assimilação positiva sobre a telenovela ao não associá-la aos gritantes números de violência no Brasil, provenientes de outros fatores socioconjunturais. Todavia, os participantes do estudo são concordes em perceber o potencial de transmissão de valores da telenovela, seja para representar o *ethos* do brasileiro, seja para apresentar novos valores e assim produzir a reflexão nos telespectadores. É o que demonstra alguns comentários da entrevista semidirigida, quando alguns participantes compreendem claramente a intencionalidade da telenovela em sugerir padrões de comportamento, bem como o resultado

dessa mesma intencionalidade no modo como passaram a enxergar tais questões sob outro prisma. Como os personagens homossexuais vêm sendo representados de forma mais constante há cerca de 15 anos na ficção televisiva brasileira, alguns participantes percebem o lento, porém efetivo potencial propositivo de novas identidades sexuais da telenovela.

Eles vão colocando de uma maneira pequena e pouco a pouco vai se tornando natural. Vai fazendo parte da mudança normal da sociedade. Até para quem não concorda, dali a pouco você vai torcendo para o casal gay. **etno 06 - receptor A**

A sociedade acaba incorporando a o que está sendo vendido pela novela como uma verdade. E de tanto ser martelado acaba sendo uma verdade. Um dos papéis da novela é vender algo como se já fosse. **etno 06 - receptor C**

A criança não entende, aí ela vê uma família diferente do pai e da mãe, e acha que aquilo é normal. Daí que eu acho que a novela influencia sim as pessoas e pode sim mudar, pouco a pouco, o preconceito das pessoas. **etno 03 - receptor A**

Se a telenovela expõe, representa e promove um amplo debate sobre a homoafetividade, o mesmo não ocorre com a questão da negritude e da pobreza. Questionados se a telenovela representa minorias de modo inferior como negros e pobres, 40,5% dos participantes também não se definiram (nem concordo, nem discordo). Com o coeficiente de desvio padrão (1,034), a oscilação confirma que a sub-representação de personagens negros, bem como da pobreza, ainda não é sentida pela maioria dos telespectadores da telenovela. Efeito perverso da suposta ‘democracia racial’ que mascara o racismo estrutural e institucionalizado no Brasil, a telenovela ainda não se interessa efetivamente por um padrão de representação da negritude tal como o faz com a questão da homoafetividade. Exemplo claro está no livro publicado por um dos diretores da Rede Globo, no qual afirma não haver discriminação racial no país (KAMEL, 2006). A obra serviu de fundo para o embate travado sobre a questão das cotas raciais nas universidades.

Sobre a questão da pobreza e desigualdade, é próprio de audiências da classe média não perceberem adequadamente a desigualdade de classe em função de sua proximidade com as mediações da cultura de classe e da cultura da mídia produzida pelos bens culturais. Os jovens de classe média, quando frequentam locais como *shopping centers* ou quando assistem produtos midiáticos, tendem a se autoidentificar com outros padrões culturais e, assim, se afastar dos demais indivíduos de sua classe (RONSINI, 2012, p. 322).

Telenovela e preconceito: aceitação e afirmação da identidade sexual

O terceiro bloco do questionário foi composto por 20 questões a respeito da representação dos personagens homossexuais e a percepção dos receptores sobre uma provável influência em questões como preconceito, aceitação e discussão da homoafetividade (TABELA 6). Para os efeitos desta pesquisa, estas 20 questões são as que mais se constituem nos dispositivos para avaliar as hipóteses destacadas na metodologia proposta. Entre as opções, os participantes poderiam assinalar, numa escala entre 1 a 5, as seguintes respostas: discordo totalmente; discordo; nem concordo e nem discordo; concordo; concordo totalmente.

Quatro questões procuraram verificar se os participantes percebem a mudança no padrão de representação dos personagens homossexuais na telenovela, sobretudo nas características de seu comportamento. 62% discordaram quando perguntados se os personagens homossexuais são representados de forma debochada, explícita e agressiva. Os homossexuais também não são mais representados como pessoas perigosas e sedutoras, conforme perceberam 67,1% dos participantes, tampouco como pessoas criminosas e violentas, conforme 80,1% dos receptores da pesquisa. Os participantes também discordam quando perguntados se os personagens homossexuais são representados como pessoas preconceituosas, conforme 62,2% dos entrevistados. Para 57,9% dos participantes, os personagens homossexuais são representados como pessoas de boa índole (honestas, cultas, corretas).

Estes dados sobre a percepção da representação do caráter dos personagens gays confirma nossa segunda hipótese derivada (h-2). O discurso – e representação – dos personagens homossexuais da teledramaturgia, ainda alinhado a um padrão heteronormativo, contribui na construção e afirmação da identidade homoafetiva, também confirmada nos resultados da Análise do Discurso do capítulo anterior. Antes representados de forma caricata, debochada ou como vilões, é cada vez mais recorrente a representação de pessoas normais, bonitas, refinadas, de bom gosto, etc. Apesar de essa representação estar sobrevalorizada e não corresponder, ainda, à maioria dos sujeitos LGBTTTT na sociedade brasileira, e também estar presa a um modelo heteronormativo, não há dúvidas de que a mediação cultural da audiência da telenovela permita uma reconstrução da imagem do que é ser homossexual, tal como percebido por alguns participantes, que passam a enxergar tais indivíduos sem as imposições tradicionais. A partir desta nova representação, as sexualidades dissidentes podem

Tabela 6 – Telenovela e preconceito: aceitação e afirmação da identidade sexual – Frequência (f), percentual, médias, desvio padrão (DP)

Bloco 3 – A forma como os personagens homossexuais são representados na telenovela demonstra...												
Questão	Discordo totalmente		Discordo		Nem concordo e nem discordo		Concordo		Concordo totalmente		Média*	Desvio Padrão
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%		
Q1 (demonstra-se debochada, explícita e agressiva)	96	23,9	153	38,1	61	15,2	72	17,9	20	5,0	2,42	1,17
Q2 (homossexuais como normais, não agressivas)	16	4,0	59	14,7	64	15,9	188	46,8	75	18,7	3,61	1,07
Q3 (vestuário heterossexual)	21	4,0	52	14,7	85	15,9	181	46,8	63	18,7	3,53	1,06
Q4 (gestos e discursos heterossexuais)	53	13,2	176	43,8	97	24,1	60	14,9	16	4,0	2,53	1,03
Q5 (vestuário, gestos e discursos homossexuais)	41	10,2	131	32,6	106	26,4	104	25,9	20	5,0	2,83	1,07
Q6 (homossexuais como pessoas de boa índole)	12	3,0	41	10,2	116	28,9	177	44,0	56	13,9	3,56	0,95
Q7 (homossexuais como criminosos e violentos)	14	3,6	179	44,5	66	16,4	11	2,7	3	0,7	1,89	0,82
Q8 (homossexuais são capazes de educar uma criança)	17	4,2	52	12,9	102	25,4	142	35,3	89	22,1	3,58	1,09
Q9 (homossexuais são capazes de amar alguém)	2	0,5	12	3,0	33	8,2	184	45,8	171	42,5	4,27	0,77
Q10 (homossexuais são humanos, sensíveis)	4	1,0	12	3,0	28	7,0	194	48,3	164	40,8	4,25	0,79
Q11 (homossexuais são sujeitos de direitos e deveres)	7	1,7	17	4,2	54	13,4	169	42,0	155	38,6	4,11	0,91
Q12 (homossexuais merecem respeito e tolerância)	9	2,2	16	4,0	38	9,5	157	39,1	182	45,3	4,21	0,93
Q13 (homossexuais merecem simpatia da sociedade)	6	1,5	23	5,7	83	20,6	150	37,3	140	34,8	3,98	0,96
Q14 (homossexuais são exigentes e politizados)	22	5,5	87	21,6	166	41,3	79	19,7	47	11,7	3,10	1,04
Q15 (homossexuais são perigosos e sedutores)	95	23,6	175	43,5	97	24,1	27	6,7	8	2,0	2,20	0,94
Q16 (homossexuais são preconceituosos)	94	23,4	156	38,8	99	24,6	46	11,4	7	1,7	2,29	1,0
Q17 (a novela diminui o preconceito)	35	8,7	75	18,7	138	34,3	121	30,1	33	8,2	3,10	1,07
Q18 (permite-me repensar a condição do homossexual)	23	5,7	47	11,7	104	25,9	166	41,3	62	15,4	3,59	1,06
Q19 (encoraja o homossexual a aceitar sua orientação sexual)	13	3,2	30	7,5	106	26,4	213	53,0	40	10,0	3,59	0,88
Q20 (encoraja o sujeito homossexual a assumir sua orientação sexual)	13	3,2	40	10,0	119	29,6	192	47,8	38	9,5	3,50	0,91

*Valor baseado na escala de respostas de 1 a 5.

emergir não apenas de sua invisibilidade ou associação com estereótipos aberrantes, mas também produzir discussão sobre a heterossexualidade compulsória, como se percebe nos comentários dos participantes.

Não condiz com a verdade, com os gays pobres, pretos, espalhafatoso. Mas eu acho que é pra mostrar que não porque ele é gay que ele tem que ser inferior, ele é médico, é advogado, pode ser o que for, pode ser pai, só porque é gay vai ter que se prostituir? Não, ele pode estudar, pode trabalhar, pode ter uma carreira. **etno 04 – receptor A**

Os meus primos homossexuais tiveram que sair de casa. Minha mãe aceitou minha prima lá em casa. Depois aceitou o meu primo. Houve momentos lá em casa que minha mãe achava que eu estava adotando certas coisas que a minha prima fazia. Mas nada do que fizemos juntos, passeios, viajar, nada me influenciou. Eu acho que é muito particular da pessoa. Hoje minha mãe é religiosa e acho que ela não aceitaria os sobrinhos se naquela época fosse religiosa. **etno 02 - receptor B**

Três questões buscaram avaliar a estratégia dos roteiros em apresentar os personagens homossexuais como pessoas comuns, dotadas de sensibilidade e afeto, o que os credencia à exigência dos mesmos direitos que os demais indivíduos da sociedade. Para 57,4% dos participantes, a forma como os personagens homossexuais são representados permite identificá-los como pessoas capazes de educar uma criança. 88,3% dos participantes afirmaram concordar que os homossexuais são representados de forma a serem vistos como pessoas capazes de amar alguém. Percentual semelhante (89,1%) também concordou quando perguntados se os homossexuais são representados de maneira a vê-los como pessoas dotadas de sensibilidade.

Conforme verificado nas análises discursivas do capítulo anterior, a questão da homoparentalidade foi objeto de diversas tramas da Rede Globo (*Senhora do Destino*, *Páginas da Vida e Amor à Vida*). O recorrente tratamento dessa questão nessas novelas foi trabalhando não só a opinião pública sobre a questão, como também acompanhou o entendimento de alguns membros do poder Judiciário que estendeu à família homoparental o mesmo direito dos casais héteros em adotar crianças (DIAS, 2003). Estes dados, tanto das análises discursivas quanto da entrevista, confirmam outra hipótese derivada (h-1): As transformações discursivas na representação da homoafetividade demonstram não apenas o dialético processo de mediações culturais na sociedade, mas também a luta por espaço e reconhecimento de minorias, seguindo os avanços e proteções jurídicas pertinentes. Nossa percepção é de que telenovela, por sua capacidade de informação e discussão, amplia para além dos espaços acadêmicos e jurídicos as questões que são ali travadas mais rapidamente do

que a imprensa. Em sociedades conservadoras e com baixo grau de escolaridade, a telenovela pode popularizar o debate sobre as inovações e avanços que ocorrem primeiro na academia e nos tribunais de justiça. Questões como a violência contra a mulher, por exemplo, poderiam ser trabalhadas na ficção televisiva e contribuir para a efetividade de ordenamentos como a Lei Maria da Penha, que ainda não produziu os efeitos desejados na forte cultura patriarcal brasileira. Outros temas como o Estatuto do Idoso, violência no trânsito e racismo ainda precisam de tratamento semelhante.

Ainda no campo dos direitos, outras quatro questões foram relacionadas às reivindicações legais da comunidade homossexual. 80,6% dos participantes concordaram com o padrão de representação dos homossexuais de modo a serem vistos como sujeitos de direitos e deveres. Perguntados se os homossexuais na telenovela são representados de forma a serem vistos como pessoas que merecem respeito e tolerância, 84,4% dos participantes concordaram com a questão. De igual modo, 72,1% dos participantes concordaram com a representação dos homossexuais de forma a destacá-los como pessoas merecedoras da simpatia da sociedade. No entanto, 41,3% dos participantes se revelaram indecisos quando questionados se a representação dos homossexuais permite identificá-los como pessoas exigentes e politizadas.

Tais dados parecem indicar o tom cauteloso com que a teledramaturgia trabalha a questão da homoafetividade, explicada pelas constantes pesquisas de opinião da emissora e alguns cortes em cenas mais picantes, em função do temor da perda da audiência e de anunciantes. Embora aumente o número de personagens homossexuais, com discurso e gestual mais característico dos indivíduos LGBTTTT, a estratégia parece suavizar os apelos políticos que permeiam setores do movimento gay. Na novela *Império* (2014), a emissora já cortou por três vezes cenas de beijo gay que foram escritas por Aguinaldo Silva.

Três questões buscaram avaliar o padrão heteronormativo na representação dos casais gays da telenovela, a partir do gestual, vestuário e discurso destes personagens. Questionados inicialmente a respeito do vestuário dos personagens, 65,5% dos entrevistados concordam que os personagens gays da telenovela se vestem de forma que não se possa indicá-los como homossexuais, ou seja, da mesma forma que os personagens heterossexuais.

A Globo está agora se redimindo nessa questão que ela lançou primeiro, ela tá contribuindo sim, porque hoje você mostra na televisão, na novela mesmo desse Filipinho, mostrou uma pessoa normal, que corre atrás, uma questão super comum. O que frisou: a questão dele ser gay não só como gay, mas um cara artista, ele gosta de correr de atrás e se destaca, entende. Não só a sociedade, mas também as empresas estão enxergando os gays. **etno 05 – receptor**

A

Eu acho que é uma forma forçada de inserir na cultura, naturalizar a questão da homossexualidade. É muita informação em pouco tempo pra gente se acostumar. Com essa questão das leis e tudo, muitas pessoas que não concordam se sentem agredidos e acho que isso acaba ficando uma coisa meio tirânica porque os autores mostrarem algo que não é comum. **etno 02 - receptor C**

é complicado quando você fala se está sendo bom ou não, por exemplo, aquele casal, são homens muito bonitos, bem sucedidos, então, eles forçam a imagem do que é um homem padrão, mas não mostram hoje um gay que é negro, que não é feliz, que não tem um relacionamento ótimo, porque ele não vai ter hoje a aceitação por exemplo, a novela não vai mostrar assim. Concordo sim, que os casais representados não representam a totalidade do homoafetivo, porém, não se pode negar que é uma ótima tentativa de introduzir uma discussão. **etno 01 - receptor H**

Todavia, a certeza dessa questão não fica muito clara quando perguntados sobre o gestual e discurso. Para 57% dos participantes, os gestos e discursos dos personagens gays são próprios de indivíduos homossexuais. E quando perguntados, na mesma questão, se o vestuário, gestos e discursos dos personagens são próprios de indivíduos homossexuais, 32,6% discordaram, 25,9 concordaram e 26,4 mostraram-se indecisos. A aparente contradição destes dados quanto ao vestuário, gestual e discurso, seguida de um considerável percentual de indecisão quando a questão reuniu os três elementos, parece-nos demonstrar uma tentativa de representar homossexuais para além do padrão heteronormativo. Os roteiros começam a representar, ainda que cautelosamente, os indivíduos homossexuais num padrão um pouco mais próximo do que seria a ampla experiência da condição homossexual. Há não apenas homossexuais representados, mas também bissexuais e até transexuais. O vestuário destes personagens ainda é o vestuário heterossexual, em sua maioria, mas os gestos e discursos, seguindo inicialmente a lógica da revelação, pouco a pouco vão indicando os indivíduos homossexuais na trama e abrindo espaço para a aceitação do telespectador.

Como se percebe nos comentários da entrevista semidirigida acima, os participantes ressaltam o padrão refinado da representação dos personagens homossexuais, distante da grande maioria dos sujeitos gays, embora reconheça a intencionalidade da emissora em diminuir o estereótipo contra os homossexuais. Com isso, temos a mediação videotecnológica de Orozco Gómez (2005), que vê a TV como meio técnico de produção e transmissão de informação, mas também um meio que produz significados conforme uma agenda política, econômica e cultural, capaz de produzir reações na audiência e naturalizar o discurso do acontecimento social reproduzido, tornando-o verossímil. Embora essa representação dos personagens homossexuais ainda siga o padrão heteronormativo (COLLING, 2007), não há dúvidas da estratégia comercial da emissora, interessada em não aumentar a resistência aos

personagens homossexuais e ampliar sua fatia no mercado. Percebe-se também que a telenovela busca diminuir o estereótipo recorrente associado à imagem do homossexual, tido por alguns como espécie de aberração, pedófilo, promíscuo, sedutor, etc. A representação positiva da telenovela é parte de sua estratégia em atrair a simpatia do público pelo indivíduo homossexual. Se compararmos esse padrão de representação da telenovela com o padrão de representação do homossexual da maior parte do cinema brasileiro de alguns anos atrás,³³ ao menos percebemos como a telenovela pode contribuir para a maior aceitação do indivíduo homossexual, gerando empatia do público para com os personagens e sujeitos homossexuais. Só mais recentemente é que o cinema nacional adotou representação mais favorável e humanizada da condição homossexual, embora essa temática ocorra em muito pouco dos filmes lançados, se comparados com a novela.

