

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FERNANDA NASCIMENTO DA SILVA

Bicha (nem tão) má:
representações da homossexualidade na telenovela *Amor à Vida*

Porto Alegre

2015

FERNANDA NASCIMENTO DA SILVA

BICHA (NEM TÃO) MÁ:
REPRESENTAÇÕES DA HOMOSSEXUALIDADE NA TELENOVELA AMOR À VIDA

Dissertação apresentada como
requisito para a obtenção do grau
de Mestra pelo Programa de Pós-
Graduação da Faculdade de
Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.

Orientador: Ana Carolina Damboriarena Escosteguy

Porto Alegre
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586b Silva, Fernanda Nascimento da
Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na telenovela *Amor à Vida*. / Fernanda Nascimento da Silva. – Porto Alegre, 2015.
225 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).
Orientação: Profa. Dra. Ana Carolina Damboriarena Escosteguy.
Área de Concentração: Práticas e Culturas da Comunicação.
Linha de Pesquisa: Práticas Culturais nas Mídias, Comportamentos e Imaginários da Sociedade da Comunicação.

1. Mídia. 2. Telenovela. 3. Homossexualidade. 4. Identidade Social. 5. Representações Sociais. I. Escosteguy, Ana Carolina Damboriarena. II. Título.

CDD 301.415

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária
Cíntia Borges Greff - CRB 10/1437

FERNANDA NASCIMENTO DA SILVA

BICHA (NEM TÃO) MÁ:
REPRESENTAÇÕES DA HOMOSSEXUALIDADE NA TELENOVELA AMOR À VIDA

Dissertação apresentada como
requisito para a obtenção do grau
de Mestra pelo Programa de Pós-
Graduação da Faculdade de
Comunicação Social da Pontifícia
Universidade Católica do Rio
Grande do Sul.

Aprovada com voto de louvor em 20 de janeiro de 2015

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra. Ana Carolina Damboriarena Escosteguy - PUCRS

Prof. Dr. Francisco Rüdiger - PUCRS

Prof. Dr. Henrique Caetano Nardi - UFRGS

Porto Alegre

2015

À Marli Duarte Acosta

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, Rejane Valquíria Nascimento da Silva, e ao meu pai, Nilson José da Silva, por terem priorizado, a despeito de todas as adversidades, minha educação e de meus cinco irmãos. A estes, Denilson da Silva, André, Guilherme, Gabriela e Gabriel Nascimento da Silva, agradeço especialmente pelo incentivo.

À Marli Duarte Acosta, pelo companheirismo e amor demonstrados há tanto tempo. Agradeço também por ter contribuído para minha compreensão de que ser exceção dentro de uma sociedade excludente nos dá o dever de contribuir para a formação de um mundo mais igualitário.

À professora Ana Carolina Escosteguy pela orientação atenta e, sobretudo, por ter contribuído de forma decisiva na minha formação intelectual. Agradeço aos demais professores que participaram desta trajetória, em especial, a Flávio Zeni.

À Bárbara Arena, Débora Fogliatto, Fernanda Bastos e Mayara Bacelar, amigas com as quais discuti gênero, sexualidade e telenovela em tantos momentos ao longo destes anos.

Aos companheiros do grupo *Gemis – Gênero, Mídia e Sexualidade* pelas inquietações e provocações que enriqueceram esta pesquisa e que me transformam a cada dia. Agradeço especialmente à Márcia Veiga, pelos ensinamentos generosamente distribuídos em cada diálogo.

À Carolina Maia pela revisão atenta e pelas provocações que geraram novas construções nesta pesquisa. À Carolina Hickmann, Cláudia Bacelar, Fernando Allgayer, José Heronides Andrade de Moura e Juliano Martins pelas leituras solícitas.

À Capes pela bolsa de estudos que possibilitou a realização desta pesquisa.

A todos que contribuíram com este estudo.

Há frequentemente e com justiça, a justificativa de que a história de grupos oprimidos resgata uma memória fundamental para se entender o preço da história dos vencedores, mas para além da vitimização ou mitificação de uma história de resistências, a construção de memórias alternativas se constitui em um referencial político central para a construção de uma sociedade multicultural. (DENILSON LOPES, 2002)

RESUMO

A presente pesquisa analisa os sentidos disponíveis para circulação social sobre a população LGBT a partir das personagens homossexuais da telenovela *Amor à Vida*. Exibida pela Rede Globo, entre 2013 e 2014, a narrativa visibilizou, de forma significativa, paradoxos edificados enfrentadas por sujeitos com identidade de gênero e/ou sexual não normativas. O aporte teórico que baliza esta pesquisa está fundamentado nos Estudos Culturais, especificamente no que diz respeito às vinculações entre cultura e mídia. Em relação aos estudos de gênero e sexualidade, há um diálogo com os pressupostos teóricos dos estudos *queer* e a reflexão identitária interseccional. Para compreender o contexto histórico no qual se insere a narrativa de *Amor à Vida*, elaborou-se um panorama das 126 personagens LGBTs que participaram de 62 novelas da Rede Globo, entre 1970 e 2013. Também realizou-se um mapeamento destas personagens que integram as tramas de ficção seriada contemporânea à *Amor à Vida*. A construção da análise foi realizada a partir da proposta multiperspectiva de Douglas Kellner (2001), articulada com o circuito da cultura de Richard Johnson (2006), compreendendo que o texto da narrativa não pode ser isolado de uma reflexão sobre os sentidos que são disponibilizados para circulação social. A análise de *Amor à Vida* é realizada de duas formas: *em relação* à trajetória da homossexualidade nas sociedades ocidentais, dos estudos de *gays* e lésbicas e *queer* e da participação de personagens LGBTs nas telenovelas da Rede Globo e *em contexto* com os produtos de ficção televisiva exibidos pela emissora no período contemporâneo a telenovela. A análise explicitou a complexidade e as controvérsias das representações da homossexualidade na telenovela estudada. *Amor à Vida* reitera padrões de representação de LGBTs, com a participação majoritária *gays*, brancos, de classe média, com performatividade heteronormativa e desejo de integração social às custas de uma normatização da sexualidade. Ao mesmo tempo, foi inovadora pela apresentação do primeiro triângulo amoroso homossexual das telenovelas, pela presença de um processo de inseminação artificial em uma família formada por homossexuais e pela explicitação de que as opressões de gênero e sexualidade, ao se entrecruzarem com outros marcadores identitários como raça, classe social e geração, alteram a percepção social dos sujeitos. A narrativa demonstrou ser um local de construções múltiplas de sentidos sobre a temática.

Palavras-chave: Mídia. Representação. Telenovela. LGBT. Homossexualidade.

ABSTRACT

This work analyzes the meanings about LGBT people made available for social circulation from the homosexual characters of the Brazilian *telenovela* *Amor à Vida*. Presented by the Rede Globo network between 2013 and 2014, this narrative gave visibility, in a meaningful way, to paradoxes and difficulties faced by subjects with non-normative gender and/or sexual identities. The theoretical framework of this research follows the Cultural Studies, specifically regarding the links between culture and media, along with a discussion on intersectionality and identity and within queer theory and gender and sexuality studies. For a better understanding of the historical context in which *Amor à Vida* was presented, it was performed a broad review of the 126 LGBT characters that featured 62 of Rede Globo's *telenovelas* from 1970 to 2013. A mapping of such characters in the other fiction TV series contemporary to *Amor à Vida* was also performed. The analysis was constructed based on Douglas Kellner's (2001) multiperspectival approach, along with Richard Johnson's (2006) circuits of culture, understanding that a narrative's text cannot be isolated from a reflection on the meanings that are made available for social circulation. The analysis of *Amor à Vida* was twofold: *in relation* to the trajectory of homosexuality in Western societies, to the gay and lesbian and queer studies, and to the participation of LGBT characters in Rede Globo's *telenovelas*; and *in context* with the other TV fiction products presented by this network in the same period of the studied *telenovela*. The results made clear the complexity and controversies of the representation of homosexuality in the studied *telenovela*. *Amor à Vida* reinforces patterns of LGBT representation, with a majority of male, white, middle-class homosexual characters, with heteronormative gender performativity and wishing for social integration through a normalization of their sexuality. At the same time, *Amor à Vida* was innovative for presenting, for the first time in a Rede Globo's *telenovela*, a love triangle between three men, for the presence of an artificial insemination process conducted by a family of homosexual, and for making it visible that gender and sexuality oppressions, when crossed by other social markers such as race, social class and generation, alters the social perception of the subjects. This narrative proved to be a place for multiple construction of meanings about these topics.

Keywords: Media. Representations. Soap opera / *telenovela*. LGBT. homosexuality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Diagrama baseado no Circuito da Cultura.....	24
Quadro 1 – Personagens LGBTs nas novelas da Globo entre 1970 e 2013.....	57
Quadro 2 – Personagens LGBTs em ficções seriadas contemporâneas a <i>Amor à Vida</i> na Rede Globo.....	88
Figura 2 – Félix como diretor do hospital San Magno.....	100
Figura 3 – O casal Niko e Eron.....	101
Quadro 3 – Cenas analisadas na temática família homossexual e socialização de crianças.....	103
Quadro 4 – Cenas analisadas na temática sexualidade não normativa.....	118
Figura 4 – Félix nas classes populares.....	130
Quadro 5 – Cenas analisadas na temática preconceitos e discriminações.....	137
Quadro 6 – Pesquisas sobre LGBTs nas telenovelas.....	177
Quadro 7 – Ficção seriada contemporânea à <i>Amor à Vida</i>	208

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 MÍDIA E GÊNERO: PERSPECTIVAS TEÓRICAS E METODOLÓGICAS	19
1.1 Metodologia de análise	22
1.2 Gênero e sexualidade: desconstruções	26
1.2.1 Estudos de <i>gays</i> e lésbicas e estudos <i>queer</i> : tensões e diálogos	32
1.2.2 Homossexualidade na história.....	37
1.2.2.1 <i>A família homossexual</i>	39
1.2.2.2 <i>Preconceito e discriminação</i>	43
1.2.2.3 <i>Camp: O “dar pinta” como afirmação política</i>	48
2 LGBTs NAS TELENOVELAS DA REDE GLOBO: 1970 à 2013	52
2.1 Contexto: LGBTs nas ficções seriadas de 2013	85
3 AMOR À VIDA	98
3.1 Família homossexual e socialização de crianças	103
3.2 Sexualidade não normativa	118
3.3 Preconceitos e discriminações	136
3.3.1 Opressões sofridas pela personagem Félix	137
3.3.2 Opressões exercidas pela personagem Félix	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS	160
APÊNDICE A – PESQUISAS DE PERSONAGENS LGBTs NAS TELENOVELAS.....	177
APÊNDICE B – PERSONAGENS LGBTs NAS TELENOVELAS DA REDE GLOBO ...	196
APÊNDICE C – FICÇÕES CONTEMPORÂNEAS À AMOR À VIDA	208
C1 Telenovelas: audiência continua justificando a retirada de personagens LGBTs ...	212
C2 Séries: vivências transexuais em destaque	215
C3 <i>Soap opera</i> : temática LGBT distante do público juvenil.....	219
APÊNDICE D – TRAMAS PARALELAS DE AMOR À VIDA.....	222

INTRODUÇÃO

As reflexões da autora acerca das narrativas midiáticas construídas sobre a população LGBT¹ iniciam-se durante a graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com as discussões sobre “opressões na mídia”, realizadas pela Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação Social (Enecos), a partir de 2007. A problematização realizada durante os quatro anos seguintes resultou na apresentação do trabalho de conclusão de curso intitulado *Homoafetividade e identidade gay: representação na teledramaturgia*, sob orientação da Prof^a Dra. Ana Carolina D. Escosteguy.

Naquele momento, analisou-se as representações na telenovela *Ti-Ti-Ti* (1985) e em *Ti-Ti-Ti remake* (2010)². A proposta era de compreender as diferenças e similitudes entre as duas narrativas no que se refere à homossexualidade, em decorrência da ampliação da visibilidade da temática na segunda narrativa — com a inclusão do casal *gay* Julinho Santana (André Arteché) e Osmar (Gustavo Leão) dentre os protagonistas da trama³.

Os resultados da pesquisa motivaram a apresentação de um projeto para ingresso no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da PUCRS, em 2012. Neste segundo momento, a proposta foi de uma análise mais aprofundada das construções midiáticas sobre LGBTs nas telenovelas, na qual o objeto principal de estudos seria a trama *Insensato Coração* (2011), também da Rede Globo.

O primeiro fator preponderante para a escolha da telenovela foi o número de personagens LGBTs na narrativa. Com sete *gays* e uma lésbica, de diferentes classes sociais e performatividades de gênero, *Insensato Coração* foi a telenovela com maior número de LGBTs desde a primeira participação de uma personagem com identidade sexual e de gênero não normativa na Rede Globo, em *Assim na Terra como no Céu*, exibida em 1970. A segunda motivação foi o reconhecido *merchandising social* sobre preconceito e discriminação contra

¹ Lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais e travestis.

² A primeira versão de *Ti-Ti-Ti* foi escrita por Cassiano Gabus Mendes e dirigida por Wolf Maya. O *remake*, baseado na obra original, é de Maria Adelaide Amaral e teve direção de Marcelo Zabelli. A versão de 2010 teve a incorporação de núcleos da telenovela *Plumas e Paetês*, outra obra de Cassiano Gabus Mendes, exibida em 1986, e a participação de personagens homossexuais na narrativa – e não somente personagens que simulavam a homossexualidade para obter benefícios, como no caso de 1985.

³ Parte do resultado obtido nesta pesquisa pode ser observada no artigo *Representação das Relações Homoafetivas na Telenovela Ti-Ti-Ti* (NASCIMENTO, 2013a).

LGBTs, problematizado em um núcleo específico da telenovela.

Entretanto, ainda no primeiro semestre de 2013, o percurso foi alterado. Em 20 de maio daquele ano, a Rede Globo começou a exibir a telenovela *Amor à Vida*, que apresentou um aspecto relevante para a compreensão de LGBTs neste gênero ficcional: a participação de uma personagem *gay* como protagonista da trama, o vilão Félix (Mateus Solano).

A presença de personagens LGBT com esta característica nas telenovelas da emissora não acontecia desde a década de 1980, com Argemiro (Carlos Augusto Strazzer), em *Mandala* (1987). Antes disso, apenas os homossexuais Conrad Maher (Ziembinski), em *O Rebu* (1974), e Mario Liberato (Cecil Thiré), de *Roda de Fogo* (1986), também foram vilões. Mas, diferentemente das tramas exibidas há quase 30 anos, quando a sexualidade destas personagens praticamente não suscitou debates em torno do tema, a homossexualidade de Félix é um dos fios condutores de *Amor à Vida*, sendo o preconceito e a discriminação sofridos pelo vilão uma das justificativas para seus atos e centrais no desenrolar da narrativa.

As construções de sentidos sobre a sexualidade da personagem se amplificaram, com realização de discussões do tema em outros produtos da cultura da mídia, como jornais e programas de televisão. Dentre os receptores, os debates também reverberaram e, nas redes sociais, páginas que utilizaram a expressão “bicha má” atingiram milhões de seguidores comentando a participação da personagem na narrativa (UOL, 2013).

Além do destaque do ressurgimento de uma protagonista LGBT, *Amor à Vida* também apresentou outra temática pouco explorada nas narrativas com a participação destas personagens: a socialização de crianças em famílias de homossexuais, com as personagens Niko (Thiago Fragoso) e Eron (Marcello Antony).

Anteriormente, este tema esteve presente em apenas duas das 62 narrativas que tiveram a presença de LGBTs na Rede Globo: *Senhora do Destino* (2004) e *Páginas da Vida* (2006). Nestas novelas, casais homossexuais adotam crianças nos capítulos finais das tramas. Já em *Amor à Vida*, Niko e Eron realizam dois processos para a constituição de família com filhos: inseminação artificial e adoção, ambos com início ainda na primeira parte da telenovela. Outro aspecto que diferiu *Amor à Vida* das demais narrativas com participação de LGBTs foi o estabelecimento do primeiro triângulo amoroso entre homossexuais, formado entre as personagens Félix, Niko e Eron.

Sendo assim, optou-se por modificar o objeto de estudo, permanecendo com a

proposição inicial de análise sobre as construções de sentido disponíveis para circulação social a partir das personagens LGBTs nas telenovelas, mas centrada em *Amor à Vida*.

Uma das primeiras ações de pesquisa foi analisar as 10 dissertações e uma tese sobre telenovelas e LGBTs no Brasil (CAPES, 2013; INFOTEC, 2013). A análise desta produção demonstrou como uma das grandes lacunas das pesquisas a ausência de um resgate histórico das personagens LGBTs, na medida em que os dados encontrados muitas vezes se mostraram exíguos ou incorretos. Essa lacuna justifica não só a escolha do tema, como também o esforço concentrado nesse panorama.

A partir da compreensão de que a participação de LGBTs em *Amor à Vida* foi construída dentro de um contexto histórico particular — no qual as personagens antecessoras contribuíram para as construções de sentido desta novela —, buscou-se elaborar um panorama completo de personagens com identidade de gênero e/ou sexualidades não normativas. Inicialmente, a organização aconteceu a partir do cruzamento de dados dentre as pesquisas com históricos de personagens (PERET, 2005; TRINDADE, 2010; FERNANDES, 2012) e a verificação no site de memórias da Rede Globo (2013c). O resultado foi um panorama com 126 personagens LGBTs em 62 novelas e, apesar do esforço da pesquisa, é possível que personagens com participações muito breves em alguma telenovela não constem no mapeamento.

O posicionamento teórico da pesquisa, que propõe uma reflexão sobre gênero e sexualidade de forma interseccional, tornou a construção do panorama mais complexo, já que as pesquisas antecessoras universalizaram identidades LGBTs ao isolar estas duas variáveis dos demais marcadores identitários que compõe os sujeitos. Assim, para compreender a complexidade destas representações foi necessário investigar individualmente a raça, a classe social, a geração e a performatividade de gênero de cada personagem. A adoção desta categorização permitiu a obtenção de resultados importantes como a inexpressiva presença de negros dentre as personagens LGBTs, a maior regulação das sexualidades lésbicas e a pouca participação de travestis e transexuais. Por heteronormatividade entende-se como um regime que “expressa às expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade. “[...] A heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto.

Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normatizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e ‘natural’ da heterossexualidade” (MISKOLCI, 2009, p. 156).

Entretanto, em alguma medida, o panorama ainda apontava restrições sobre a sexualidade. Ao enquadrar a performatividade de gênero das personagens nos termos de “heteronormativa”, “*camp*”⁵ ou “*butch*”⁶, contribuía para a construção de uma dicotomia entre os LGBTs. Assim, em um terceiro momento foram incorporadas ao mapeamento informações sobre a sexualidade das personagens a partir dos critérios estabelecidos por Gayle Rubin (2003), de modo a refletir sobre quais formas de vivência das sexualidades são apresentadas sobre personagens LGBTs. Esta inclusão permitiu a percepção de que, por exemplo, a constituição de relacionamentos entre personagens LGBTs de classe média – com relações estáveis e monogâmicas – têm sido a mais legitimada nas narrativas. Ou seja, possibilitou ver os limites que os marcadores sociais impõem aos personagens LGBTs em decorrência da pluralidade de características que compõem as identidades.

A segunda construção realizada a partir da análise das pesquisas sobre a temática foi o contexto onde se insere a narrativa, dada a constatação da ausência significativa de articulação entre as narrativas estudadas com outros produtos da cultura da mídia e a trajetória histórica de LGBTs na sociedade. Diante disto, a presente pesquisa reflete sobre *Amor à Vida, em relação* à trajetória da homossexualidade nas sociedades ocidentais, dos estudos de *gays* e lésbicas e *queer* e da participação de personagens LGBTs nas telenovelas e, ao mesmo tempo, *em contexto* com os demais produtos de ficção televisiva exibidos pela Rede Globo no

⁵ O comportamento *camp* é geralmente associado aos *gays* classificados como “bichas”, às travestis e a algumas mulheres transexuais que subvertem a norma (LACERDA, 2007). É marcado pela extravagância em atitudes e no vestuário.

⁶ *Butch* pode ser definido como uma lésbica que adota códigos diferentes daqueles que geralmente são atribuídos à identidade de gênero feminino. Frequentemente designadas como masculinizadas, adotam roupas, gestuais, posturas e atitudes atribuídos ao gênero masculino. Pode adotar algumas posturas consideradas masculinas ou praticamente se travestir, depende de seu comportamento. “A lésbica masculina, herdeira da invertida autêntica, tem sido a representação dominante do lesbianismo, consagrada no arquétipo da *butch*, figura particularmente popular durante a década de 50 entre as jovens subculturas lésbicas da classe operária, que se contrapõe à figura da *femme*, a mulher feminina, que nem sempre se encara a si própria como lésbica” (BRANDÃO, 2010, p.320). Brandão (2010) também aponta que um termo similar à *butch*, em português, seria ‘caminhoneira’. A autora afirma ainda que “a *butch* tem simbolizado a dissidência sexual das mulheres que preferem mulheres como parceiras amorosas e sexuais e a recusa de conformidade aos papéis tradicionalmente reservados à mulher” (BRANDÃO, 2010, p.320).

período contemporâneo à narrativa.

A escolha por esta metodologia de análise multiperspectívica atende aos pressupostos teóricos de Douglas Kellner (2001) e está em diálogo com os apontamentos de Richard Johnson (2006). Esta construção mostra-se pertinente, na medida em que mais do que refletir sobre o texto da telenovela em si, o que se busca é compreender a circulação de sentidos sociais produzidos a partir dele. Nos termos de Johnson, entende-se que “o objeto último dos Estudos Culturais não é, (em minha opinião), o texto, mas a vida subjetiva das formas sociais em cada momento de sua circulação” (JOHNSON, 2006, p. 75).

A metodologia dialoga com os pressupostos teóricos que norteiam a pesquisa, através da compreensão de que a mídia é um espaço de circulação e produção de sentidos, uma esfera de mediação social, que interliga sujeitos e cultura e que é construída continuamente. Como uma esfera em construção, a mídia é atravessada pela constante disputa de representações entre grupos hegemônicos e subalternos por visibilidade. Neste sentido, é um dos campos culturais de construção de poder, na qual a luta “nunca é uma vitória ou dominação pura [...] sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações de cultura” (HALL, 2013, p. 376).

Assim, representações de LGBTs, em uma sociedade heteronormativa, não podem ser percebidas como simples reproduções de uma lógica de dominação e opressão histórica contra os sujeitos que integram esta minoria, mas como terreno de disputa de poder. Entretanto, compreender este tensionamento não significa concluir que os espaços conquistados por este grupo modificaram sobremaneira as representações midiáticas, o que se acredita é que, como pontua Stuart Hall, “o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada” (HALL, 2013, p. 377).

Dentro desta compreensão, tornou-se necessário aprofundar os estudos de gênero e sexualidade para compreender as mudanças sociais que contribuíram para a emergência de representações de LGBTs nas telenovelas, vislumbrando observar o campo da cultura como uma esfera de deslocamentos e ressignificações permanentes. Os estudos *queer*, ligados ao feminismo interseccional, contribuíram para a construção de questionamentos na pesquisa sobre como os binários masculino/feminino e homossexual/heterossexual enquadram identidades e estruturam hierarquias de poder, fixando locais de interdição dos sujeitos. Conforme Judith Butler, a sexualidade é um “conjunto de fronteiras, individuais e sociais,

politicamente significadas e mantidas” (BUTLER, 2013, p. 59).

Questionar a a-historicidade da sexualidade é uma das formas de repensar suas construções e percebê-las como sistemas de hierarquia que submetem os sujeitos, em um regime em que indivíduos que estão no topo da escala são socialmente recompensados, enquanto aos mais abaixo cabem diversas sanções (RUBIN, 2003).

Os estudos *queer* contribuíram para compreender quais identidades LGBTs são mais legitimadas socialmente, o que permitiu refletir sobre como as representações midiáticas dessa parcela da população podem contribuir para a subversão da norma ou a reiteração de padrões secularmente estabelecidos, capazes inclusive de higienizar identidades não normativas.

Esses apontamentos dialogam com as premissas de que a identidade é uma construção de sentidos permanente e, segundo Hall, pode ser percebida como “uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados e interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 1997, p. 4).

Neste sentido, as escolhas desta pesquisa têm um caráter biográfico inegável e dialogam com a identidade da autora – mulher, negra, lésbica e oriunda de classe popular – e, a partir daí, com a compreensão de que a identidade é formada por diversos marcadores e que, de acordo com estes, os sujeitos podem deter privilégios ou ser vítimas sociais de opressão. Como aponta Hall, “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 1997, p. 4). Assim, ao propor uma reflexão interseccional sobre as personagens LGBTs nas telenovelas, pretende-se compreender como os marcadores de gênero e sexualidade se entrecruzam e constroem sentidos sociais a respeito de sujeitos que comumente são enquadrados e universalizados na sigla LGBT, mas detêm vivências completamente distintas a partir de seus lugares na sociedade.

A partir destas construções, organizou-se a presente pesquisa em cinco capítulos. Na sequência desta introdução, o próximo capítulo versa sobre mídia e gênero, apresentando o enquadramento teórico-metodológico da pesquisa. Em um primeiro momento, são apresentadas as premissas teóricas a respeito da mídia enquanto espaço de mediação social e construtora de sentidos, considerando *Amor à Vida* como um local de representações

mediadas. Também são apresentadas as características da telenovela enquanto gênero melodramático de maior relevância cultural na América Latina, compreendida como espaço que “não opera pelo próprio poder”, mas que ao lado da televisão “catalisam e radicalizam movimentos que estavam na sociedade previamente” (MARTÍN-BARBERO & REY, 2001, p. 56).