...as qualidades atribuídas às personagens homossexuais nos filmes brasileiros analisados, o retrato social do homossexual, em forma condensada, seria a de um sujeito alienado politicamente; existente em todas as classes sociais, com preponderância na classe media baixa, onde, geralmente, tem um subemprego; de comportamento agressivo e que usa, frequentemente, um gestual feminino exarcebado, o que se estende ao gosto pelo vestuário; e que, nos relacionamentos interpessoais, mostra tendência à solidão e é incapaz de uma relação monogâmica pois utiliza-se de vários parceiros, geralmente pagos, para ter companhia (MORENO, 1995, p. 136).

As quatro últimas questões (Q17 - Q20) buscaram avaliar as principais hipóteses deste estudo, relacionadas ao potencial da telenovela em ampliar a discussão sobre a questão homoafetiva, ao encorajamento do sujeito homossexual em aceitar sua identidade sexual e também em assumir publicamente sua orientação sexual. Dessa forma, as questões procuraram verificar a capacidade da telenovela em contribuir para a diminuição do preconceito contra os sujeitos homossexuais. Com vistas a verificar a validade das hipóteses, essas foram as questões mais detalhadas e discutidas, conforme as mediações institucional (os diferentes espaços aos quais o receptor está ligado e pelos quais realiza suas leituras) e referencial (características culturais próprias da identidade do receptor que incidem no modo como ele se apropria dos conteúdos culturais), conforme Orozco Gómez (2005). Para os efeitos da amostra pesquisada, as mediações institucionais que mais interessam ao nosso estudo são família, escola e confissão religiosa, enquanto que as mediações referenciais são

³³ Moreno analisou 125 títulos do cinema nacional onde aparecem personagens gays. Até aquela época poucos títulos apresentaram o homossexual de forma mais humanizada e longe do estereótipo negativo (MORENO, 1995).

gênero e identidade sexual agregada. É justamente na análise desses diferentes referenciais que se pode verificar o complexo processo da recepção. Os sujeitos realizam diferentes leituras e apropriações simbólicas dos conteúdos culturais televisivos a partir dos distintos espaços e comunidades de interpretação aos quais estão ligados.

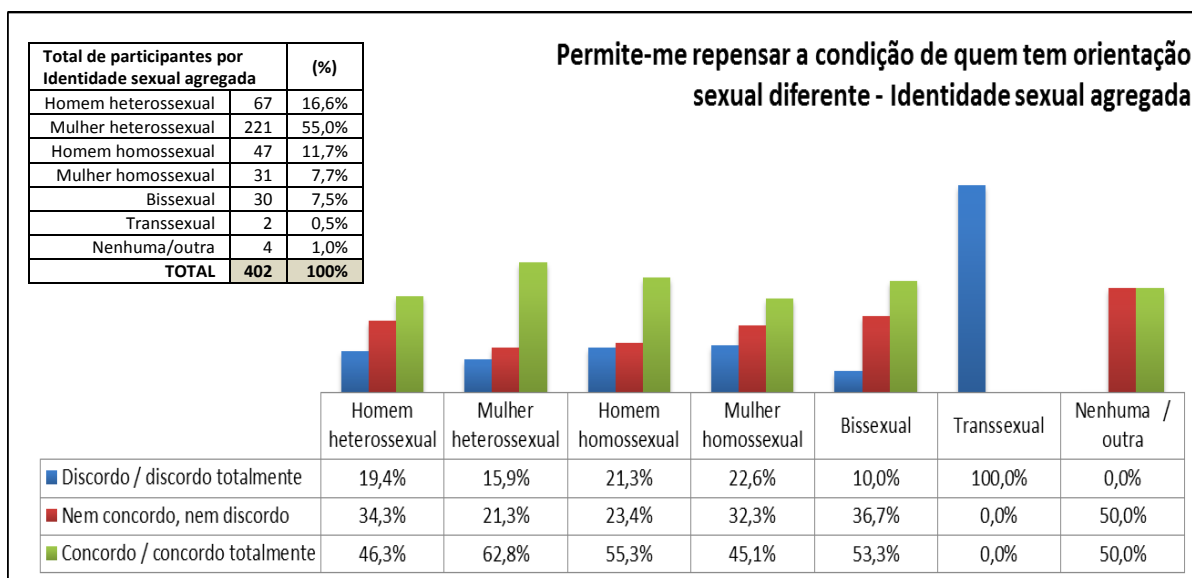


Figura 9 – Cruzamento Q18 (permite-me repensar a condição de quem tem orientação sexual diferente) versus Identidade sexual agregada

Questionados se a representação dos homossexuais na telenovela permite-lhes repensar a condição de quem possui orientação sexual diferente (Q18), 56,7% concordaram com a questão, contra 17,4% que discordaram e 25,9% de indecisos. No cruzamento dessa questão com a variável 'identidade sexual agregada', os indivíduos heterossexuais e homossexuais percebem de forma quase semelhante o impacto da telenovela em produzir a reflexão sobre a condição homossexual (FIGURA 9). Dentre os participantes heterossexuais, destaque para 62,8% das mulheres e 46,3% dos homens, concordes com a questão. Entre os homossexuais, 55,3% dos gays e 45,1% das lésbicas, seguidos de 53,3% dos bissexuais, acompanharam raciocínio favorável.

Já no cruzamento da Q18 com a variável religião (FIGURA 10), católicos e espíritas são os que mais se mostram alinhados com essa perspectiva. 68,4% dos participantes católicos e 73,3% dos participantes espíritas concordam que a telenovela leva-os a repensar a condição homossexual. Participantes evangélicos, afrodescendentes e sem religião são favoráveis à questão, mas em menor grau (com 48,8%, 38,4% e 42,2%, respectivamente).

Esses dados, somados à crescente transformação do padrão de representação da identidade homossexual observado nas análises discursivas, confirmam o caráter informativo

da telenovela em ampliar o debate sobre a questão homossexual, reforçando o que alguns teóricos já demonstravam sobre o potencial pedagógico da telenovela (FADUL, 2013; GREINER *et al.*, 2007; RINCÓN, 2011). Também permite confirmar nossa terceira hipótese derivada: Os sujeitos homossexuais e também heterossexuais percebem o discurso que caracteriza os personagens homossexuais como um processo contínuo e intencional por aceitação e liberdade de orientação sexual, mesmo com as reações oriundas dos segmentos conservadores (h-3).

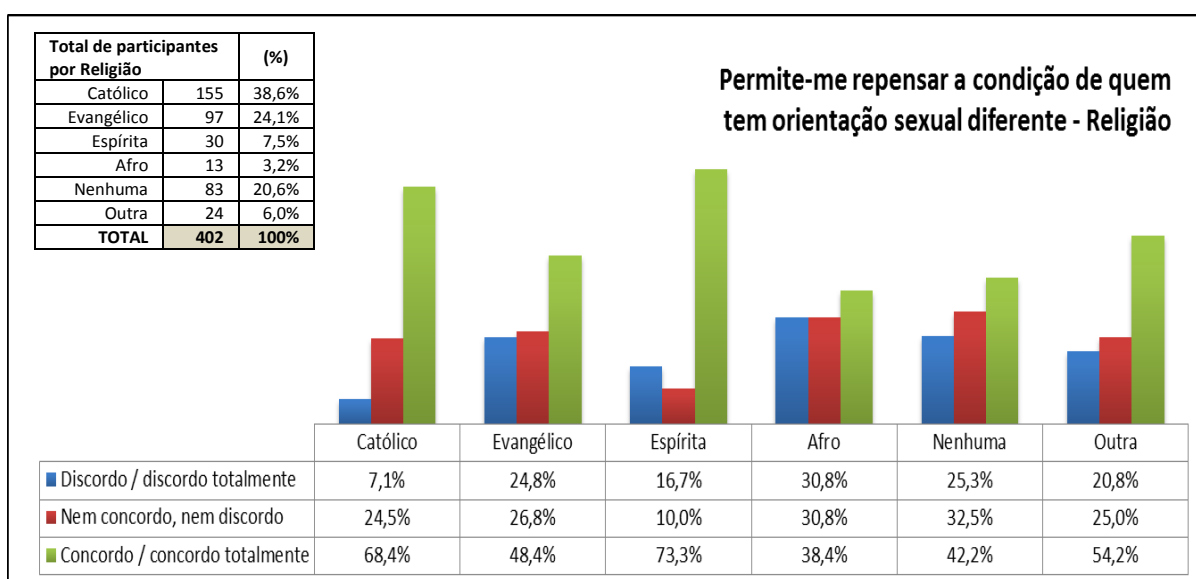


Figura 10 – Cruzamento Q18 (permite-me repensar a condição de quem tem orientação sexual diferente) versus Religião.

Todavia, a adesão menor dos participantes evangélicos demonstra como espaços tradicionais de mediação cultural como família e confissão religiosa incidem diretamente na forma como os conteúdos simbólicos da ficção televisiva são apropriados. Isso não só alerta para os limites da intencionalidade da ficção televisiva, relativizando a suposta hegemonia dos meios de comunicação em produzir e veicular conteúdos simbólicos, como também alerta para a necessidade de articular outros mecanismos e alinhar a pesquisa de recepção com a educação dos receptores. Para Orozco Gómez, trata-se de compreender o processo para “transformar através do projeto e construção de alternativas para uma educação da recepção televisiva” (1991, p. 54, tradução nossa). Esse lento processo de reflexão e aceitação de minorias também é percebido nos resultados abaixo da entrevista qualitativa.

Acho também que as pessoas abrem a cabeça. Se for parar pra pensar tantas coisas que antigamente eram vistas como absurdas aos poucos foram se tornando normal. Com a

homossexualidade vai se tornar a mesma coisa. E pra acontecer tem que ser dessa forma.

etno 07 - receptor B

Eu gostaria de mostrar uma foto tirada nos EUA na década de 30 da primeira universitária negra. Olha ela e o pessoal atrás. Com o tempo isso foi sendo divulgado na mídia dos EUA e isso foi sendo aceito. Hoje é comum. A novela também está fazendo o mesmo com os gays.

etno 07 - receptor C

Outro espaço de forte construção de práticas e dinâmicas sexistas é a escola. Registram-se importantes iniciativas de educação sexual que estão sendo promovidas na rede pública de ensino como o Projeto Educação sem Homofobia,³⁴ que visam superar a agressão e preconceito que operam nos espaços escolares.

Motivados pela reflexão de um participante homossexual em um dos primeiros encontros etnográficos, procuramos saber qual a contribuição da telenovela para os indivíduos homossexuais aceitarem sua condição. A preocupação é pertinente, pois muitos sujeitos homossexuais relutam com sua orientação sexual em função da educação heterossexista ou de represálias ligadas à formação religiosa em seus lares.

Para 63% dos participantes a representação homoafetiva na telenovela contribui para o indivíduo homossexual aceitar sua condição (Q19). Apenas 10,7% discordam da afirmação e 26,4% mostram-se indecisos. Estes dados, quando cruzados com a variável 'identidade sexual agregada' (FIGURA 11), evidenciaram que os participantes heterossexuais mostram-se ligeiramente mais alinhados com a questão (59,7% dos homens e 69,3% das mulheres). Entre os participantes homossexuais, o percentual de concordância é menor, oscilando entre 50 a 54,9%, com considerável percentual de indecisos entre os 36 participantes bissexuais e transexuais (40 a 50%). Para estes últimos, a contribuição da telenovela não é tão percebida justamente por não haver, ainda, suficiente representação de personagens conforme a ampla dimensão da condição homossexual. Como os personagens ainda são na maioria gays ou lésbicas, não se pode vislumbrar a contribuição da ficção televisiva para que sujeitos bissexuais, travestis ou transgêneros aceitem sua condição homossexual.

Já no cruzamento da Q19 com a variável 'religião', não foi percebida diferença significativa entre os participantes (FIGURA 12), no entanto, importa-nos o fato de que os

³⁴ O Projeto Educação sem Homofobia é fruto da parceria entre o Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania LGBT da Universidade Federal de Minas Gerais (Nuh/UFGM), prefeituras municipais e grupos do movimento social LGBTTT do Estado. Conta com financiamento da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (Secadi) e da Secretaria de Educação Superior (Sesu), ambas vinculadas ao Ministério da Educação (MEC). O projeto insere-se dentro das diretrizes do Plano Nacional de Promoção da Cidadania LGBT, no âmbito da Formação de Profissionais da Educação para a Promoção da Cultura de Reconhecimento da Diversidade Sexual e da Igualdade de Gênero.

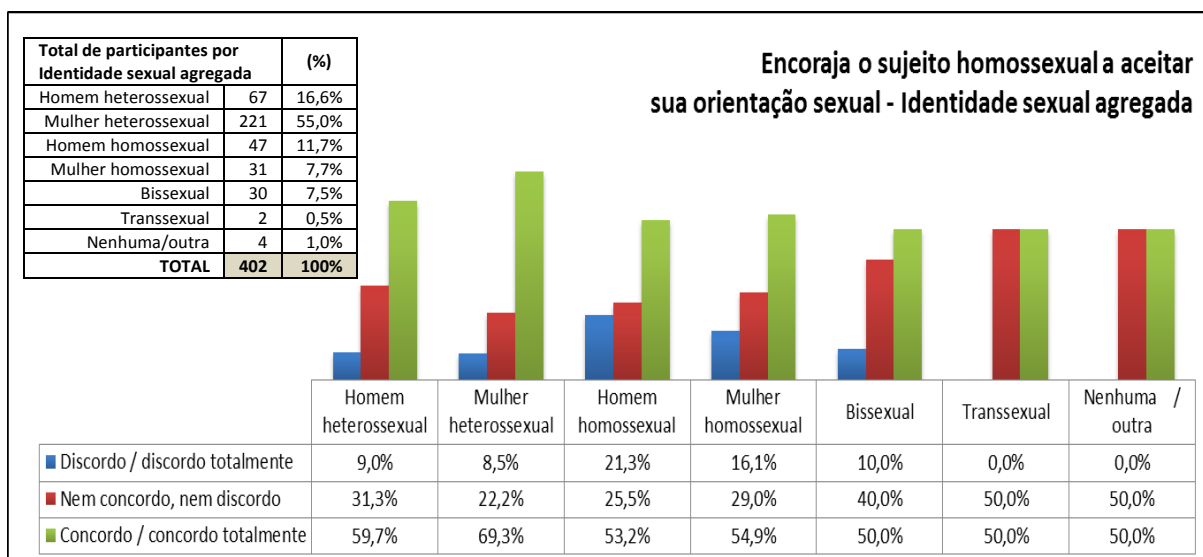


Figura 11 – Cruzamento Q19 (encoraja o homossexual a aceitar sua orientação sexual) versus Identidade sexual agregada.

participantes ligados à confissão religiosa, sobretudo evangélica, percebam a telenovela de modo a encorajar sujeitos homossexuais em sua aceitação, explicando mais uma vez a natureza de suas posturas contrárias à maior representação da condição homossexual na teledramaturgia. Com mais personagens gays e diferentes enfoques do drama da condição homossexual sendo retratada na telenovela, sujeitos hétero e homossexuais vislumbram a possibilidade de o indivíduo se identificar com os dramas e personagens retratados. A dramatização e humanização da condição homossexual na telenovela é fortemente apropriada por diversos canais nas redes sociais, sobretudo no Youtube. Estes canais atuam de modo a popularizar a dimensão da homoafetividade entre os indivíduos homossexuais, abrindo espaço para a aceitação e autoafirmação da identidade homossexual.

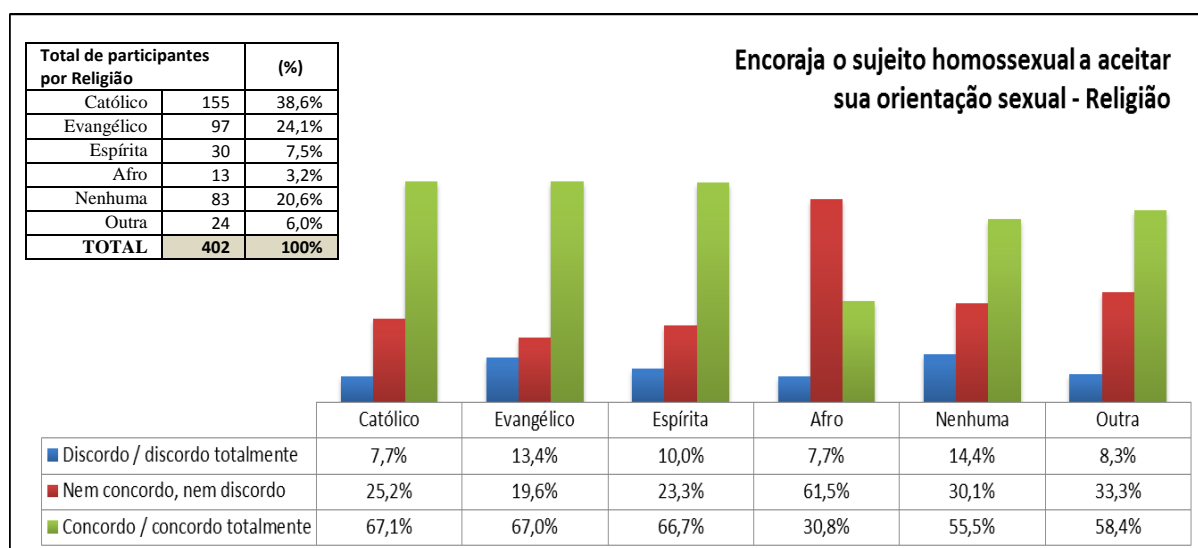


Figura 12 – Cruzamento Q19 (encoraja o homossexual a aceitar sua orientação sexual) versus Religião.

A importância destes espaços alternativos podia ser percebida principalmente quando a teledramaturgia ainda não retratava a homoafetividade de forma mais consistente. Agora com o aumento da representação, cenas de telenovela também passam a ocupar as redes sociais voltadas para o público LGBTTTT. Em se tratando de sujeitos homossexuais que convivem em espaços familiares muito conservadores, sobretudo aqueles em que a formação religiosa atua para reprimir a sexualidade, a contribuição da telenovela para os sujeitos homossexuais soma-se aos espaços de luta do movimento LGBTTTT. O mesmo entendimento sobre a humanização da condição homossexual representada na ficção da telenovela é percebido nos depoimentos abaixo.

Todos nós somos encorajados quando você vê que deu certo alguma coisa, você vai fazer sim. Não só na novela mas nos artistas, cantores. Igual o Ricky Martin, depois que ele apareceu na televisão falando que era homossexual, um monte apareceu depois. Depois da cantora Daniela Mercury, um monte de mulheres apareceu, então, além da novela, tem muito o artista. O que é que o artista faz? O que ele é, ele é um homossexual ou ele é hétero? Acho que isso influencia bastante. **etno 01 – receptor O**

Lá em casa eu preferi falar para minha mãe que era homossexual. Mas foi depois que eu me aceitei como homossexual. Demorou muito que eu me assumisse, mas isso ajudou muito que eu pudesse falar para minha mãe. Ela aceitou, entendeu, mas meu pai não. Depende muito da família que você tem... Eu fui abusado pelos meus irmãos mais velhos... Passei anos fazendo psicoterapia, mas eu consegui me aceitar, aí sim eu falei para ele. Hoje em dia meu pai não aceita nem a pau o fato de eu ser gay. Os meus irmãos continuam não aceitando, problema deles. **etno 03 - receptor B**

Quando perguntados se a telenovela encoraja o sujeito homossexual a assumir publicamente sua orientação sexual (Q20), 57,3% dos participantes afirmaram concordar que o consumo deste produto cultural contribui para que os homossexuais abandonem o “armário”. O percentual de participantes indecisos chegou a 29,6% e os contrários somaram 13,2%. Entre os participantes heterossexuais, 65,2% das mulheres e 53,7% dos homens veem a telenovela como fator de encorajamento da autoafirmação homossexual. Esse percentual de confiança novamente é ligeiramente menor entre os participantes homossexuais (46,8% dos gays; 45,1% das lésbicas; 40% dos bissexuais e 50% dos transexuais). Entre os que discordam, gays e lésbicas são os mais representativos (23,4% e 29,1%, respectivamente), enquanto que a indecisão acentua-se mais entre bissexuais (43,3%) e transexuais (50%) (FIGURA 13).

No cruzamento com a variável ‘religião’, dessa vez os evangélicos (69,1%) são os que se mostram mais alinhados com a autoafirmação homossexual a partir do consumo da

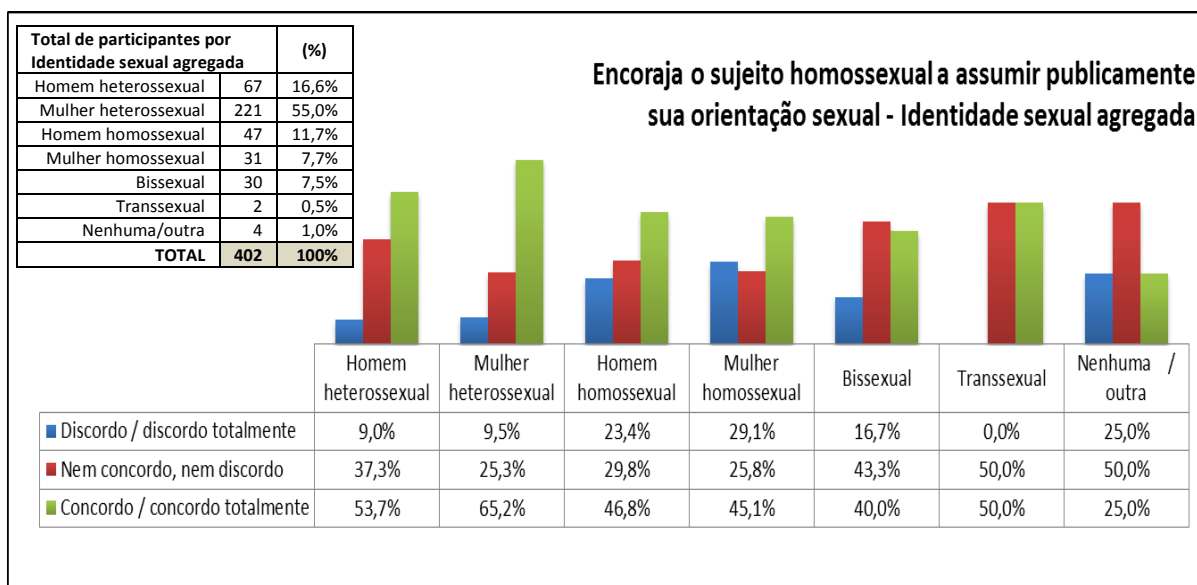


Figura 13 – Cruzamento Q20 (encoraja o sujeito homossexual a assumir publicamente sua orientação sexual) versus Identidade sexual agregada.

telenovela, seguida de 57,4% dos católicos, 60% dos espíritas, 30% dos afrodescendentes e 50,6% dos sem religião (FIGURA 14). A concordância dos evangélicos nesta e na questão anterior pode nos ajudar a compreender as fortes reações que alguns setores fundamentalistas manifestam frente a iniciativas como o projeto de lei que criminaliza homofobia (PL 122),³⁵ bem como as reações contrárias aos casais gays e suas manifestações de afeto na telenovela. Esses setores conservadores sabem do papel da construção de gênero e do heterossexismo trabalhado nas instâncias da família, escola e igreja. Nesta última, a heterossexualidade compulsória é mantida pelas sanções que constroem os indivíduos homossexuais a manterem-se no anonimato, quando muito na supressão de sua orientação sexual. Tais religiosos são conscientes do potencial discursivo da telenovela em diminuir esse constrangimento.

a questão não é que a gente vai depender, a televisão é um dos produtos culturais, você tem a televisão, você tem aqui a sala de aula, você tem a família, você tem a igreja, você tem o Estado, você tem diversas instituições. Na verdade, a pergunta seria – a gente depende de todas essas instâncias para dizer pra nós o que é a forma de viver a sexualidade? A televisão é mais um. Vocês falaram de pai e mãe. Pai e mãe é uma instância que participa. Então aí, a pergunta é o seguinte, a televisão está expondo meio que a contra gosto. Eu não estou me sentido muito à vontade com esses casais. **etno 01 – receptor N**

³⁵ O Projeto de lei da Câmara 122 de 2006 foi apresentado pela então deputada Iara Bernardi (PT - SP). O projeto tem por objetivo criminalizar a homofobia. Para algumas entidades católicas e protestantes, o projeto fere a liberdade religiosa e de expressão, por prever cadeia (até 5 anos) para quem criticar publicamente a homossexualidade.

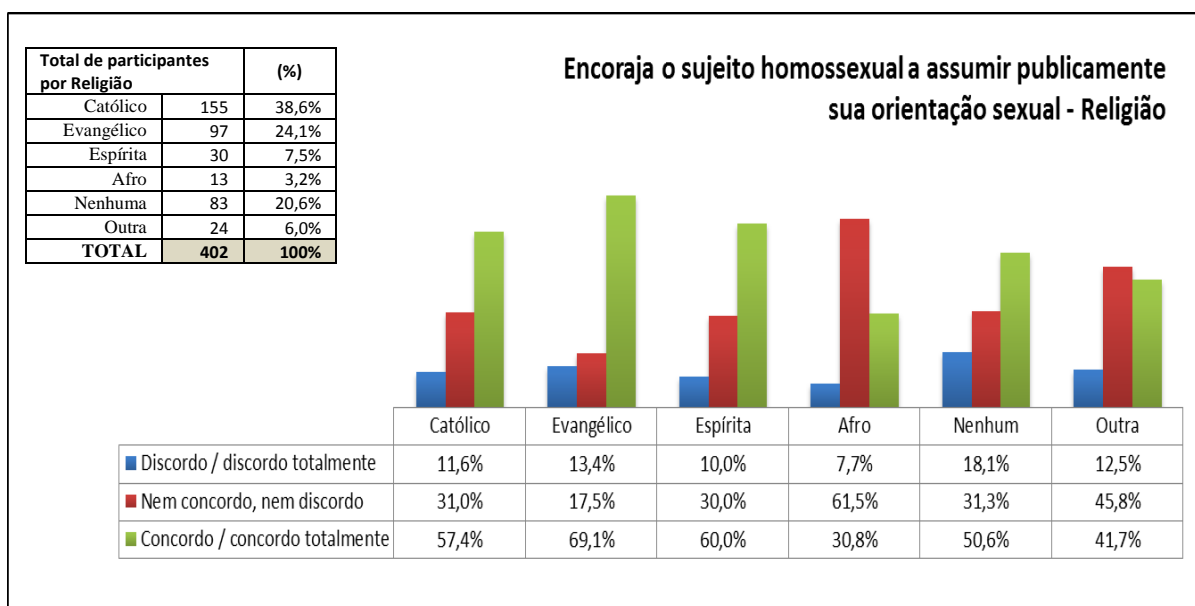


Figura 14 – Cruzamento Q20 (encoraja o sujeito homossexual a assumir publicamente sua orientação sexual) versus Religião.

Então são essas coisas que não dá para entender, eu acho que é o conceito que as pessoas têm em relação ao homossexual que é diferente. Eu acho que é inserido desde que nós somos crianças. É inserido em toda criança que é pecado, é errado, não pode tocar seu colega de tal forma, não deixa ele te tocar, que é errado. Então, eu acho que desde pequeno todos são ensinados, já inserindo ali um preconceito. **etno 01 – receptor U**

Estes dados demonstram, por um lado, as reações conservadoras de alguns setores da sociedade diante do aumento dos casais gays na telenovela. Tais reações são fruto da convicção que essa maior exposição, aliadas a um roteiro mais amplo e humanizado da temática homoafetiva, indubitavelmente fortalecem os indivíduos homossexuais a **assumirem publicamente** sua condição sexual, na direção contrária da construção social da identidade de gênero que privilegia o heterossexismo. Por outro lado, os dados trazem luz a um aspecto curioso na comunidade LGBTTTT.

Embora alguns teóricos Queer não sejam propensos a ver a telenovela como coadjuvante nas demandas por reconhecimento da comunidade, é cada vez mais crescente em blogs e nas redes sociais as comunidades e indivíduos LGBTTTT que celebram a *performance* de personagens homossexuais, sobretudo quando novos temas como homoparentalidade, bissexualidade, transexualidade, etc., são abordados em novelas e seriados. Fortalecidos pelo exponencial tratamento de sua questão, estes indivíduos experimentam, ao menos na dimensão virtual e tecnológica, as possibilidades de encorajamento para fazer frente ao fenômeno da construção social de gênero e identidade sexual promovida pelas instâncias da família, escola e religião.

As crescentes comunidades gays nas redes sociais são as que mais celebram a constante exposição da condição homossexual em novelas, seriados e filmes nacionais. No Youtube há dezenas de canais de conteúdos gays e lésbicos voltados a orientar jovens em conflito com sua identidade sexual, todos com elevado número de acessos e comentários. A telenovela estaria atuando como um vetor de libertação dos discursos que engendram indivíduos para o comportamento heterossexual.

Esses números, animadores a respeito dos objetivos desta pesquisa, sobretudo com relação ao potencial de ampliação do debate da telenovela e suas possibilidades para fazer frente à construção social de gênero, ainda não nos permitem perceber, ao menos no presente, a eficácia deste produto cultural para diminuir a homofobia. Quando perguntados se a representação dos personagens gays permite concluir que a novela diminui o preconceito (Q17), o percentual de indecisão mostra-se considerável entre os participantes (FIGURA 15).

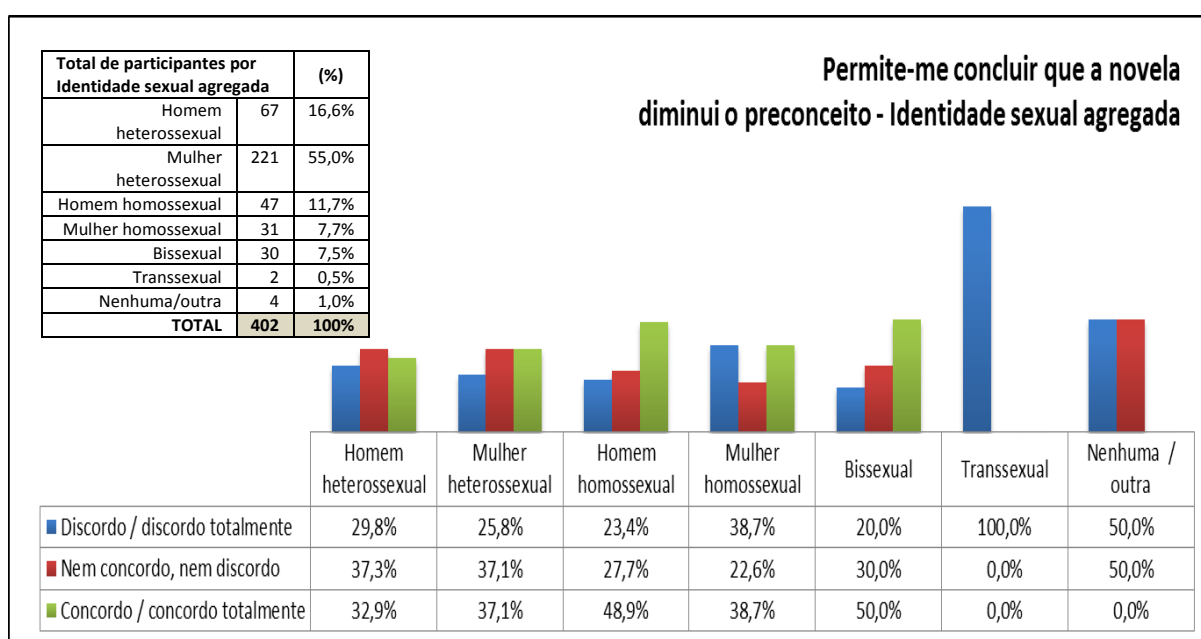


Figura 15 – Cruzamento Q17 (permite-me concluir que a novela diminui o preconceito) versus Identidade sexual agregada

Dos 402 participantes, 38,3% disseram concordar com a eficácia da representação homoafetiva na telenovela para diminuir o preconceito. 34,3% dos participantes mostraram-se indecisos (nem concordo e nem discordo), ao passo que 27,4% disseram não concordar com a afirmação. Os participantes homossexuais são ligeiramente mais favoráveis à questão (58,9% dos gays e 38,7% das lésbicas contra 32,9% dos homens e 37,1% das mulheres homossexuais). Os espíritas são os mais favoráveis (53,%, contra 41,9% dos católicos e 31,9% dos evangélicos). A média das respostas configurou a indecisão. Com isto, não foi

possível confirmar seguramente nossa quarta hipótese derivada: O padrão de representação da diversidade homossexual da telenovela, mediante intencionalidade discursiva própria, contribui para romper com tabus e preconceitos historicamente construídos numa sociedade conservadora (h-4).

Todavia, estamos propensos a acreditar, a partir dos demais dados que confirmaram o potencial desconstrutor das práticas heterossexistas e a contribuição para autoaceitação e do encorajamento para a autoafirmação pública da condição sexual a partir da telenovela, que essa indecisão ainda está presa ao forte conservadorismo da sociedade brasileira, ainda muito religiosa e refratária a mudanças que afetem a hegemonia das elites dominantes. Também se pode destacar que a mudança no padrão de representação da telenovela, no que diz respeito à homoafetividade, ainda é muito recente, se percebermos que manifestações de afeto como o beijo gay e maior tratamento da questão vieram ainda nos últimos dois anos, e seus efeitos só agora se reproduzem em outros conteúdos da emissora. Acreditamos, tal como relatado por alguns participantes da entrevista qualitativa, que a maior aceitação da condição homossexual e a conseqüente diminuição do preconceito contra homossexuais virá paulatinamente, tal como ocorreu com a questão do divórcio quando representado na teledramaturgia.

Eu acho positivo a telenovela fazer com que demonstre a relação de duas pessoas. Mesmo que mostre um cara bem sucedido, são dois cidadãos, duas pessoas de bem, contrário ao estereótipo comum que vê os gays como bichinhas. É uma forma de fazer uma mãe de um homossexual aceitar com mais facilidade o que o filho dela está passando. Eu acho que contribui sim. **etno 02 - receptor D**

Apesar da indecisão quanto à questão da diminuição do preconceito, os homossexuais estão um pouco mais aptos a ver a telenovela como aliada na luta contra o preconceito (48,9% dos gays; 38,7% das lésbicas e 50% dos bissexuais concordam). A indecisão é mais percebida entre os heterossexuais (37,3% dos homens e 37,1 das mulheres). Entre os que discordam, a maioria é de lésbicas (38,7% contra 23,4% dos gays), seguida dos quatro participantes transexuais e sem identidade sexual definida. A discordância aparentemente se explica pelo enorme grau de invisibilidade das lésbicas e dos sujeitos transexuais, vítimas de preconceito dentro da própria comunidade LGBTTT. Já no cruzamento da (Q17) com a variável 'religião' (FIGURA 16), os que concordam com o potencial da telenovela em diminuir o preconceito, a maioria são espíritas (53,3%), seguida dos católicos (41,9%) e de matriz afro (38,4%). Os indecisos estão mais entre os de matriz afro (46,2%), seguidos dos evangélicos (40,3%). O maior percentual dos que discordam da afirmação está entre os que declararam seguir nenhuma religião (39,8%).