Ainda nesse primeiro capítulo são apresentados os deslocamentos dos estudos de gênero e sexualidade desde sua emergência na década de 1960, compreendendo-os não como momentos sucessivos e concluídos, mas como construções históricas em constante movimento. Assim, ainda que esta demarcação seja problemática por silenciar disputas de poder dentro de movimentos sociais e espaços acadêmicos, é apresentada uma divisão cronológica dos movimentos feministas de primeira, segunda e terceira onda e dos estudos sobre LGBTs, dos chamados estudos de *gays* e lésbicas aos estudos *queer*.

A seção também apresenta um panorama da compreensão social da homossexualidade – sexualidade estudada de maneira mais aprofundada dentre as sexualidades não normativas – na história, com os deslocamentos dos campos jurídicos, médicos e religiosos, espaços apontados como um tripé que contribuiu para a discriminação deste grupo populacional (LOPES, D., 2002). E, para uma compreensão mais aprofundada de aspectos relevantes para a análise da telenovela, há uma subdivisão da seção sobre a homossexualidade na história em: família homossexual, preconceito e discriminação e performatividade de gênero *camp*. As temáticas são balizadoras para a construção da análise da telenovela *Amor à Vida*.

O segundo capítulo apresenta um panorama das personagens LGBTs nas telenovelas da Rede Globo. Nesta seção, apresenta-se um estado da arte sobre a pesquisa que trata de LGBTs e telenovelas, com as principais contribuições, mas também com a identificação das lacunas já sinalizadas na abertura desta introdução. Em um segundo momento, mostra-se um mapeamento das personagens LGBTs nas telenovelas da emissora, analisando as principais características das personagens e o conjunto de sentidos construídos sobre estas sexualidades ao longo das décadas.

Seguindo a proposta de analisar as narrativas *em relação* e *em contexto*, o segundo capítulo contém ainda a apresentação das personagens LGBTs na ficção seriada contemporânea à exibição de *Amor à Vida*. Dessa forma, é possível analisar similitudes e discrepâncias nas representações entre a narrativa analisada e as telenovelas, séries e *soap*

operas veiculadas no mesmo período.

O terceiro capítulo é destinado à análise propriamente dita da telenovela *Amor à Vida*, objeto deste estudo. Inicialmente são apresentados o enredo central da narrativa e as características das personagens LGBTs na trama e, posteriormente, as análises de três temáticas. A primeira, família homossexual e socialização de crianças, analisa como se estabelecem as diferenças de gênero e se há a reprodução dos valores estabelecidos pela família patriarcal, a partir das relações familiares de Niko e Eron com as crianças Fabrício⁷ e Jayminho (Kayky Gonzaga).

A segunda temática, sexualidade não normativa, analisa a trajetória de Félix, principal personagem LGBT da trama, compreendendo como sua sexualidade é apresentada ao longo da narrativa, através da vivência de relacionamentos, das relações familiares e da convivência com as demais personagens. A terceira e última temática, preconceitos e discriminações, analisa como são apresentadas na narrativa as formas de opressão sofridas e disseminadas pela personagem Félix, compreendendo tanto o preconceito e/ou a discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas que, no caso, inferiorizam Félix, como as formas de opressão exercidas por ele contra outras personagens, como o sexismo e a misoginia. A última parte deste trabalho é destinada às considerações finais da pesquisa.

Avalia-se que a partir destas escolhas teóricas e metodológicas construiu-se uma análise aprofundada da narrativa de *Amor à Vida* sobre as personagens LGBTs. Acredita-se, sobretudo, que a pesquisa aponta para os sentidos disponibilizados para circulação social a partir desta trama. Como será possível constatar nos próximos capítulos, a narrativa apresentou a complexidade e ambiguidade das representações midiáticas, locais nos quais as disputas e tensionamentos constroem narrativas capazes de rupturas e manutenção de padrões estabelecidos socialmente.

⁷A criança não tem o nome divulgado no site da telenovela *Amor à Vida*.

1 MÍDIA E GÊNERO: PERSPECTIVAS TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

A proposta de análise da homossexualidade na telenovela *Amor à Vida* tem como premissa inicial a concepção de que a mídia integra a construção social da realidade e atua como mediador entre sujeitos e culturas, em um processo contínuo de significação e ressignificação (KELLNER, 2001), inserindo esta pesquisa dentro da perspectiva teórica dos Estudos Culturais. Assim como Kellner (2001), parte-se do pressuposto de que “sociedade e cultura são terrenos de disputas e que as produções culturais nascem e produzem efeitos em determinados contextos” (KELLNER, 2001, p.15).

Ao utilizar o conceito de mídia como esfera de mediação, esta dissertação aproxima-se da concepção de Roger Silverstone (2002). De acordo com o pesquisador, é preciso compreender que os textos midiáticos envolvem engajamento e desengajamento contínuo de produtores e receptores, e as experiências que partem de textos midiáticos se expandem constantemente. Assim, entender a mídia como um processo de mediação é percebê-la como espaço de circulação e construção de sentidos contínuos (SILVERSTONE, 2002).

Silverstone aponta que a mediação “envolve o trabalho de instituições, grupos e tecnologias. Ela não começa e nem termina com um texto singular”, sendo “infinita, produto do desenredamento textual nas palavras, nos atos e nas experiências da vida cotidiana, tanto quanto pelas continuidades da mídia de massa e da mídia segmentada” (SILVERSTONE, 2002, p. 37).

Como uma esfera de mediação, a mídia “conforma a visão de mundo, a opinião pública, valores e comportamentos” e, como tal, é um espaço onde se “travam batalhas pelo controle da sociedade” (KELLNER, 2001, p. 54). Estas disputas estão associadas ao poder histórico exercido por grupos dominantes, o que faz com que setores marginais pressionem por maior visibilidade dentro deste espaço de poder. Neste jogo de tensionamentos, a mídia serve tanto para reproduzir interesses e promover a dominação, quanto para dar aos indivíduos força para a resistência (KELLNER, 2001, p. 64).

Nesta pesquisa, a concepção de mediação é articulada com a de representação, compreendendo que os significados disponíveis para circulação social sobre a homossexualidade, no caso, a partir da telenovela *Amor à Vida*, constituem representações mediadas. As representações são compreendidas aqui dentro de uma perspectiva construtivista e realizada através da linguagem, de acordo com as premissas de Stuart Hall (1997). O

pesquisador afirma que a linguagem é como um “repositório chave de valores e significados culturais” (HALL, 1997, p. 1), constituída por sinais e símbolos (sons, palavras, escritas, imagens ou objetos, por exemplo) e capaz de produzir e representar aos outros conceitos, ideias ou sentimentos. Assim, a linguagem é um meio de representação ligada à cultura, ou seja, percebida como um conjunto de práticas que produzem e intercambiam significados entre os membros de uma sociedade ou grupo.

A adoção desta perspectiva se dá em detrimento de outros dois vieses sobre as representações: reflexiva⁸ e intencional⁹. “O significado surge, não das coisas em si – a ‘realidade’ – mas a partir dos jogos da linguagem e dos sistemas de classificação nos quais as coisas são inseridas. O que consideramos fatos naturais são, portanto, também fenômenos discursivos” (HALL, 1997, p. 25).

A importância de compreender as representações através da linguagem se dá na medida em que tanto a linguagem como os mapas conceituais se modificam através do tempo: “a linguagem fornece os meios para a objetivação de novas experiências, permitindo que sejam incorporadas ao estoque já existente do conhecimento” (KELLNER, 2001, p. 96).

Hall reconhece que, em alguma medida, esta compreensão pode ser problemática, ao afirmar que existe algo “fora do discurso”, mas que ele mesmo não é capaz de identificá-lo: “na medida em que somente podemos conhecer o real através da linguagem, através da conceitualização, como eu seria capaz de contar a você onde isso estaria? Suponho que só posso fazer dentro da linguagem” (HALL, 2013, p. 396). A problematização de Hall é pertinente na medida em que se reconhece a existência de debate em diversas áreas do conhecimento sobre os conceitos de mediação e representação¹⁰ e acredita-se que esta interlocução é possível.

A construção das identidades está diretamente relacionada com as representações mediadas constituídas através da mídia. Para Hall (2013), a identidade é tanto um espaço de demarcar e sustentar suas características individuais e sociais, quanto um espaço de explicitar as diferenças entre sujeitos e grupos sociais, permeada por regras, normas e convenções através das quais é organizada e governada a vida social.

⁸ Na qual a representação é compreendida pelo significado que está no “objeto, pessoa, ideia ou evento do mundo real” (HALL, 1997, p. 24).

⁹ A representação é vista como uma interpretação unilateral que o sujeito dá ao mundo.

¹⁰ Ver, por exemplo, a problematização proposta em *Linguagem – mediação ou representação?* de Roxane Helena Rodrigues Rojo (1997)

Compreende-se que nestes processos de construções de identidade, a luta pela hegemonia cultural “nunca é uma vitória ou dominação pura [...] sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações de cultura” (HALL, 2013, p. 376). Esta premissa auxilia na compreensão de que dentro de uma sociedade heteronormativa, mesmo sendo marginal, a homossexualidade é uma das esferas da identidade que pressiona por representação e visibilidade.

Para Hall, a cultura atravessa um período de abertura, resultante das pressões de lutas em torno da diferença, que culminaram no aparecimento de novos sujeitos no cenário político. Entretanto, há uma ressalva com relação a esta luta por representação cultural: o poder de regulação a que estão submetidos estes sujeitos.

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. (HALL, 2013, p. 377).

As concepções da mídia como espaço de mediação e das homossexualidades na mídia como representações mediadas se aplicam tanto a produtos culturais informativos quanto aos produtos do entretenimento, como a telenovela. Na América Latina, a importância deste gênero televisivo no processo de disputa por visibilidade adquire uma amplitude ainda maior, na medida em que há décadas este se mantém como o produto cultural de ficção mais assistido.

[...] a televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas, tanto as dos povos como as dos grupos. A melhor demonstração desses cruzamentos entre memória e formato, entre lógicas da globalização e dinâmicas culturais é constituída, sem dúvida, pela telenovela: essa narrativa televisiva que representa o maior sucesso de audiência, dentro e fora da América Latina, de um gênero que catalisa o desenvolvimento da indústria audiovisual latino-americana, justamente ao mesclar os avanços tecnológicos da mídia com as velharias e anacronismos narrativos, que fazem parte da vida cultural desses povos. (MARTÍN-BARBERO & REY, 2001, p. 115).

De acordo com o relatório Obitel de 2014 (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014), as telenovelas são responsáveis por sete dos 10 títulos de ficção seriada mais assistidos pela população brasileira em 2013. Surgida em 1951, a telenovela brasileira teve como narrativa

inicial a trama *Sua Vida Me Pertence*, de Walter Forster. Incorporando atores que faziam sucesso na radionovela antes de 1950 e artistas do teatro, a telenovela brasileira nasce influenciada pelo melodrama dos romances de folhetim. O estilo – consagrado na atualidade pelas telenovelas venezuelanas – começou a ser modificado no Brasil em 1968, com a telenovela *Beto Rockefeller*, de Cassiano Gabus Mendes e Bráulio Pedroso, quando as tramas de romance abrem espaço para o cotidiano do brasileiro, em diálogos e narrativas mais verossímeis (ALENCAR, 2004). Segundo Martín-Barbero & Rey, “sem romper de todo o esquema melodramático, irá incorporar um realismo que possibilita a ‘cotidianização da narrativa’ e o encontro do gênero com a história e com algumas matrizes culturais do Brasil” (MARTÍN-BARBERO & REY, 2001, p. 120).

Nas décadas seguintes, a telenovela foi se tornando o principal produto de ficção televisiva brasileiro, com o estabelecimento de uma grade de programação com perfis de narrativas distintas e a consagração de um modelo-padrão de produção pela Rede Globo, tornando a narrativa um dos produtos culturais mais exportados do país (ALENCAR, 2004).

Jesus Martín-Barbero & Gêrman Rey apontam que a televisão e a telenovela são produtos que “não operam pelo próprio poder”, mas que “catalisam e radicalizam movimentos que estavam na sociedade previamente” (MARTÍN-BARBERO & REY, 2001, p. 56). Esta proposição dialoga com a perspectiva de concepção da mídia como um espaço de mediação e disputa por poder, descrita anteriormente.

Aliada a estas premissas, a proposição de estudar a homossexualidade na telenovela *Amor à Vida* tem como pano de fundo o questionamento sobre quais são as representações sobre o tema que se tornaram disponíveis para circulação dentro da sociedade brasileira, construindo identidades, reiterando ou modificando compreensões acerca das sexualidades LGBTs, de forma geral, e da homossexualidade, de maneira específica.

1.1 Metodologia de análise

Esta análise foi realizada a partir da abordagem multiperspectiva de Kellner (2001), em diálogo com o protocolo metodológico do circuito da cultura de Johnson (2006).

A abordagem multiperspectiva de Kellner (2001) traz como proposta para o estudo de produtos da cultura da mídia a articulação de diversas teorias críticas, buscando compreender o texto dentro das relações de disputa do contexto social no qual está inserido e

compreendendo os espaços midiáticos como locais de dominação e resistência.

Assim, busca-se entender tanto as formas de representação que o texto¹¹ torna disponíveis para circulação, quanto o contexto que permite essa representação. “O texto é constituído por suas relações internas e pelas relações que mantém com a situação social e histórica [...]. O método multiperspectívico deve necessariamente ser histórico e ler seus textos em termos de contexto social e histórico” (KELLNER, 2001, p.131).

Conforme Kellner, os textos culturais devem ser vistos como espaços de “lutas reais dentro da cultura e da sociedade contemporâneas, situando a análise ideológica em meio aos debates e conflitos sociopolíticos existentes, e não apenas em relação a alguma ideologia supostamente dominante” (KELLNER, 2001, p. 135). Nestes espaços de debate, marcadores da formação da identidade na contemporaneidade como a raça, gênero, sexualidade e classe social são importantes fatores de disputa por hegemonia, visibilidade e identificação.

Kellner explica como estes pressupostos podem ser utilizados de maneira prática ao apresentar uma proposta de estudo dos textos da cultura da mídia através da articulação de dois âmbitos: *em relação* e *em contexto*. O autor exemplifica como forma do estudo *em relação* como uma maneira de “situar filmes, por exemplo, dentro de seu gênero, de seu ciclo, de seu contexto histórico, sociopolítico e econômico”, *em contexto* significa “ver como eles se relacionam com outros filmes do conjunto e como os gêneros transcodificam posições ideológicas” (KELLNER, 2001, pp. 135-136).

A partir desta apresentação, propõe-se que a análise da telenovela *Amor à Vida* se realize *em relação* à trajetória da homossexualidade nas sociedades ocidentais, dos estudos de *gays* e *lésbicas* e *queer* e da participação de personagens LGBTs nas telenovelas – que serão apresentados nos capítulos subsequentes. E, por sua vez, que a análise *em contexto* se refira à articulação das representações presentes na narrativa estudada com os demais produtos de ficção televisiva exibidos pela Rede Globo no período contemporâneo a *Amor à Vida*.

A abordagem multiperspectívica de Kellner (2001) dialoga com o protocolo metodológico do Circuito da Cultura, de Johnson (2006) – sendo este último uma proposição de estudo que contempla a esfera cultural como um todo. Na proposição de Johnson, os estudos midiáticos devem descentrar os estudos fragmentados de momentos do processo cultural, para analisá-los de forma conjunta. Conforme Ana Carolina Escosteguy (2007, p.

¹¹ Por texto entende-se a telenovela, não somente enquanto roteiro lido pelos atores, mas suas falas, atitudes, comportamentos enquanto representam uma personagem.

119), o protocolo

se apresenta como uma estrutura mais geral, na qual assinalados os reducionismos imperantes que, usualmente, estão associados ao desenvolvimento das divisões acadêmicas, contempla a inclusão de outras facetas para configurar um olhar relacional e mais completo do todo.

A proposta de Johnson (2006) é de um estudo em quatro momentos diferentes da cultura: produção, textos, leituras e culturas vividas. O primeiro se refere à esfera na qual os produtos da cultura da mídia são produzidos, considerando as instituições desta produção e os produtores. O segundo, o texto, se refere ao produto midiático produzido. O terceiro, à esfera da recepção destes produtos midiáticos e as diferentes leituras que são produzidas a partir destes textos. Em quarto lugar aparecem as culturas vividas, que articulam as formas como os textos são compreendidos à esfera de produção. O diagrama do Circuito da Cultura auxilia na compreensão desta proposta:

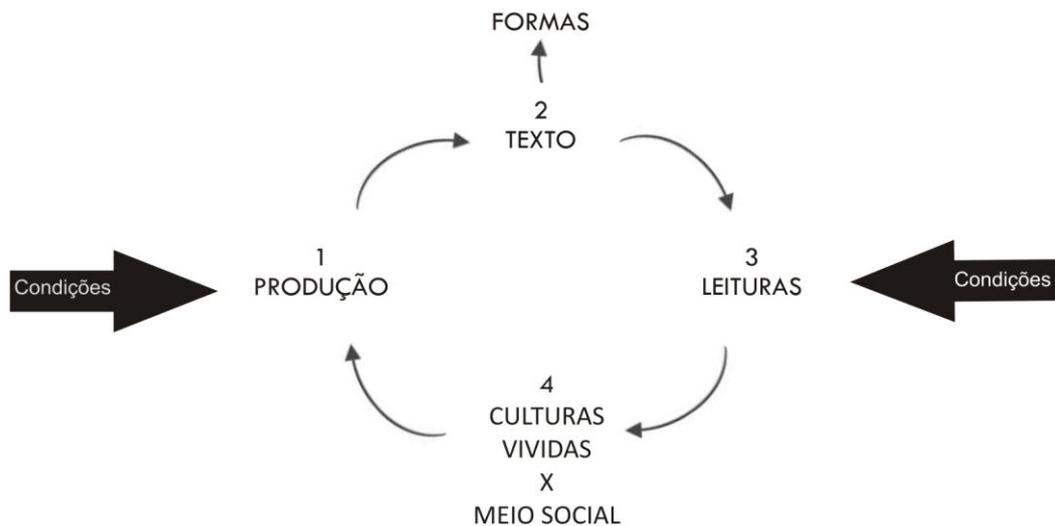


Figura 1 – Diagrama baseado no Circuito da Cultura

Fonte: JOHNSON 2006, p. 35

De acordo com Johnson (2006, p. 33), este diagrama “tem o objetivo de representar o circuito da produção, circulação e consumo dos produtos culturais. Cada quadro representa um momento neste circuito. Cada momento depende dos outros e é indispensável para o

todo”. Na esfera da produção, o pesquisador sinaliza a necessidade de “incluir as condições e os meios de produção, especialmente em seus aspectos subjetivos e culturais. Em minha opinião, devem incluir descrições e análises também do momento real da própria produção” (JOHNSON, 2006, p.63).

No que se refere ao texto, o pesquisador afirma que “o objetivo é descentrar o ‘texto’ como um objeto de estudo [...]. O ‘texto’ é apenas um meio no Estudo Cultural; estritamente, talvez, trata-se de um material bruto a partir do qual certas formas podem ser abstraídas” (JOHNSON, 2006, p. 75). Ainda de acordo com o autor, “de forma mais cotidiana, os textos são promiscuamente encontrados; eles caem sobre nós em todas as direções, através de meios diversificados e coexistentes e em fluxos que têm diferentes rumos” (JOHNSON, 2006, p. 88).

Essa compreensão do texto está articulada com uma perspectiva de recepção na qual o importante são as múltiplas leituras possíveis. “Uma análise cuidadosa, elaborada, hierarquizada das posições de leitura oferecidas em um texto [...] parece-me o método mais desenvolvido que nós temos” (JOHNSON, 2006, p. 86).

Para compreender estes textos, produzidos na primeira esfera, os leitores precisam compartilhar de um mesmo conjunto de valores e percepções dos produtores, no que Johnson (2006) chama de “culturas vividas” e que também é denominado comumente de “contexto”. “O contexto determina o significado, as transformações ou a saliência de uma forma subjetiva particular, tanto quanto a própria forma” (JOHNSON, 2006, p. 89).

Ainda que este trabalho não proponha uma análise através de todas as esferas do protocolo metodológico de Johnson (2006), a pesquisa se filia ao pressuposto teórico de que mais importante que estudar o texto em si, é compreender as formas simbólicas que ele torna disponíveis para circulação social. E, neste sentido, propõe a articulação do texto e do contexto das representações mediadas sobre a homossexualidade disponíveis para circulação a partir de *Amor à Vida*. Nos termos de Johnson (2006), essa relação diz respeito àquela que se estabelece entre culturas vividas, produção e texto.

Em alguma medida, a pesquisa também sinaliza para a leitura destes textos pelos receptores, através do apontamento da gradual ampliação de espaço adquirido por LGBTs na telenovela, em especial nas produzidas pela Globo. Este aspecto será passível de ser observado na trajetória e presença cada vez mais marcantes destes personagens, tendo em vista sua aceitação pelo público o que se configura como um fator importante para

continuidade dos mesmos nas narrativas. Evidentemente, esta sinalização não torna este trabalho de fato um estudo de recepção, que necessitaria descrever e interpretar, através de um estudo próprio, as diversas leituras e apropriações que os receptores fazem destes textos. Mais uma vez, conforme Johnson (2006), esta dimensão revelaria as relações entre texto, leituras e culturas vividas.

Compreendendo que, conforme explica Johnson, “o objeto último dos Estudos Culturais não é, em minha opinião, o texto, mas a vida subjetiva das formas sociais em cada momento de sua circulação, incluindo suas corporificações textuais” (JOHNSON, 2006, p. 75), a pesquisa pretende analisar quais representações sobre a homossexualidade são mediadas e disponibilizadas para circulação social a partir da telenovela *Amor à Vida*.

A apresentação destas premissas demonstra o posicionamento teórico desta pesquisa e o percurso metodológico proposto para a análise. Na próxima seção será apresentado um panorama dos estudos de gênero, estudos de *gays* e lésbicas e *queer*, explicitando os conceitos que embasarão esta pesquisa no que se refere a gênero e sexualidade.

1.2 Gênero e sexualidade: desconstruções

O conceito de gênero está diretamente relacionado aos movimentos feministas, que usualmente são classificados como “ondas” ou “fases”. Ainda que esta divisão apresente problemas, por silenciar disputas de poder dentro dos diferentes feminismos ao longo da história, homogeneizando as reivindicações de cada período, a mesma será utilizada como referência para explicar os deslocamentos dos estudos de gênero, onde se situam e como são compreendidos na contemporaneidade.

A definição de gênero como uma construção histórica e social da identidade, que difere e hierarquiza o masculino e o feminino, surge na chamada segunda onda feminista. Sucessora de um primeiro momento de questionamento feminista, iniciado no final do século XIX, na Europa – quando as mulheres de classes sociais mais elevadas da sociedade reivindicavam o direito ao sufrágio, acesso à educação e a determinadas profissões (LOURO, 2000) – esta segunda onda, a partir dos anos 1960, centraliza a discussão na produção das desigualdades de gênero entre homens e mulheres, com foco na questão do patriarcado.

Este deslocamento permitiu a inclusão de discussões sobre a família, a sexualidade, a violência sexual e os direitos sobre os corpos. Neste contexto, a apresentação de um conceito

de gênero surge como uma forma de colocar no campo social a construção das desigualdades entre homens e mulheres, deslocando-a da perspectiva da diferença biológica entre os sexos. Para Heleieth Saffioti (1999), os primórdios da perspectiva de gênero da segunda onda estão no livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1940, quando a autora questiona o caráter biológico do feminino, no aforismo “não se nasce mulher, se torna mulher”.

Creio que aí reside a manifestação primeira do conceito de gênero. Ou seja, é preciso aprender a ser mulher, uma vez que o feminino não é dado pela biologia, ou mais simplesmente pela anatomia, e sim construído pela sociedade. Evidentemente, Beauvoir não possuía o arsenal de conceitos e teorias com que contamos na atualidade, mas se dirigiu certeira ao ponto essencial. Foram-nos necessários três decênios desde a primeira formulação do conceito de gênero. (SAFFIOTI, 1999, p. 160).

Apesar de ter sido criticada por universalizar a mulher, ao invés de compreender a multiplicidade presente nas condições específicas de distintos contingentes de mulheres, Beauvoir foi pioneira para que os estudos feministas começassem a questionar a formação das desigualdades a partir da construção social de suas identidades (SAFFIOTI, 1999). Guacira Lopes Louro (2000) afirma que a criação de um conceito de gênero – inicialmente utilizado por feministas anglo-saxãs – permitiu a concepção de uma “ferramenta analítica que é, ao mesmo tempo, ferramenta política” (LOURO, 2000, p. 21), propiciando um debate teórico relacionado com uma perspectiva política sobre as desigualdades entre homens e mulheres na sociedade.

Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aqueles/as que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando. Afasta-se (ou se tem a intenção de afastar) proposições essencialistas sobre os gêneros; a ótica está dirigida para um processo, para uma construção, e não para algo que exista *a priori*. (LOURO, 1997, p. 23).

A partir da utilização deste conceito-chave, os estudos feministas buscaram a compreensão das formas como se construíram o que foi inicialmente denominado como “papéis de gênero” na sociedade. Ou seja, quais as regras e condutas sociais a que eram submetidos homens e mulheres em decorrência de seu gênero e como seus comportamentos, modos de agir e pensar foram determinados por esta construção.

A aproximação da compreensão de gênero com a perspectiva dos Estudos Culturais

sobre a formação das identidades permite refletir que o gênero não está deslocado de uma complexa estrutura de poder.

Ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe ou a nacionalidade, por exemplo) pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a ideia é perceber o gênero fazendo parte do sujeito constituído (LOURO, 1997, p. 24).

Neste sentido, a compreensão de gênero dialoga com as premissas de Hall (1997) a respeito da construção da identidade na pós-modernidade, apontada pelo autor como uma “celebração móvel”.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 1997, p. 4).

A aproximação do gênero como formador de identidades permitiu a formulação de outro importante conceito nesta pesquisa sobre a homossexualidade na telenovela *Amor à Vida*: a identidade de gênero.