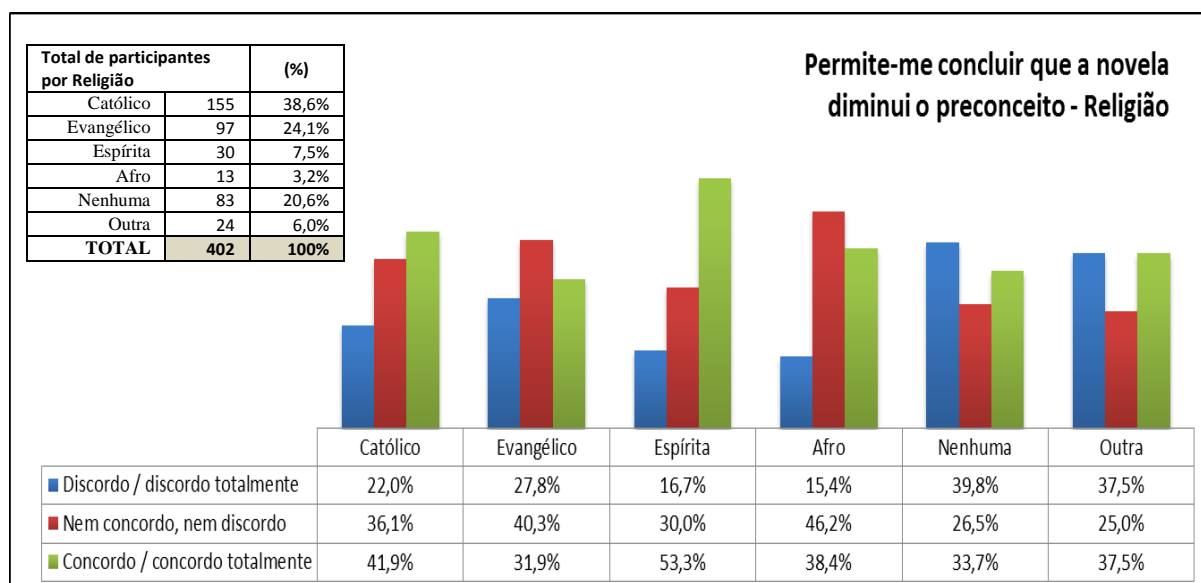


Figura 16 – Cruzamento Q17 (permite-me concluir que a novela diminui o preconceito) versus Religião

Eu acho que vai se normalizando, mas as pessoas religiosas têm muita dificuldade em mudar sua opinião. Pode até mudar, mas não é tão rápido. **etno 06 - receptor D**

Eu acho que ajuda que ajuda sim a diminuir o preconceito, porque o homossexual já tem o preconceito dentro de casa, você passa a conhecer um pouco mais sobre a vida de cada um, principalmente os pais de homossexuais. A gente passa a conhecer seus gostos, vontades, isso ajuda a abrir a cabeça das pessoas... Saber entender o que eles passam, o sentimento deles, eles são afastados, criticados. A gente vendo essa cena se comove... comove, isso ajuda a mudar a gente... **etno 07 - receptor A**

Eu acho que a novela não acaba com o preconceito de fato. A telenovela quer mostrar que a gente deve aprender a respeitar a relação homoafetiva. Você tem que ver dois homens se beijando, tem que olhar, tudo bem, não reclamar e aprender a respeitar. Mas o preconceito não acaba. **etno 01 – aluno Z**

Eles tentam vender uma realidade próxima. É muita hipocrisia mostrar na novela que a sociedade aceita. A realidade é outra. **etno 06 - receptor E**

Uma vez que são os homossexuais (45,8% dos 114 participantes gays) que se mostram mais aptos a enxergar a telenovela como um aliado na luta contra a homofobia e, dentre esses, a maioria é composta por católicos e por aqueles que não seguem religião, temos a confirmação de nossa primeira hipótese central: Mesmo atuando com um viés dominante na sociedade, a telenovela, como produto cultural hegemônico, produz novas representações discursivas que podem ser apropriadas e transformadas em um significativo espaço para canalizar aspirações e demandas por reconhecimento e aceitação da comunidade homossexual (H1).

Contrariando um temor no início deste estudo, os homossexuais, em sua maioria, celebram o posicionamento político-ideológico de sua maior representação na ficção televisiva, o que nos permite concordar com aqueles que percebem a telenovela como aliada nas lutas e conquistas do movimento LGBTTT. Estamos propensos a enxergar certo viés de diminuição lenta e crescente no preconceito contra homossexuais a partir do crescente padrão de representação da identidade homossexual na ficção televisiva. Somando estes dados com os resultados encontrados nas análises discursivas do capítulo anterior, que evidenciaram um padrão mais aberto à humanização e dramatização da condição homossexual, mesmo com a indecisão dos participantes quanto ao potencial de diminuição do preconceito, percebemos, diferentemente de Colling (2007), que a recente representação homossexual na telenovela não atua de forma a reduplicar os preconceitos contra os homossexuais.

Estes dados também confirmam a perspectiva de Orozco Gómez (2005), que vê a mediação televisiva como um complexo jogo dentro de uma economia de significados. Apesar de o conteúdo da televisão seguir uma lógica própria com vistas a produzir significados em suas audiências, as leituras são plurais conforme as diferentes mediações a que os receptores estão ligados, pois o processo se inicia antes mesmo de o receptor ligar a televisão. Isso confere a esse meio tecnológico um processo cultural extremamente complexo que não pode ser adequadamente captado quando a pesquisa foca apenas um dos lados do processo comunicativo, seja o da produção de significados ou o do consumo dos bens simbólicos – a recepção.

CONCLUSÃO

A questão que norteou este trabalho buscou compreender se as mudanças que caracterizam as recentes formas de representação e discurso dos personagens homossexuais nas telenovelas, ainda que representados dentro do modelo heteronormativo – contribuem, mesmo indiretamente, para maior tolerância, autoaceitação e reafirmação da condição homossexual na sociedade brasileira. Nossa investigação se concentrou em analisar o suposto potencial da telenovela, decorrente de sua ampla penetração nos lares brasileiros, aliado ao recorrente tratamento dado à temática da condição homossexual em suas tramas, em auxiliar a luta por demanda e reconhecimento da comunidade LGBTTT.

Partimos de dois enfoques analíticos: o primeiro centrado no campo da produção, a partir dos pressupostos da Análise do Discurso e dos Estudos Queer, verificando os aspectos textuais do discurso e da representação dos personagens gays das telenovelas. O segundo enfoque centrou-se no campo da circulação e consumo, mediante os pressupostos dos Estudos de Recepção, a fim de avaliar como os receptores realizam a apropriação do discurso e representação homossexual da telenovela. Esse segundo enfoque contou com um instrumento quantitativo e uma entrevista qualitativa semidirigida, aplicados a uma amostra de 402 participantes, hétero e homossexuais.

Quanto às análises realizadas no discurso e roteiro da teledramaturgia, estas demonstraram uma estratégia crescente no padrão de representação dos personagens homossexuais, tornando claro o caráter militante do discurso da teledramaturgia ao utilizar conteúdos próprios das questões de gênero e sexualidade, alinhados às fundamentações da Teoria Queer. Nossa análise verificou também as condições históricas de produção nos quais esses discursos foram produzidos, tornando-se mais intensos a partir de tramitações legais favoráveis ou em resposta a movimentos políticos conservadores. Basta recordar que o primeiro beijo lésbico exibido na novela *Amor e Revolução*, do SBT, foi ao ar uma semana após o Supremo Tribunal Federal aprovar a união estável homoafetiva, garantindo direitos como a adoção homoparental, em 2011. Já a cena do primeiro beijo gay na Rede Globo, exibida na novela *Amor à Vida*, ocorreu pouco mais de sete meses depois que o deputado federal Marco Feliciano aprovou o projeto que pretendia impedir que o Conselho Federal de

Psicologia proibisse tratamentos para a “cura” da homoasssexualidade. Tal percepção das análises textuais confirmaram nossa primeira hipótese derivada (h-1): As transformações discursivas na representação da homoafetividade demonstram não apenas o dialético processo de mediações culturais na sociedade, mas também a luta por espaço e reconhecimento de minorias, seguindo os avanços e proteções jurídicas pertinentes.

Com relação aos resultados do estudo de recepção, quatro das 51 questões do questionário nos permitiram avaliar as principais hipóteses deste estudo, relacionadas ao potencial da telenovela em: ampliar a discussão sobre a questão homoafetiva; auxiliar o sujeito homossexual em aceitar sua identidade sexual; encorajar o sujeito homossexual em assumir publicamente sua orientação sexual; diminuir o preconceito contra os homossexuais. Sobre a primeira questão, 56,7% dos participantes concordam que a representação homoafetiva da telenovela permite aos receptores repensar a condição de quem possui orientação sexual diferente. A percepção ocorre de forma muito próxima tanto para os participantes hétero quanto para os homossexuais, com ligeiro acréscimo para as lésbicas. O diferencial ficou por conta do quesito religião, com registro de maior adesão à questão por parte de católicos e espíritas, mais propensos ao papel da telenovela em ampliar o debate sobre a homoafetividade. Apenas a metade dos participantes evangélicos (48,4%) enxergam dessa forma, reforçando como os espaços institucionais interferem na recepção da ficção televisiva. Os dados confirmaram nossa terceira hipótese derivada: Os sujeitos homossexuais e também heterossexuais percebem o discurso que caracteriza os personagens homossexuais como um processo contínuo e intencional por aceitação e liberdade de orientação sexual, mesmo com as reações oriundas dos segmentos conservadores (h-3).

Sobre a telenovela contribuir para a autoaceitação da condição homossexual, 63% dos participantes concordaram com a afirmação. Essa percepção é maior entre os heterossexuais (59,7% dos homens e 69,3% das mulheres). Entre os homossexuais, a concordância na questão fica entre 53,2% e 54,9% (gays e lésbicas, respectivamente). Já no quesito religião, o mesmo percentual de concordância entre os participantes confirma o papel encorajador que a telenovela tem para os sujeitos homossexuais (média de 67% para católicos, espíritas e evangélicos).

Quando perguntados se a representação da telenovela encoraja os sujeitos homossexuais a assumirem publicamente sua orientação sexual, 57,3% dos participantes mostraram-se favoráveis. Novamente a percepção é maior entre os participantes heterossexuais (46,8% dos gays e 45,1% das lésbicas, contra 53,7% dos homens e 65,2% das mulheres heterossexuais). Curiosamente, os participantes evangélicos foram os que mais

concordaram com a questão (69,1% contra 57,4% e 60% dos católicos e espíritas, respectivamente). O fenômeno, visto com a maior adesão dos evangélicos também à questão anterior (telenovela auxilia na autoaceitação da condição homossexual), explica as reações de setores políticos ligados às instituições conservadoras diante da representação favorável ao movimento LGBTTT. Tais setores sabem do potencial desconstrutor da telenovela em oposição ao tradicional o discurso heterossexista operado no âmbito familiar, com reforço da religião e escola. Essas inferências foram reforçadas também nos depoimentos favoráveis e contrários da entrevista semidirigida.

Esses dados iniciais nos permitiram verificar como as diferentes mediações influenciam nas diversas formas de se consumir telenovela. Mesmo com ligeira desconfiança em algumas questões específicas, os participantes homossexuais parecem concordar com as possibilidades da telenovela em ampliar o debate sobre a homoafetividade. Já entre os segmentos mais conservadores, é notório o temor de que a telenovela altere as históricas injunções de gênero e sexualidade, pois este produto cultural adentra os lares cotidianamente e sua discursividade opera de modo contrário ao que é reproduzido nos espaços do lar, escola e religião.

Com relação à diminuição do preconceito, a quarta hipótese deste estudo não se confirmou. 38,3% dos participantes enxergam a telenovela capaz de diminuir o preconceito contra 34,3% de indecisos e 27,4% de contrários, o que demonstrou a indecisão entre os participantes. Mesmo assim, os participantes homossexuais são ligeiramente mais favoráveis à questão (58,9% dos gays e 38,7% das lésbicas contra 32,9% dos homens e 37,1% das mulheres homossexuais). Os espíritas são os mais favoráveis (53,%, contra 41,9% dos católicos e 31,9% dos evangélicos). Apesar do aspecto favorável percebido nos dados da pesquisa de recepção e da crescente ampliação da representação, conforme as análises discursivas, não se pode, no presente momento deste estudo, afirmar com segurança que a representação da telenovela contribua para diminuir a homofobia. No entanto, se vislumbrarmos que representações mais amplas – com personagens mais humanizados e demonstrações de afeto como o beijo – são bem recentes, é possível vislumbrar um lento processo de transformações que a telenovela, juntamente com outros segmentos do movimento LGBTTT, opera no sentido de ampliar o debate, questionar a educação heterossexista e auxiliar na conquista de mais direitos para essa comunidade.

Por outro lado, como os homossexuais foram os que se mostraram mais aptos a ver a telenovela como aliado na luta contra a homofobia e, dentre estes, a maioria é composta por católicos e por pessoas que não seguem religião, temos confirmada a primeira hipótese

central: Mesmo atuando com um viés dominante na sociedade, a telenovela, como produto cultural hegemônico, produz novas representações discursivas que podem ser apropriadas e transformadas em um significativo espaço para canalizar aspirações e demandas por reconhecimento e aceitação da comunidade homossexual (H1). Não há dúvidas de que boa parte dos sujeitos LGBTTT celebram e se apropriam da maior visibilidade de sua condição retratada na ficção televisiva, como se observa na euforia presente em inúmeros espaços na internet e nas redes sociais.

Mesmo que os discursos e representação da telenovela ainda estejam dentro do padrão heteronormativo, parece-nos plausível de que a representação da identidade homossexual da telenovela, ampliada pela crescente tematização de diversas questões do universo LGBTTT (homoconjugalidade, homoparentalidade, bissexualidade, etc.), possa servir como fator coadjuvante no amplo processo de demandas pelo reconhecimento da diversidade homoafetiva, que reúne diferentes atores e instituições interessadas na emancipação dessa minoria no Brasil, confirmando assim nossa segunda hipótese: o discurso dos personagens homossexuais da teledramaturgia, ainda alinhado a um padrão heteronormativo, contribui na construção e afirmação da identidade homoafetiva, reforçada por um *ethos* do ser homossexual (h-2).

A partir dos resultados encontrados nas análises discursivas e do roteiro das telenovelas, bem como do estudo de recepção com os participantes hétero e homossexuais, juntamente com a revisão literária que aponta o papel das diferentes mediações nas quais os receptores estão localizados e pelas quais realizam o consumo, a apropriação e ressignificação dos conteúdos dos produtos culturais, não nos parece adequado concordar com os estudos que enxergam a representação homoafetiva da telenovela apenas como reduplicadora do preconceito e da homofobia. Uma vez que diferentes receptores fazem diferentes leituras e ressignificações da representação da telenovela, segundo suas mediações de referência, não é possível que essas leituras produzam apenas a ampliação do preconceito contra homossexuais. Mesmo que não se possa inferir conclusivamente sobre a capacidade da telenovela em diminuir o preconceito, de igual modo não é possível fazer conclusão oposta. Parece-nos mais apropriado falar sobre o viés de ampliação do debate da questão homoafetiva para dentro de milhões de lares cujas famílias tiveram uma educação pautada na interdição e na invisibilidade da condição homossexual. E nesse sentido, é possível continuar a enxergar a telenovela como um aliado socioeducativo na ampliação dos direitos de pequenas minorias, ampliando conquistas e modernizações que já ocorreram nos meios acadêmicos e jurídicos, o

que pode, de certo modo, operar dialeticamente para a modernização da sociedade e consequente efetivação dos direitos de todos os cidadãos.

A telenovela não é única nesse aspecto da luta por emancipação e tolerância. Crescem no mercado editorial publicações de viés homoerótico, bem como se multiplicam roteiros e produções teatrais, filmes que versam sobre o tema, fugindo dos tradicionais enfoques caricatural e marginal da condição homossexual. São crescentes no meio acadêmico as pesquisas, seguidas das iniciativas no campo das políticas públicas que visam uma educação contra a homofobia. O judiciário, em vários países, antecipa todo esse espírito e legaliza a homoconjugalidade, permitindo que os indivíduos homossexuais desfrutem dos mesmos direitos que os demais cidadãos. Mas são os produtos culturais populares como a telenovela que irão ampliar e popularizar o debate, auxiliando a formar gerações mais tolerantes e aptas a aceitar e oferecer espaço aos homossexuais.

A contribuição deste trabalho está no reforço para as pesquisas e estudos de recepção, em pouca quantidade se comparados com o número majoritário de estudos focados ainda no campo da produção dos produtos culturais, principalmente os que focam as questões de gênero e sexualidade, dada a extensa complexidade em se compreender as diferentes dimensões destes fenômenos. Sem preterir as análises discursivas e de caracterização da representação que operam no plano da produção, não se pode apreender adequadamente o complexo sistema de produção e consumo de bens simbólicos sem trilhar o difícil caminho da recepção. Nossa avaliação do modelo metodológico de Guillermo Orozco Gómez é de que o mesmo possibilita perceber as diferentes injunções e constrangimentos próprios das mediações pelas quais os indivíduos constroem seus parâmetros para consumo e ressignificação dos conteúdos da televisão. Isso realça, no entanto, a complexidade desta proposta analítica.

Sobre as limitações, é necessário frisar que as dificuldades que se operam quando se realiza estudos de recepção. Há sempre dificuldades em explicar os resultados à luz das diferentes mediações da família, escola, instituições como a igreja e, no caso desta pesquisa, a identidade sexual agregada. Ressaltamos algumas dificuldades que uma pesquisa empírica traz, sobretudo quando utilizamos um questionário com 51 questões aliado a uma entrevista semidirigida, tendo em alguns casos questões aparentemente contraditórias para os participantes. A escolha por um instrumento quantitativo, bem como pelo considerável número da amostra (402 participantes) ocorreu justamente para evitar equívocos nas discussões e resultados deste estudo.

Não será mero exercício retórico afirmar que as pesquisas de recepção sobre as questões de gênero e sexualidade devam continuar. Mesmo com a segurança dos resultados de alguns trabalhos, é necessário abordar a complexidade analítica da recepção televisiva mediante o acompanhamento histórico do potencial pedagógico da televisão sobre a modernização da sociedade. E no caso específico das questões de gênero e sexualidade, os resultados científicos devem dialogar com a diminuição do preconceito e da violência, do mesmo modo com os avanços jurídicos que salvaguardem os direitos destas minorias. Até porque, no caso do Brasil a telenovela é o espelho do *ethos* do brasileiro – ou será o contrário? No caso deste produto cultural não cabe perguntar: a vida imita a arte ou a arte imita a vida? Dialeticamente, um é o reflexo do outro.

REFERÊNCIAS

AGGER, Bem. **Cultural studies as critical theory**. Londres/Washington: The Falmer Press, 1992.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Lopes. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1993.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: AUTHIER-REVUZ, J. **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUC-RS, 2004, p. 11-80.

_____. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, n.19, p.25-42, jul./dez. 1990.

AVRITZER, Leonardo; DOMINGUES, José Maurício. **Teoria social e modernidade no Brasil**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.

BARBOSA, Livia. **Sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BARROS, Laan Mendes de. Cultura das mídias e mediações culturais. In: BARROS, Laan M. de; KÜNSCH, Dimas A. **Comunicação: saber, arte ou ciência?** São Paulo: Plêiade, 2008.

_____. Mídia e mediações: expressões e impressões culturais. In: BARROS, Laan M. de (Org.). **Discursos midiáticos: representações e apropriações culturais**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2011, p.15-32

_____. Recepção, mediação e midiatização: conexão entre teorias europeias e latino-americanas. In: JANOTTI JR., Jader; MATTOS, Maria A. (Orgs.) **Mediação e midiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012, p. 79-106.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **A sociedade de consumo**. Portugal: Edições 70, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Vida para o consumo:** a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **Arte da vida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade:** tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1993.

BERTOLOTTO, Rodrigo. Grandes empresas ainda têm receio de associar marca ao público gay, dizem especialistas. **UOL Cotidiano**. 27 mai. 2013. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/05/27/estatais-patrocinam-parada-gay-mas-grandes-empresas-ainda-tem-receio-de-associar-marca.htm>>. Acesso em: 29 mai. 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. A. T. Gênesis. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.

BONIM, Jiani Adriana. Identidade étnica e recepção televisiva: revisitando dados de uma pesquisa empírica. **Revista FAMECOS**, n.28, p.45-54, dez. 2005. Disponível em: <<http://revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/450/377>>. Acesso em: 22 jan. 2012.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta a sua mídia:** dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.

BRANCA-ROSOFF, Sonia. Formação discursiva: uma noção excessivamente ambígua? In: BARONAS, Roberto L.; KOMESU, Fabiana (Orgs.) **Homenagem a Michel Pêcheux: 25 anos de presença na análise do discurso.** Campinas: Mercado de Letras, 2008.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.) **O corpo educado.** Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.151-172.

_____. O parentesco é sempre tido como heterossexual?. **Cad. Pagu**, n.21, p.219-260, 2003a. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332003000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08 jul. 2014.

_____. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003b.

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno.** Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CAMPOS, Maria Teresa C. Telenovela brasileira e indústria cultural. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v.25, n.1, p.134-144, jan./jun. 2002. Disponível em <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/446/415>> Acesso em 02/03/2012.

CANCLINI, Néstor G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2009.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, v.8, n.1, p.207-221, 2007. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/01022011-01492314-collingleandro.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2012.

_____. Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de avental todo sujo de ovo. Trabalho apresentado no IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 28 a 30 mai. 2008. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14306.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2012.

COMTE, Fernand. **Os heróis míticos e o homem de hoje**. São Paulo: Loyola, 1994.

COSTA, Jurandir F. **O vestígio e a aura**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DEBORD, Guy. **A sociedade espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, M. B. **Homoafetividade: o que diz a justiça?** As pioneiras decisões do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul que reconhecem direitos às uniões homoafetivas. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2003.

DUARTE, Tereza. A possibilidade da investigação a 3: reflexões sobre triangulação (metodológica). **Centro de Investigações e Estudos de Sociologia**, n.60, p.1-24, 2009. Disponível em: <http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP60_Duarte_003.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2013.

ESCOSTEGUY Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2007, p.151-170.

FADUL, Anamaria. Telenovela e família no Brasil. **Comunicação & Sociedade**, vol. 22, n.34, p.13-39, 2000. Disponível em <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/4315/3973>> Acesso em 14 jun 2012.

_____. "Não se pode criticar a telenovela por preencher uma lacuna". Entrevista a Diego Moura. **Observatório da Imprensa**. Edição 736, 05 mar. 2013. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed736_ao_se_pode_criticar_a_tele_novela_por_preencher_uma_lacuna>. Acesso em: 20 jul. 2013.

FARIA, Vilmar. Políticas de governo e regulação da fecundidade: consequências não antecipadas e efeitos perversos. **Ciências Sociais Hoje**. São Paulo: Vértice, p.62-103, 1989.

FELTRIN, Ricardo. Novela das 21h da Globo, 'Em Família', perde 25 'Itaqueroes' de público. **Folha de S. Paulo**. 27 jun. 2014. Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/ricardofeltrin/2014/06/1476383-novela-das-21h-da-globo-em-familia-perde-25-itaqueroes-de-publico.shtml>>. Acesso em: 28 jun. 2014.

FERREIRA, G. M. **Contribuições da análise do discurso ao jornalismo**. Livro do XI Compós, Estudos de Comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2003.

FINCO, Daniela. **Educação Infantil, gênero e brincadeiras**: das naturalidades às transgressões. In: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. GT: Educação da Criança de 0 a 6 anos, n.07, 2004.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2001.

FLICK, U. **Métodos qualitativos na investigação científica**. Lisboa: Ed. Monitor, 2005.

FOUCALT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Unesp, 1993.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: BAUER, M. W.; GASKELL, George. (Orgs.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 244-270.

GIRARDI JR., Liráucio. Teoria das mediações e estudos culturais: convergências e perspectivas. **Líbero**, São Paulo, v.12, n.23, p.117-127, jun. 2009. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Teoria-das-media%C3%A7%C3%B5es-e-estudos-culturais1.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2013.

GOES, Tony. Reação a 'Clarina' mostra que o Brasil está se acostumando ao beijo gay. **Folha de S. Paulo**. 01 jul. 2014. Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2014/07/1479183-reacao-a-clarina-mostra-que-o-brasil-esta-se-acostumando-ao-beijo-gay.shtml>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

GOMIDE, Silvia del Valle. **Representação das identidades lésbicas na telenovela Senhora do Destino**. 2006. 210 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <http://bdtd.bce.unb.br/tesdesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1490>. Acesso em: 15 set. 2013.

GONÇALVES, E. M. Eliseo Verón: ecletismo e polêmica. **Revista Comunicação & Sociedade**, Umesp, nº 25, p.143-163, 1996.

GREENBERG, David A. **The construction of homosexuality**. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

GREINER, Karen; SINGHAL, Arvind; HURLBURT; Sarah. "With an antenna we can stop the practice of female genital cutting": a participatory assessment of Ashreat Al Amal, an entertainment-education radio soap opera in Sudan. **Investigación y Desarrollo**, v.15, n.2, p.226-259, 2007. Disponível em: <<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/view/856/501>> Acesso em: 20 out. 2013.

GUEDES, Olga. Os estudos de recepção, etnografia e globalização. In: RUBIM, Antonio Albino C.; BENTZ, Ione M.; PINTO, Milton J. (Orgs.) **Produção e recepção dos sentidos midiáticos**. Petrópolis: Vozes, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. Codificação/decodificação. In: SOVIK, Liv. (Org.) **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Unesco, 2003.

_____. Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação. Uma entrevista com Stuart Hall. In SOVIK, Liv. (Org.) **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Unesco, 2003b.

_____. Que "negro" é esse na cultura negra? In: SOVIK, Liv. (Org.) **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Unesco, 2003c.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

JAIME JR., Pedro. Etnomarketing: antropologia, cultura e consumo. **RAE – Revista de Administração de Empresas**, v.41, n.4, p.68-77, out./dez. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v41n4/v41n4a08.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

KAMEL, Ali. **Não somos racistas**. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.

LAZARINI NETO, Antonio. O mal: transformações do conceito na tradição judaico-cristã. **Revista Theos**, 2ª ed, junho 2006. Disponível em: <http://www.revistatheos.com.br/Artigos%20Anteriores/Artigo_02_03.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2013.

LEAL, Bruno Souza. A comunidade como projeto identitário. In: MAIA, Rousiley; CASTRO, Maria C. P. S. **Mídia, esfera pública e identidades coletivas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.183-192.

LEÃO, Danuza. Ser especial. **Folha de S. Paulo**. 25 nov. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/danuzaleao/1190959-ser-especial.shtml>>. Acesso em: 08 jan. 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (Org.) **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. Coleção Comunicação Contemporânea. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Loyola, 2010.

_____; OROZCO GÓMEZ, Guilherme. Síntese comparativa dos países Obitel em 2013. In: LOPES, M.; OROZCO GÓMEZ, G.(orgs.). **Estratégias de produção transmídia na ficção televisiva**: anuário Obitel 2014. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 23-88

_____; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: trânsito de formas e conteúdos na ficção televisiva. In: LOPES, M.; OROZCO GÓMEZ, G.(orgs.). **Estratégias de produção transmídia na ficção televisiva**: anuário Obitel 2014. Porto Alegre: Sulina, 2014. p.119-160

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LYRA, Renata M da Silva. Consumo, comunicação e cidadania. **Ciberlegenda**, n.6, 2001. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/321/202>>. Acesso em: 08 out. 2012.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Arte Ofícios, 1995.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Discurso e representação, ou de como os Baloma de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas. In: CARDOSO, Ruth. (Org.) **A aventura antropológica: teoria e pesquisa**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MAIA, R. A mídia e o novo espaço público: a reabilitação da sociabilidade e a formação discursiva da opinião. **Comunicação e política**, v.5, n.1, p.131-156, 1998.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, Felipe. Bancos têm que remodelar o crédito para a baixa renda. **Jornal Valor Econômico**. Finanças, 14/01/2013. Disponível em <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/476350/noticia.htm?sequence=1>> Acesso em 20/2/2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton de. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

_____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

_____. Comunicação e mediações culturais. Entrevista a Claudia Barcelos. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, vol. XXIII, n.1, jan./jun. 2000. Disponível em

<<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/2010/1788>> Acesso em 15/04/2013.

_____. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura.** São Paulo: Loyola, 2004.

_____. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In: MORAES, Denis de. (Org.) **Sociedade Midiatizada.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

_____. Uma aventura epistemológica. Entrevista a Maria Immacolata Vassallo de Lopes. **Matrizes**, v.2, n.2, p.143-162, 2009. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/111/178>>. Acesso em: 20 out. 2012.

MARTINS, F.; ROMÃO, L.; LIDNER, L.; REIS, T. (Orgs.) **Manual de comunicação LGBT.** Brasília: Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, 2009.

MARX, Karl. **O Capital** (Livro 1, v.1). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. (Original publicado em alemão em 1867).

MATTELART, Armand e Michèle. **História das teorias da comunicação.** São Paulo: Loyola, 1999.

MAURO, Rosana; TRINDADE, Eneus. Telenovela e discurso como mudança social na análise da personagem Maria da Penha em *Cheias de Charme*. **Em Questão**, v.18, n.2, p.169-182, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/viewFile/33380/23675>>. Acesso em: 20 ago. 2013.

MAZETTI, Henrique. O consumo consciente e a governamentalidade neoliberal. **Mediação**, v.14, n.14, p.97-111, jan./jun. 2012. Disponível em <<http://www.fumec.br/revistas/index.php/mediacao/article/view/978/pdf>> Acesso em: 20 ago. 2012.

MEDEIROS, Marcelo; BRITTO, Tatiana; SOARES, Fábio. Transferência de renda no Brasil. **Novos estudos - CEBRAP**, n.79, p.5-21, nov. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 jan. 2013.

MEMÓRIA GLOBO. América. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/america/junior-e-zeca.htm>>. Acesso em: 07 jul. 2014.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social – reflexões sobre o casamento gay. **Cadernos Pagu**, n.28, p.101-128, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/06.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

_____. Frankenstein e o espectro do desejo. **Cadernos Pagu**, n.37, p.299-322, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000200013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 ago. 2013.

_____. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Editora Autêntica: UFOP, 2012.

MORENA, Fernanda. Gays cedem a pressão social na China com casamento 'de fachada'. **BBC Brasil**. 05 fev. 2013. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/02/130204_gays_china_fa_ra.shtml>. Acesso em: 20 nov. 2013.

MORENO, Antonio N. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. 1995. 148 f. Dissertação (Mestrado em Artes)-Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

NAPHY, W. **Born to be gay**: história da homossexualidade. Lisboa: Edições 70, 2006.

O'DOUGHERTY, Maureen. Auto-Retratos da Classe Média: Hierarquias de "Cultura" e Consumo em São Paulo. **Dados**, v.41, n.2, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581998000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 set. 2012.

OLIVEIRA, Antonio Eduardo de. Narrativas e homoerotismo. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilson. (Org.) **A escrita de Adé**: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002.

OLIVEIRA, Fernando. Curiosidade: a cena exibida pelo SBT não foi o primeiro beijo gay da TV brasileira. Assista ao verdadeiro. **Ig Na TV**. 13 mai. 2011. Disponível em: <<http://colunistas.ig.com.br/natv/2011/05/13/curiosidade-cena-exibida-pelo-sbt-nao-foi-o-primeiro-beijo-gay-da-tv-brasileira-assista-ao-verdadeiro/>>. Acesso em: 11 fev. 2013.

OLIVEIRA, José Aparecido. Imaginário, desejo e erotismo: o amor idealizado na publicidade. **Mediação**, v.15, n.16, jan./jul. 2013. Disponível em: <<http://www.fumec.br/revistas/index.php/mediacao/article/view/967/pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas: Pontes, 1987.

_____. **As formas do silêncio**. No movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

_____. **Interpretação**. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2000.

_____. (Org.) **Discurso fundador**: a formação do país e a identidade nacional. Campinas: Pontes, 2003.

OROZCO, GÓMEZ, Guillermo. **Recepción televisiva**. Tres aproximaciones y una razón para su estudio. México, Cuadernos de Comunicación y Practicas Sociales, 1991.

_____. **Miradas latino-americanas a la televisión**. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

_____. O telespectador frente à televisão. Uma exploração do processo de recepção televisiva. **Comunicare**, v.5, n.1, 1º semestre, 2005.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: Atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso**. Uma introdução à Obra de Michel Pêcheux. Campinas: Unicamp, 1997.

PEREIRA, Wellington. A comunicação e a cultura no cotidiano. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, n.32, p.66-70, abr. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3416/2679>>. Acesso em: 18 jul. 2013.

PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005, 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Faculdade de Comunicação social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

PERLINE, Gabriel. SBT lança novela com ambição de conquistar mercado internacional. **Terra TV**. 23 mar. 2011. Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/tv/novelas/sbt-lanca-novela-com-ambicao-de-conquistar-mercado-internacional,a4acc63c8b15a310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>>. Acesso em: 11 fev. 2013.

PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. Observação participante e pesquisa ação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. (Orgs.) **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2010.

PEZZINI, Isabella; CERVELLI, Pierluigi. Semiótica e consumo: espaços, identidades, experiências. **Revista Galáxia**, n.13, p.29-45, jun. 2007. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1473/939>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

PORTO, Mauro P. A Pesquisa sobre a recepção e os efeitos da mídia: propondo um enfoque integrado. **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM)**, Belo Horizonte, Brasil, 2 a 6 de setembro de 2003.

RAMOS, Roberto. Sessenta anos de telenovela no Brasil: Um olhar cultural e crítico. **Animus Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v.11, n.22, p.394-411, 2012. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/animus/article/view/7308/pdf>>. Acesso em: 15 out. 2012.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1989

RINCÓN, Omar. Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, cidadanizar, experimentar. **Comunicar**. v.18, n.36, p.43-50, 2011. Disponível em: <<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=36&articulo=36-2011-06>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **A sociedade do sonho**: comunicação, cultura e consumo. Rio de Janeiro: Mauad Ed., 1995.

ROMANO, Maria Carmen Jacob. Entreter-se é preciso – Qual o lugar da pobreza nas telenovelas? In: RUBIM, Antônio A.; BENTZ, Ione M.; PINTO, Milton José. (Orgs.) **Produção e recepção dos sentidos midiáticos**. Petrópolis: Vozes, 1998.

RONSINI, Veneza V. Mayora. **A crença no mérito e a desigualdade**: a recepção da telenovela do horário nobre. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SARDINHA, Antônio C. Comunicação e as novas tecnologias no contexto de atuação política dos movimentos sociais contemporâneos: um estudo do portal ILGA.ORG. **Revista Contemporânea**, ed.17, v.9, n.1, 2011.

SARDINHA, Edson. Um homossexual foi assassinado a cada 28 horas no Brasil em 2013, diz pesquisa. **Congresso em foco**. 14/ fev. 2014. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/relatorio-aponta-312-homossexuais-brasileiros-assassinados-em-2013/>>. Acesso em: 28 abr. 2014.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da masculinidade**: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual. 2003. 260 f. Tese (Doutorado em Educação)-Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2003.

SILVA, Antonio de Pádua Dias; FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. Crítica Literária ou Cultural? Caminhos críticos da literatura de temática gay. **Crítica Cultural**, v.6, n.1, p.129-141, jan./jul. 2011. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/729>. Acesso em: 20 ago. 2013.

SILVA, Juremir. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SILVA, Rosalina Carvalho da. A falsa dicotomia qualitativo-quantitativo: paradigmas que informam nossas práticas de pesquisas. In: ROMANELLI, G.; BIASOLI-ALVES, Z. M. M. **Diálogos metodológicos sobre prática de pesquisa**. Ribeirão Preto: Editora Legis-Summa, 1998.

SIMONIS, A. Silencio a gritos: discurso e imágenes del lesbianismo em la literatura. In: _____. **Cultura, homosexualid y homofobia**. Barcelona: Editorial Laertes, 2007.