[Identidade de gênero] se refere à experiência individual de sentir-se homem ou mulher, independente do sexo biológico atribuído no nascimento. Isso inclui um sentido pessoal do corpo (que pode envolver, por livre escolha, modificação da aparência ou função corporal por meios médicos, cirúrgicos ou outros) e outras expressões de gênero, inclusive vestimenta, modo de falar e gestualidade. (CARRARA, 2010, p. 43).

Apresentar este conceito é pertinente na medida em que a homossexualidade foi durante muito tempo associada de forma equivocada a uma “inversão de sexo”. Ao longo dos séculos, estudos sobre a temática associaram o desejo afetivo e/ou sexual por pessoas do mesmo sexo a uma “inversão”¹², como se um *gay* fosse um homem que gostaria de ser mulher

¹² Peter Fry & Edward Macrae apontam que popularmente se atribui papéis sexuais nos relacionamentos homossexuais como uma forma de juízo de valores. Segundo o autor, para grande parte da população brasileira, as relações sexuais entre homens são realizadas por um “homem ativo” e uma “bicha passiva”, onde o primeiro não tem alterado seu status socialmente dentro de uma sociedade heteronormativa, enquanto o segundo é menosprezado por sua associação ao feminino – tido como inferior na cultura machista (FRY & MACRAE, 1991).

e uma lésbica uma mulher que gostaria de ser homem.

A confusão entre conceitos pode ser observada no estudo realizado por Antonio Moreno (2001) sobre as representações das personagens homossexuais no cinema brasileiro. Conforme o autor, a maioria das representações destas personagens, especialmente nas primeiras décadas, tinha a homossexualidade associada à travestilidade ou a transexualidade – frequentemente abordadas de forma pejorativa.

Neste sentido, é preciso destacar que a identidade de gênero é diferente da orientação sexual (ou identidade sexual, para alguns autores) dos sujeitos. A segunda refere-se à “capacidade de cada pessoa de experimentar profunda atração emocional, afetiva ou sexual por indivíduos de sexo diferente, do mesmo sexo ou de mais de um sexo, assim como de ter relações íntimas e sexuais com essas pessoas” (CARRARA, 2010, p. 43).

Ainda que distintas, as identidades sexuais e de gênero se inter-relacionam dentro da construção do sujeito. “Sujeitos masculinos ou femininos podem ser heterossexuais, homossexuais, bissexuais (e, ao mesmo tempo, eles também podem ser negros, brancos, ou índios, ricos ou pobres, etc)” (LOURO, 1997, p. 27).

Nos anos 1990, o binário que compõe a identidade de gênero e divide-a em masculino e feminino começou a ser questionado por teóricas feministas alinhadas a uma perspectiva pós-estruturalista, influenciadas especialmente por obras de Michel Foucault¹³. A crítica se estendeu ao próprio sistema que ficou conhecido como sexo/gênero¹⁴, no qual o “sexo” se relaciona aos aspectos biológicos e o “gênero” apresenta-se como uma rejeição ao “determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’” (SCOTT, 1990, p. 2), no que se convencionou chamar de terceira onda feminista.

Teóricos desta geração colocam em xeque a divisão binária que continuava implicada na compreensão do feminino e do masculino das primeiras concepções e passam a compreender o gênero como uma categoria relacional e política:

¹³ Ao produzir a trilogia *A História da Sexualidade*, Michel Foucault coloca a sexualidade no centro das discussões de poder social, repensando como os discursos sobre o sexo, geralmente considerados obscuros e silenciados, na verdade policiam as populações constantemente, em uma proliferação de discursos. Foucault elabora o conceito de dispositivo da sexualidade, bastante trabalhado por perspectivas feministas e teóricos de gênero e sexualidade pós-anos 1980. Ancorado pelo tripé que o autor denomina de saber-poder-prazer, o dispositivo da sexualidade é um conjunto heterogêneo de instituições e espaços sociais que atuam no gerenciamento dos corpos e das sexualidades, através de discursos hierarquizados e múltiplos. “O poder está em toda a parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares” (FOUCAULT, 2014, p. 101).

¹⁴ Conceito cunhado pela teórica feminista Gayle Rubin, em *The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex*, de 1984. Nesta obra, a autora afirma que a sexualidade não pode ser entendida senão como produto da atividade humana. De acordo com Rubin, se o sexo for compreendido como categoria biológica, estará inacessível para a discussão política. (RUBIN, 1984).

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro. (SCOTT, 1990, p. 27).

Para Joan Scott (1990), as transformações nas estruturas que legitimam as desigualdades entre homens e mulheres só poderão acontecer através da desconstrução da oposição homens-mulheres. De acordo com Louro (1997), isso significa compreender que “o polo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido) e vice-versa; implicaria também perceber que cada um desses polos é internamente fragmentado e dividido” (LOURO, 1997, p. 32). Nas palavras de Scott (1990), é reconhecer que homem e mulher são categorias “vazias e transbordantes”:

Vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque, mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas (SCOTT, 1990, p. 28).

Na trilha destas desconstruções, Judith Butler (2013) questiona as categorias criadas em torno de sexo e gênero. Ao realizar uma crítica da heteronormatividade e da organização compulsória em torno do sexo/gênero/desejo, a autora questiona a formação do gênero como algo independente do sexo e do próprio sexo como algo natural.

O gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, 2013, p. 25).

Butler (2013) revisa a compreensão do sexo concebido como natural, construída através do determinismo biológico, para compreendê-lo também como uma construção cultural. Ao rever a concepção de que biologicamente o feminino é concebido pela “presença ou ausência da masculinidade, ou, na melhor das hipóteses, como presença de uma passividade que nos homens seria invariavelmente ativa” (BUTLER, 2013, p. 161), desmonta a crença em uma suposta neutralidade das ciências e da biologia.

A tarefa de distinguir sexo de gênero torna-se difícil, uma vez que compreendamos que os significados como marca de gênero estruturam a hipótese e o raciocínio das pesquisas biomédicas que buscam estabelecer o "sexo" para nós como se fosse anterior aos significados culturais que adquire. A tarefa torna-se certamente mais complicada quando entendemos que a linguagem da biologia participa de outras linguagens, reproduzindo essa sedimentação cultural nos objetos que se propõe a descobrir e descrever de maneira neutra. (BUTLER, 2013, p. 160).

Para Butler (2013), a categoria "sexo" não "é invariável, nem natural", mas trata-se de uma "utilização política da categoria da natureza que observa princípios da sexualidade reprodutiva" (BUTLER, 2013, p. 163). Para a autora, dividir de maneira binária os sexos de acordo com a sexualidade reprodutiva é apenas mais uma maneira útil para as necessidades de manutenção de uma heteronormatividade, "emprestando um lastro naturalista para esta instituição" (BUTLER, 2013, p. 164). Tal perspectiva de questionamento da imparcialidade científica também é adotada por Foucault (2014) ao assinalar que a ciência sempre foi "essencialmente subordinada aos imperativos de uma moral, cuja classificação reiterou sob a forma de normas médicas" (FOUCAULT, 2014, p. 60).

A importância de desconstruir o sexo como algo dado pela natureza está na expansão dos limites dos estudos de gênero. Se o sexo também é construído por um "conjunto de fronteiras, individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas" (BUTLER, 2013, p. 59), isso permite repensar a lógica binária que divide o masculino/feminino. Para Butler (2013), a categorização do gênero não pode simplesmente reproduzir a dicotomia dos sexos como separados entre homens e mulheres, mas deve possibilitar a subversão destes limites. Sara Salih (2012) resume que para Butler (2013), "o sexo é tão culturalmente construído quanto o gênero, na verdade, talvez o sexo tenha sido desde sempre gênero, de maneira que a distinção sexo/gênero não é na verdade distinção alguma" (SALIH, 2012, p. 71).

Butler (2013) também cunha o conceito de *performatividade de gênero*. A pesquisadora estabelece que os gêneros e, por consequência os sujeitos, são construídos através da repetição de normas e condutas e, aqueles que não seguem os padrões estabelecidos como masculino/feminino e heterossexuais acabam punidos pela sociedade, tornando-se marginais.

Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma "essência" que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado de

realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções – e pelas punições que penalizam a recusa a acreditar neles; a construção “obriga” nossa crença em sua necessidade e naturalidade. As possibilidades históricas materializadas por meio dos vários estilos corporais nada mais são do que ficções culturais punitivamente reguladas, alternadamente incorporadas e desviadas sob coação (BUTLER, 2013, p. 199).

A concepção do gênero como performativo – compreendido através da repetição contínua de atos, gestos, movimentos e estilos corporais – traz como proposição a desestabilização da ordem compulsória contida no binário “masculino” e “feminino”. Mas, ao mesmo tempo, não é uma afirmação de que o indivíduo tenha autonomia para escolher sua “performatividade de gênero”, pelo contrário, as escolhas estão limitadas desde o início pelos modelos apresentados dentro de uma sociedade binária e heteronormativa, e desconstruí-los é matéria complexa. “Uma vez que estamos vivendo dentro da lei ou no interior de uma dada cultura, não há possibilidade de nossa escolha ser inteiramente ‘livre’” (SALIH, 2012, p. 72).

Conforme o panorama descrito acima, os estudos de gênero gradualmente deslocaram seu campo de atenção da problemática da mulher, enquanto ser universal, para as desigualdades produzidas através do desempenho de repetidas performatividades de gênero. Também é possível destacar que o conceito de sexo como um determinismo biológico também tem sido gradualmente desconstruído pelos estudos mais recentes, que apresentam sexo e gênero como construções sociais.

Na seção seguinte será apresentada a influência destas mudanças nos estudos de *gays* e lésbicas e estudos *queer*.

1.2.1 Estudos de *gays* e lésbicas e *queer*: tensões e diálogos

O deslocamento da compreensão do gênero ao longo do tempo pelos estudos feministas tem implicação direta nos estudos sobre LGBTs dentro dos campos de Ciências Humanas e Ciências Sociais Aplicadas. Neste sentido, duas vertentes contemporâneas distinguem-se dentro desta área, com concepções sobre a construção das identidades de gênero e posicionamentos diversos diante de uma sociedade heteronormativa.

O primeiro campo de pesquisa emerge com os chamados estudos de *gays* e lésbicas¹⁵.

¹⁵ Também denominados como estudos de homoerotismo, em obras como *A inocência e o vício*, de Jurandir da

Contemporâneos à segunda onda feminista, têm em sua base a refutação do “essencialismo e fervor causal presentes nas primeiras incursões da chamada sociologia da homossexualidade nos anos 1950 e 1960” (SANTOS, 2006, p.2). Conforme Denilson Lopes (1999), os estudos *gays* e lésbicos emergem nas universidades americanas como um “espaço plural coletivamente constituído” que se instituiu, permitindo o desenvolvimento amplo de um trabalho, “um espaço em que atores sociais identificados como *gays* estão dispostos à luta convencional pelas posições dominantes, com um público específico e com autonomia econômica dos produtos culturais” (LOPES, D., 1999, p. 120).

Emergentes em um período histórico no qual a militância LGBT eclodia em busca de direitos igualitários, após séculos de preconceito, os teóricos deste momento tinham uma agenda de luta extensa. Lopes, D. (1999) destaca como preocupação inicial deste grupo a recuperação da trajetória da homossexualidade como “uma voz esquecida, a afirmação do afeto entre duas pessoas do mesmo sexo como experiência comum na história da humanidade” (LOPES, D., 1999, p. 121).

Louro (2001) aponta que a partir dos anos 1970, intelectuais e militantes identificados com estes estudos passaram a se perceber como um modelo “étnico”: “*gays* e lésbicas eram representados como ‘um grupo minoritário, igual mas diferente’; um grupo que buscava alcançar a igualdade de direitos no interior da ordem social existente. Afirmava-se, discursiva e praticamente, uma identidade homossexual” (LOURO, 2001, p. 543).

A consolidação desta identidade era uma questão política e uma fronteira demarcada, de forma que “imagens homofóbicas e personagens estereotipados exibidos na mídia e nos filmes são contrapostos por representações ‘positivas’ de homossexuais” (LOURO, 2001, p. 543). Conforme Richard Miskolci (2009), o discurso de transformação da homossexualidade em algo positivo teve como consequência um efeito de normatização baseado na heterossexualidade: “o pressuposto heterossexista do pensamento sociológico era patente até nas investigações sobre sexualidades não-hegemônicas. A despeito de suas boas intenções, os estudos sobre minorias terminavam por manter e naturalizar a norma heterossexual” (MISKOLCI, 2009, p. 151).

Louro (2001) aponta que o discurso acabou questionado por adotar uma concepção de identidade LGBT como única, sem compreender as especificidades relacionadas com outros aspectos das identidades, como a classe social e identidades étnicas, ao mesmo tempo em que

centraliza as sexualidades não normativas apenas na homossexualidade e, neste sentido, exclui as vivências transexuais e as problemáticas de gênero existentes dentro da experiência lésbica, que as diferem das de *gays*.

Este momento de questionamento oportuniza o surgimento da segunda perspectiva teórica: os estudos *queer*. Também criados nos Estados Unidos, nos anos 1990 – e, portanto, diretamente relacionados à terceira onda feminista –, surgem como movimentos de contestação à perspectiva iniciada nos anos 1960.

Com uma proposta de subversão da lógica binária, que regulava as fronteiras sexuais e de contestação ao enquadramento dos comportamentos dentro da heteronormatividade, os estudos *queer* iniciam se apropriando de um termo pejorativo para demonstrar sua disposição em manter-se como uma crítica na marginalidade: *queer* pode ser traduzido como “estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário” (LOURO, 2001, p. 546) ou “veado, puto, bicha” (FERREIRA, 2014, p. 65). Para a pesquisadora Larissa Pelúcio (2014), uma tradução mais adequada para a perspectiva teórica no Brasil seria “teoria cu”¹⁶: “assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor quando, ao invés de usarmos o polidamente sonoro *queer*, nos assumimos como teóricos e teóricas cus” (PELÚCIO, 2014, p.71).

Louro (2001) explica que a emergência de teóricos dispostos a questionar a heteronormatividade vigente e a própria política dentro dos movimentos sociais foi possível graças a uma perspectiva pós-estruturalista, à qual se vincula esta corrente de pensamento, e do diálogo com a formação de sujeito e das identidades na pós-modernidade. De acordo com a autora, a perspectiva dos estudos *queer* tem como uma das premissas o questionamento dos binários homem/mulher e heterossexualidade/homossexualidade como identidades opostas.

Segundo os teóricos e teóricas *queer* é necessário empreender uma mudança epistemológica que efetivamente rompa com a lógica binária e com seus efeitos: a hierarquia, a classificação, a dominação e a exclusão. Uma abordagem desconstrutiva permitiria compreender a heterossexualidade e a homossexualidade como interdependentes, como mutuamente necessárias e como integrantes de um mesmo quadro de referências. (LOURO, 2001, p. 549).

De acordo com Guilherme Ferreira (2013), a adoção da perspectiva dos estudos de

¹⁶ Pelúcio faz uma interessante problematização sobre como os pesquisadores dos trópicos se apropriaram de uma teoria norte-americana sem radicalizarem seu nome, como na origem da palavra, e ainda mantém uma referência para teóricos consagrados, com (por enquanto) incipientes problematizações próprias (PELÚCIO, 2014).

gays e lésbicas ou dos estudos *queer* tem consequências diretas na atuação de militantes ligados aos movimentos sociais de luta pelos direitos LGBT.

Enquanto os movimentos ligados aos estudos *gays* e lésbicos trabalham pela inclusão da população LGBT na dinâmica social heterossexual (o que, se for necessário, implica na heterossexualização dessas identidades), os militantes e teóricos *queer* não buscam o centro, fazem a crítica do lugar da margem e assumem suas condições de subalternos como resistência política aos padrões normativos. (FERREIRA, 2014, p. 53).

As pesquisas sobre sexualidades dentro dos estudos *queer* são compreendidas como dentro de sistemas de poder e hierarquia, nos quais algumas expressões de sexualidade são mais legítimas. Rubin (2003) é uma das teóricas a propor uma reflexão sobre a-historicidade frequentemente atribuída a sexualidade, para repensá-la como construída dentro de um sistema de hierarquia, onde há recompensas e castigos.

Sociedades ocidentais modernas avaliam os atos sexuais de acordo com um sistema hierárquico de valores sexuais. Heterossexuais maritais e reprodutivos estão sozinhos no topo da pirâmide erótica. Clamando um pouco abaixo se encontram heterossexuais monogâmicos não casados em relação conjugal, seguidos pela maioria dos heterossexuais. O sexo solitário flutua ambigualmente. O estigma poderoso do século XIX sobre a masturbação hesita de formas menos potentes e modificadas, tal qual a ideia de que a masturbação é uma substituta inferior aos encontros em par. Casais lésbicos e *gays* estáveis, de longa duração, estão no limite da respeitabilidade, mas sapatões de bar e homens *gays* promíscuos estão pairando um pouco acima do limite daqueles grupos que estão na base da pirâmide. As castas sexuais mais desprezadas correntemente incluem transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabalhadores do sexo como as prostitutas e modelos pornográficos, e abaixo de todos, aqueles cujo erotismo transgride as fronteiras geracionais. (RUBIN, 2003, p. 15).

Rubin aponta que as recompensas para aqueles que estão no topo da hierarquia são a “saúde mental certificada, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social e física, suporte institucional e benefícios materiais”, já aqueles mais abaixo “são sujeitos à presunção de doença mental, má reputação, criminalidade, mobilidade social e física restrita, perda de suporte institucional e sanções econômicas” (RUBIN, 2003, p. 14).

Ao apresentar estas perspectivas teóricas, explicitou-se algumas das diferenças entre as concepções dos estudos de *gays* e lésbicas e estudos *queer*. Ressalta-se, novamente, que os dois posicionamentos teóricos continuam sendo adotados por diferentes pesquisadores, de forma que não é possível afirmar que os estudos *queer* suprimiram as pesquisas com enfoque sobre *gays* e lésbicas. Em alguma medida, ambos dividem as pesquisas acadêmicas e os

movimentos sociais feministas e LGBTs¹⁷.

Diante disto destaca-se que esta pesquisa estabelece um diálogo com a perspectiva dos estudos *queer*, mas reflete que conquanto se concorde que as identidades contemporâneas são complexas e atravessadas por outros marcadores além da orientação sexual, e de que a heteronormatividade é um regime que precisa ser questionado e não reafirmado, é impossível desconsiderar o histórico das representações de LGBTs nas telenovelas ao realizar os apontamentos desta pesquisa.

Ou seja, ainda que esta pesquisa se filie a alguns pressupostos *queer*, seria restritivo pensar que, por exemplo, a representação de uma família formada por homossexuais na telenovela é apenas reprodução da heteronormatividade, quando se verifica que a trajetória de personagens nas telenovelas explicita que a existência de relacionamentos é bastante recente nas tramas. Na medida em que a análise observou que, nas primeiras décadas de produção, as personagens LGBTs praticamente não tinham relacionamentos. Esta ponderação perpassa outras temáticas que são analisadas nesta pesquisa.

Esta ponderação está alinhada ao entendimento de Hall (2013), para quem as representações de grupos minoritários devem ser percebidas ainda como espaços altamente regulados, mas que “simplesmente menosprezá-los, chamando-a de ‘o mesmo’, não adianta” (HALL, 2013, p. 377).

Depreciá-la desse modo reflete meramente o modelo específico das políticas culturais ao qual continuamos atados, precisamente o jogo da inversão – nosso modelo substituindo o modelo deles, nossas identidades em lugar das suas – a que Antonio Gramsci chamava de cultura como ‘guerra de manobra’ de uma vez por todas, quando, de fato, o único jogo corrente que vale a pena jogar é o das ‘guerras de posição’ culturais (HALL, 2013, p. 377).

Miskolci (2009) a respeito dos estudos sociológicos de *gays* e *lésbicas* e os estudos *queer*, afirma que este diálogo é possível. O autor entende que as duas vertentes podem ser articuladas, sem que se perca de vista a crítica *queer* à normatização.

Ferramentas sociológicas são importantes para a compreensão de trajetórias históricas e presentes das circunstâncias culturais e práticas que produzem as condições para construção das identidades de grupo. Procedimentos da teoria *Queer* permitem explorar melhor as relações entre linguagem e consciência, sociedade e subjetividade, ou seja, descentrar o sujeito, de forma a complementar os determinantes sociais com

¹⁷ A inclusão de mulheres transexuais, no movimento feminista, por exemplo, divide opiniões e opõe feministas materialistas e feministas interseccionais.

Após a apresentação do breve panorama sobre os deslocamentos de estudos de *gays* e lésbicos e *queer* e das ponderações sobre cada uma dessas perspectivas, a próxima seção apresentará um histórico sobre como a homossexualidade, cuja forma de sexualidade é estudada com maior ênfase nesta pesquisa, foi compreendida ao longo da história do Ocidente. Serão apresentados aspectos do campo da medicina, legislação e religião que contribuíram para a percepção social a respeito dos homossexuais e para a marginalização deste grupo social ao longo do tempo.

1.2.2 Homossexualidade na história

A reconstituição da trajetória dos homossexuais na história é tarefa considerada difícil pelos pesquisadores que se empenharam em realizá-la (TREVISAN, 2001). Ao longo do tempo, os (poucos) documentos e registros sobre a homossexualidade foram eliminados, em grande medida pelo preconceito existente contra aqueles que se relacionam com pessoas do mesmo sexo.

De maneira genérica, é possível dizer que há registro da homossexualidade em todas as sociedades ocidentais e que os homossexuais sofreram – e sofrem – perseguição e discriminação por terem uma sexualidade diversa da heterossexual.

Criada como uma categoria somente no XIX, o termo homossexualidade tem suas origens em textos produzidos pelo escritor austro-húngaro Karoly Benkett¹⁸. Conforme Foucault, é partir deste momento que o homossexual se torna “um personagem”:

[...] um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, como uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas, as inscritas sem pudor na sua face e no seu corpo, uma vez que é um segredo que se trai sempre. (FOUCAULT, 2014, p. 47).

¹⁸ Benkett escreveu panfletos no século XIX onde denunciava que as legislações contra a homossexualidade feriam os direitos do homem.

Antes disso, as muitas denominações para a homossexualidade estão descritas em documentos que procuravam incriminar o que era considerado pela igreja católica como pecado e pelo Estado como crime. Sodomita¹⁹, pederasta²⁰, lésbica²¹, fanchona²², marica²³ eram alguns dos adjetivos utilizados para classificar homossexuais, termos que ainda hoje seguem reconhecidos.

Peter Fry & Edward Macrae (1991) apontam que no Brasil Colônia a homossexualidade era considerada crime hediondo. A primeira instituição a registrar a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo foi o Santo Ofício, que a partir do século XVI exerceu forte pressão para evitar a homossexualidade. Aos que infringiam as regras baseadas em credos religiosos e impostas pelo Estado cabiam severas punições, como multas, prisão, expulsão do País e até a pena de morte. De acordo com James Green (1999), entre 1587 e 1794 a inquisição portuguesa registrou 4.419 denúncias de práticas homossexuais, destas 394 foram a julgamento e 34 pessoas acabaram queimadas.

A partir do século XIX, a redução do poder político-econômico do catolicismo diminuiu a força de repressão sobre os indivíduos. No Brasil Imperial, em 1830, o código penal eliminou a sodomia como crime, mas estabeleceu artigos que acabaram criminalizando a prática homossexual, como a previsão de punição para atos públicos de indecência. A subjetividade da interpretação legislativa, aliada ao preconceito e a discriminação, fez com que muitos homossexuais fossem vítimas de chantagem exercidas por agentes da lei.

Deram à polícia o poder de encarcerar arbitrariamente homossexuais que mostrassem em público um comportamento afeminado (...), ganhassem a vida com prostituição ou aproveitassem o abrigo dos parques para desfrutar de um contato sexual (GREEN, 1999, p. 58).

Ainda no século XIX, os homossexuais viram emergir uma nova forma de regulação da sexualidade: a medicina. Esta área começou a estudar com afincos comportamentos

¹⁹ Relacionado ao cristianismo, faz uma alusão ao pecado do coito anal ocorrido em Sodoma e que, segundo a crença de judeus e católicos teria despertado a destruição da cidade pela fúria divina.

²⁰ Tem origens na crença de que o relacionamento entre um homem mais velho e um jovem era utilizado como forma de aprendizado na Grécia. Fato que já foi historicamente comprovado como equivocado (LOPES, D., 2002).

²¹ Refere-se a mulheres homossexuais e alude a ilha de Lesbos, onde a poetisa Safo compunha e declamava seus textos.

²² Utilizado em documentos oficiais do Brasil colonial para designar aqueles que praticavam 'sodomia' (MOTT, 1987).

²³ Para designar de forma pejorativa homens que teriam comportamento inadequado com a masculinidade.

considerados “desviantes” e “perversos”, em busca da cura para o que era considerado uma doença.

O sexo, ao longo de todo o século XIX, parece inscrever-se em dois registros de saber: uma biologia da reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral e uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas (FOUCAULT, 2014, p. 61).

Apenas no século XX as perspectivas de igualdade começaram a ser vislumbradas. Para ampliar a compreensão sobre como a homossexualidade foi percebida pela sociedade ao longo do tempo, este panorama será subdividido com a apresentação de informações a respeito da constituição de famílias formadas por homossexuais, as formas de preconceito e ou discriminação sofridas por esta parcela da sociedade e a estética *camp* como uma performatividade de gênero de resistência social. A escolha por especificar estas temáticas acontece em decorrência da emergência destes temas como centrais dentro da representação da homossexualidade na telenovela *Amor à Vida*.

1.2.2.1 A família homossexual

O conceito de família está intrinsecamente ligado ao contexto social e histórico no qual está inserida. Ao longo dos séculos, a palavra foi utilizada para designar “agrupamentos sociais e instituições com estrutura e funções bastante diferenciadas” (PEREIRA e SCHIMANSKI, 2012, p. 1). De acordo com Luiz Mello (2005), a variabilidade histórica faz com que os conceitos de família e casamento sejam de difícil definição. “Não há uma família definida em termos absolutos, mas tipos históricos específicos de associações familiares, influenciadas por variáveis ambientais, sociais, econômicas, culturais, políticas e religiosas” (MELLO, 2005, p. 27).

Ainda que de forma simplificada, é possível afirmar que até o desenvolvimento da agricultura, por volta de 10.000 a.C., a organização das instituições familiares acontecia através de clãs e grupos, nos quais homens e mulheres se relacionavam mutuamente, sem laços de fidelidade. A sedentarização da humanidade e o início da constituição da propriedade privada tornaram a família próxima do modelo heteronormativo que é conhecido hoje, formada por um homem, uma mulher e seus descendentes (PEREIRA e SCHIMANSKI, 2012).

Entre os séculos XV e XVIII, a ideologia se intensificou a partir da necessidade de manutenção dos laços de linhagem, para que a integridade do patrimônio constituído fosse preservada pela prole. No século XIX, a ascensão da burguesia e dos ideais de individualidade fizeram surgir o sentimento de “amor romântico”, no qual se passou a admitir relacionamentos entre homens e mulheres que fossem fruto de interesses afetivos, e não somente pela necessidade de manutenção do patrimônio (MELLO, 2005).

Em ambos os modelos, a família era tradicionalmente composta por um homem provedor, uma mulher afetuosa e os filhos, formalizada através do casamento civil e religioso indissolúvel, com fidelidade afetivo-sexual. Dentro deste sistema, o homem tornou-se o proprietário do ambiente familiar, inclusive da mulher e dos filhos. Neste modelo patriarcal, as atribuições de cada gênero eram definidos a partir do sexo, cabendo às mulheres a função de procriação e manutenção da espécie (PEREIRA e SCHIMANSKI, 2012). Às demais famílias cabiam os atributos de desviantes, incompletas, desorganizadas, desordenadas ou ilegítimas (MELLO, 2005).

É pouco plausível que casais ou famílias formadas a partir da união entre dois homens ou de duas mulheres existissem ou fossem socialmente aceitos num contexto histórico em que a escolha dos cônjuges estava pautada pela construção de alianças entre grupos familiares e pela garantia da reprodução da espécie, num cenário de forte influência religiosa em que qualquer prazer carnal/sexual era definido como vil e pecaminoso. (MELLO, 2005, p. 42).

A partir da segunda metade do século XX, a emergência de transformações sociais e culturais põe em xeque a concepção de “família naturalista e sagrada, fundada em valores religiosos e encarregada da missão de assegurar a coesão social e a reprodução da espécie” (MELLO, 2005, p. 27). Assim, novos modelos de constituição familiar surgiram, ligados às necessidades financeiras do capitalismo e conquistas de espaço social²⁴ – como a entrada da mulher no mercado de trabalho e o incremento de seus proventos na renda familiar; as mudanças culturais – como a possibilidade de dissolução do casamento, através do divórcio; e aos avanços na área da medicina – como a possibilidade de evitar a reprodução, através da pílula anticoncepcional.

Mello (2005) aponta que estes novos paradigmas resultaram em uma dissociação de

²⁴ Ver interessante problematização proposta por Nancy Fraser (2009) sobre a apropriação dos ideais emancipatórios feministas pelo capitalismo, com o intuito de produzir uma nova força de trabalho, mais rentável em relação à masculina, e que contribuiria com a ascensão do neoliberalismo.

papéis parentais e biológicos da família, que passou a ser constituída por núcleos formados a partir de interesses em comum e que podem ser finitos. Nestas novas constituições emergiram modelos diversos, como a família monoparental, que pode ser formada por pai-filhos ou mãe-filhos, mas que geralmente está associada ao papel feminino, demonstrando o machismo que perpassa a sociedade marcada durante séculos pelo patriarcado. “A socialização de crianças ainda é considerada e vivida como uma atribuição basicamente das mulheres” (MELLO, 2005, p. 36).

A multiplicidade de arranjos familiares pode ser observada no recenseamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010. O levantamento aponta que a família nuclear formada por um casal heterossexual e seus filhos ainda é o modelo majoritário e corresponde a 61% da composição dos lares brasileiros. A família monoparental é o modelo de 17,1% das famílias, sendo 88,3% formada por mãe-filhos. O percentual de pessoas que moram sozinhas é de 12,2%. E existe ainda um grande contingente de rearranjos formados por famílias estendidas ou compostas (IBGE, 2010).

O mapeamento de 2010 registrou, pela primeira vez, o número de casais homossexuais no País. De acordo com os dados, as famílias formadas por homossexuais são aproximadamente 60 mil, sendo 53,8% de mulheres e 46,2% de homens (IBGE, 2010). O que representa 0,1% dos lares brasileiros e é considerado baixo, em decorrência do receio de parte dos homossexuais em expor sua orientação sexual, com o temor do preconceito e/ou da discriminação.

O reconhecimento da existência de famílias formadas por dois homens ou duas mulheres pelo IBGE surge após uma longa batalha dos movimentos LGBT em busca de espaço e reconhecimento, em um processo que ainda se encontra em meio a acalorados debates e intensas reações conservadoras (MELLO, 2005).

O IBGE não apresenta dados sobre o número de casais homossexuais com filhos, mas a socialização de crianças em famílias homossexuais é uma das temáticas nas quais esta população enfrenta maior preconceito. Sem a possibilidade de reprodução biológica, os casais têm recorrido aos recursos da medicina – utilizando técnicas de inseminação artificial – ou à adoção. Esta última tem como entrave a subjetividade da percepção de juízes e psicólogos ao analisar os pedidos. Édila Pereira e Cláudia Schimanski (2012) apontam que muitos profissionais ainda discriminam homossexuais utilizando argumentos baseados em preconceitos patológicos, jurídicos ou religiosos para negar a possibilidade de adoção para

casais formados por pessoas do mesmo sexo. Existe ainda a possibilidade de formação de famílias homossexuais com crianças através da co-adoção de filhos de um dos parceiros pelo outro integrante do casal.

A forte resistência social com relação a este assunto pode ser ilustrada através da reportagem publicada pela revista *Veja* em setembro de 2013. O encarte especial, de 45 anos da publicação, apresenta uma enquete com temas relacionados à homossexualidade, realizada pela revista em 1993 e repetida em 2013. Em praticamente todos os questionamentos é visível a diminuição do preconceito na resposta dos entrevistados. Em 2013, por exemplo, 14% das pessoas responderam que mudariam de médico se soubessem que o profissional é *gay*, dado bastante inferior aos 45% registrados na pesquisa realizada há 20 anos. Entretanto, 40% dos entrevistados acredita que “mesmo vivendo junto há muito tempo, um casal homossexual não deve adotar uma criança” (PEDRAL, 2013, p. 238). Ainda que haja uma redução – em 1993, o índice era de 58% – a socialização de crianças é uma das temáticas com menor aceitação²⁵ (PEDRAL, 2013).

De acordo com Mello (2005) a resistência social com relação à vivência de casais homossexuais com filhos está relacionada ao temor, mal escondido, “de eventuais consequências reais e fantasmáticas do questionamento do sistema de gênero” (MELLO, 2005, p. 47). O autor afirma que a maternidade e a paternidade homossexual seriam percebidas como uma “inaceitável e ameaçadora usurpação de instituições e de valores que ancestralmente têm sido utilizados como confirmadores do modelo e da norma heterossexuais” (MELLO, 2005, p.48). O pesquisador explicita ainda estudos sobre a parentalidade de filhos de homossexuais, nos quais não há comprovação de que estas crianças seriam menos saudáveis. Da mesma forma, o temor de que elas também se tornariam homossexuais – outra forma de preconceito velado – não se comprova.

A especificidade dessas famílias se encontraria no preconceito e na discriminação social a que estão sujeitas e que podem repercutir negativamente sobre os filhos, dependendo do contexto social em que vivem e da forma como cada núcleo familiar consegue lidar com a situação. (MELLO, 2005, p. 48).

Pereira e Schimanski (2012) apontam que, em decorrência da responsabilidade das

²⁵ Outros dados da pesquisa: Em 1993, 61% das pessoas acreditavam que os homossexuais fossem responsáveis pela disseminação da AIDS no mundo, em 2013, este índice é de 18%. Há 20 anos, 79% dos pais ficariam tristes se tivessem um filho homossexual, em 2013, o percentual é de 37% (PEDRAL, 2013, p.238).

crianças ter sido secularmente atribuída às mulheres, a filiação naturalizada ou biológica é mais legitimada para casais formados por lésbicas. “A filiação está vinculada à mãe, o que dificulta os processos de adoção em casais homoafetivos²⁶ formados por homens” (PEREIRA e SCHIMANSKI, 2012, p.14).

Este breve panorama permite constatar o deslocamento contínuo do conceito de família ao longo dos séculos, as mudanças em sua estrutura e, ao mesmo tempo, a permanência de determinados padrões, como a heteronormatividade e o machismo do modelo de família patriarcal. No que tange as famílias homossexuais, é possível constatar o gradativo reconhecimento legal desta instituição e da própria vivência da homossexualidade.

Também é possível observar que a socialização de crianças ainda é associada ao modelo de família heterossexual e que casais formados por *gays* e lésbicas enfrentam resistências sociais para constituírem uma família com filhos. Outro aspecto abordado foi a associação da socialização de crianças com as mulheres dentro das famílias formadas por homossexuais, o que se traduz em uma maior legitimidade das lésbicas em terem filhos em relação aos *gays*.

1.2.2.2 Preconceito e discriminação

O preconceito e/ou discriminação contra aqueles que não apresentam características pressupostas pelo regime da heteronormatividade é, de forma genérica, denominada de homofobia²⁷ e atinge tanto a população LGBTs quanto pessoas cisgêneras²⁸ heterossexuais²⁹. Esta forma de discriminação pode ser observada ao longo de diversas sociedades e foi agravada, no Ocidente, com a expansão do cristianismo, no século X e a posterior política inquisitorial, conforme descrito anteriormente (TREVISAN, 2001; MELLO, 2005).

Ao investigar as origens do termo homofobia, Ângelo Brandelli Costa (2012) afirma

²⁶ As jurisprudências a respeito do casamento homossexual e da socialização de crianças por homossexuais utilizam os termos “homoafetividade” e “homoparentalidade”. Esta pesquisa opta por utilizar homossexualidade e homossexuais por compreender que os termos tornam estas relações em parâmetro desigual ao da heterossexualidade, já que não há “heteroafetividade” ou “heteroparentalidade”.

²⁷ A utilização das expressões homo/lesbo/transfobia ou “homofobia, lesbofobia e transfobia” vêm adquirindo espaço no movimento social e na acadêmica. Em alguns locais do País, os gestores públicos têm criado datas de combate às três opressões e não somente à homofobia, como é o caso de Florianópolis (SC).

²⁸ Pessoas cujo gênero é o mesmo designado no nascimento.

²⁹ Um exemplo do alcance desta discriminação de pessoas cisgêneras e heterossexuais é a agressão sofrida por pai e filho, na cidade de Boa Vista, em São Paulo, em 2011. As vítimas, não identificadas, com 18 e 42 anos foram agredidas por um grupo de jovens, que acreditou se tratar de um casal de namorados (PAI, 2013).

que a terminologia surgiu em 1972, no livro *Society and the healthy homosexual*, de George Weinberg. A obra continha informações como “homofobia é o pavor de estar próximo de homossexuais” e pretendia denunciar a irracionalidade em se discriminar alguém em decorrência da orientação sexual. O verbete logo se popularizou entre militantes do crescente movimento LGBT e pesquisadores. Mas a despeito das boas intenções, o termo acabou individualizando um preconceito e, em alguma medida, sendo utilizado para culpabilizar a vítima pela agressão sofrida. Exemplos destas consequências negativas foram observados no Judiciário norte-americano, ao analisar casos na década de 1970.

Muitas cortes permitiram aos perpetradores de violência anti-homossexual reivindicar que suas ações se deviam a transtornos psicológicos, ora via ideia de homofobia, ora via o ‘pânico homossexual’ proveniente de uma homossexualidade latente e reprimida. Mesmo nos casos em que faltava um claro apontamento de que o acusado cometeu um crime com base no pânico homossexual, a mera admissão da orientação sexual da vítima normalmente resultava em leniência. Por contar com a proposição teórica de que o medo e o ódio a um homossexual eram determinados por um estado mental e não por uma violação, convencionou-se a ideia da falta de controle para violência anti-homossexual. A aceitação da homofobia como uma doença mental diminuiu a responsabilidade individual para as consequências do preconceito e reconheceu esse comportamento como imutável e inevitável, portanto encorajando sua recorrência (COSTA, 2012, p. 49).

Costa (2012) aponta que o termo começou a ser problematizado em diversas áreas e, pelo menos, 16 expressões correlatas³⁰ foram catalogadas pelo autor como tentativas de afastar o estigma de fobia, e portanto de doença, do preconceito e/ou discriminação. Para tentar superar a terminologia, Costa propõe a utilização da expressão “preconceito contra orientações não-heterossexuais”. “Do ponto de vista político, o termo homofobia é potente, apresentando uso corrente na língua. Entretanto, conforme exposto, do ponto de vista conceitual a precisão é fundamental” (COSTA, 2012, p. 60).

Acredita-se que a reflexão realizada pelo autor é fundamental para repensar a terminologia e a não utilização de palavras que acabem por contribuir para a disseminação do preconceito e/ou discriminação, ao invés de combatê-lo. E que o esforço em problematizá-lo é necessário em um período histórico em que o verbete está disseminado e as reflexões a respeito de seu uso são praticamente inexistentes. Entretanto, é necessário fazer algumas ressalvas. Na indexação dos termos utilizados usualmente para descrever o preconceito e/ou

³⁰ Os termos catalogados pelo autor como correlatos são: heterossexismo, homoerotofobia, homosexofobia, homossexismo, homonegativismo, homopreconceito, anti-homossexualismo, viés anti *gay*, lesbofobia, bifobia, transfobia, efeminofobia, aids-fobia, estigma sexual, estigmas eróticos, preconceito sexual (COSTA, 2012)

discriminação contra LGBTs, o autor inclui as expressões “lesbofobia” e “transfobia”, palavras que remetem a formas de discriminação mais específicas que a “homofobia”. A lesbofobia se refere à discriminação sofrida por lésbicas, que além de sofrerem em decorrência da orientação sexual homossexual, são oprimidas em decorrência do gênero feminino. Adrienne Rich (2010) é uma das teóricas que problematiza esta questão.

As lésbicas têm sido historicamente destituídas de sua existência política através de sua “inclusão” como versão feminina da homossexualidade masculina. Equacionar a existência lésbica com a homossexualidade masculina, por serem as duas estigmatizadas, é o mesmo que apagar a realidade feminina mais uma vez. (RICH, 2010, p. 37).

No mesmo sentido, a experiência de discriminação vivida por pessoas transexuais, travestis e transgêneros é bastante diversa daquela enfrentada por homossexuais. Diferentemente da homossexualidade, que em 1973 foi removida da lista de diagnósticos de doenças mentais da *American Psychiatric Association (APA)* e em 1990 pela Organização Mundial da Saúde (OMS), a transexualidade é considerada um transtorno de identidade de gênero pela medicina e uma das grandes bandeiras deste movimento é a despatologização de sua identidade de gênero. Conforme Berenice Bento “quando se nega o conteúdo histórico e cultural da experiência transexual, escamoteiam-se ou secundarizam-se as estratégias discursivas que sustentam as normas de gênero” (BENTO, 2006, p. 112).

Neste sentido, parece mais adequado pensar na formulação de uma expressão que dialogue com uma pluralidade maior de gêneros e sexualidades. Assim, propõe-se a utilização nesta pesquisa do uso da expressão “preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas” – compreendendo que o preconceito se refere a um conceito negativo ou predisposição de um grupo ou indivíduo contra outros e que pode (ou não) resultar em uma ação discriminatória. Dessa forma, a discriminação pressupõe um preconceito, mas o preconceito não necessariamente se transformará em um ato discriminatório.

Após esta explicação terminológica, destaca-se que diversos pesquisadores realizam estudos sobre o tema. Conforme Daniel Borrillo³¹ (2010), dentre as características deste tipo de preconceito e/ou discriminação está a categorização recorrente entre homossexuais/heterossexuais, de forma institucional, de forma que “[...] ninguém rejeita os

³¹O autor se detém no preconceito e/ou discriminação contra homossexuais e utiliza a palavra homofobia.

homossexuais; entretanto, ninguém fica chocado pelo fato de que eles não usufruam dos mesmos direitos reconhecidos aos heterossexuais” (BORRILLO, 2010, p. 24). Neste sentido, este preconceito e/ou discriminação contribui para a hierarquização das sexualidades e perpetuação da heteronormatividade.

Enquanto a heterossexualidade é definida pelo dicionário como a sexualidade (considerada normal) do heterossexual, e este, como aquele que experimenta uma atração sexual (considerada normal) pelos indivíduos do sexo oposto, a homossexualidade, por sua vez, encontra-se desprovida dessa normalidade. Nos dicionários de sinônimos, nem há registro da palavra “heterossexualidade”; em compensação, termos tais como *androgamia*, *androfilia*, *homofilia*, *inversão*, *pederastia*, *pedofilia*, *socratismo*, *uranismo*, *androfobia*, *lesbianismo*, *safismo* e *tribadismo* são propostos como equivalentes ao de ‘homossexualidade’ [...] Essa desproporção no campo da linguagem revela uma operação ideológica que consiste em nomear, superabundantemente, aquilo que aparece como problemático e deixar implícito o que, supostamente, é evidente e natural. (BORRILLO, 2010, pp. 15-16).

Neste regime de ordenamento das sexualidades, o preconceito e/ou discriminação torna-se “guardiã das fronteiras sexuais e de gênero” (BORRILLO, 2010, p. 16). Conforme o pesquisador, uma das principais maneiras de expressá-lo é através da injúria. “Presentes nos insultos, nas piadas, nas representações caricaturais e na linguagem cotidiana, a homofobia aponta *gays* e *lésbicas* como criaturas grotescas e desprezíveis” (BORRILLO, 2010, p. 18).

O preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas está diretamente relacionado às performatividades de gênero, aos pressupostos de gênero que são esperados socialmente. Ao se deslocar da virilidade pressuposta ao gênero masculino ou da feminilidade atribuída ao feminino, o sujeito pode tornar-se um alvo de discriminação. Borrillo (2010) afirma que o sexismo – que credita a mulher uma posição de inferioridade em relação ao homem – torna este último alvo mais frequente do policiamento de sua sexualidade, na medida em que a feminilidade seria algo considerado abominável para o gênero masculino. Entretanto, ao contrário do que afirma Borrillo, acredita-se que o sexismo invisibiliza a condição de mulheres homossexuais perante o preconceito e/ou discriminação, conforme foi dito anteriormente. Uma das principais características deste preconceito é uma visibilidade menor da homossexualidade feminina em relação à homossexualidade masculina, observada, por exemplo, no número restrito de documentos históricos sobre *lésbicas* (MOTT, 1987; PORTINARI, 1989; TREVISAN, 2001, LOPES, D., 2002; MELLO, 2005).

Ao problematizar o uso do termo homofobia por vertentes diferentes de estudos, como

a medicina e sociologia, Rogério Diniz Junqueira (2007) também aponta para a íntima relação entre preconceito e discriminação com normas de gênero, que “se traduz em noções, crenças, valores, expectativas, quanto em atitudes, edificação de hierarquias opressivas e mecanismos reguladores discriminatórios” (JUNQUEIRA, 2007, p. 8). De acordo com o autor, as formas de preconceito e/ou discriminação se dariam contra as “performances de gênero ou expressões que não se enquadram nos modelos hegemônicos postos por tais normas” (JUNQUEIRA, 2007, p. 9).

Cabe destacar que o campo de problematização teórica a respeito do assunto não está deslocado dos enfrentamentos cotidianos contra o preconceito e, especialmente, contra a discriminação. Neste sentido, é possível ressaltar que a agenda pública em torno do tema foi se deslocando ao longo do tempo. Uma das primeiras iniciativas para garantir a implantação de políticas de igualdade para setores estigmatizados foi a assinatura e promulgação, em 1948, pela Assembleia Geral das Nações Unidas, da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, que elenca uma série de direitos fundamentais, como o direito a vida e a livre manifestação de expressão.

De acordo com Norberto Bobbio (2004), após o período de criação de regras universais, os direitos humanos foram deslocados do “homem pelo homem” para o “homem genérico”, em uma concepção de diversidade que buscava atender ao indivíduo em seu caráter específico, com base em sua diversidade de sexo, classe, etc. No que tange à homossexualidade, a busca por direitos e o reconhecimento da discriminação sofrida ao longo dos séculos, precisou – e precisa – superar a herança de tabus, que Lopes, D. (2002) descreve como o tripé: catolicismo (pecado), ciência (patologia) e Estado (crime).

Ainda que muitos Estados tenham instituído políticas que garantem direitos iguais e proíbem a discriminação, o relatório *Homofobia de Estado* aponta que 40% dos Estados membros das Nações Unidas criminalizam a prática sexual entre os homossexuais. Em cinco destas nações, a homossexualidade é motivo para a pena de morte (ILGA, 2013). O documento aponta que 52 nações proíbem a discriminação desta parcela da população.

No Brasil, o preconceito e a discriminação contra pessoas com identidades sexuais e de gênero não normativas não é considerada crime e desde 2006 tramita projeto de lei neste sentido. De acordo com o *Relatório Anual sobre Violência Homofóbica no Brasil*, entre 2011

e 2012³² o número de denúncias de violações de direitos humanos contra a população LGBT saltou de 1.159 registros para 3.084. As violações aumentaram, saindo do patamar de 6.809 para 9.982³³ (BRASIL, 2012; 2013).

Conforme foi possível observar no panorama descrito acima, o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas é algo que atinge tanto a população LGBT quanto pessoas cisgêneras heterossexuais e tem sido utilizado como forma de hierarquizar a heterossexualidade como a única sexualidade legítima. Ainda que políticas públicas venham sendo adotadas para evitar a agressão física e verbal contra LGBTs, a discriminação ainda é grande e, em diversas partes do mundo, legitimada pelo próprio Estado.

1.2.2.3 *Camp: O “dar pinta” como afirmação política*

O conceito de *camp* começou a ser problematizado em nível acadêmico no ensaio *Notes on camp*, de Susan Sontag, em 1964. No artigo reconhecido mundialmente, a pesquisadora discorre sobre a utilização do termo e sua associação ao universo homossexual masculino. Desde então, o conceito vem sendo discutido e, de forma geral, está relacionado a um posicionamento que privilegia o exagero e a extravagância e tem duas dimensões: a da sensibilidade³⁴ e a do comportamento³⁵. Neste trabalho interessa compreender a segunda esfera, na qual se inserem atributos como a teatralidade, a afetação, o drama ou o humor, em um questionamento dos binários impostos para a masculinidade e a feminilidade. Para Sanches, (2010, p. 7), “os elementos formadores dessa aparência residem na perspectiva de exacerbação do artifício como subsídio da apresentação do corpo”. O comportamento *camp* é geralmente associado aos *gays* classificados como “bichas”, às travestis e a algumas mulheres transexuais que subvertem a norma. Este comportamento é frequentemente acatado pela heteronormatividade, mas pode ser observado como um espaço de ressignificação de sujeitos LGBTs, que veem nele um “elemento importante para a união do grupo frente a uma

³² Última versão do relatório.

³³ O *Relatório Anual sobre Violência Homofóbica no Brasil* iniciou seu mapeamento em 2011. Antes disso, o único mapeamento das discriminações contra LGBTs era realizado pela ONG Grupo *Gay* da Bahia (GGB).

³⁴ A dimensão da sensibilidade estaria relacionada ao “desprezo por instâncias oficiais de legitimação do gosto na arte e na cultura, optando por uma acolhida a características geralmente rejeitadas por aquelas, como o exagero, o artifício, o excesso, o puramente formal e nenhum conteúdo” (LACERDA, 2011a, p.2). Alguns autores apontam ainda uma dimensão de um estilo de produção musical ou artística.

³⁵ De acordo com Lacerda (2011a), bastante difundida a partir dos anos 1960 e realizada não apenas por artísticas homossexuais.

sociedade francamente hostil” (LACERDA, 2011b, p. 1).

Conforme Chico Lacerda (2011), o *camp* tem possíveis origens na emergência de uma “cultura homossexual masculina moderna” (LACERDA, 2011b, p.2). Com raízes na postura frívola da aristocracia europeia feudal, perpassa o caráter de afetação e esteticismo dos dândis do século XVIII – da qual o escritor Oscar Wilde seria um representante tardio, na Inglaterra Vitoriana do século XIX – e chega ao século XX como significado do que é coloquialmente classificado como o “dar pinta” do homossexual masculino.

Ainda segundo Lacerda (2011a), o *camp* está relacionado a um sentimento de pertencimento de grupo dos homossexuais diante de uma sociedade heterossexual e excludente. Esta forma de comportamento, avesso aos padrões da sociedade heteronormativa, foi/é duramente criticado não somente por heterossexuais como por homossexuais. Nos anos 1970, muitos dos ativistas sociais *gays* e lésbicas, que reivindicavam igualdade e inclusão na sociedade, percebiam no *camp* uma atitude despolitizada, uma reafirmação dos preconceitos que eram combatidos.

As práticas cotidianas do *camp* passaram a ser tratadas por parte da cultura homossexual mais politizada como comportamento conformista das *old queens* (bichas velhas), em oposição a um novo comportamento de orgulho, imposição e enfrentamento da opressão. (LACERDA, 2011a, p. 8).

A retomada do *camp* tem relação direta com a perspectiva de estudos *queer* e com a terceira onda feminista. Ao problematizar a higienização das sexualidades, promovida por acadêmicos e militantes sociais que se preocupavam com o enquadramento dentro das normas da heterossexualidade, e promover um debate para além dos binários presentes nos gêneros masculino/feminino, nas sexualidades hetero/homossexual, o *queer* revê o conceito de *camp* e ressignifica-o dando-lhe um caráter de transgressor.