SLATER, D. **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. **Literatura e homoerotismo**: uma introdução. São Paulo: Scortecci, 2002.

TABACHNICK, B.G.; FIDELL, L.S. **Using multivariate statistics**. Needham Heights, MA: Allyn and Bacon, 2001.

TASCHNER, Gisela B. Lazer, cultura e consumo. **RAE** – Revista de Administração de Empresas, n.4, v.40, p.38-47, out./dez. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v40n4/v40n4a04.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2012.

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

THOMPSON, John B. **Ideología y cultura moderna**: teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. (Orgs.) **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2010.

UOL. “Em Família”: Internautas comemoram beijo gay entre Clara e Marina. **Uol Entretenimento**. 30 jun. 2014. Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/06/30/internautas-repercutem-beijo-gay.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

VALENTIM, Aldo Luiz. **Internacionalização da Rede Globo**: Estudo de caso da exportação de telenovelas. 2007. (Trabalho de Conclusão do Curso de Relações Internacionais)-Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas, São Paulo, 2007.

VALLADARES, Ricardo. As lésbicas de Senhora do Destino são felizes – e não chocam. **Revista Veja**, edição 1883, 08 dez. 2004. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/081204/p_164.html>. Acesso em: 02 jul. 2013.

VERONESE, M. V.; GUARESCHI, P. A. Hermenêutica de profundidade na pesquisa social. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, n.42, p. 85-93, mai./ago. 2006. Disponível em: <http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs_ciencias/v42n2/art01_veroneze.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2011.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.) **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

Novelas e seriados

AMÉRICA, Autora: Gloria Perez. Intérpretes: Betty Faria, Edson Celulari, Francisco Cuoco, Eva Todor, Juliana Paes, Matheus Nachtergaele, Paulo Goulart. Exibida na TV Globo no período de 14/03/2005 a 05/11/2005.

AMOR Á VIDA, Autor: Walcyr Carrasco. Intérpretes: Paolla Oliveira, Malvino Salvador, Mateus Solano, Thiago Fragoso, Susana Vieira, Antonio Fagundes, José Wilker. Exibida na Rede Globo no período de 20/05/2013 a 31/01/2014.

AMOR E REVOLUÇÃO, Autor: Tiago Santiago. Intérpretes: Graziella Schmitt, Cláudio Lins, Thaís Pacholek, Gustavo Haddad, Lúcia Veríssimo, Licurgo Spínola, Gisele Tigre, Luciana Vendramini, Patrícia de Sabrit, Reynaldo Gonzaga e Nico Puig. Exibida no SBT entre 5 de abril de 2011 a 13 de janeiro de 2012.

A PRÓXIMA VÍTIMA, Autor: Sílvio de Abreu com a colaboração de Alcides Nogueira e Maria Adelaide Amaral. Intérpretes: José Wilker, Tony Ramos, Susana Vieira, Lima Duarte, Natália do Vale, Vivianne Pasmarter. Exibida pela Rede Globo no período de 13 de março a 3 de novembro de 1995.

AVENIDA BRASIL, Autor: João Emanuel Carneiro. Intérpretes: Débora Falabella, Cauã Reymond, Murilo Benício, Heloísa Perissé, Ísis Valverde, Eliane Giardini, Marcos Caruso, Vera Holtz, José de Abreu, Juca de Oliveira, Alexandre Borges, Débora Bloch, Camila Morgado, Carolina Ferraz, Nathalia Dill, Leticia Isnard, Marcello Novaes e Adriana Esteves. Exibida pela Rede Globo no período de 26 de março e 19 de outubro de 2012.

CAMINHO DAS ÍNDIAS, Autora: Glóriz Perez. Intérpretes: Juliana Paes, Rodrigo Lombardi, Márcio Garcia, Tânia Khallil, Christiane Torloni, Bruno Gagliasso, Marjorie Estiano, Cléo Pires, Lima Duarte, Laura Cardoso, Osmar Prado, Nívea Maria. Exibida pela da Rede Globo no período de 19 de janeiro e 11 de setembro de 2009.

CELEBRIDADE, Autor: Gilberto Braga. Intérpretes: Claudia Abreu, Ana Paula Arósio, Alexandre Borges, Fábio Assunção, Gracindo Júnior, Malu Mader, Marcos Palmeira. Exibida na TV Globo no período de 13/10/2003 a 26/06/2004.

CHEIAS DE CHARME, Autor: Filipe Miguez. Intérpretes: Taís Araújo, Leandra Leal e Isabelle Drummond, Ricardo Tozzi, Malu Galli, Marcos Palmeira, Humberto Carrão, Tato Gabus Mendes, Alexandra Richter, Bruno Mazzeo, Giselle Batista, Jonatas Faro, Aracy Balabanian, Jayme Matarazzo, Tainá Müller, Chandelly Braz, Titina Medeiros e Cláudia Abreu. Exibida pela Rede Globo e exibida no período de 16 de abril e 28 de setembro de 2012.

DOCE DE MÃE, Autores: Ana Luiza Azevedo e Jorge Furtado. Intérpretes: Fernanda Montenegro, Marco Ricca, Louise Cardoso, Matheus Nachtergaele, Drica Moraes, Daniel de Oliveira, Mariana Lima. Exibida pela Rede Globo em parceria com a Casa de Cinema de Porto Alegre no período de 30 de janeiro e 08 de maio de 2014.

LADO A LADO, Autores: Claudia Lage e João Ximenes Braga. Intérpretes: Camila Pitanga, Marjorie Estiano, Lázaro Ramos, Thiago Fragoso, Rafael Cardoso, Cássio Gabus Mendes, Isabela Garcia, Emílio de Mello, Maria Clara Gueiros, Maria Padilha.

Exibida pela Rede Globo e exibida no período de 10 de setembro de 2012 a 8 de março de 2013.

MULHERES APAIXONADAS, Autor: Manoel Carlos. Intérpretes: Camila Pitanga, Giulia Gam, José Mayer, Carolina Dieckmann, Tony Ramos. Exibida na TV Globo no período de 17/02/2003 a 11/10/2003.

PÁGINAS DA VIDA, Autor: Manoel Carlos. Intérpretes: Ana Paula Arósio, Eva Wilma, Glória Menezes, Lília Cabral, José Mayer, Marcos Paulo, Regina Duarte, Renata Sorrah, Tarcísio Meira, Thiago Lacerda. Exibida na TV Globo no período de 10/07/2006 a 02/03/2007.

PARAÍSO TROPICAL, Autor: Gilberto Braga e Ricardo Linhares. Intérpretes: Camila Pitanga, Débora Duarte, Fábio Assunção, Hugo Carvana, Reginaldo Faria, Tony Ramos. Exibida na TV Globo no período de 05/03/2007 a 28/09/2007.

REBU, Autor: Bráulio Pedroso. Intérpretes: Ademinr Ferreira, Dalmo Perez, Ivan Setta, Jacira Silva, Sílvia Sangirardi. Exibida na TV Tupi no período de 03/11/1974 a 11/04/1975.

SALVE JORGE, Autora: Glória Perez. Intérpretes: Nanda Costa, Carolina Dieckmann, Rodrigo Lombardi, Cláudia Raia, Paloma Bernardi, Adriano Garib, Laryssa Dias, Zezé Polessa, Antônio Calloni, Dani Moreno, Dira Paes, Pedro Borges. Exibida pela Rede Globo no período de 22 de outubro de 2012 e 17 de maio de 2013.

SANGUE BOM, Autores: Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari. Intérpretes: Sophie Charlotte, Marco Pigossi, Humberto Carrão, Isabelle Drummond, Fernanda Vasconcellos, Jayme Matarazzo, Giulia Gam e Ingrid Guimarães. Exibida na Rede Globo no período entre 29 de abril e 1º de novembro de 2013.

SENHORA DO DESTINO, Autor: Aguinaldo Silva. Intérpretes: Adriana Esteves, Carolina Dieckmann, Wolf Maya, José Wilker, Raul Cortez, Suzana Vieira. Exibida na TV Globo no período de 28/06/2004 a 12/03/2005.

SUA VIDA ME PERTENCE, Autor: Walter Forster. Intérpretes: Dionísio Azevedo, José Parisi, Lima Duarte, Vida Alves, Walter Forster. Exibida na TV Tupi no período de 21/12/1951 a 02/02/1952.

TI-TI-TI - 2ª VERSÃO, Autor: Maria Adelaide Amaral. Intérpretes: Murilo Benício, Alexandre Borges, Cláudia Raia, Ísis Valverde, Caio Castro, Malu Mader, Christiane Torloni, Juliana Alves, Guilherme Winter, Dira Paes, Sophie Charlotte e Guilhermina Guinle. Exibida na TV Globo no período de 19/06/2010 a 19/03/2011.

TORRE DE BABEL, Autores: Sílvio de Abreu, Alcides Nogueira e Bosco Brasil. Intérpretes: Glória Menezes, Tarcísio Meira, Edson Celulari, Letícia Sabatella, Marcos Palmeira, Juca de Oliveira, Natália do Vale, Maitê Proença, Adriana Esteves, Tony Ramos e Cláudia Raia. Exibida na Rede Globo entre 25 de maio de 1998 a 15 de janeiro de 1999.

VALE TUDO, Autores: Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Intérpretes: Regina Duarte, Antônio Fagundes, Renata Sorrah, Reginaldo Faria, Cássia Kiss, Lídia Brondi, Cássio Gabus Mendes, Nathália Timberg, Carlos Alberto Ricceli, Beatriz Segall e Glória Pires. Exibida pela Rede Globo entre 16 de maio de 1988 a 6 de janeiro de 1989.

ANEXOS

ANEXO A – QUESTIONÁRIO DA PESQUISA

APRESENTAÇÃO

NÚMERO

Este questionário pretende coletar dados para um estudo sobre a representação de casais homossexuais na telenovela. Gostaríamos de contar com sua colaboração respondendo a este questionário. **VOCÊ NÃO PRECISA SE IDENTIFICAR. PORTANTO, NÃO ESCREVA SEU NOME.** Dê suas respostas conforme as instruções, não deixando **NENHUMA questão em branco.** Desde já agradecemos sua colaboração.

José Aparecido de Oliveira
Doutorando em Ciências da Comunicação
Universidade Metodista de São Paulo

Gostaríamos de saber com que FREQUÊNCIA você assiste telenovelas e a maneira como você percebe os conteúdos, mensagens, discursos e abordagens ali retratados:

1= NUNCA

2= POUCAS VEZES

3= MUITAS VEZES

4= SEMPRE

1. () Assisto telenovela durante a semana
2. () Assisto telenovela aos sábados
3. () Assisto telenovela sozinho
4. () Assisto telenovela com familiares
5. () Assisto telenovela para perceber como os personagens falam
6. () Assisto telenovela para perceber móveis e decoração dos cenários
7. () Assisto telenovela para ver a maneira como se portam, seus modos
8. () Assisto telenovela para passar o tempo
9. () Assisto telenovela porque retrata as famílias pobres da comunidade
10. () Assisto telenovela porque retrata pessoas bonitas
11. () Assisto telenovela porque retrata assuntos polêmicos e atuais
12. () Assisto telenovela porque retrata casais românticos
13. () Assisto telenovela porque as pessoas boas superam vencem ao final
14. () Assisto telenovela porque me identifico com os personagens
15. () Assisto telenovela porque retrata assuntos dos quais compartilho
16. () Assisto telenovela porque atualiza muitos dos meus conhecimentos
17. () Assisto telenovela porque me dá prazer
18. () Assisto telenovela para seguir tendências da moda
19. () Assisto telenovela para orientar-me ao comprar roupas ou fazer penteados

Por favor, utilize a seguinte escala para mostrar seu nível de acordo com cada uma das seguintes afirmações sobre a telenovela e suas características/efeitos:

Discordo totalmente	Discordo	Nem concordo nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
1	2	3	4	5

1. () A telenovela sugere consumo sobre roupas, carros, celulares, decoração, serviços, etc.
2. () A telenovela sugere padrões de comportamento moral
3. () A telenovela sugere padrões de religiosidade
4. () A telenovela sugere padrões de comportamento ético (honestidade, justiça, bem comum, responsabilidade social, sustentável, respeito, etc.)
5. () A telenovela sugere padrões de comportamento e orientação sexual
6. () A telenovela representa minorias de modo inferior (negros, mulheres, pobres, etc.)
7. () A telenovela sugere condutas de planejamento familiar
8. () A telenovela sugere condutas de relações humanas amistosas e amigáveis
9. () A telenovela sugere condutas de competição e conflitos entre as pessoas
10. () A telenovela sugere padrões de comportamento antiético (desonestidade, injustiça, traições, disputas, vinganças, ódio e ressentimentos)
11. () A telenovela ameaça os valores morais
12. () A telenovela sugere e estimula a violência
13. () A telenovela estimula crianças ao consumo

Abaixo estão listados alguns aspectos relativos aos vídeos que você acabou de assistir. Indique, conforme a escala abaixo, o nível de concordância sobre os homossexuais neles representados.

Discordo totalmente	Discordo	Nem concordo nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
1	2	3	4	5

A forma como os personagens foram representados...

1. () demonstra-se debochada, explícita e agressiva
2. () mostra-os como pessoas normais, não agressivas, naturais
3. () demonstra um vestuário que não permite indicá-los como homossexuais
4. () traz gestos e discursos que não permite indicá-los como homossexuais
5. () demonstra vestuário, gestos e discursos próprios dos homossexuais
6. () demonstra-os como pessoas de boa índole (honestas, cultas, corretas)
7. () demonstra-os como pessoas criminosas e violentas
8. () permite-me ver os homossexuais como pessoas capazes de educar uma criança
9. () permite-me ver os homossexuais como pessoas capazes de amar alguém
10. () permite-me ver os homossexuais como seres humanos, dotado de sensibilidade
11. () permite-me ver os homossexuais como sujeitos de direitos e deveres
12. () permite-me ver os homossexuais como pessoas que merecem respeito e tolerância

13. () permite-me ver os homossexuais como pessoas que merecem simpatia da sociedade
14. () permite-me ver os homossexuais como pessoas exigentes e politizadas
15. () permite-me ver os homossexuais como pessoas perigosas e sedutoras
16. () permite-me ver os homossexuais como pessoas preconceituosas
17. () permite-me concluir que a novela diminui o preconceito
18. () permite-me repensar a condição de quem tem orientação sexual diferente
19. () encoraja o sujeito homossexual a aceitar sua orientação sexual
20. () encoraja o sujeito homossexual a assumir publicadamente sua orientação sexual

DADOS COMPLEMENTARES

1. **IDADE:** _____
2. **ESTADO CIVIL:** 1. () SOLTEIRO 2. () CASADO 3. () UNIÃO CIVIL HOMOAFETIVA
3. **RELIGIÃO:**
 1. () CATÓLICO 2. () EVANGÉLICO 3. () ESPÍRITA 4. () AFRO 5. () NENHUM
 6. () OUTRA _____
4. **SEXO**
 1. () MASCULINO 2. () FEMININO
5. **IDENTIDADE SEXUAL AGREGADA:**
 1. () HOMEM HETEROSSEXUAL
 2. () HOMEM HOMOSSEXUAL
 3. () MULHER HETEROSSEXUAL
 4. () MULHER HOMOSSEXUAL
 5. () BISSEXUAL
 6. () TRANS (TRANSSEXUAL)
 7. () NENHUMA/OUTRA
6. **ESCOLARIDADE**

1 () Fundamental incompleto	2 () Fundamental	3 () Médio incompleto	4 () Médio	5 () Graduação incompleto	6 () Graduação completo	7 () Pós- graduação
------------------------------------	----------------------	------------------------------	----------------	----------------------------------	--------------------------------	----------------------------

7. Renda

1 () Até R\$ 1000,00	2 () Até R\$ 1800,00	3 () Até R\$ 2600,00	4 () Até R\$ 3600,00	5 () Até R\$ 5000,00	6 () Até R\$ 8000,00	7 () Acima de R\$ 8000,00
-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------	----------------------------------

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA SEMIDIRIGIDA

Aluna A: “eu não assisto novelas, mas, eu estou acostumada com isso na minha vida familiar, por ter pessoas próximas de mim assim como mostrou neste vídeo. Não me incomoda. Assisto mais com meus primos. Também assisto essas cenas na presença de meu marido e filhas. Lá em casa não tem nada assim que assusta, o que se veja diferente, eu vejo que minhas meninas não acham diferente, elas acham que pode, ele brinca com isso, fala quando elas perguntam. Não nos incomodam. É lógico que a medida que minha filha mais velha foi entendendo mais do que a de seis anos, ela fez perguntas diferentes, minha prima chega com a namorada dela, meu primo chega com o namorado dele, eles chegam abraçados, sentam para assistir televisão lá em casa, então, elas perguntaram pra mim, e eu expliquei, pra mim, eu não achei que foi difícil, mas assim, é simples pra mim”.

Aluna B: isso é um ‘trem’ muito difícil, conforme eu compartilhei aqui, eu era de uma religião, o problema não é nem tanto da religião, mas é questão da minha mãe mesmo. A minha mãe era uma pessoa, graças a Deus agora é menos, muito preconceituosa, acho que até por medo de alguma coisa que eu visse na televisão pudesse de alguma forma influenciar no meu comportamento, a ter atitudes que eram diferentes daquilo que eu aprendi na religião. É muito engraçado como ela é muito precavida, ela dizia: ‘...é engraçado como você não me escuta’ eu estou lá com cara de paisagem, eu tenho muito essa cara normal, minha mãe chegou e disse: ‘...o que que é isso menina?’ e ficou lá em pé. Eu falei assim ‘... não mãe, eu só estou assistindo a esse filme, eu gosto’. Minha mãe ficou alguns minutos e começou a sentir um constrangimento muito grande, começou a reagir de uma forma mais agressiva, falando que ia desligar o computador, que era um absurdo, pra eu não assistir aquele ‘trem’ dentro de casa, que ela não aceitava. Ela nunca deixava eu assistir telenovela, as vezes estava passando pela sala e de vez em quando eu pegava ela assistindo. Aí hoje em dia, se a gente começa a assistir novela, ela fala que não gosta, mas se deixar, ela fica assistindo, mas, para manter aquela pose, ela..... Muito raramente eu assisto novela junto com ela, só quando ela distrai, quando eu vejo ela começa a falar para trocar de canal, é uma comédia.