Ao invés da substituição da “bicha”³⁶, do “veado”³⁷, da “bichinha pão-com-ovo”³⁸, da “sapatão”³⁹ e da “trava”⁴⁰ pelo “*gay macho*” e a “*lesbian chic*”, o que se tem é uma reapropriação de termos considerados pejorativos como forma de enfrentamento ao preconceito, na busca de uma sociedade mais diversa. Para Lopes, D. (2002), o *camp* redimensiona o espaço público e torna outros sujeitos visíveis, com identidades instáveis.

³⁶ Gíria para homossexual masculino.

³⁷ Idem.

³⁸ Gíria para homossexual masculino de classes populares.

³⁹ Gíria para homossexual feminino.

⁴⁰ Gíria para travesti.

A valorização da afetação, da aparência, não é uma simples reedição de uma dandição esteticista e paródica na sociedade de massas, mas um aspecto da formação de uma sociabilidade sustentada por códigos específicos de uma ética do estético em contraponto a uma moral universal. (LOPES, D., 2002, p. 95).

A resignificação destas categorias permite compreender que as múltiplas identidades e comportamentos sexuais não podem ser hierarquicamente classificados de forma que o homossexual que “não dá pinta” seja considerado superior à “bichinha quá-quá”⁴¹, ou vice-versa. Permite entender que a sexualidade é diversa e o não enquadramento em modelos heteronormativos é uma forma de subversão.

Importante destacar que o conceito de *camp* é associado aos homens homossexuais, travestis e mulheres transexuais. Ao investigar as razões pelas quais as lésbicas não se filiaram ao *camp*⁴² e as formas como o humor é socialmente atribuído, o antropólogo Don Kulick (2008) enumera fatores para esta divergência. Entre eles, estão às diferenças de gênero, o pressuposto de que a masculinidade é dada e a feminilidade construída e de que homens não são engraçados, ao contrário das mulheres. Em suas conclusões, o pesquisador aponta que:

Lésbicas não desenvolveram uma estética *camp* não só devido a sua história social particular, mas também devido a sua posição estrutural particular. Lésbicas estão posicionadas no centro de percepções que sustentam que: a) mulheres não têm nenhum senso de humor real, exceto em relação aos homens; b) mulheres que não se envolvem em relações heterossexuais perdem sua feminilidade e, conseqüentemente, tornam-se masculinizadas; e, finalmente, c) masculinidade não tem graça. Quando estes três planos ideológicos colidem, produzem a lésbica sem humor: a figura que pode ser motivo de riso, mas, que, ela mesma, não ri. O riso que ela gera resulta de uma percepção de que, como mulheres masculinizadas, tudo que lésbicas podem alcançar é a masculinidade fracassada.

[...]

De fato, os processos através dos quais a falta de senso de humor é produzida são importantes, porque, como já observei, considerar um grupo de pessoas como sem humor pode ser uma maneira de minimizar sua reivindicação de humanidade comum. (KULICK, 2008, p. 30-31).

A retomada histórica da homossexualidade permite perceber aspectos múltiplos que contribuíram para a formação das identidades LGBTs, e de forma mais específica como as de homossexuais são marcadas por preconceitos e/ou discriminações baseados em variáveis

⁴¹ Gíria para homossexual masculino que desde a infância ‘dá pinta’.

⁴² Homens transexuais também não se filiaram ao *camp*, mas não há indícios de razões para o fenômeno, ainda que se possa concluir que sejam semelhantes às de lésbicas.

como a religião, a medicina e a justiça. O deslocamento das compreensões acerca de temas como a família, a discriminação e o comportamento de LGBTs dentro da sociedade heteronormativa é passível de observação e tem relação direta com as mudanças nas perspectivas dos estudos *gays* e lésbicos para os estudos *queer*, do gênero enquanto categoria de análise e do feminismo enquanto movimento social desencadeador de mudanças de perspectiva a respeito destas temáticas.

Para compreender como estas transformações nas perspectivas do ativismo político, na produção intelectual e também na compreensão social do tema contribuíram para a alteração das representações da homossexualidade nas telenovelas brasileiras, o próximo capítulo apresenta uma revisão bibliográfica sobre a produção acadêmica a respeito do assunto, o panorama. Com a participação das personagens LGBTs nas narrativas da Rede Globo entre 1970 e 2013 e o mapeamento destas personagens na ficção seriada contemporânea à telenovela *Amor à Vida*.

2 LGBTs NAS TELENÓVELAS DA REDE GLOBO

A participação de personagens LGBTs nas telenovelas da Rede Globo inicia-se em 1970, com Rodolfo Augusto (Ary Fontoura), na narrativa *Assim na Terra como no Céu*. Apesar de estarem presentes nas telenovelas há mais de 40 anos, estas personagens e as temáticas que suscitam para debate nacional sobre a população LGBT só começaram a ser pesquisadas, em nível *scripto sensu*, no início dos anos 2000.

Para realizar um mapeamento das personagens LGBTs e, ao mesmo tempo, ter uma visão do campo onde esta pesquisa se insere, foram analisadas as dez dissertações e uma tese que versam sobre o assunto, entre 2002 até 2012 – data da última publicação sobre o tema⁴³. O panorama⁴⁴ aponta para uma ampla gama de análises e perspectivas teóricas sobre a temática, sendo seis pesquisas centradas no texto⁴⁵ e outras cinco nos estudos de recepção⁴⁶.

Alguns aspectos destacam-se nestas pesquisas, como a ausência da contextualização histórica em grande parte dos trabalhos, a escassez de informações sobre as personagens LGBTs e a falta de articulação das telenovelas com outros produtos da cultura da mídia⁴⁷. Evidencia-se também que somente uma dessas pesquisas se alinha a uma perspectiva de estudos *queer*⁴⁸, nas demais, o enquadramento heteronormativo das personagens é percebido como um avanço. A diversidade sexual também é pouco explorada, há uma ênfase nas personagens homossexuais e poucas referências para outras formas de sexualidade – a maioria dos autores classifica as personagens LGBTs como homossexuais.

A reconstituição desse panorama mostra-se pertinente para a realização do presente estudo, que busca contribuir para este campo de pesquisas. Assim, o mapa das personagens

⁴³ A pesquisa nos portais foi realizada da seguinte forma: leitura de todos os resumos de teses e dissertações defendidas no país até 2000, através das informações disponíveis no Núcleo de Pesquisas em Informação, Tecnologias e Práticas Sociais (Infotec) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A partir de 2000, busca no site da Capes e BDTD através do cruzamento de palavras-chaves: telenovela x homossexualidade; homossexualismo; homossexuais; *gay*; lésbica; lesbianismo; LGBT; travesti; e transexual (palavras consideradas correlatas à temática em estudo). Neste sentido, pesquisas que não apresentam estas palavras-chaves e versem sobre o tema podem não ter sido incluídas no presente levantamento.

⁴⁴ No apêndice 1 estão as descrições e análises de cada pesquisa.

⁴⁵ William Caldas Trevizani (2002), Ângela Salgueiro Marques (2003), Carla Cacilda Krauss de Lima (2007), Lenise Santana Borges (2008), Leonardo Antonio Soares (2009) e Guilherme Moreira Fernandes (2012).

⁴⁶ Luiz Eduardo Neves Peret (2005), Joseana Burguez Tonon (2005), Silvana Del Valle Gomide (2006), Joseleide Terto de Souza (2009) e Welton Danner Trindade (2010) – este último sendo o único de forma quantitativa e qualitativa.

⁴⁷ As pesquisas de Tonon (2005) e Fernandes (2012) são exceções.

⁴⁸ Ver Gomide (2006).

LGBTs nas telenovelas deste estudo é realizado a partir do cruzamento e verificação de dados oriundos das pesquisas de Luiz Eduardo Neves Peret (2005), Welton Danner Trindade (2010) e Guilherme Moreira Fernandes (2012).

Os dados dessas pesquisas – mais consolidados e extensos na comparação com as demais – foram verificados nos sites de memória da Rede Globo, bem como confrontados com outras fontes de informação como jornais e revistas do período de exibição das narrativas (REDE GLOBO, 2013c)⁴⁹. Às informações genéricas sobre LGBTs foram incluídos dados mais específicos sobre as características de cada personagem, como a classe social, a faixa etária, as formas de vivência de sua sexualidade e a raça. Também foram acrescentadas informações sobre as temáticas abordadas nas telenovelas, como os conflitos familiares em decorrência da sexualidade, os direitos sexuais e o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas.

Destaca-se que foi realizado um grande esforço para apresentar um panorama completo e exaustivo de todas as personagens LGBTs, mas que em decorrência da ampla gama de participação, especialmente nos últimos anos, existe a possibilidade de alguma personagem secundária na trama ou com participação especial não ter sido incluída nesta lista. Ressalta-se, por fim, que o levantamento das personagens nas telenovelas foi realizado desde a primeira inserção das personagens LGBTs nas telenovelas, em 1970, até 2013 – período anterior à telenovela *Amor à Vida*. Posteriormente, serão apresentadas as tramas paralelas à novela analisada, assim se tem uma visão diacrônica e sincrônica.

O quadro com as informações sobre as 126 personagens LGBTs que participaram de 62 narrativas⁵⁰, das 18h, 19h e 21h, terá as seguintes variáveis:

- 1) **Telenovela** – Nesta categoria é apresentada o nome da telenovela, o período e horário de exibição e o número de capítulos, conforme informado pela Rede Globo;
- 2) **Autor e direção** – Este campo apresenta o nome do responsável pela criação da narrativa e o diretor ou diretor-geral responsável pela trama, também de acordo com informações da emissora;
- 3) **Personagens LGBTs** – Esta categoria apresenta características sobre as personagens em

⁴⁹ O levantamento excluirá personagens heterossexuais que fingem ser homossexuais para obter vantagens pessoais, como a personagem Jacque Leclair/André Spina (Reginaldo Faria) da narrativa *Ti-Ti-Ti*, de 1985.

⁵⁰ O apêndice 2 contém a descrição de cada personagem.

cada trama e, para melhor compreensão e análise, está subdividido em oito itens, conforme descrição abaixo:

a) Personagem – Nome da personagem e de quem a interpreta;

b) Faixa etária – Indica a idade aproximada da personagem, de acordo com a observação das cenas e da faixa etária do próprio ator que a interpreta – na medida em que a maioria dos atores interpreta personagens com faixa etária semelhante à sua idade. A classificação está dividida entre: até 20 anos; 21 a 30 anos; 31 a 40 anos; 41 a 50 anos; 51 a 60 anos; e mais de 61 anos.

c) Raça – O conceito de raça é compreendido enquanto cultura e não como determinação biológica. Como a definição de pertencimento racial utilizada no Brasil é a autodeclaração e fatores como a classe social e a cor/fenótipo são variáveis que interferem nesta declaração, torna-se difícil realizar a classificação das personagens nesta categoria. Neste sentido, para identificar a raça das personagens, primeiro observou-se características como cor/fenótipo e a classe social da personagem na narrativa.

Dado que a maioria das personagens é branca (seguindo um padrão da telenovela brasileira), realizou-se pesquisas em sites de notícia para verificar se os atores que em decorrência do fenótipo poderiam ser considerados negros, também se identificam como tal.

Ainda em decorrência desta dificuldade de classificação, não foram utilizadas as variáveis de cor/raça amarela, parda e indígena, utilizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) nas pesquisas sobre a população brasileira;

d) Classe social/ Profissão – As definições de classe social nesta pesquisa seguem as premissas de Jessé de Souza (2012), que aponta que as classes dominantes – alta e média – não são somente aquelas que detêm maior poder aquisitivo, mas que aquelas que possuem também o capital cultural. Neste sentido, as classes populares têm menor capital financeiro, bem como menos recursos simbólicos;

e) Características – Esta categoria apresenta, de forma genérica, como as personagens LGBTs são apresentadas, primeiramente em relação a sua orientação sexual e identidade de gênero; e, em um segundo momento, de acordo com em sua aparência, atitudes e performatividade de gênero, classifica-as entre três posições: *camp*, heteronormativa e *butch*. Destaca-se que poucas personagens se enquadram em apenas uma das categorias, pois podem ter um comportamento *camp* e, ao mesmo tempo, um casamento aos moldes heteronormativo,

por exemplo. Neste sentido, o quadro destaca a performatividade mais acentuada. Algumas personagens demonstram de forma mais evidente essa dubiedade e por isso foram classificadas como transitando entre um modelo ou outro.

f) Hierarquia das sexualidades – As características desta seção serão constituídas através da aplicação da Hierarquia do Sexo proposta por Rubin (2003) e serão aplicadas somente para personagens que explicitam sua sexualidade, seja através da constituição de relacionamentos ou de outras informações que possam apresentar ao longo das tramas.

Rubin (2003) propõe que se pense a sexualidade através da oposição entre valores considerados socialmente adequados e os limites exteriores: heterossexual X homossexual; casada⁵¹ X fora do casamento; monogâmica X promíscua; procriativa X não-procriativa; não-comercial X comercial; em dupla X sozinha ou em grupo; em uma relação X casual; mesma geração X cruzamento de gerações; privada X em público; sem pornografia X pornografia; apenas corpos X com objetos manufaturados; baunilha⁵² X sadomasoquista.

Nos binários, quanto mais enquadrados no primeiro grupo, mais adequados estão os sujeitos dentro das normas sociais. Para melhor visualização destas diferenças, o quadro abaixo destaca quais os limites ultrapassados pelas personagens LGBTs dentro desta perspectiva de hierarquia das sexualidades.

g) Temáticas sobre a população LGBT – Nesta categoria são apresentadas as temáticas relacionadas especificamente à população LGBT nas telenovelas. Tendo em vista que a presença destas personagens não significa que suas especificidades dentro de uma sociedade heteronormativa tenham sido problematizadas, esta categoria aponta sobre quais temáticas aparecem nas narrativas, tais como os conflitos familiares em decorrência da sexualidade, os direitos sexuais e o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas.

h) Observações – Nesta categoria, são apresentados os dados sobre o desfecho das personagens nas narrativas, a recepção do público ou outras informações relevantes sobre a personagem LGBT na telenovela apresentada.

⁵¹ Neste trabalho, as relações estáveis e duradouras, mesmo que sem a formalização do casamento serão consideradas dentro do critério “casada”, entendo-as como relações de conjugalidade.

⁵² Indica o “sexo convencional ou pessoas que não estão envolvidas em BDSM (bondage, disciplina, dominação e submissão, sadismo e masoquismo)” (FACCHINI, 2013, p.2)

Quadro 1 – Personagens LGBTs nas novelas da Globo entre 1970 e 2013

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
									(continua...)
Assim na Terra como no Céu 20/07/1970 - 23/03/1971 212 capítulos Exibida às 22h	Escrita por Dias Gomes com direção de Walter Campos	Rodolfo Augusto (Ary Fontoura)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Costureiro	Gay/ Camp	-	-	-
O Rebu 3/11/1974 - 11/4/1975 112 capítulos Exibida às 22h	Escrita por Bráulio Pedroso com direção de Walter Avancini e Jardel Mello	Conrad Mahler (Ziembinski)	Mais de 61 anos	Branca	Classe alta/ Banqueiro	Gay/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Comercial/ Cruzamento de gerações ⁵³	Vilão. Comete crime passionai por ciúmes de Cauê (Buza Ferraz)
		Roberta (Regina Vianna)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Socialite	Lésbica/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Fora do casamento/ Não procriativa	Deixam os relacionamentos heterossexuais para viajem juntas
		Glorinha (Isabel Ribeiro)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Sem profissão	Lésbica/ Heteronormativa			
O Grito 27 /10/1975 - 30 /4/1976 125 capítulos Exibida às 22h	Escrita por Jorge Andrade com direção de Walter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota	Agenor (Rubens de Falco)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Bancário	Gay ⁵⁴ / Transita entre heteronormativa e camp	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	De acordo com a Rede Globo, a personagem “se vestia com roupas extravagantes”, mas não é possível afirmar que se tratava de um <i>crossdresser</i> ou transexual
O Astro 6/12/1977 - 8/7/1978 186 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Janete Clair com direção de Daniel Filho	Henri (José Luiz Rodi)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Cabeleireiro	Gay/ Camp	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	Ajuda Felipe (Edwin Luisi) a encobrir o assassinato de Salomão Hayala

⁵³ Conrad não tem um relacionamento com Cauê, mas mantém uma relação estreita de afeto pelo mesmo, que envolve o pagamento de cursos financeiros. Assim, apesar de não haver a expressão de uma relação homossexual, o desejo e a relação de Conrad com Cauê apontam para um cruzamento de gerações e com relação comercial.

⁵⁴ A sinopse da novela informa que a personagem era homossexual. Entretanto, acaba tendo um relacionamento heterossexual no fim da novela.

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
									(continuação)
Dancin'Days 10/7/1978 - 27/1/1979 174 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Gilberto Braga com direção-geral de Daniel Filho	Everaldo (Renato Pedrosa)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Mordomo	Gay/ Camp	-	-	Fiel escudeiro da patroa
Marron-Glacé 6/8/1979 - 1/3/1980 181 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Cassiano Gabus Mendes com direção de Gracindo Júnior	Pierre Lafond (Nestor de Montemar)	41 a 50 anos	Branca	Classe popular/ Chef de cozinha	Gay/ Heteronormativa	-	-	Integrante do núcleo cômico da narrativa, fez grande sucesso
Brilhante 28/6/1981 - 27/3/1982 155 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Gilberto Braga com direção-geral de Daniel Filho	Inácio (Dennis Carvalho)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Pianista	Gay/ Heteronormativa	Conflitos familiares em relação à sexualidade	Relações homossexuais e não procriativas	Principal personagem gay da narrativa
		Sérgio (João Paulo Adour)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Comerciário	Gay/ Heteronormativa			Recebe dinheiro da mãe de Inácio para sair do País
		Cláudio (Buza Ferraz)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Músico	Gay/ Heteronormativa			Termina a trama com Inácio
Ciranda de Pedra 18/5/1981 - 14/11/1981 155 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Teixeira Filho, com direção-geral de Herval Rossano	Leticia (Mônica Torres)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Nadadora	Lésbica/ Butch	-	-	Encerra a narrativa sem desenvolver relacionamentos
Partido Alto 7/5/1984 - 23/11/1984 174 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Aguinaldo Silva e Glória Perez com direção-geral de Roberto Talma	Políbio (Guilherme Karam)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Guru	Gay/ Camp	-	-	Fiel escudeiro da patroa
Um Sonho a Mais 4/2/1985 - 3/8/1985 153 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Daniel Más e Lauro César Muniz com direção-geral de Roberto Talma	Anabela Freire/Volponi (Ney Latorraca)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Várias profissões	Travesti/ Camp	-	-	Volpone se traveste como disfarce. Ao perder a memória, passa a se identificar como Anabela e chega a ter um casamento heterossexual

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Roda de Fogo 25/8/1986 - 21/3/1987 179 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Lauro César Muniz com direção de Dennis Carvalho e Ricardo Waddington	Jacinto (Cláudio Curi)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Mordomo	Gay/ Camp	-	Homossexual/ Não procriativa/ Objetos manufaturados / Sadomasoquista/ Comercial	Fiel a Mário, morre em uma “queima de arquivo”
		Mário Liberato (Cecil Thiré)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Advogado	Gay/ Camp	-		Mário Liberato se torna, ao longo da narrativa, o grande vilão da trama
Mandala 12/10/1987 - 14/5/1988 185 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Dias Gomes com direção-geral de Ricardo Waddington	Argemiro (Marco Pamio/ Carlos Augusto Strazzer)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Guru	Gay/ Camp	-	Homossexual/ Fora do casamento/ Não procriativa	Argemiro assassina Cris por ciúmes de Laio, por quem é apaixonado
		Laio (Taumaturgo Ferreira/ Perry Salles)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Gangster	Bissexual/ Heteronormativa	-		-
		Cris (Marcelo Picchi)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Secretário	Gay/ Heteronormativa	-		-
Vale Tudo 16/5/1988 - 6/1/1989 204 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Gilberto Braga com direção de Dennis Carvalho e Ricardo Waddington	Laís (Cristina Prochaska)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa	Direitos sexuais	Relacionamentos homossexuais e não procriativos	Disputa herança de Cecília com a família da companheira
		Cecília (Lala Deheinzelin)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa			Morre em um acidente de carro
		Marília (Bia Seidl)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa			Ingressa nos capítulos finais e se torna companheira de Laís
Sassaricando 9/11/1987 - 11/6/1988 184 capítulos Exibida às 18h50min	Escrita por Silvio de Abreu com direção de Cecil Thiré, Lucas Bueno e Miguel Falabella	Bob Bacall (Jorge Lafond)	31 a 40 anos	Negra	Classe popular/ Gerente e coreografo de uma boate	Gay/ Camp	-	-	A maioria das cenas nas quais a personagem aparece estão restritas ao seu local de trabalho
Bebê a bordo 13/6/1988 - 11/2/1989 209 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Carlos Lombardi com direção-geral de Roberto Talma	Mendonça (Débora Duarte)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Executiva	Bissexual/ Transita entre butch e heteronormativa	-	-	No fim da trama, após reencontrar a mãe e assumir uma postura heteronormativa, tem um relacionamento heterossexual

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Pacto de Sangue 8/5/1989 - 23/9/1989 119 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Regina Braga com direção de Herval Rossano	Bombom (Ricardo Petraglia)	41 a 50 anos	Branca	Classe popular/ Guru	Gay/ Camp	-	-	-
Tieta 14/8/1989 - 31/3/1990 196 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Aguinaldo Silva com direção de Paulo Ubiratan	Ninete/ Waldemar (Rogéria)	41 a 50 anos	Branca	Classe popular/ Administradora de bordel	Transexual/ Camp	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	Transexual que perturba a cidade pela indefinição de gênero
Mico Preto 7/5/1990 - 1/12/1990 179 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Marcílio Moraes, com direção de Dennis Carvalho	José Luis (Miguel Falabella)	31 e 40 anos	Branca	Classe média/ Sem profissão	Gay/ Camp	-	Homossexual/ Fora do casamento / Não procriativa	José Maria chega a se casar para que sua homossexualidade não seja descoberta
		José Maria (Marcelo Picchi)	31 e 40 anos	Branca	Classe média/ Deputado e candidato a governador	Gay/ Camp	-		
Barriga de Aluguel 20/8/1990 - 1/6/1991 243 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Glória Peres com direção-geral de Wolf Maya	Lulu (Eri Johnson)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Enfermeiro e coreógrafo	Gay/ Camp	-	-	Ficou reconhecido pelo bordão "fui!"
Pedra sobre Pedra 6/1/1992 - 1/8/1992 178 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Aguinaldo Silva com direção-geral Paulo Ubiratan	Adamastor (Pedro Paulo Rangel)	41 a 50 anos	Branca	Classe popular/ Diretor do bordel da cidade	Gay/ Transita entre heteronormativa e camp	-	-	Tenta, sem sucesso, relacionamento com o amigo Carlão (Paulo Betti)
		Paulo Henrique (Reinaldo Gonzaga)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ escrivão de polícia	Gay/ Camp	-	-	
Renascer 8/3/1993 - 14/11/1993 213 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Benedito Ruy Barbosa com direção-geral de Luiz Fernando Carvalho	Buba/ Alcebiades (Maria Luisa Mendonça)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/Sem profissão	Heterossexual ⁵⁵ / Heteronormativa	Diferenças entre intersexuais, travestis e transexuais	-	Intersexual confundida com travesti e transexual

⁵⁵ A personagem heterossexual foi inserida na trajetória em decorrência das temáticas de intersexualidade, transexualidade e travestilidade terem sido discutidas na telenovela.

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
A Próxima Vítima 13/3/1995 - 4/11/1995 203 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Sílvio de Abreu com direção-geral de Jorge Fernando	Sandrinho (André Gonçalves)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Universitário	Gay/ Heteronormativa	Descoberta da sexualidade/ Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/Não procriativa ⁵⁶	O ator André Gonçalves chegou a ser agredido por interpretar um homossexual
		Jéfferson (Lui Mendes)	21 a 30 anos	Negra	Classe alta/ Universitário	Gay/ Heteronormativa			
Explode Coração 6/11/1995 - 3/5/1996 185 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Glória Peres com direção de Dennis Carvalho	Sarita Vitti (Floriano Peixoto)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Performer	Indefinido/ Camp	Discussão sobre gênero/sexualidade	-	Não se define entre um homossexual, uma travesti, uma <i>drag queen</i> ou um transexual
Salsa e Merengue 30/9/1996 - 3/5/1997 177 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Miguel Falabella e Maria Carmem Barbosa com direção de Wolf Maya	Dayse (Rosi Campos)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Confeiteira	Lésbica/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa	Ambas se envolvem com Moacir (Johnny Rudge) e depois deixam o rapaz para ficarem juntas
		Tereza (Ângela Rebello)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Secretária	Lésbica / Heteronormativa	-		
A Indomada 17/2/1997 - 10/10/1997 203 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares com direção de Paulo Ubiratan	Sebastiana Vieira (Catarina Abdala)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Gerente de boate	Lésbica / Butch	-	Homossexual/ Não procriativa/ Fora do Casamento	A relação das só fica clara quando Zenilda se apaixona por Pedro Afonso (Cláudio Marzo)
		Zenilda (Renata Sorrah)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Dona de boate	Bissexual / Heteronormativa	-		
Anjo Mau 8/9/1997 - 27/3/1998 173 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Maria Adelaide Amaral com direção de Denise Saraceni	Beny (Luis Salém)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular / Cabeleireiro	Gay/ Camp	-	-	-
Zazá 5/5/1997 - 9/1/1998 214 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Lauro César Muniz com direção-geral de Jorge Fernando	Rô-Rô Pedalada (Marcos Breda)	31 e 40 anos	Branca	Classe popular/ Drag Queen	Bissexual / Camp	-	Nos relacionamentos homossexuais não procriativos/ fora do casamento/ casuais	-

(continuação)

56

Apesar de Rubin não incluir a categoria de relações inter-raciais, destaca-se que *A Próxima Vítima* é a primeira novela com um casal homossexual formado por uma pessoa negra e outra branca.