Aluna C: da mesma forma como ela falou também, quando começou as aulas, meu filho tem nove anos e minha mãe fica mais com meu filho. Quando tem algumas cenas mais picantes, cenas de homossexuais, minha mãe pede para meu filho sair da sala, os adultos continuam a assistir. Meu pai também é evangélico e tem um preconceito muito grande com isso, ele fala que isso não é de Deus, que na bíblia não tem isso, que a pessoa esta vivendo em pecado. Eu não me incomodo.

Aluna D: eu fico constrangida, sei lá, quando a novela passa cenas de homossexuais. Eu acho estranho demais. Acho que é minha formação, o que eu penso. Não é nojo, sei lá, eu fico sem ação, por exemplo, a gente vai de ‘van’, e ela para ali próxima a praça Raul Soares, acho que foi na sexta-feira passada, a gente viu um monte de casal beijando, se esfregando, eu fiquei, nossa vida, eu tenho pra mim, eu acho muito estranho. Pra te falar eu não acho nada lindo.

Aluna E: eu fico chateada, fico muito chateada, dois rapazes tão bonitos, podia estar namorando aquele rapaz, e, eu solteira. Quanto a garotas, eu não estou nem aí, acho que são menos duas para competir, agora, homem eu fico chateadíssima. Eu acho que quanto mais a gente divulga uma situação, mais ela se abre. Eu não estou falando que é certo ou que é errado, mas, eu acho que quanto mais a coisa se torna normal para as pessoas, pra todo mundo

de um modo geral, ela realmente fica normal. Isso, eu acho assim, igual assim, eu tenho um sobrinho de cinco aninhos, ele vê, ele assim, não tem nada haver com demonstração da homossexualidade não, mas assim ele vê uma novela que eu já falei pra minha mãe que é para cortar, que é a tal do Carrossel. Eu acho essa novela super agressiva para criança, porque tem um discurso muito de adulto, eu não sei se alguém aqui já viu a novelinha, mas os meninos assim, todos tem telefone celular, outro dia, uma outra estava lá fazendo uma vaquinha pra comprar presente para o namorado, querendo beijar na boca, com um discurso assim.... Quanto assistir telenovela, aí eu não sei como funciona, porque é o horário que ele já passou com minha mãe, tipo assim, eu chego da faculdade, eu deito e durmo. Então, mas, eu já percebi que a minha mãe não vira e fala assim, olha para o outro lado, vai pro seu quarto ver outra coisa, porque ele mesmo tem lá os defeitos dele, ele fica assistindo, a única coisa que ele gosta é esse tal de Carrossel que é tudo de criança e tal, ele mesmo já busca uma ideia um pouco mais de criança, pelo que eu percebi. Mas eu acredito, que minha mãe não vetaria esta situação, até pelo que ela já passou da infância dela, falta de comida, de tudo, de não sei o que, em vários sentidos, lá não tinha televisão. Eu acho que ela fica com isso na cabeça, e deixa ele assistir o que ele quiser. Eu só acredito que, voltando ao sentido que você falou da situação do rapaz já ter uma vontade demonstrar isso, ele fica menos desinibido, ou a moça, ela fica mais desinibida de virar e falar, não, realmente eu vou mostrar isso pra todo mundo. É bacana porque a pessoa ao se sentir oprimida por uma situação que ela vive sozinha deve ser muito ruim, então, com isso é bacana. Agora eu não acho bacana no meu sentido, sou heterossexual, eu gosto de homens, e não acho legal quando vejo dois beijando, sendo que um podia estar me beijando.

Aluno F: eu tenho a cabeça muito aberta com esta situação. Eu penso o seguinte, se a gente não aceita na novela que esta distante de nós, como que eu vou aceitar essa relação de alguém que eu gosto, na minha família? Eu tenho uma questão, se eu estou não estou vendo a novela que é longe, como é que eu vou ter coragem de falar 'eu não tenho preconceito'. Continuando meu raciocínio, aí acontece o seguinte, antes só existia bonecas brancas, e menina negra como ficava, não existia boneca da cor dela? Se você quiser comprar uma boneca negra, você compra. A literatura, a novela é um produto, o que importa é a venda. Então pra quem eu estou vendendo? Estou vendendo para a sociedade. Então, a sociedade tem uma grande parcela nisto, pessoas que são homossexuais, então, vender pra elas também. Então ele falando tenho que vender pra essa sociedade, para os negros, gays, lésbicas, pra todo mundo, é um produto, da mesma forma que um casal certinho, esta ali há 70 anos e tem o direito de estar ali vendo, você que é homossexual também tem o direito.

Aluna G: eu acho que é uma forma forçada de inserir na cultura, naturalizar esta questão da homossexualidade. Colocando ela já existia antigamente, com sempre existiu de fato, só que o período, se colocar tem o que, de uns 10 anos pra cá que teve uma abertura maior pra novela. É uma quantidade de informação muito grande em um período de tempo, se for colocar em um período de transformação, o período de 10 anos, eu acho que não é um período de tempo suficiente pra que haja essa mudança de paradigma na cultura. Acontece o seguinte com esta questão das leis e tudo, muitas pessoas que tem um ponto de vista de não concordar se sentem agredidas, e acho que isso acaba ficando uma coisa meio tirânica. Não pelos autores mostrarem o que é comum, algo que é comum da transformação da sociedade, Mas eu falo assim, hoje em dia o que acontece, como essa coisa passa muito pela questão do consumo, eu vejo que são informações que são as vezes tendenciosas, que não dão oportunidade da discussão, de promover uma discussão, por exemplo, sobre a sexualidade e sobre o próprio preconceito, acaba que vem muito pronto. Ai fica aquele lado, ou você é homofóbico ou você não é. Mas eu acho, que é uma forma que se é ou não dependendo da discussão acabar com o

preconceito, pelo menos tem sim uma forma de atingir grandes massas. Só que eu não acho que é uma forma assim tão legítima, que diminui o preconceito. O preconceito não diminui, as pessoas continuam a ter os mesmos tabus, os mesmos preconceitos, e as vezes se calam, acho que meio que passar a ficar mais velado o preconceito que esta ai. Hoje por exemplo, não que eu acho isso positivo ou negativo, mas antes as pessoas tinha essa coisa de falar, e as vezes expressar isso do diferente de uma forma agressiva. Hoje em dia perdeu se a oportunidade de conversar mais sobre isso, então é uma coisa meio imposta, acho que não permite as pessoas discutirem tanto sobre a sexualidade.

Aluno H: eu não acho que a televisão força uma naturalização, até mesmo porque eu não percebo que não seja natural a relação homoafetiva. Então assim, se você tem hoje vários tipos de relação, e ela pode ser um tipo de mostra a relação de uma mãe com o filho, quando a novela por exemplo expõe o filho que maltrata a mãe, ou, um tipo de relação que é um marido que tem uma esposa que ele bate nela de vez enquanto, que a televisão aborda. Então hoje qualquer tipo de relação mesmo ela sendo natural, a televisão tem o tempo que ela vai pra mostrar isso para a sociedade. Na verdade isso é bem complicado de posicionar, principalmente por duas coisas na minha opinião. Televisão é uma coisa que é muito de família tradicional, você vê por exemplo uma família parando todos os dias a noite, após o expediente para ver televisão. E são as famílias tradicionais que o preconceito esta mais enraizado, você pega pais que chegam do trabalho em fim... é complicado quando você fala se esta sendo bom ou não, por exemplo, o seu exemplo de hoje, aquele casal, são homens muito bonitos, bem sucedidos, então, eles forçam a imagem do que é um homem padrão, mas não mostram hoje um gay que é negro, que não é feliz, que não tem um relacionamento ótimo, porque ele não vai ter hoje a aceitação por exemplo, a novela não vai mostrar assim. Concordo sim, que os casais representados não representam a totalidade do homoafetivo, porém, não se pode negar que é uma ótima tentativa de introduzir uma discussão. Porque se você não começa a demonstrar esse público, você foge dele, você esta falando das pessoas, do cidadão, porque hoje ele é um cidadão. A partir do momento que você tem hoje as leis, em fim, todas essas políticas que o envolve, você tem que aceitar ele. E eu acredito que dentro dessa figura de televisão, ele é essencial, ele é uma figura nacional, ele precisa estar ali sendo demonstrado. Mas eu acredito que público deveria ser um pouco maior, por exemplo, não é só uma trama que envolve um casal gay, mas, um casal gay que sofre por isso, o outro que sofre também, um que bate no marido, quando houver todos compatíveis com o casal hetêro, aí sim, eu acredito que vai ser 100% efetivo. Você quer comparar alguém, mas você ainda esta colocando ele numa posição diferente. O gay vai ser sempre um cara que vai trabalhar com moda, você pode pegar as novelas, ele acaba que estará sempre muito bem vestido, e se ele não for afeminado, ele vai passar a ser. Ele pode ser um gay por exemplo, que não seja muito carinhoso, nem todos são muito carinhosos, mas a imagem que vai a televisão vai propor é dele bonzinho. O que choca hoje a sociedade é que quando sai na rua e ver uma parada gay por exemplo, 700 casais se beijando, fazendo coisas extravagantes, por exemplo, na praça Raul Soares tem casais quase se entrando um no outro, por que você tem uma imagem na televisão, que o cara, 'nossa, eu sou fofo' e quando você vê isso, choca, mas é uma coisa que você não consegue impor. Quem pode jogar contra a televisão? A televisão não tem uma cena efetivamente de sexo como a gente vê aqui, direto.

Aluna I: mal, mal tem um beijinho. E neste aspecto que eu coloquei a questão exatamente do cinismo, porque meio que aborda meio que pelas beiradas, mas, não traz realmente a realidade como ela é, não traz uma paixão assim mesmo do homem com o homem, da mulher com a mulher, ainda é velado. Então fica muito extraviado, com esses estereótipos. Por exemplo, o

gay vai ser sempre aquela pessoa super talentosa, do lado das artes, então assim, é neste aspecto que eu acho que não abre para outras realidades e não abre para a discussão do sexo.

Aluno J: isso não é a sociedade, é o escritor mesmo, é a visão do escritor. Você pegar lá o que fica melhor para vender é o que não fica. Se ele tiver que trocar uma coisa que vai vender mais, ele vai trocar.

Aluno M: mas a questão que eu acho que é válido na sua pesquisa é o seguinte, já que a gente esta dependendo da televisão para aprender o que é homossexualismo, para aceitar. Acho que a pessoa quando vê a TV, a novela ali, o Bigbrother, que sempre eles colocam lá um cidadão homossexual. Se for depender disso para gente aprender, acho que deveria ter uma opinião formada? Isso não vai influenciar?

Professor: a questão não é que a gente vai depender, a televisão é um dos produtos culturais, você tem a televisão, você tem aqui a sala de aula, você tem a família, você tem a igreja, você tem o Estado, você tem diversas instituições. Na verdade, a pergunta seria – a gente depende de todas essas instâncias para dizer pra nós o que que é, a forma de viver a sexualidade? A televisão é mais um. Vocês falaram de pai e mãe. Pai e mãe é uma instância que participa. Então aí, a pergunta é o seguinte, a televisão está expondo meio que a contra gosto. Eu não estou me sentido muito à vontade com esses casais, acho que a maioria colocou isso. A pergunta que eu quero colocar para vocês é a seguinte. Você falou da família tradicional, provavelmente a família tradicional não vai mudar de opinião. A pergunta é – os filhos, as crianças que estão assistindo, os adolescentes que estão assistindo, porque talvez, vocês já tenham alguma opinião formada. De alguma maneira isso vai encorajar uma pessoa homossexual a se reafirmar? Porque quando vocês falam da praça Raul Soares, talvez, esse sempre foi o gueto dessa minoria experimentar a sua sexualidade, só que, esta mais comum nas portas das escolas, está mais comum em algumas regiões da cidade, a gente vê alguns casazinhos trocando carícias e tal. É aí que eu pergunto a vocês, o que esta fazendo isso, se não é telenovela? Não estou dizendo que ela está, mas, o que tem feito na opinião de vocês quando esse sujeito, quando falo sujeito digo sujeito cidadão, ousar um pouco mais e se reafirmar?

Aluna N: eu acho que influencia sim, igual vocês estavam falando, eles passam uma imagem do gay que tudo dá certo, tudo é lindo, e aí um menino que vive uma situação dessa dentro dele, que ele tem medo, ele percebe assim, ‘nossa o pai de fulano teve uma briga, mas aceitou, agora ele está tão feliz, então eu também vou me expor porque vale sim, vai ser tudo muito bonito’, só que a realidade aí fora é outra que todo mundo sabe, não é tão fácil.

Aluna O: todos nós somos encorajados quando você vê que deu certo alguma coisa, você vai fazer sim. Não só na novela mas nos artistas, cantores. Igual o Ricky Martin, depois que ele apareceu na televisão falando que era homossexual, um monte apareceu depois. Depois da cantora Daniela Mercury, um monte de mulheres apareceu, então, além da novela, tem muito o artista. O que é que o artista faz? O que ele é, ele é um homossexual ou ele é hêtero? Acho que isso influencia bastante.

Aluno P: acontece o seguinte, conforme você falou, hoje tem muitos casais gays. Uma conversa que eu tive com um amigo meu, até na psicologia mesmo. Os casais gays será que eles são homossexuais mesmos, ou estão apenas vivendo uma aventura. Alguns dizem, ‘eu já tive namorada’... Será que a televisão está influenciando isso. Quanto desses casais são realmente homo.

Professor: não, a pergunta é se a televisão encoraja o sujeito homossexual a se reafirmar. Aí eu já acho que a gente vai entrar dentro da aula. Vocês acham que alguém vai brincar, eu vou experimentar, saborear uma opção sexual recheada de preconceito, de perseguição e de violência?

Aluna Q: eu acho que a pessoa experimenta, depende dela...

Professor: então, você acha que a pessoa experimenta, você diria o seguinte ‘ eu vou tentar uma coisa que traz preconceito, exclusão e violência.

Aluna R: eu acho o seguinte, voltando a pergunta que o sr. fez da telenovela. Eu não acredito que encoraja a pessoa, igual você esta falando não. O que acontece é o seguinte, cada um tem no seu particular a vida que se tem em sua família, cada um passa por alguma coisa dentro da sua família pra si apresentar como homossexual, entendeu? Então, a pessoa já tem um problema começando dentro de casa, e ela tem que resolver. Muitos deles, as vezes vão até sair de casa, e os pais não estão nem sabendo. As vezes um dia, com o passar de um tempo, de alguns anos, eles vão ter a coragem de falar pra mãe, pro pai, se tiver pai ou mãe. Mas, eu não acredito, que só por passar na novela, eu sei que a mídia tem um poder muito grande de influência sobre as pessoas, sobre essas coisas todas, mas, nesta questão da sexualidade, eu acho uma coisa muito particular. E pela família, a pessoa já ter o problema dentro de casa, por exemplo, a mãe as vezes aceita, e o pai não, e as vezes a pessoa vai viver dentro de casa, mas um com a cara torcida para o outro, nunca vai ser mais aquela relação boa. Parece que vai ficar algo, alguma coisa que esta incomodando alguém, sabe. A questão de influenciar, com eu queria dizer, não influencia, a gente vê na rua hoje. Eu acho que realmente as coisas estão mudando, que as pessoas estão começando a ver as coisas de maneira diferente, começando a aceitar. Realmente ainda é muito difícil, muito, muito mesmo. Os meus primos tiveram que sair de casa, na época um tinha perdido meu pai e tinha treze anos, e a minha mãe aceitou a minha prima lá em casa, lógico que teve momentos na minha adolescência que... Minha mãe não tinha a religião que ela tem hoje, hoje ela é crente, se ela fosse igual ela é hoje, talvez ela não teria aceitado minha prima. depois veio o meu primo. Não foi por muito tempo, mas a minha a mamãe teve épocas que, foram cinco anos, teve época que ela achava que eu estava gostando de certas coisas, porque eu sonhei com minha prima e minha prima era assim. Minha mãe começou a ver, o pai dela não aceitou ela em casa, o pai viu que a filha era diferente, e logo alguns anos depois veio o meu primo que é o casula, na mesma família, todos dois da mesma casa. Depois os dois alugaram um lugar e foram morar com outras pessoas, outros amigos. Então assim, teve alguns momentos que eu convivi com os dois, que eu viajei, curtir balada, altas baladas, eu não achei que aquilo influenciava não. Eu acho que é uma coisa muito particular, e eu acredito, conforme a fulana de tal colocou e algumas pessoas podem achar também, que em algum momento pode ser que a pessoa tenha vontade de experimentar só por experimentar, e as vezes a pessoa não vai, não, não é isso que eu quero mesmo, eu gosto mesmo é de homem, eu gosto mesmo é de mulher, sabe? Não sei, pode ser que sim, mas eu acho que isso acontece também.