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Por Amor 13/10/1997 - 22/5/1998 190 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Manoel Carlos com direção-geral de Paulo Ubiratan	Rafael (Odilon Wagner)	41 e 50 anos	Branca	Classe alta/ Dentista	Bissexual / Heteronormativa	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	No relacionamento homossexual: fora do casamento, não procriativa e com cruzamento de gerações	Rafael inicia a novela em um relacionamento heterossexual e depois revela ser bissexual e vai morar com Alex
		Alex (Beto Nasci)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Oceanógrafo	Gay/ Heteronormativa			
Torre de Babel 25/5/1998 - 15/1/1999 203 capítulos Exibida às 20h30min	Escrita por Sílvia de Abreu com direção de Denise Saraceni	Rafaela (Christiane Torlone)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Estilista e decoradora	Lésbica/ Heteronormativa	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual e não procriativa	As personagens morreram na explosão de um Shopping Center, episódio que marcou a participação das personagens LGBTs nas telenovelas
		Leila (Sílvia Pfeiffer)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Administradora	Lésbica/ Heteronormativa			
Suave Veneno 18/1/1999 - 17/9/1999 209 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Aguinaldo Silva com direção-geral de Ricardo Waddington e Daniel Filho	Uálber (Diogo Vilela)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Guru	Gay/ Camp	Preconceito e discriminação contra orientação sexual não-normativa	Homossexual	Mostra-se apaixonado por Uálber, mas não fica claro se os dois tiveram algum relacionamento
		Edilberto (Luiz Carlos Tourinho)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Auxiliar	Gay/ Camp			
		Claudionor (Heitor Martinez)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Atendente de bar	Bissexual/ Heteronormativa			
Um Anjo Caiu do Céu 22/1/2000 - 25/8/2001 185 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Antônio Calmon com direção de Dennis Carvalho	Selmo de Windsor (Daniel Dantas)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Estilista	Gay/ Camp	-	-	-

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
As filhas da mãe 27/8/2001 - 19/1/2002 125 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Sílvia de Abreu com direção de Jorge Fernando	Ramona (Cláudia Raia)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Estilista	Transexual / Heteronormativa	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Relacionamento heterossexual e não procriativa	Realiza mudança de sexo na Europa, antes de voltar para o Brasil
Desejos de Mulher 21/1/2002 - 24/8/2002 185 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Euclides Marinho com direção de Dennis Carvalho	Ariel (José Wilker)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Diretor de uma revista	Gay/ Camp	-	Homossexual/ Não procriativa	O casal se tornou mais cômico para aumentar a audiência
		Tadeu (Otávio Muller)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Não definida	Gay/ Camp	-		
Mulheres Apaixonadas 17/2/2003 - 11/10/2003 203 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Manoel Carlos com direção de Ricardo Waddington	Clara (Aline Moraes)	Até 20 anos	Branca	Classe média/ Estudante	Lésbica/ Heteronormativa	Conflitos familiares / Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/ Não procriativa	O casal encerra a trama juntas e chegam a se beijar, durante a encenação de uma peça teatral
		Rafaela (Paula Picarelli)	Até 20 anos	Branca	Classe média/ Estudante	Lésbica/ Heteronormativa			
		Eugênio (Sylvio Meanda)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Secretário	Gay/ Camp	-	-	Fiel escudeiro da patroa
Sabor da Paixão 30/9/2002 - 22/3/2003 149 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Ana Maria Moretsohn com direção-geral de Denise Saraceni	Quintino (Edney Giovenazzi)	Mais de 61 anos	Branca	Classe alta/ Empresário	Gay/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa	Homossexualidade revelada nos últimos capítulos. Primeiro casal gay na terceira idade
		Silvano Cibulski (Sérgio Mamberti)	Mais de 61 anos	Branca	Classe média / Empresário	Gay/ Heteronormativa	-		
Celebridade 13/10/2003 - 26/6/2004 221 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Gilberto Braga com direção-geral de Dennis Carvalho	Laura (Cláudia Abreu)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular / Empresária	Bissexual / Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa / Casual	-
		Dora Lima (Renata Sorrah)	41 a 40 anos	Branca	Classe popular / Empresária	Lésbica/ Heteronormativa	-		

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Da Cor do Pecado 26/1/2004 - 28/8/2004 185 capítulos Exibida às 19h	Escrita por João Emanuel Carneiro com direção-geral de Denise Saraceni e Henrique Rios	Abelardo (Caio Blat)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Maquiador	Gay/ Camp	Conflitos familiares / Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	Em diversos momentos da trama afirma que é “bicha” “molha a cueca”, mas não tem relacionamentos homossexuais
A Lua me Disse 18/4/2005 - 1/10/2005 143 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Maria Carmem e Miguel Falabella com direção-geral de Rogério Gomes	Samovar (Cássio Scapin)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Sem profissão	Gay/ Camp	-	Homossexual/ Não procriativa	-
		Valdo (Hugo Gross)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Garçom	Gay/ Heteronormativa	-		-
		Dona Roma (Miguel Magno)	51 a 60 anos	Branca	Classe popular/ Dona de uma pensão	Transexual / Camp	-	-	Encerra a trama como mãe do filho Assunta (Elizângela) e Murilinho (Pedro Neschling)
Senhora do Destino 28/6/2004 - 12/3/2005 220 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Aguinaldo Silva com direção-geral de Wolf Maya	Leonora (Mylla Christie)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Médica	Lésbica/ Heteronormativa	Descoberta da sexualidade/ Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual	Adotam uma criança negra, encontrado em uma caçamba de lixo
		Jennifer (Bárbara Borges)	21 a 30 anos	Branca	Oriunda de classe popular/ Universitária	Lésbica/ Heteronormativa			
		Ubiracy (Luis Henrique Nogueira)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Carnavalesco	Gay/ Camp	Direitos Sexuais	Homossexual/ Não procriativa	Ubiracy participava com mais recorrência da trama. Turcão praticamente não tem falas na narrativa
		Turcão (Marco Vilella)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Segurança	Bissexual/ Heteronormativa			

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
									(continuação)
América 13/3/2005 - 5/11/2005 203 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Gloria Perez com direção-geral de Jayme Monjardim	Júnior (Bruno Gabliasso)	21 a 30 anos	Branca	Classe alta/ Estilista	Gay/ Camp	Descoberta da sexualidade/ Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual ⁵⁹	Júnior chega a se casar com Elis (Silvia Buarque) para esconder a homossexualidade
		Zeca (Erom Cordeiro)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Peão	Gay/ Heteronormativa			
Bang Bang 3/10/2005 - 21/4/2006 173 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Mário Prata e Carlos Lombardi com direção-geral de José Luis Villamarin	Zorroh (Sidney Magal)	51 a 60 anos	Branca	Classe popular/ Cabeleireiro	Gay/ Camp	-	-	-
		Tonto (Eliezer Motta)	51 a 60 anos	Negra	Classe popular/ Cabeleireiro	Gay/ Camp	-	-	-
Belíssima 7/11/2005 - 7/7/2006 209 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Silvio de Abreu, com direção-geral de Denise Saraceni, Carlos Araújo e Luiz Henrique Rios	Gigi (Pedro Paulo Rangel)	Mais de 61 anos	Branca	Classe alta / Sem profissão	Gay/ Camp	-	-	Amante de cinema e história
		Rebeca (Carolina Ferraz)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa	Depois de muitas brigas e insucessos em seus relacionamentos terminam a trama juntas
		Karen (Mônica Torres)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa	-		
Cobras & Lagartos 24/4/2006 - 17/11/2006 179 capítulos Exibida às 19h	Escrita por João Emanuel Carneiro, com direção-geral de Wolf Maya	Tomás (Leonardo Miggiarin)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular / Sem profissão	Gay/ Camp	-	-	-
Páginas da Vida 10/7/2006 - 2/3/2007 203 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Manoel Carlos, com direção-geral de Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti	Rubens (Fernando Eiras)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Médico	Gay/ Heteronormativa	Direitos sexuais	Homossexual	Adoção de uma criança acontece somente no fim da trama
		Marcelo (Thiago Picchi)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Músico	Gay/ Heteronormativa			

⁵⁹ Encerram a trama cuidado do filho de Elis (Silvia Buarque), assumido por Júnior, após ela fugir com um peão.

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Paraíso Tropical 5/3/2007 - 28/9/2007 179 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares com direção-geral de Dennis Carvalho	Rodrigo (Carlos Casagrande)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Executivo	Gay/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa	O casal não tinha demonstrava afeto em toda a narrativa
		Tiago (Sérgio Abreu)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Recepcionista	Gay/ Heteronormativa	-		
		Felipe (Miguel Kelner)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Sem profissão	Gay/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa/ Comercial	Hugo quase se casa com Tais (Alessandra Negrini) para esconder a homossexualidade dos pais
		Hugo (Marcelo Laham)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Sem profissão	Gay/ Camp	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas		
		Carolina (Rogéria)	Mais de 61 anos	Branca	Classe média/ Ex-Transformista	Transexual/ Camp	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	Entra no núcleo cômico, para incomodar a síndica Iracema (Daisy Lúcidí) que quer “moralizar” o edifício onde mora, proibindo a entrada de transexuais

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Duas Caras 1/10/2007 - 31/5/2008 201 capítulos Exibida às 20h	Escrita por Aguinaldo Silva, com direção-geral de Wolf Maya	Carlão (Lugui Palhares)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Profissional do sexo ⁶⁰	Bissexual/ Heteronormativa	Conflitos familiares / Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas/ Direitos sexuais	Homossexual/ Não procriativa – No início, casual e comercial	Relacionamento não- monogâmico
		Bernardinho (Thiago Mendonça)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Chef de cozinha	Gay/ Camp			
		Astolfo (Rogéria)	Mais de 61 anos	Branca	Classe média/ Assistente de fotografia	Transexual/ Camp	-	-	Participação especial
A Favorita 2/6/2008 - 16/1/2009 197 capítulos Exibida às 21h	Escrita por João Emanuel Carneiro com direção-geral de Ricardo Waddington	Stela (Paula Burlamaqui)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual	Perdeu a companheira que teve um câncer. Se apaixona por Catarina (Lília Cabral). No fim, as duas viajam juntas e não fica claro se têm um relacionamento
		Orlandinho (Iran Malfitano)	21 a 30 anos	Branca	Classe alta/ Sem profissão	Bissexual/ Camp			
Ciranda de Pedra - remake 5/5/2008 - 3/10/2008 131 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Alcides Nogueira, com direção-geral de Carlos Araújo	Letícia (Paolla Oliveira)	21 a 30 anos	Branca	Classe alta/ Tenista	Lésbica/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa	Letícia e Joice viajam juntas para a Europa, nos capítulos finais, e subentende-se que estão namorando
		Joice (Ana Furtado)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Treinadora	Lésbica/ Heteronormativa	-		

⁶⁰ Carlão se aproxima de Bernardinho para conseguir dinheiro, mas acaba se apaixonando pelo rapaz.

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Beleza Pura 18/2/2008 - 12/9/2008 179 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Andréa Maltarolli, com direção-geral de Rogério Gomes	Betão (Rodrigo López)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Maquiador	Gay/ Camp	Conflitos familiares em relação à sexualidade – diferem da maioria das tramas, porque o pai é gay e sofre preconceito do filho.	-	Betão descobre que é pai de Anderson (Paulo Vilela) quando ele está adulto
Três Irmãs 15/9/2008 - 10/4/2009 179 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Antônio Calmon, com direção-geral de Dennis Carvalho e José Luiz Villamarim	Adamastor (Carlos Loffler)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Personal Stylist	Gay/ Camp	-	Homossexual/ Não procriativa	Após Nelson se separar da esposa Neusa (Malu Valle) assumem um relacionamento
		Nelson Santana (Aloísio de Abreu)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Prefeito e depois cabeleireiro	Gay/ Transita entre heteronormativa e camp	-		
Cama de Gato 5/10/2009 - 9/4/2010 161 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes com direção-geral de Amora Mautner	Pink (Maurício Machado)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Produtor musical	Bissexual / Camp	-	-	Ao fim da trama, inesperadamente se casa com Suzana (Marcela Valente)
Caras & Bocas 13/4/2009 - 8/1/2010 232 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Walcyr Carrasco com direção-geral de Jorge Fernando	Cássio (Marco Pigossi)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Comerciário	Bissexual / Camp	-	Homossexual/ Não procriativa	Cássio mantém uma relação com Léa (Maria Zilda Bethlem) e depois se envolve com André, com quem termina a trama
		André (Ricardo Duque)	31 a 40 anos	Branca	Classe alta/ Empresário	Gay/ Heteronormativa	-		
		Sid (Kleber Toledo)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Estilista	Bissexual/ Camp	-	-	Casa-se com Léa
Viver a Vida 14/9/2009 - 14/5/2010 209 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Manoel Carlos, com direção-geral de Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti	Osmar (Marcelo Valle)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Produtor de ensaios fotográficos	Bissexual / Heteronormativa	Relacionamento não-monogâmico	Bissexual/ Não procriativa / Não-monogâmico/ Em grupo	O relacionamento entre Osmar e Narciso foi revelado nos últimos capítulos. Eles vivem um relacionamento triplo com Alice (Maria Luisa Mendonça)
		Narciso (Lorenzo Martin)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ sem profissão definida	Bissexual / Transita entre heteronormativa e camp			

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Ti-Ti-Ti – remake 19/10/2010 - 17/3/2011 209 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Maria Adelaide Amaral com direção de Jorge Fernando	Osmar (Gustavo Leão)	21 a 30 anos	Branca	Classe alta/ Comerciante	Gay/ Transita entre heteronormativa e <i>camp</i>	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas/ Direitos sexuais	Homossexual/ Não procriativa	Morre em um acidente de carro
		Julinho (André Arteché)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Cabeleireiro	Gay/ <i>Camp</i>			Encerram a narrativa juntos
		Thales (Armando Babaioff)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Empresário	Gay/ Heteronormativa	Descoberta da sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/ Não procriativa	
Passione 17/5/2010 - 14/1/2011 209 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Silvio de Abreu com direção-geral de Carlos Araújo e Luiz Henrique Rios	Arthurzinho (Julio Andrade)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Mordomo	Gay/ <i>Camp</i>	-	-	-

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Insensato Coração 17/1/2011 - 19/8/2011 185 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares, com direção-geral de Dennis Carvalho e Vinicius Coimbra	Xicão Madureira (Wendell Bendelack)	21 a 30 anos	Negra	Classe popular/ Garçom	<i>Gay/ Camp</i>	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexuais	Xicão é agredido por uma gangue que persegue homossexuais
		Gilvan (Miguel Roncato)	Até 20 anos	Branca	Classe popular/ Garçom	<i>Gay/ Camp</i>			Gilvan é morto em crime de ódio
		Roni (Leonardo Miggiorin)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Promoter	<i>Gay/ Camp</i>			-
		Eduardo Aboim (Rodrigo Andrade)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Marqueteiro	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas/ Direitos sexuais	Homossexual/ Não procriativa	Formalizam uma união estável no fim da narrativa
		Hugo Abrantes (Marco Damigo)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Professor universitário	<i>Gay/ Heteronormativa</i>			
		Nelson (Edson Fieschi)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Advogado	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	-	-	-
		Araci (Cristiana Oliveira)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Presidiária	<i>Lésbica/ Butch</i>	-	-	-
Morde & Assopra 21/3/2011 - 14/10/2011 179 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Walcyr Carrasco, com direção-geral de Pedro Vasconcelos	Áureo (André Gonçalves)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Sem profissão	<i>Gay/ Camp</i>	-	Homossexual/ Não procriativa/ Fora do casamento	Fogem juntos para São Paulo. Áureo começa a fazer shows como <i>drag queen</i>
		Josué (Joaquim Lopes)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Pequeno agricultor	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	-		
		Élcio/ Elaine (Otaviano Costa)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Sem profissão	Bissexual/ Transita entre heteronormativa e <i>camp</i>	-	Homossexual/ Não procriativa/ Fora do casamento	Elcio se disfarça de mulher para fugir da polícia, mas acaba se apaixonando por Xavier e foge com ele para São Paulo. Élcio também vai trabalhar como <i>drag queen</i>
		Xavier (Anderson Di Rizzi)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Policial	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	-		

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Fina Estampa 22/8/2011 - 23/3/2012 185 capítulos Exibida às 21h	Escrita por Aguinaldo Silva, com direção-geral de Wolf Maia	Crodoaldo Valério (Marcelo Serrado)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Mordomo	Gay/ Camp	-	-	Uma das personagens mais populares da novela. Tinha um relacionamento secreto que não foi revelado na novela
		Iris Siqueira (Eva Wilma)	Mais de 60	Branca	Classe média/ Sem profissão	Lésbica/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa/ Cruzamento de gerações	A relação era demonstrada de forma sutil. No fim da trama, as duas partem em uma viagem pelo País a bordo de um caminhão
		Alice (Thaís Campos)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Sem profissão	Lésbica/ Heteronormativa	-		
		Fabricia (Luciana Paes)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Serviços gerais	Transexual/ Heteronormativa	Vivências transexuais/ Direitos sexuais	-	Não realizou as cirurgias de reassignificação sexual e é vista no banheiro e exposta na frente das colegas de trabalho como farsante, mas acaba sendo aceita
Aquele Beijo 17/10/2011 - 14/4/2012 155 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Miguel Falabella, com direção-geral de Cininha de Paula	Ana Girafa (Luis Salém)	41 a 50 anos	Branca	Classe popular/ Cabeleireira	Transexual / Camp	Preconceito e discriminação	-	Na sinopse original teria um relacionamento, que foi alterada
Avenida Brasil 26/3/2012 a-19/10/2012 179 capítulos Exibida às 21h	Escrita por João Emanuel Carneiro, com direção-geral de Amora Mautner e José Luiz Villamarin	Roni (Daniel Rocha)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Jogador de futebol	Gay/ Camp	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas/ Direitos sexuais	Bissexual/ Não-monogâmico/ Em grupo	Se envolve com Suélen (Isis Valverde) e Leandro (Thiago Martins)
		Leandro (Thiago Martins)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Jogador de futebol	Bissexual/ Heteronormativa			Após rejeitar Roni, acaba se envolvendo com o rapaz e com Suélen

TELENOVELA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(conclusão)</i>									
Cheias de Charme 16/4/2012 - 28/9/2012 143 capítulos Exibido às 19h	Escrita por Ricardo Linhares, com direção-geral de Carlos Araújo	Eloy (Gustavo Mendes)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Colunista	<i>Gay/ Camp</i>	-	-	Colunista social trambiqueiro que inferniza a vida das protagonistas
		Sidney (Daniel Dantas)	41 a 50 anos	Branca	Classe popular/ Garçon	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	-	Homossexual/ Não procriativa	Encerram a trama juntos
		Wanderley (Breno Nina)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Segurança	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	-		
Salve Jorge 22/10/2012 - 17/5/2013 179 capítulos Exibido às 21h	Escrita por Glória Perez com direção-geral de Marcos Schechtman	Jô (Thammy Miranda)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Escrivã de polícia	Lésbica/ <i>Butch</i>	-	-	Para auxiliar na investigação de um crime, praticamente "se traveste" dentro de um modelo heteronormativo
		Dudi (Marcos Baô)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Profissional do sexo	<i>Gay/ Camp</i>	Tráfico de pessoas/ Prostituição	-	Traficado para a Europa, acaba virando profissional do sexo
		Alice (Maria Clara) ⁶²	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Profissional do sexo	Transexual/ <i>Camp</i>	Tráfico de pessoas/ Debate sobre transexualidade/ Prostituição	-	Traficada para a Europa, acaba virando profissional do sexo

Fonte: elaborado pela autora a partir de Peret (2005), Trindade (2010), Fernandes (2012) e Rede Globo (2013c).

⁶² Uma das poucas atrizes transexuais a viver personagens transexuais nas telenovelas.

O panorama descrito acima permite perceber a significativa quantidade de personagens LGBTs nas tramas da Rede Globo. A partir destes dados é possível traçar considerações com relação aos 126 personagens que participaram de 62 novelas entre os anos de 1970 e 2013.

Em uma análise por décadas, verifica-se que os anos 1970 foram marcados pela presença de homens homossexuais, oriundos de classes populares e com uma performatividade de gênero *camp*, como nas tramas de *Assim na Terra Como no Céu* (1970), *O Astro* (1978), *Dancin' Days* (1978) e *Marron-Glacé* (1979). Esta performatividade se traduz nas extravagâncias e formas afetadas de falar e se vestir, que destoam da perspectiva de comportamento heteronormativo. A maioria destes *gays* eram personagens de núcleos cômicos, que ocupavam posições subalternas – como a de mordomo – mas que, como avalia Fernandes, eram “ótimos profissionais e também foram os responsáveis por garantir um pouco de humor e quebra das funções dramáticas” (FERNANDES, 2012, p. 194).

A presença de *gays* é majoritária, mas há exceções. Nestes primeiros anos, existe a presença do casal lésbico formado por Roberta e Glorinha – podem ser consideradas o primeiro casal LGBT das novelas da Rede Globo, em *O Rebu* (1974). A trama também é pioneira na participação de Conrad, o vilão *gay* rico que se apaixona por um rapaz mais jovem e torna-se um assassino por ciúmes – em uma sexualidade que destoa da norma, pois envolve o cruzamento de gerações e a dependência financeira de Cauê.

Outro fator de destaque são as tematizações sobre o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas. Em *O Grito* (1975), a personagem Agenor sofre por não se enquadrar dentro das normas estabelecidas pela sociedade para o gênero masculino. Sua saída é utilizar roupas extravagantes à noite – entretanto, não foi possível descobrir se ele se travestia. Conforme Fernandes (2012), há o indicativo de que em vários momentos estas roupas eram vestimentas de hippies, consideradas inadequadas para a época, mas não necessariamente femininas. A temática também aparece na participação de Henri, em *O Astro* (1978), onde o jovem é motivo de piada entre os demais colegas em decorrência da sexualidade.

Ao refletir sobre a escala das sexualidades a partir da hierarquia proposta por Rubin (2003), verifica-se que afora o fato de não serem heterossexuais, há poucas informações sobre a sexualidade de muitas personagens. Nos casos em que há alguma sinalização, há poucas

divergências desta sexualidade em relação à norma estabelecida – apenas em *O Rebu* (1974) é possível verificar este desvio. No que se refere ao casal feminino, as transgressões estão ligadas ao fato de formarem um casal homossexual, não procriativo e terem uma relação extraconjugal – já que ambas estavam em relações conjugais heterossexuais. Conrad, de *O Rebu* (1974), destoa um pouco mais destas convenções, na medida em que seu desejo se refere a um jovem, em um relacionamento de cruzamento geracional e com relações financeiras. É preciso sinalizar que a associação entre relacionamentos com gerações distintas e a dependência financeira tornam ainda mais inferior, socialmente, este tipo de relacionamento, frente à hierarquia social.

Assim, percebe-se que a primeira década analisada tem uma presença restrita de LGBTs nas telenovelas da Rede Globo, que se resume a homossexuais, a maioria com pequena participação nas tramas. Ao analisar o período seguinte, nos anos 1980, percebe-se o início de uma exposição maior de LGBTs na teledramaturgia da Rede Globo. A presença marcante é classificada por Trevisan (2001) como uma “instituição dentro das novelas” (TREVISAN, 2001, p. 306) – ainda que aponte que a censura continuava vetando o romance de homossexuais. Por exemplo, a repressão policial sobre as telenovelas impediu que Joyce (Elizabeth Savalla) e Sônia (Lídia Brondi), fossem apresentadas como homossexuais e vivessem um romance em *Homem Proibido* (1982)⁶³.

Em relação a esta segunda década os anos 1980, em que despontaram 11 telenovelas que incluíram personagens LGBTs, alguns aspectos podem ser destacados: a continuidade da predominância da homossexualidade masculina, presente nas tramas: *Brilhante* (1981), *Partido Alto* (1984), *Roda de Fogo* (1986), *Mandala* (1987), *Sassaricando* (1987) e *Pacto de Sangue* (1989). Assim como na década anterior, se mantém uma participação maior de gays com performatividade de gênero *camp*, com profissões ligadas às classes populares, como mordomos, cozinheiros e gurus, e em papéis secundários.

Em uma análise mais aprofundada, percebe-se que a narrativa de *Brilhante* (1981) é a primeira a propor uma discussão mais intensa sobre as relações familiares e o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas, quando problematiza a história de Inácio e sua mãe, Chica (Fernanda Montenegro). A matriarca chega a pagar para o companheiro do filho se afaste, mesmo percebendo o sofrimento que Inácio

⁶³ Conforme Fernandes (2012), *Roque Santeiro* e *Selva de Pedra* também foram alvos de censura e as tramas de homossexuais não chegaram a ser desenvolvidas.

tem em decorrência do estigma da sexualidade. Os diálogos entre ambos – e com as demais personagens da trama – são intensos,⁶⁴ e no fim da trama, Inácio se reconcilia com a família.

Roda de Fogo (1986) também apresenta aspectos diversos dos apresentados pelas tramas até então. A narrativa apresenta sexualidades diversas da comumente estabelecida pela norma e mais abaixo na hierarquia das sexualidades. Mário Liberato e Jacinto têm uma relação que envolve o uso de objetos manufaturados, com jogos sadomasoquistas e envolvimento comercial – e, não por acaso, novamente, ambos são vilões da trama. Conforme Rubin, “na medida em que os comportamentos sexuais ou ocupações se movem para baixo da escala, os indivíduos que as praticam são sujeitos a presunções de doença mental, má reputação, criminalidade, mobilidade social e física restrita” (RUBIN, 2003, p. 14). Assim, há uma associação entre a sexualidade que não é aceita socialmente e a criminalidade. A participação remete a Conrad em *O Rebu* (1974), e destaca que os vilões LGBTs, até o momento, são aqueles que mais transgridem as normas sexuais estabelecidas socialmente.

Essa década também marca a primeira participação de um homossexual negro nas telenovelas, com a presença de Bob Bacall, em *Sassaricando* (1987). Mas diferentemente de diversos homossexuais que circulam em vários núcleos, essa personagem tinha sua visibilidade restrita ao local onde trabalhava, na boate, e praticamente não interagiu com as demais, no que Helder Thiago Cordeiro Maia (2010) classifica como “a boneca-pretinha prisioneira da boate *Sassaricando*”.

A experiência lésbica é representada em um número ampliado de telenovelas em comparação com a década anterior. Entretanto, a ampliação de espaço não significa uma pluralidade de representações, pelo contrário, lésbicas deste período continuam com sua sexualidade bastante regulada: as homossexuais com direito a vivenciarem sua sexualidade são aquelas enquadradas dentro de um modelo heteronormativo, como no caso de *Vale Tudo* (1988), com Laís e Cecília e depois Laís e Marília – em relacionamentos estáveis, monogâmicos, duradouros, não procriativos e discretos.

A mudança no comportamento de Mendonça, em *Bebê a Bordo* (1988), é uma das sinalizações desta regulação. Após passar grande parte da trama como uma lésbica *butch*, a personagem reencontra a mãe – onde se subentende que resolveu um trauma de infância – e altera sua performatividade de gênero, tornando-se uma mulher heterossexual preocupada

⁶⁴ Ver Fernandes (2012).

com a feminilidade. É neste momento, de adequação à norma, em que ela passa a viver uma relação sexual/afetiva. Ainda que se possa refletir sobre a fluidez das identidades: Mendonça inicia a trama com uma performatividade *butch* e depois se desloca para um perfil heteronormativo e feminino, é preciso observar sobre qual sexualidade é aceita e qual é reprimida, já que a personagem só tem direito a viver plenamente sua sexualidade quando ela é heterossexual.

Dentro desta percepção, a participação de Letícia, em *Ciranda de Pedra* (1981), é emblemática. A única personagem que se mantém com uma performatividade de gênero *butch*, fora dos padrões estabelecidos socialmente, é justamente aquela que não vive sua sexualidade. Letícia encerra a trama sozinha, ao contrário da maioria hegemônica das personagens heterossexuais da narrativa e das lésbicas do mesmo período.

Ainda dentro da lógica de regulação e legitimação da sexualidade, o casal Laís e Cecília – moralmente mais legítimo – é responsável pela tematização sobre um assunto importante: os direitos sexuais. A partir da morte de Cecília, pela primeira vez, se debate a inacessibilidade de direitos que homossexuais tinham na década de 1980 e o desamparo em caso de falecimento de um dos companheiros ou de separação.

É na década de 1980 que as vivências trans começam a adquirir visibilidade. Ainda que em tom de comicidade, a trama de *Um Sonho A Mais* (1985) aborda a travestilidade quando Anabela se casa. Mas o maior destaque da temática acontece quando Ninete chega à trama de *Tieta* (1989). Ela desestabiliza o gênero e confunde as personagens acostumadas com o binário “masculino e feminino” e em diversas cenas há discussões sobre o respeito às diferenças. Também neste momento, há a presença da personagem bissexual Laio, em *Mandala* (1987), que acaba sendo pivô de um homicídio cometido por ciúmes, quando Argemiro assassina Cris.

O conjunto de obras dos anos 1990 demonstra que a tendência de maior visibilidade de LGBTs nas telenovelas se confirma. Apesar da ampliação, alguns padrões permanecem como a maior participação de homens homossexuais – presentes em sete das 13 narrativas do período. Os papéis de humor, com performatividade *camp*, continuam em destaque, mas há a ampliação de debates como em *A Próxima Vítima* (1995). Esta novela é um marco do período, caracterizado pelas chamadas “narrativas de revelação”, nas quais a sexualidade da personagem é revelada de forma gradual e confirmada somente nos capítulos finais da trama,

fazendo com que o público crie uma empatia com a personagem antes de se confirmar que ela tem uma sexualidade que se desvia da norma (OLIVEIRA, 2002).

Em *A Próxima Vítima* (1995) isto acontece com o casal Sandrinho e Jéfferson, formado por dois jovens que descobrem a sexualidade, enfrentam os conflitos familiares em decorrência da não aceitação da sexualidade e sofrem com o preconceito e a discriminação antes de encerrarem a trama juntos. A narrativa é a primeira a apresentar um casal inter-racial de homossexuais, fator que amplificou a discussão sobre o tema – somando duas opressões, a de sexualidade e a racial.

As lésbicas participaram de três narrativas e em duas delas com uma sexualidade dúbia ou que só se confirmou no fim das tramas, sem muitas discussões sobre a temática. A única novela em que a homossexualidade feminina foi explicitada é justamente a narrativa em que as personagens foram retiradas da trama, com a alegação dos autores de que houve rejeição do público. Entretanto, a saída de Leila e Rafaela em *Torre de Babel* (1998) acabou se tornando um marco na participação destas personagens. A retirada do casal é lembrada até a atualidade como um marco de preconceito e discriminação e citada em pesquisas de recepção por diversos públicos, como demonstram as pesquisas de Gomide (2006) e Souza, J. T. (2009).

Ainda que tenha mantido um padrão de representação predominantemente de homens homossexuais dentro do âmbito LGBT, a década de 1990 começou a ter uma pluralidade ainda maior de sexualidades. Em *Explode Coração* (1995), por exemplo, Sarita desestabilizou, de fato, as convenções sobre gênero e sexualidade. Ao não se definir como homossexual, travesti, transexual ou *drag queen*, a personagem contestou “as possibilidades históricas materializadas por meio dos vários estilos corporais [que] nada mais são do que ficções culturais punitivamente reguladas, alternadamente incorporadas e desviadas sob coação” (BUTLER, 2013, p. 199) a que estão submetidas as pessoas. O não-lugar de enquadramento em uma categoria fixa desestabiliza as demais personagens e o próprio público. Outra discussão importante, relacionada a esta temática, foi a participação da intersexual Sarita, em *Renascer* (1993), fazendo com que o debate sobre uma temática silenciada emergisse na narrativa da telenovela. Destaca-se ainda a tematização da bissexualidade, em *Por Amor* (1998), quando o assunto é abordado através de uma relação intergeracional e que envolve o debate sobre as relações familiares – entre o pai bissexual e a

família que não aceita sua orientação sexual.

O crescimento perceptível das últimas décadas se acentua nos anos 2000, quando 22 narrativas são produzidas com a participação de LGBTs. Nas novelas exibidas às 21h, desde 2003, todas apresentam pelo menos uma personagem LGBT. A tendência de maior visibilidade da homossexualidade masculina também prevalece e o destaque de *gays* da década é na trama de *América* (2005), onde a discussão sobre a sexualidade está situada no meio rural – espaço onde os preconceitos e discriminações podem estar ainda mais enraizados, dentro de uma lógica de que a tradição (leia-se relacionamentos heterossexuais) precisa ser mantida. A história de Júnior e o peão Zeca, com todo o embate em torno da discussão familiar, foi bastante debatida pelo país a partir da trama.

Dentre os homens homossexuais percebe-se a mudança do comportamento que era majoritariamente *camp* para padrões heteronormativos. Os casais de *Páginas da Vida* (2006) e *Paraíso Tropical* (2006) são emblemáticos neste sentido: formados por homens brancos, em relações monogâmicas, de classe média e com profissões liberais como médico, músico e executivo, são personagens bastante respeitados dentro das tramas e que não se tornaram motivo de piada por sua sexualidade.

Alguns pesquisadores criticam a higienização das sexualidades ao se retratarem personagens com performatividade de gênero mais adequada aos pressupostos da norma (COLLING, 2007; GOMIDE, 2006). Entretanto, acredita-se que, *a priori*, a diversidade da sexualidade não pode ser taxada como negativa. De forma que *gays* com comportamento *camp* não são superiores aos demais pela transgressão da norma.

As críticas de silenciamento de identidades se tornam pertinentes quando se observa que as discussões sobre homossexualidade, preconceito e discriminação ou direitos sexuais são realizadas, preferencialmente, por sujeitos com a sexualidade mais regulada e dentro da norma – como Rubens e Marcelo, em *Páginas da Vida* (2006), quando pela primeira vez um casal *gay* adota uma criança nas telenovelas da Rede Globo. Mas se mostram parciais quando acusam uma tendência de heteronormativização da sexualidade das personagens. Ainda que se tenha um crescimento de personagens mais normativos, os *gays camp* não deixaram de participar das tramas e de, por outro lado, tematizar aspectos, inclusive, mais marginais do que os heteronormativos. É o caso de *Dois Caras* (2007), e da tematização da não-monogamia, relacionamentos casuais e comerciais que inclui as personagens Carlão e

Bernardinho. Outro homossexual *camp* que é responsável por debates relevantes, neste caso sobre direitos sexuais, é Ubiracy, em *Senhora do Destino* (2004). Em comum, Bernardinho e Ubiracy têm o fato de terem se relacionado com personagens que se apresentam como heterossexuais e atendem a todos os pressupostos de masculinidade e virilidade, mas que acabam assumindo o romance homossexual.

Importante destacar que entre as diferenças de comportamento entre *gays camp* e *gays* com comportamento mais heteronormativo está a classe social. Os *gays* mais normativos, especialmente os casais, estão geralmente na classe média ao contrário dos *gays camp*, oriundos, principalmente, de classes populares.

Enquanto na participação de homens homossexuais existem mudanças, pode-se analisar que as lésbicas continuam com uma representação hegemonicamente normativa. Entretanto, mesmo aparecendo em número inferior ao dos *gays* e com uma sexualidade mais regulada, as homossexuais foram responsáveis por trazer à tona os principais debates da década sobre sexualidade. Os casais das *Mulheres Apaixonadas* (2003) e *Senhora do Destino* (2004) tiveram bastante repercussão social e compuseram o foco principal das pesquisas de Peret (2005), Tonon (2005), Gomide (2006) e Borges (2008), além de integrarem o conjunto de telenovelas estudadas por Krauss de Lima (2007) e Trindade (2010).

Em comum, as tramas abordaram a descoberta da sexualidade de mulheres adolescentes ou jovens, os conflitos familiares, a consolidação dos relacionamentos – monogâmicos e estáveis – ao longo de toda a trama. *Mulheres Apaixonadas* (2003) foi uma das únicas tramas a debater a sexualidade entre adolescentes, enquanto *Senhora do Destino* (2004) trouxe a temática da adoção de uma criança e da socialização com uma família formada por homossexuais. Mas, assim como havia sido citado na década de 1980, a sexualidade lésbica é bastante regulada e não apenas as personagens de *Mulheres Apaixonadas* (2003) e *Senhora do Destino* (2004) são heteronormativas, como também o são as outras cinco lésbicas de *Celebridade* (2003), *Belíssima* (2005), *A Favorita* (2008) e *Ciranda de Pedra – remake* (2008).

Na década de 2000, as personagens transexuais aparecem em quatro novelas: *As Filhas da Mãe* (2001), *A Lua me Disse* (2005), *Paraíso Tropical* (2007) e *Duas Caras* (2007). O destaque é a discussão realizada em *As Filhas da Mãe* (2001), na qual a sexualidade da personagem Ramona é amplamente tematizada na novela – ela é herdeira de uma fortuna e na

disputa familiar pelos recursos é acusada de farsante, por ter realizado a cirurgia de redesignação sexual na Europa e sem o conhecimento da família.

Nas demais narrativas, o tema está menos evidenciado. Rogéria faz participação em duas novelas e em *Dois Caras* (2007) ingressa na trama para discutir o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas. A atriz Rogéria afirmou em mais de uma oportunidade que é a “travesti da família brasileira” (MARINHO, 2013) e a declaração parece verossímil: nesta década ela participa de duas das quatro narrativas com pessoas trans – além de já ter vivido o sucesso Ninete, em *Tieta* (1989).

Rogéria parece ser a transexual preferida dos autores por não transgredir diversas normas de gênero e sexualidade. As personagens que ela vive geralmente não têm relações afetivas ou sexuais. Elas debatem a transexualidade, mas não vivem sua própria sexualidade, algo bem distinto das demais personagens heterossexuais ou mesmo homossexuais. Outro fator importante parece ser o geracional. Há poucas personagens LGBTs idosas e estas são as que menos expressam sua sexualidade, como é o caso de *Sabor da Paixão* (2002), onde o primeiro casal homossexual de terceira idade, formado por Quintino e Silvano, só é revelado na última semana da novela.

Mesmo mantendo alguns padrões, a interpretação de Rogéria é importante pela verossimilhança com a vivência transexual. Em muitos setores dos movimentos sociais a representação de personagens transexuais vividos por pessoas cisgêneras é muito criticada. Dentro deste panorama, mostra-se ainda mais importante a participação de Ramona, em *As Filhas da Mãe* (2001), já que a personagem tem um romance heterossexual ao longo de toda a narrativa. Outro fator importante de destaque é de que as vivências transexuais são apenas de mulheres. Não há presença de homens transexuais em nenhuma das décadas estudadas.

Os bissexuais aparecem em apenas quatro narrativas, a de maior destaque é em *A Favorita* (2008), quando a sexualidade de Orlandinho – que inicialmente se identifica como *gay* e depois se casa com Sol – é a mais discutida. Na verdade, a discussão em torno do tema silencia a bissexualidade, já que não parece admissível que a personagem tenha desejos por homens e mulheres, assim ele se torna um “*ex-gay*”, ao se casar com Sol.

Entre 2010 e 2013, anos que antecedem a narrativa *Amor à Vida*, são 12 as narrativas com LGBTs. Ao contrário dos períodos anteriores há uma gama de personagens em diversas faixas de horários de telenovelas. As principais narrativas a discutir a temática são *Ti-Ti-Ti*

(2010), com o debate sobre a questão familiar, e *Insensato Coração* (2011), com um núcleo inteiro da novela para discutir a sexualidade – especialmente masculina, já que há sete personagens *gays* nesta novela e a única lésbica, Araci, vive enclausurada em uma prisão.

No que se refere aos deslocamentos da norma, a novela *Viver a Vida* (2010) é uma exceção, ao apresentar a relação entre Osmar, Narciso e Alice, com os dois homens bissexuais vivendo um relacionamento não monogâmico e em grupo. Outro desvio acontece em *Fina Estampa* (2011), com o casal de lésbicas Iris e Alice, uma delas *butch*, vivendo um relacionamento intergeracional na narrativa. A transexualidade também merece um destaque por aparecer em três narrativas e em uma delas com uma temática bastante cara para este setor da população: a necessidade de procedimentos cirúrgicos, que podem levar a prostituição como forma de obter recursos financeiros, como na história, vivida pela personagem Alice, em *Salve Jorge* (2013).

O panorama acima permite perceber a proliferação de personagens LGBTs nas mais diversas novelas da Rede Globo. Além dos apontamentos por décadas, é possível tecer análises mais aprofundadas sobre as categorias que compõem o quadro. Em relação à faixa horária das narrativas, cabe destacar que a participação da maioria das personagens LGBTs aconteceu no horário nobre (22h, 20h ou 20h30min, conforme indicação da emissora): 36 das 62 tramas se inserem em novelas desta faixa de horário. As narrativas deste horário também são as maiores responsáveis pela tematização da homossexualidade, seja através da discussão sobre preconceito e discriminação, aceitação dos familiares e direitos sexuais.

Outras 22 narrativas exibidas às 18h50min ou 19h trouxeram *gays*, lésbicas, bissexuais, travestis ou transexuais em suas tramas. Como o horário é marcado pela comicidade, muitas destas personagens tinham aspectos cômicos, tendo vários *gays* próximos de uma estética *camp*. Entretanto, não significa que algumas narrativas não tenham tematizado questões relacionadas à população LGBT nesta faixa de horário, como *As Filhas da Mãe* (2001), e *Ti-Ti-Ti* (2010). As novelas das 18h, conhecidas como “novelas de época” tem historicamente pouca participação de LGBT e sem grande tematização sobre as especificidades destas personagens.

No que se refere à faixa etária, observa-se que, dentre todas as narrativas, somente em *Mulheres Apaixonadas* (2003) e *Insensato Coração* (2011), há a presença de personagens LGBTs com menos de 20 anos. Os jovens, entre 21 e 30 anos, tiveram acentuado crescimento

ao longo das décadas, especialmente nos anos 2000. A faixa etária dos 31 aos 40 anos é predominante desde os anos 70, mas tem perdido espaço para os mais jovens. As personagens acima de 41 anos são poucas e ainda mais raras as que ultrapassam os 61 anos. Em 62 narrativas, apenas *O Rebu* (1974), *Sabor da Paixão*(2002), *Belíssima* (2005), *Paraíso Tropical* (2006), *Duas Caras* (2007) e *Fina Estampa* (2012), apresentam LGBTs com idade acima dos 60 anos. A maior presença de jovens tem possibilitado discussões sobre a aceitação da família de sexualidades não normativas em diversas narrativas, o que pode ser uma sinalização de que o assunto começa a ser debatido cada vez mais cedo no mesmo grupo.

A variável da raça aponta que das 126 personagens, apenas quatro são negras. Destas, destaca-se que três personagens eram oriundas das classes populares – a exceção aconteceu em *A Próxima Vítima* (1995), onde também houve tematização da homossexualidade. É possível observar, ainda, que a maioria dessas personagens é coadjuvante nas tramas. Cabe destacar que o pequeno número de negros nas telenovelas não é observado apenas no que se refere às personagens LGBTs, mas que de forma geral esta parcela da população é pouco representada nas narrativas – ainda que tenha havido um crescimento nos últimos anos (ANDRADE, 2009).

A variável da classe social indica que ao longo de todas as décadas o número de personagens LGBTs nas classes populares foi levemente superior em relação à classe média, ainda que depois dos anos 2000 tenha havido uma ampliação das personagens de classe média. As personagens de classe alta são observáveis em menor número. No que se refere às profissões, verifica-se que nas classes populares muitas personagens exercem profissões como cabeleireiro, mordomos, garçons e comerciários. As personagens de classe média estão ligadas às profissões liberais, como proprietários de estabelecimentos, advogados ou músicos. Nas classes altas, aparecem várias personagens que não exercem profissão.

A característica de comportamento *camp* – presente na primeira participação de um personagem LGBT nas telenovelas da Rede Globo, em *Assim na Terra como no Céu* (1970) – é percebida de forma marcante em várias décadas. São 35 narrativas com 43 homens homossexuais dentro de uma performatividade de gênero *camp*⁶⁵. Os *gays* dentro de um

⁶⁵ *Assim na Terra Como no Céu* (1970), *O Astro* (1978), *Dancin'Days* (1979), *Partido Alto* (1984), *Roda de Fogo* (1986), *Mandala* (1987), *Sassaricando* (1987), *Pacto de Sangue* (1989), *Mico Preto* (1990), *Barriga de Aluguel* (1990), *Pedra sobre Pedra* (1992), *Anjo Mau* (1997), *Suave Veneno* (1999), *Um Anjo Caiu do Céu* (2000), *Desejos de Mulher* (2002), *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Da cor do pecado* (2003), *A Lua Me Disse* (2005), *Senhora do Destino* (2004), *América* (2005), *Bang Bang* (2005), *Belíssima* (2005), *Cobras & Lagartos*

padrão heteronormativo são 27 e aparecem em 16 novelas⁶⁶, outras quatro personagens transitam entre os dois padrões e estão presentes em quatro narrativas⁶⁷.

Enquanto os *gays* totalizam 76 personagens, o número de lésbicas é bastante inferior e chega apenas a 24 personagens. Ao observar sua performatividade, verifica-se a participação de 20 personagens (em 10 narrativas) dentro do padrão heteronormativo,⁶⁸ e somente quatro têm uma performatividade de gênero *butch*⁶⁹. Destaca-se que, enquanto diversas personagens *gays camp* e heteronormativas estabelecem relacionamentos afetivos/sexuais, entre as lésbicas as relações amorosas estão ligadas somente ao comportamento heteronormativo. As *butches* permanecem sozinhas nas tramas.

A diferença da apresentação de gênero também aparece entre os bissexuais. Os homens aparecem em 11 novelas: seis dentro de um padrão heteronormativo⁷⁰; cinco *camp*⁷¹ e dois transitando entre o padrão heteronormativo e *camp*⁷². Há apenas três mulheres bissexuais, duas em um padrão heteronormativo⁷³ e uma que transita entre *butch* e heteronormativa⁷⁴.

Ressalta-se ainda a presença de uma travesti⁷⁵ e oito mulheres transexuais⁷⁶ - não há registro de que homens transexuais tenham sido representados em alguma novela da emissora. Houve ainda a participação de Sarita Vitti em *Explode Coração* (1995), que não tinha sua identidade de gênero e orientação sexual definida. Além de Buba, em *Renascer* (1993), que era uma intersexual, frequentemente confundida com transexual pelas demais personagens.

(2006), *Paraíso Tropical* (2006), *Duas Caras* (2007), *Beleza Pura* (2008), *Três Irmãs* (2008), *Ti-Ti-Ti* (2010), *Passione* (2010), *Insensato Coração* (2011), *Morde & Assopra* (2011), *Fina Estampa* (2011), *Avenida Brasil* (2012), *Cheias de Charme* (2012) e *Salve Jorge* (2013).

⁶⁶ *O Rebu* (1974), *Marrom Glacê* (1979), *Brilhante* (1981), *Mandala* (1987), *A Próxima Vítima* (1995), *Por Amor* (1997), *Sabor da Paixão* (2002), *A Lua me Disse* (2005), *América* (2005), *Páginas da Vida* (2006), *Paraíso Tropical* (2007), *Caras & Bocas* (2010), *Ti-Ti-Ti* (2010), *Insensato Coração* (2011), *Morde & Assopra* (2011) e *Cheias de Charme* (2012).

⁶⁷ *O Grito* (1975), *Pedra Sobre Pedra* (1992), *Três Irmãs* (2008) e *Ti-Ti-Ti* (2010).

⁶⁸ *O Rebu* (1974), *Vale Tudo* (1988), *Salsa e Merengue* (1996), *Torre de Babel* (1998), *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004), *Belíssima* (2005), *A Favorita* (2008), *Ciranda de Pedra* (2008) e *Fina Estampa* (2012).

⁶⁹ *Bebê a Bordo* (1988), *A Indomada* (1997), *Insensato Coração* (2011) e *Salve Jorge* (2012).

⁷⁰ *Por Amor* (1997), *Suave Veneno* (1999), *Senhora do Destino* (2005), *Duas Caras* (2007), *Viver a Vida* (2009) e *Avenida Brasil* (2012).

⁷¹ *Zazá* (1997), *A Favorita* (2008), *Cama de Gato* (2009) e *Caras & Bocas* (2010).

⁷² *Viver a Vida* (2009) e *Morde & Assopra* (2011).

⁷³ *A Indomada* (1997) e *Celebridade* (2003).

⁷⁴ *Bebê a Bordo* (2008).

⁷⁵ *Um Sonho a Mais* (1985)

⁷⁶ *Tieta* (1989), *As Filhas da Mãe* (2001), *A Lua Me Disse* (2005), *Paraíso Tropical* (2007), *Duas Caras* (2007), *Aquele Beijo* (2011), *Insensato Coração* e *Salve Jorge* (2013) – a exceção de *As Filhas da Mãe* e *Insensato Coração*, todas com uma performatividade de gênero *camp*.

No que se refere à hierarquia das sexualidades, as personagens LGBTs pouco diferem das personagens heterossexuais em relação à constituição de seus relacionamentos: a maioria tem relações monogâmicas, casadas, não-comerciais, em dupla, com pessoas da mesma geração, privadas, sem pornografia e utilizando apenas corpos – pelos indícios dados pelas narrativas. Algumas exceções aparecem como em *Roda de Fogo* (1986) com o sadomasoquismo, em *Viver a Vida* (2009) com uma relação não-monogâmica e em grupo, ou ainda em *Insensato Coração* (2011) com o cruzamento geracional. Mas de fato, se tratam de exceções. Em uma análise minuciosa percebe-se que além de não se diferir dos relacionamentos heterossexuais, muitas das personagens nem chegam a ter sua sexualidade explorada, ficando claro apenas que se tratam de LGBTs, mas sem acesso a uma vivência sexual dentro das tramas.

Importante destacar que outra linha abaixo da hierarquia são as relações procriativas. É provável que o grande preconceito com relação à socialização de crianças em famílias formadas por LGBTs (MELLO, 2005) tenha contribuído para que demorasse mais de 30 anos para que a temática fosse abordada nas telenovelas. Somente em 2004, na trama de *Senhora do Destino*, um casal lésbico adotou uma criança. E, ao contrário do que se possa supor, a prática não se tornou comum nas novelas, sendo repetida apenas em 2006, em *Páginas da Vida*.

O panorama apresentado permite destacar que as personagens LGBTs em telenovelas da Rede Globo, entre 1970 e 2013, tiveram sua participação ampliada nas últimas décadas. No leque das identidades LGBTs observa-se que a presença majoritária das narrativas é de homens homossexuais. Dentre estes, a maioria tem uma performatividade de gênero *camp*, ainda que depois dos anos 2000 venha crescendo o número de *gays* dentro de um padrão heteronormativo. Os dados explicitam ainda a menor visibilidade da sexualidade feminina em relação à masculina, fator apontado como uma das formas de demarcação de gênero utilizada pela heteronormatividade: o apagamento das identidades. Menos visíveis, as lésbicas têm também suas sexualidades mais reguladas, enquadrando-se dentro de um padrão de gênero com características atribuídas ao feminino, na qual a única diferença é a orientação sexual.

As informações apontam para o fato de que, ainda que os LGBTs tenham tido sua sexualidade tematizada de forma mais acentuada nas últimas décadas, outras formas de opressão continuam sendo reproduzidas nestas representações. Ao apresentar lésbicas dentro

de um modelo heteronormativo, as novelas reproduzem uma regulação da sexualidade feminina, questionada desde as primeiras conceituações sobre a temática de gênero. Ao silenciar outras identidades, como *butch*, que questiona a ordem social de forma mais explícita, as telenovelas mantêm um padrão de representação no qual, mesmo dentro de um grupo estigmatizado como o de LGBTs, o sexismo, o racismo e a misoginia, por exemplo, operam de forma praticamente invisível.