Aluno S: eu acho que a imagem que eles passam na TV é uma imagem muito utópica, não é uma coisa assim verídica. Que a TV influencia, influencia, e assim, na família tradicional principalmente, muitas vezes é o primeiro contato que eles vão ter com o homossexualismo pra poder entender mesmo o que é. Muitas vezes eles não têm ninguém para chegar lá e explicar pra eles o que é, que não é uma escolha. Isso ajuda para poder amaciar para quando esse homossexual for assumir para essa família, ou pra essa comunidade, seja lá o que for. Só

que não só a TV, hoje em dia a gente tem música já com esse tema, filmes, tem filmes especiais sobre isso. O filme por exemplo ‘orações para Bobby’, n pessoas que usaram desse filme para poder mostrar para os pais sua situação. Esse filme é mesmo um filme muito forte, mostra todas as situações que eles passam, só que, quando você fica baseado só na novela, você vê que não esta pronto para entender certas realidades. Por exemplo, até onde eu assistir, já tinha três novelas que tinha pegado essa temática gay, sendo que uma delas tinha conseguido passar um beijo gay, um beijo de lésbica, ou seja, duas lésbicas, já as outras duas, o casal que era um casal de dois homens, ficou só no abraço, no selinho, não tiveram coragem de mostrar essa cena do beijo gay entre homens porque ainda é uma coisa muito forte.

Aluna T: isso é injusto, você vê que ainda responde a uma ideologia do próprio patriarcado, porque os homens tem essa fantasia, dessa coisa de mulher com mulher.

Aluno S (continuação): você pergunta para um cara, se a sua filha for lésbica e trazer uma mulher aqui pra sua casa? Ele tem esse prazer de ver uma mulher beijando outra mulher. O fato da pessoa ver não significa que essa pessoa realmente aceite isso, é mais fácil a pessoa olhar, ver para entender o negócio do que a pessoa aceitar.

Aluna T (continuação): é porque sempre as mulheres sempre tiveram esse espaço na sociedade, das meninas irem para os quartos, daquela coisinha de brincar e os homens é aquela coisa mais distante. Os próprios sentimentos, é normal a gente sair na rua e dizer ‘aí amiga’, abraça, fica de mãos dadas. São sentimentos que depende de gênero.

Aluno U: eu não consigo entender como é essa situação, qual é o conceito que a sociedade tem em relação ao homossexuais. Por exemplo, eu vi no facebook que eu acompanho muito, sempre o homossexual ele é tratado como um marginal, sempre. É muito interessante a forma como as pessoas colocam a opinião delas em relação ao homossexual. Por exemplo, neste final de semana, um cara publicou no facebook que ele viu dois caras mijando e que ele achou... e começou a denegrir, então, isso começou a dar polêmica. Então eu não consigo entender isso, o conceito que uma pessoa tem em relação ao homossexual. Um homem homossexual homem ou homossexual mulher ela trabalha, estuda, ela faz os afazeres de casa como todo mundo, a forma de relacionar entre quatro paredes é que é diferente, digamos que seja diferente das demais pessoas. Pelo fato de ter esse sentimento pela pessoa do mesmo sexo, ela é discriminada, apedrejada, ela é considerada como um marginal, uma pessoa que esta fugindo das regras e normas, então, é isso que é difícil de entender. Igual, pegando a época da escravidão por exemplo, o negro sentado em uma sala de aula e estudar era um tabu, então, a lógica é que daqui uns cinquenta anos o homossexual vai ser enxergado como o negro é atualmente, embora, existam preconceitos, mas, não como antes. Então é isso que complica, por exemplo, na novela, porque o homossexual, os dois rapazes não puderam se beijar, perante a cruz, perante a sociedade, e, olha, que ele estava expressando um sentimento que é bonito perante todos que é o amor, e ele expos o sentimento que todos dizem que é o mais bonito. Então são essas coisas que não dá para entender, eu acho que é o conceito que as pessoas tem em relação ao homossexual que é diferente. Eu acho que é inserido desde que nós somos crianças. É inserido em toda criança que é pecado, é errado, não pode tocar seu colega de tal forma, não deixa ele te tocar, que é errado. Então, eu acho que desde pequeno todos são ensinados, já inserindo ali um preconceito.

Aluno U (continuação): eu acho positiva, porque, é óbvio que tem o consumo, conforme o pessoal falou, é um produto, mas, é uma forma também de fazer com que demonstre... igual essa novela aí, eu não estudava na época e assistir ela, demonstra uma relação, era duas

peessoas, um, era um cara bem sucedido, o outro era cabelereiro, já tinha um relacionamento bem sucedido, o rapaz namorado dele faleceu e ele foi pra outro lugar e conheceu esse rapaz, em fim, demonstra claramente que são dois cidadãos, de bem, são duas pessoas que correm atrás das coisas deles, são pessoas que não tinham trejeitos, porque é um tema também que se levanta muito em relação a estereotipação dos homossexuais serem uma bichinha. Então, eram dois rapazes, aparentemente tranquilos, normais, que viviam o dia-a-dia e se apaixonaram. Então, como o Gustavo explicou, é uma forma de fazer com que, por exemplo, se é uma mãe que é mãe de um homossexual, o filho está lá louco querendo contar pra a mãe, a mãe é noveleira, adora novela, e sempre assistir, eu acho que é uma forma sim, dela ter percepção do que o filho dela está passando, se caso um dia ele vier a contar pra ela. Que não é nada mais além de querer se relacionar com o outro. Eu acho que ajuda, eu acho que contribui sim.

Aluno V: vocês viram uma novela? Foi alguém que me contou isso, ela era bem preconceituosa. É sobre um jogador de futebol muito bem sucedido. A novela, é muito engraçado sobre a trama, o rapaz se apaixona pelo jogador de futebol, um machão, sabe, todo o estereotipo de heterossexual, e assim, é engraçado que a novela deixou no sentido de bissexualismo, como se os três estivessem ficado juntos. E minha mãe me contando o que as amigas dela acharam desta novela, gerou discussão demais, repercutiu muito o fato desse cara gostar de homens. Eu achei bem interessante, ela me contando, primeiro todo mundo falou sobre a novela ‘eu achei um absurdo, como ela pode ter um caso com os dois’, depois elas começaram a contrapor, foi uma coisa que chocou tanto que elas já começaram a entender que isso pode acontecer. Quando você fala de bissexualismo, por exemplo, uma senhora disse assim, ‘como pode acontecer com aquele cara da novela, ele é lindão’. Eu quis citar o exemplo aqui, porque achei importante.

Assisto novela com meus dois filhos. Mas quando Meu marido está é diferente, ele fala que a novela quer enfiar o homossexualismo goela abaixo: ‘Lá vem esse povo enfiar esse trem goela abaixo’. Ele realmente é mais moralista. **etno 01 - receptor A**

Ela (mãe) nunca deixava eu assistir telenovela, às vezes estava passando pela sala e de vez em quando eu pegava ela assistindo. Aí hoje em dia, se a gente começa a assistir novela, ela fala que não gosta, mas se deixar, ela fica assistindo, mas, para manter aquela pose, ela.... Muito raramente eu assisto novela junto com ela, só quando ela distrai, quando eu vejo ela começa a falar para trocar de canal, é uma comédia. **Etno 02 – receptor D**

Eles vão vendendo um estilo de vida. E isso é a mesma coisa com o homossexualismo. A partir do momento que as pessoas veem novela, elas gostam, acompanham. Daqui a dez, vinte anos provavelmente as pessoas vão olhar para isso com outros olhos. **etno 06 - receptor B**

Eles vão colocando de uma maneira pequena e pouco a pouco vai se tornando natural. Vai fazendo parte da mudança normal da sociedade. Até para quem não concorda, dali a pouco você vai torcendo para o casal gay. **etno 06 - receptor A**

A sociedade acaba incorporando a o que está sendo vendido pela novela como uma verdade. E de tanto ser martelado acaba sendo uma verdade. Um dos papéis da novela é vender algo como se já fosse. **etno 06 - receptor C**

A criança não entende, aí ela vê uma família diferente do pai e da mãe, e acha que aquilo é normal. Daí que eu acho que a novela influencia sim as pessoas e pode sim mudar, pouco a pouco, o preconceito das pessoas. **etno 03 - receptor A**

Não condiz com a verdade, com os gays pobres, pretos, espalhafatoso. Mas eu acho que é pra mostrar que não porque ele é gay que ele tem que ser inferior, ele é médico, é advogado, pode ser o que for, pode ser pai, só porque é gay vai ter que se prostituir? Não, ele pode estudar, pode trabalhar, pode ter uma carreira. **Etno 04 – receptor A**

A Globo está agora se redimindo nessa questão que ela lançou primeiro, ela tá contribuindo sim, porque hoje você mostra na televisão, na novela mesmo desse Filipinho, mostrou uma pessoa normal, que corre atrás, uma questão super comum. O que frisou: a questão dele ser gay não só como gay, mas um cara artista, ele gosta de correr de atrás e se destaca, entende. Não só a sociedade, mas também as empresas estão enxergando os gays. **Etno 05 – receptor A**

Eu acho que é uma forma forçada de inserir na cultura, naturalizar a questão da homossexualidade. É muita informação em pouco tempo pra gente se acostumar. Com essa questão das leis e tudo, muitas pessoas que não concordam se sentem agredidos e acho que isso acaba ficando uma coisa meio tirânica porque os autores mostrarem algo que não é comum. **etno 02 - receptor C**

é complicado quando você fala se está sendo bom ou não, por exemplo, aquele casal, são homens muito bonitos, bem sucedidos, então, eles forçam a imagem do que é um homem padrão, mas não mostram hoje um gay que é negro, que não é feliz, que não tem um relacionamento ótimo, porque ele não vai ter hoje a aceitação por exemplo, a novela não vai mostrar assim. Concordo sim, que os casais representados não representam a totalidade do homoafetivo, porém, não se pode negar que é uma ótima tentativa de introduzir uma discussão. **etno 01 - receptor H**

Acho também que as pessoas abrem a cabeça. Se for parar pra pensar tantas coisas que antigamente eram vistas como absurdas aos poucos foram se tornando normal. Com a homossexualidade vai se tornar a mesma coisa. E pra acontecer tem que ser dessa forma. **Etno 07 - receptor B**

Eu gostaria de mostrar uma foto da primeira tirada nos EUA na década de 30 da primeira universitária negra. Olha ela e o pessoal atrás. Com o tempo isso foi sendo divulgado na mídia dos EUA e isso foi sendo aceito. Hoje é comum. A novela também está fazendo o mesmo com os gays. **Etno 07 - receptor C**

Lá em casa eu preferi falar para minha mãe que era homossexual. Mas foi depois que eu me aceitei como homossexual. Demorou muito que eu me assumisse, mas isso ajudou muito que eu pudesse falar para minha mãe. Ela aceitou, entendeu, mas meu pai não. Depende muito da família que você tem... Eu fui abusado pelos meus irmãos mais velhos... Passei anos fazendo psicoterapia, mas eu consegui me aceitar, aí sim eu falei para ele. Hoje em dia meu pai não aceita nem a pau o fato de eu ser gay. Os meus irmãos continuam não aceitando, problema deles. **etno 03 - receptor B**

a questão não é que a gente vai depender, a televisão é um dos produtos culturais, você tem a televisão, você tem aqui a sala de aula, você tem a família, você tem a igreja, você tem o

Estado, você tem diversas instituições. Na verdade, a pergunta seria – a gente depende de todas essas instâncias para dizer pra nós o que é a forma de viver a sexualidade? A televisão é mais um. Vocês falaram de pai e mãe. Pai e mãe é uma instância que participa. Então aí, a pergunta é o seguinte, a televisão está expondo meio que a contra gosto. Eu não estou me sentido muito à vontade com esses casais. **Etno 02 – receptor N**

Eu acho que vai se normalizando, mas as pessoas religiosas têm muita dificuldade em mudar sua opinião. Pode até mudar, mas não é tão rápido. **etno 06 - receptor D**

Eu acho que ajuda que ajuda sim a diminuir o preconceito, porque o homossexual já tem o preconceito dentro de casa, você passa a conhecer um pouco mais sobre a vida de cada um, principalmente os pais de homossexuais. A gente passa a conhecer seus gostos, vontades, isso ajuda a abrir a cabeça das pessoas... Saber entender o que eles passam, o sentimento deles, eles são afastados, criticados. A gente vendo essa cena se comove... comove, isso ajuda a mudar a gente... **etno 07 - receptor A**

Eu acho que a novela não acaba com o preconceito de fato. A telenovela quer mostrar que a gente deve aprender a respeitar a relação homoafetiva. Você tem que ver dois homens se beijando, tem que olhar, tudo bem, não reclamar e aprender a respeitar. Mas o preconceito não acaba. **etno 01 – aluno Z**

Eles tentam vender uma realidade próxima. É muita hipocrisia mostrar na novela que a sociedade aceita. A realidade é outra. **etno 06 - receptor E**

Eu acho positivo a telenovela fazer com que demonstre a relação de duas pessoas. Mesmo que mostre um cara bem sucedido, são dois cidadãos, duas pessoas de bem, contrário ao estereótipo comum que vê os gays como bichinhas. É uma forma de fazer uma mãe de um homossexual aceitar com mais facilidade o que o filho dela está passando. Eu acho que contribui sim. **etno 02 - receptor D**

ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(participante)

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO (UMESP)

Eu, _____, aceito participar desta pesquisa que tem por título “Consumo, representação e identidade homossexual: o discurso sobre a homoafetividade na teledramaturgia brasileira.” O objetivo deste estudo é analisar o processo de construção da identidade homossexual ante a demanda por reconhecimento desta comunidade a partir do crescente aumento da representação de personagens gays e lésbicas na teledramaturgia brasileira nos últimos anos.

A partir da mudança no padrão de representação dos personagens, inicialmente vistos como criminosos, afetados e ulteriormente focados dentro do padrão heteronormativo, busca-se verificar se essa maior visibilidade pode contribuir para a luta dos movimentos que reclamam aceitação da identidade homossexual, ou se apenas traduz-se em movimentos estratégicos de mercado da teledramaturgia que vem percebendo emergentes mercados consumidores a partir das políticas de transferência de renda no Brasil.

Fui informado (a) que responderei a um questionário entregue pelo pesquisador José Aparecido de Oliveira, que estuda na Universidade Metodista de São Paulo.

Declaro ter compreendido as informações e estou ciente de que a minha participação respondendo ao questionário não trará nenhum prejuízo à minha pessoa, e que a minha privacidade será preservada. Também estou ciente de que não haverá retorno financeiro para mim sobre o questionário que responderei, em função de proteger minha privacidade.

Fui esclarecido também de que não terei nenhuma despesa por participar desta pesquisa, portanto não serei ressarcido de nada. Concordo que os dados do questionário sejam publicados para fins acadêmicos, desde que seja mantido o segredo sobre a minha participação. Acrescento ainda que fui informado (a) de que poderei, a qualquer momento, desistir de participar do estudo sem que haja nenhum problema.

Quanto aos riscos e benefícios, estou ciente que os riscos que a pesquisa pode oferecer a mim estão relacionados ao desconforto do tempo gasto, e algum desconforto físico ou emocional que eu possa sentir no momento em que estiver respondendo ao questionário ou assistindo a trechos de telenovelas. Caso isso aconteça terei o direito de desistir de participar da pesquisa. Em relação aos benefícios, entendo que, ao participar da pesquisa, irei contribuir para o aumento de estudos no campo das Ciências da Comunicação, bem como das pesquisas de gênero e sexualidade. Logo, os benefícios não se aplicam diretamente a mim, mas, a uma maior compreensão do tema desta pesquisa.

É de meu conhecimento que o pesquisador responsável pelo estudo, José Aparecido de Oliveira, fone: 31-2564-7765 / 8242-8085; aparece@gmail.com – coloca-se à disposição para esclarecer as dúvidas que surgirem sobre a minha participação, oferecendo todo o apoio que eu precisar ao responder ao questionário. E que o mesmo também irá agir com responsabilidade para cumprir tudo o que está escrito neste documento. Também estou ciente que este projeto foi submetido ao Comitê de Ética da Universidade Metodista de São Paulo, endereço: Rua do Sacramento, bairro: Rudge Ramos, São Bernardo do Campo, São Paulo, CEP: 09.640-000, fone: (11) 4366-5817, e-mail: cometica@metodista.br. E que este documento é elaborado em duas vias sendo uma do pesquisador e outra do participante.

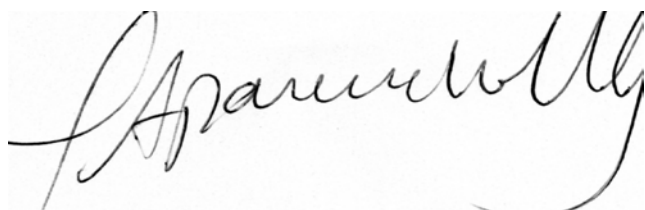
Belo Horizonte ____/____/____
 Assinatura do participante _____
 Documento de identificação _____
 Assinatura do pesquisador _____

ANEXO D – DECLARAÇÃO DE RESPONSABILIDADE DO PESQUISADOR

Eu, José Aparecido de Oliveira, pesquisador responsável pela pesquisa denominada “Consumo, representação e identidade homossexual: o discurso sobre a homoafetividade na teledramaturgia brasileira”, declaro que:

- assumo o compromisso de zelar pela privacidade e pelo sigilo das informações que serão obtidas e utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa;
- os materiais e as informações obtidas no desenvolvimento deste trabalho serão utilizados para se atingir o(s) objetivo(s) previsto(s) na pesquisa;
- os materiais e os dados obtidos ao final da pesquisa serão arquivados sob a responsabilidade da Universidade Metodista de São Paulo;
- os resultados da pesquisa serão tornados públicos em periódicos científicos e/ou em congressos de divulgação científica, quer sejam favoráveis ou não, respeitando-se sempre a privacidade e os direitos individuais dos sujeitos da pesquisa, não havendo qualquer acordo restritivo à divulgação;
- o CEP-UMESP será comunicado da suspensão ou do encerramento da pesquisa, por meio de relatório apresentado anualmente ou na ocasião da interrupção da pesquisa;
- assumo o compromisso de suspender a pesquisa imediatamente ao perceber algum risco ou dano, conseqüente à mesma, a qualquer um dos sujeitos participantes, que não tenha sido previsto no termo de consentimento.

São Bernardo do Campo, 03 de junho de 2012.



José Aparecido de Oliveira
CPF 735553716-49