Antes de apresentar a ficção seriada de personagens LGBTs contemporâneos à telenovela *Amor à Vida*, ressalta-se novamente que a proliferação de personagens LGBTs tornou a realização deste mapeamento uma tarefa árdua, mas acredita-se que o panorama consegue dar uma dimensão bastante completa e ampla das representações postas em circulação pelas telenovelas do período de 1970 a 2013.

2.1 Contexto contemporâneo: LGBTs nas ficções seriadas de 2013

Conforme descrito anteriormente, realização da análise das representações de *Amor à Vida* também será articulada com o contexto da ficção seriada televisiva exibida no período contemporâneo à telenovela, englobando não somente as telenovelas, mas também as séries e *soap operas*. Na medida em que cada produto da cultura da mídia possui peculiaridades, serão apresentadas as principais características de cada gênero televisivo.

Dados do relatório Obitel 2014 (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014) indicam que a ficção (telenovela, série, minissérie, filme, desenho adulto e infantil) ocupou 17% da grade de programação da televisão aberta brasileira no período de exibição de *Amor à Vida*. As telenovelas são o gênero predominante, com 40% deste montante, e na sequência aparecem às séries, com 25%. Ainda segundo o relatório, a Rede Globo, emissora da telenovela analisada, exibiu 23 títulos nacionais de ficção seriada⁷⁷.

Destas produções, excluindo-se o próprio objeto de estudo da pesquisa, *Amor à Vida*,

⁷⁷ *A Grande Família* – 23ª temporada (série); *Além do Horizonte* (telenovela); *Alexandre e Outros Heróis* (unitário); *Amor à Vida* (telenovela); *A Mulher do Prefeito* (série); *Didi Peregrino* (telefilme); *Flor do Caribe* (telenovela); *Guerra dos Sexos* (telenovela); *Gonzaga – de pai para filho* (minissérie); *Joia Rara* (telenovela); *Lado a Lado* (telenovela); *Louco por Elas* – 3ª temporada (série); *Malhação* – 20ª temporada (*soap opera*); *Malhação* – 21ª temporada (*soap opera*); *O Canto da Sereia* (minissérie); *O Dentista Mascarado* (série); *Pé na Cova* – 2ª temporada (série); *Pé na Cova* – 3ª temporada (série); *Sai de Baixo* – 8ª temporada (série); *Salve Jorge* (telenovela); *Sangue Bom* (telenovela); *Saramandaia* (telenovela) e *Tapas e Beijos* – 3ª temporada (série).

serão analisadas 15 ficções⁷⁸. Assim, têm-se cinco telenovelas contemporâneas: *Além do Horizonte*, *Flor do Caribe*, *Joia Rara*, *Sangue Bom* e *Saramandaia*. Acrescidas de seis séries: *A Grande Família* – 23ª temporada, *A Mulher do Prefeito*, *Louco por Elas* – 3ª temporada, *O Dentista Mascarado*, *Pé na Cova* – 1ª e 2ª temporadas, *Sai de Baixo* – 8ª temporada e *Tapas e Beijos*. E uma *soap opera*, *Malhação* – 20ª e 21ª temporadas.

As características das telenovelas já foram apresentadas anteriormente. No que tange às séries, Yvana Fachine Brito (2001) aponta as mesmas origens no folhetim, presentes na telenovela: “(histórias de costumes, cotidiano, intrigas, amor, etc.) marcadas pela regularidade na exibição de episódios que são inter-relacionados e, completa ou relativamente, autônomos” (BRITO, 2001, p. 14). Ao estudar a cultura das séries⁷⁹, especialmente no contexto norte-americano, Marcel Vieira Barreto Silva (2014) aponta que as origens do drama seriado contemporâneo estão relacionadas a uma articulação entre “a intensidade concisa do episódio e a distensão narrativa da temporada”.

Essas duas experiências são moduladas de acordo com construções dramáticas que se sobrepõem a partir do ordenamento de micro-estruturas (cenas unitárias que se articulam na formação do episódio) e de macro-estruturas dramáticas (arcos transversais que se entrecruzam na formação das temporadas) e que observam tanto a tensão de conflitos episódicos quanto o desenrolar de premissas a longo prazo. (SILVA, 2014, p. 3).

Ainda de acordo com o autor, as séries apresentam “obras narrativas e estilisticamente muito rebuscadas” (SILVA, 2014, p. 3) com personagens mais complexos do que aqueles vistos usualmente nas narrativas das telenovelas.

No que se refere às *soap operas*, Nora Mazzioti e Gerlinde Frey-Vor (1996) afirmam que apesar da tradução do termo telenovela para os países de língua inglesa ser usualmente *soap opera*, há distinções entre os dois gêneros. A principal delas é o tempo de término: enquanto a novela tem uma duração definida, a *soap opera* depende da aceitação ou não do público para continuar sendo veiculada. As autoras apontam que o desenvolvimento e expansão do gênero se deu especialmente nos Estados Unidos. “A *soap opera* é um texto

⁷⁸ Não serão analisadas as duas telenovelas que antecederam *Amor à Vida: Salve Jorge*, *Lado a Lado* e *Guerra dos Sexos*. Também não serão objetos de análise as minisséries *Gonzaga – de pai para filho*, *O Canto da Sereia*, o telefilme *Didi Peregrino* e o unitário *Alexandre e outros heróis*. Estas narrativas têm características de produção que diferem das séries, telenovelas e *soap operas*, por se tratarem de obras fechadas, gravadas e editadas antes da exibição, o que faz com que não sofram a interferência da audiência (PALLOTTINI, 1996).

⁷⁹ Ver mais em Silva (2013; 2014).

interativo, essas mudanças e renovações ocorrem em resposta ao crescimento populacional, ampliando o número de receptores, e para atender o público alvo” (MAZZIOTI & FREYVOR, 1996, p. 53). O relatório Obitel 2014 (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014) mostra ainda que as *soap operas* têm um “protagonismo policêntrico, pluralidade de *plots* paralelos e interseccionados” e “flexibilidade para mudanças nas narrativas paralelas e no perfil das personagens” (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014 p. 152).

Ainda que seja necessário reconhecer as diferenças entre os gêneros, o presente trabalho não propõe uma discussão mais aprofundada das particularidades das séries e *soap operas* enquanto gêneros narrativos distintos das telenovelas, mas pretende compreender que significados são produzidos e compartilhados de forma comum ou distinta no que se refere às personagens LGBTs e, de forma mais específica, à homossexualidade. A escolha por analisar também as séries e *soap operas* se deve ao fato de que assim como a telenovela, estes gêneros possuem um formato de produção aberto, passível de modificações conforme o contexto da recepção do período.

O quadro das personagens LGBTs presentes nas ficções seriadas contemporâneas a *Amor à Vida* seguirá as mesmas características apresentadas para as telenovelas anteriores ao período de exibição da trama analisada⁸⁰. Abaixo segue o quadro que apresenta as telenovelas, séries e *soap operas* que apresentaram personagens LGBTs⁸¹.

⁸⁰ Ver páginas 54,55 e 56..

⁸¹ O apêndice3 apresenta uma descrição completa de todas as narrativas de telenovela, *soap opera* e séries do período

Quadro 2 – Personagens LGBTs em ficções seriadas contemporâneas à *Amor à Vida* na Rede Globo

PROGRAMA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continua...)</i>									
SÉRIES									
A Grande Família 29/3/2001 – 11/09/2014 Exibida às quintas-feiras às 23h	Criada por Armando Costa e Oduvaldo Vianna Filho e com direção-geral de Luis Felipe Sá	Júnior (Fábio Porchat)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Vendedor	<i>Gay/ Camp</i>	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/ Não procriativa	-
		Gil (Daniel Kallou)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Não informada	<i>Gay/ Heteronormativa</i>			-
Louco por Elas 13/3/2013 - 18/6/2013 Exibida nas terças-feiras às 23h	Criada e dirigida por João Falcão	Dona Veruska (Reginaldo Farias)	51 a 60 anos	Branca	Classe média/ Apresentadora de televisão	Transexual/ <i>Camp</i>	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	-
		Robertão (Carlos Casagrande)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Sem profissão	<i>Gay/ Heteronormativa</i>		-	-
		Sandrão (Marcela Rica)	Até 20 anos	Branca	Classe média/ Estudante	Lésbica/ <i>Butch</i>		Sexualidade na adolescência	-
O Dentista Mascarado 5/4/2013 – 21/6/2013 Exibida às sextas-feiras às 23h20min	Criada por Alexandre Machado e Fernanda Young com direção-geral de José Alvarenga Jr.	Maxuel, o Caolho (Alejandro Clavenaux)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Traficante	Transexual/ <i>Camp</i>	-	Não procriativa/ Sadomasoquista/ Comercial	-
		O Confeiteiro Maluco (Roney Facchini)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Empresário	<i>Gay/ Camp</i>	-	Homossexual / Não procriativa	-

PROGRAMA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
Pé Na Cova 24/01/2013 – no ar Exibida às terças-feiras às 23h	Escrita por Miguel Falabella com direção-geral de Roberto Talma	Odete Roitmann (Luma Costa)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ <i>Striper</i>	Lésbica/ Heteronormativa	Direitos Sexuais	Homossexual	Adotam uma criança de rua com 8 anos de idade e fazem processo de inseminação artificial
		Tamanco (Mart'nália)	31 a 40 anos	Negra	Classe popular/ Mecânica	Lésbica/ <i>Butch</i>			
		Marcão/ Markassa (Maurício Xavier)	31 a 40 anos	Negra	Classe popular/ Mecânica e prostituta	Travesti/ <i>Camp</i>	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas/ Prostituição	-	-
Tapas & Beijos 5/4/2011 – no ar Exibida às terças-feiras às 23h	Escrita por Cláudio Paiva com direção-geral de Daniela Braga	Lorraine (Sérgio Guinzé)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Prostituta	Transexual/ <i>Camp</i>	-	-	Abandona o noivo nas vésperas do casamento
SOAP OPERA									
Malhação – 20ª temporada 13/08/2012 a 5/07/2013 Exibida de segunda à sexta-feira às 17h55min	Escrita por Ana Maria Moretsohn e Patrícia Moretsohn com direção-geral de Vinícius Coimbra	Ricardão (Kayke Brito)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Executiva	Gay/ Heteronormativo	-	-	-
		Rafa (Rodolfo Valente)	Até 20 anos	Branca	Classe popular/ Guru	Gay/ <i>Camp</i>	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	A personagem é retratada como alguém que sofre bullying por fazer balé e é retirada da trama. No final retorna e confirma que tem um namorado

PROGRAMA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(continuação)</i>									
TELENOVELAS									
Flor do Caribe 11/3/2013 – 13/9/2013 159 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Walter Negrão com direção de Leonardo Nogueira	Jeff Glam (Leandro Hassum)	41 a 50 anos	Branca	Classe média/ Produtor de moda	<i>Gay/ Camp</i>	-	-	-
Joia Rara 11/3/2013 – 13/9/2013 159 capítulos Exibida às 18h	Escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes com direção-geral de Amora Mautner	Aderbal (Armando Babioff)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Locutor de rádio	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	-	Homossexual/ Não procriativa/ Fora do casamento	Joel se casa com Cléo (Luana Martal), mas subentende-se que continua a relação com Aderbal
		Joel (Marcelo Médici)	31 a 40 anos	Branca	Classe média/ Secretário	<i>Bissexual/ Camp</i>	-		
Sangue Bom 29/4/2013 - 2/11/2013 160 capítulos Exibida às 19h	Escrita por Maria Adelaide Amaral e Vicent Villari com direção de Carlos Araújo (substituído por Dennis Carvalho)	Filipinho (Josafá Filho)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Ator e bailarino	<i>Gay/ Heteronormativa</i>	Conflitos familiares em relação à sexualidade/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/ Não procriativa	Enquanto a discussão de preconceito e discriminação se realiza, Filipinho viaja e se afasta da narrativa.
		Xande (Filipe Lima)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Mecânico	<i>Gay/ Heteronormativa</i>			
		Peixinho (Júlio Oliveira)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Assistente de televisão	<i>Gay/ Camp</i>	-	Homossexual/ Não procriativa	-
		Sinho (Tiago Martelli)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Cabeleireiro	<i>Gay/ Camp</i>	-		-
		Tio Lili	51 a 60 anos	Branca	Classe popular/ Cabeleireiro	<i>Gay/ Camp</i>	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	-	-
		Sueli Pedrosa (Tuna Dwek)	51 a 60 anos	Branca	Classe média/ Apresentadora de televisão	Lésbica/ Transita entre heteronormativa e <i>butch</i>	Direitos sexuais/ Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/ Não procriativa/ Cruzamento de gerações/ Comercial	-
		Vivian (Lu Camy)	21 a 30 anos	Branca	Classe popular/ Assistente de televisão	Lésbica/ Heteronormativa	-		-
		Tábata (Samya Pascotto)	21 a 30 anos	Branca	Classe média/ Empresária	Lésbica/ Heteronormativa	Preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas	Homossexual/ Não procriativa	-

PROGRAMA	AUTOR E DIRETOR	PERSONAGENS LGBTs							
		Personagem	Faixa etária	Raça	Classe social/ Profissão	Características	Temáticas LGBTs	Hierarquia das sexualidades	Observações
<i>(conclusão)</i>									
Saramandaia 24/6/2013 - 27/9/2013 57 capítulos Exibida às 23h	Escrita por Denise Saraceni e Fabrício Mamberti	Delegado Petronílio (Theodoro Cochrane)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Delegado	Gay/ Heteronormativa	-	Homossexual/ Não procriativa	Passa grande parte da novela com voto de castidade, até conhecer Trapezista Fortão
		Trapezista Fortão (Diego Cristo)	31 a 40 anos	Branca	Classe popular/ Artista circense	Gay/ Heteronormativa	-		-

Para realizar a análise dos produtos de ficção seriada contemporâneos a *Amor à Vida*, as obras serão observadas de forma separada conforme os gêneros. No que se refere às telenovelas, foram cinco exibidas simultaneamente à narrativa analisada e destas, quatro com personagens LGBTs⁸². A partir da descrição das personagens nas tramas e da explicitação de suas performatividades de gênero e expressões da sexualidade, é possível destacar algumas características das personagens.

No que se refere à faixa etária, há uma predominância de personagens abaixo dos 40 anos, e, em especial entre 21 e 30 anos. Apenas três personagens têm uma faixa etária acima deste padrão e, diferentemente dos jovens adultos, as personagens com mais de 41 anos encerram as tramas sozinhas.

A geração aparece claramente como uma barreira para a constituição de relacionamentos e o cruzamento geracional constitui-se como um dos grandes tabus das narrativas – na trama *Sangue Bom*, Sueli, quando namora Vivian, em diversos momentos se refere aos bens e aos recursos econômicos que compartilhou com a namorada mais jovem. Ou seja, nestas narrativas aqueles com idade acima de 40 anos não têm relacionamentos e, quando os têm, isto é apresentado acompanhado de uma dependência econômica dos mais jovens.

Outro destaque se apresenta com relação à raça das personagens: todas são brancas. A classe social é bastante equitativa e as profissões bastante variadas – ainda que vários *gays* apresentem profissões ligadas ao mundo artístico e a atividades associadas ao gênero feminino, como bailarino e produtor de moda.

Destaca-se que não há grande diversidade no que diz respeito à sexualidade. A maioria é de *gays*: são oito das 13 personagens presentes nas narrativas de telenovelas. Os *gays* também têm mais destaque nas tramas, como a personagem Filipinho, em *Sangue Bom*, que desencadeia uma discussão sobre preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas. Interessante observar nesta trama que duas personagens lésbicas da narrativa, Sueli e Tábata, são responsáveis pela exposição da sexualidade do jovem em rede nacional – ele é ator – fazendo com ele sofra preconceito. Tábata é inclusive uma das disseminadoras da discriminação contra Filipinho, antes de começar a se relacionar com Vivian.

⁸² *Flor do Caribe* e *Joia Rara*, na faixa das 18h; *Além do Horizonte* e *Sangue Bom*, às 19h e ainda *Saramandaia*, às 23h. A exceção foi *Além do Horizonte*.

Dentre os *gays*, percebe-se que a maioria tem uma performatividade de gênero heteronormativa – são cinco neste modelo – e três com uma performatividade mais *camp*. Os *gays* com performatividade mais adequada à norma encerram as narrativas em relacionamentos – sem exceções. Já os *gays camp*, metade deles permanece sem relacionamentos durante a trama. As lésbicas Tábata, Vivian e Sueli vivem relacionamentos ao longo da trama, mas somente as mais jovens encerram as narrativas com relações afetivas/sexuais.

A bissexualidade está presente em uma narrativa que, mesmo se tratando de uma novela da década de 1940, tem um avanço dentro da hierarquia das sexualidades, ao apresentar um relacionamento não-monogâmico e fora do casamento. Travestis, transexuais e transgêneros não integram as narrativas.

Das quatro tramas, duas abordaram as temáticas da discriminação e/ou preconceito contra identidades sexuais e de gênero não normativas, conflitos familiares e direitos sexuais. A tendência de que estes debates sejam protagonizadas por personagens mais jovens, observadas nas novelas anteriores à estas tramas, persiste.

No que se refere à hierarquia das sexualidades, nota-se que as personagens mantêm um padrão de relacionamento próximo ao considerado mais adequado socialmente: monogâmico, com sexo entre duas pessoas, dentro de um relacionamento estável, não-comercial, privado e com a mesma geração. Dados sobre o uso de pornografia, objetos manufaturados e sadomasoquismo não podem ser observados em decorrência da inexistência de cenas ou de diálogos que remetam ao ato sexual em si. O que difere estas personagens das personagens heterossexuais é a orientação sexual e o fato de não terem um relacionamento procriativo, já que não mencionam a intenção de terem filhos, como algumas personagens heterossexuais. À exceção é o relacionamento de Sueli e Vivian, já citado anteriormente, sob o qual recai o preconceito de terem um relacionamento com cruzamento de gerações.

Mas diferentemente do que se poderia pressupor ao observar o crescimento da participação de LGBTs nas telenovelas, as tramas apresentadas em 2013 e 2014 pela Rede Globo continuam enfrentando resistências com relação à participação de personagens *gays*, lésbicas e bissexuais – refere-se aqui apenas à homossexualidade porque nesses anos travestis, transexuais e transgêneros não integram as tramas.

Em *Joia Rara*, as autoras Duca Rachid e Thelma Guedes alteraram a sinopse inicial

que pretendia apresentar uma discussão sobre homossexualidade nos anos 1940. Antes da estreia, a colunista Carol Gregnanin, do portal iG, anunciou que a trama teria a personagem homossexual Viktor (Rafael Cardoso), que acabaria sendo internado em decorrência da orientação sexual (GREGNANIN, 2013). Em entrevista ao jornal Extra, Thelma Guedes afirmou que a decisão foi por não explorar o tema em decorrência da variedade de assuntos já discutidos na novela, o que acabaria deixando a história de Viktor sem profundidade (BITTENCOURT, 2014). Guedes também revelou que a personagem chegaria a viver um romance com Arthur (Ícaro Silva). Entretanto, mesmo sem ser *gay*, Viktor acaba sofrendo com a discriminação ao longo da trama: por ser um pintor, é visto como homossexual pelas demais personagens e alvo de preconceito. Ainda que tenha apresentado a participação de outro casal homossexual, foi necessário novamente alterar os planos e apresentar a constituição de um romance *gay* clandestino, com uma das personagens casada em um relacionamento heterossexual.

A pressão da audiência foi utilizada pelos autores de *Sangue Bom* como justificativa para reduzir a abordagem da temática de discriminação e preconceito na trama. A saída da personagem Filipinho, em viagem para os Estados Unidos, aconteceu durante mais de 50 capítulos, fazendo com que o tema que se tornara principal na trama acabasse sendo minimizado. O co-autor Vicent Villari afirmou que a solução para continuar abordando a temática foi retirar a personagem e discutir a discriminação sem a sua presença, fazendo-o retornar no fim da trama (ZERO HORA, 2013).

Ao analisar estas informações pode-se destacar o crescimento da participação de personagens LGBTs, mas ao mesmo tempo há a manutenção de algumas perspectivas, como a maior presença de personagens homens homossexuais e a falta de diversidade nestes relacionamentos. Destaca-se que, ainda que tenha sido reduzida, a resistência a personagens LGBTs continua e as mudanças estabelecidas por outras narrativas, como o beijo entre Niko e Félix em *Amor à Vida*, aparecem como referência para a construção de personagens tanto pelo público, como pelos autores das narrativas.

Ao analisar o conjunto de séries percebe-se uma diferença na participação de personagens LGBT, na comparação com as telenovelas apresentadas. Com estruturas narrativas distintas e veiculação em horários mais avançados do que as telenovelas, as séries conseguiram apresentar uma pluralidade maior de sujeitos LGBTs. Enquanto nas narrativas

das telenovelas as vivências de pessoas transexuais e travestis são praticamente invisíveis, nas séries aparecem em três diferentes tramas e com perspectivas distintas.

Das 10 personagens presentes nas narrativas, três são transexuais e uma travesti, fator não verificado em nenhum período de telenovelas até o momento. Estas personagens são responsáveis por importantes discussões, especialmente sobre o preconceito sofrido e as relações entre pessoas transexuais e seus familiares. Ainda que mais visíveis e mais plurais, as representações de travestis e transexuais enfrentam uma grande barreira: todas as personagens são atores cisgêneros interpretando mulheres transexuais, fator que tem causado contestação por parte da comunidade de pessoas trans.

Outras vivências também são mais evidentes nas séries do que nas telenovelas. O casal lésbico de *Pé na Cova* não é formado apenas por lésbicas com performatividade de gênero dentro de um modelo heteronormativo, como frequentemente se apresenta nas telenovelas, mas tem uma lésbica *butch*, que trabalha em uma borracharia. As duas, ainda que tenham vivências que as enquadrem dentro da hierarquia das sexualidades como mais acima do que outros sujeitos – elas casam, têm uma relação monogâmica, adotam um filho e realizam o processo de inseminação artificial para gerar outra criança – fogem dos padrões ao aceitarem viver um relacionamento onde uma das pessoas trabalha diretamente com o sexo, já que Odete é *stripper* de filmes e vídeos online. A raça também é importante neste relacionamento formado por uma mulher branca e outra negra.

O trabalho com o sexo, uma das grandes barreiras apontadas por Rubin (2003) para tornar uma sexualidade legítima ou não, é uma das temáticas que mais aparece nestas séries e envolve vivências transexuais, quebrando a barreira de invisibilidade do tema. Ainda que marginalizados, têm voz nestas séries.

Prostitutas e outros trabalhadores do sexo se diferenciam dos homossexuais e outras minorias sexuais. O trabalho do sexo é uma ocupação, no passo em que o desvio sexual é uma preferência erótica. Mesmo assim eles compartilham algumas características comuns de organização social. Como os homossexuais, as prostitutas são uma população sexual criminosa estigmatizada com base na atividade sexual (RUBIN, 2003, p. 21).

Destaca-se também que os LGBTs têm diferentes papéis nas séries e também aparecem como antagonistas. As séries explicitam também uma maior pluralidade na faixa etária das personagens e de seus estilos, *camp* e heteronormativo. Outro aspecto diferenciado

acontece com relação à raça: há dois personagens negros nas ficções seriadas – número bastante significativo quando se verifica que em 43 anos de exibição de personagens LGBTs nas telenovelas, apenas quatro eram negras.

De forma geral, é possível observar uma maior pluralidade dos sujeitos e das temáticas LGBTs nas séries televisivas contemporâneas à telenovela *Amor à Vida*. As personagens não são hegemonicamente *gays* e as vivências transexuais se evidenciam como em nenhum outro período das telenovelas. Também se observa uma maior participação de personagens de diversas faixas etárias e a inserção de personagens negras.

Já a *soap opera* analisada tem uma participação LGBT bastante restrita. A presença de uma personagem homossexual é inclusive revista e retirada da trama de *Malhação*, sob justificativa de resistência do público. Os autores, inclusive, passam a abordar a discriminação contra orientação sexual como um caso de *bullying* e não discutem o preconceito e a discriminação entre adolescentes. Somente no último capítulo, em uma breve cena, Rafael volta à escola e apresenta o namorado dando fim a uma trama que fora interrompida inesperadamente. A outra personagem, Ricardão, participa de forma discreta da trama e sem discussão de sua sexualidade.

A invisibilidade aponta o paradoxo de que, apesar de nas demais tramas de telenovelas e séries o número de personagens LGBTs jovens ter sido ampliado, o mesmo não pôde ser observado em *Malhação* – narrativa destinada especificamente ao público juvenil.

A análise da ficção seriada contemporânea a *Amor à Vida* permite perceber a continuidade de determinados padrões de representações observados ao longo do tempo nas telenovelas: homens homossexuais são predominantes e há pouca diversidade de representações nestas narrativas, ao contrário das séries, onde as vivências trans estiveram em evidência – ainda que, como já destacado, com atores cisgêneros interpretando personagens trans.

Na hierarquia das sexualidades, há uma hegemonia de relacionamentos que mantém a ordem social estabelecida, associados à monogamia e ao casamento. A temática da procriação, bastante presente nos casais heterossexuais, e na telenovela *Amor à Vida*, é ainda pouco explorada e este é um dos aspectos que tem diferenciado representações heterossexuais e homossexuais nas novelas. Nas séries, o enfoque é um pouco distinto e há uma pluralidade maior de relacionamentos, sexualidades e temáticas, inclusive tematizando a prostituição.

Os relacionamentos com cruzamento de gerações continuam estigmatizados e há uma aposta cada vez maior em jovens homossexuais como protagonistas de discussões das temáticas – aos mais velhos, cabe a solidão. Assim como a participação de personagens brancas segue majoritária.

Apesar da crescente participação de personagens LGBTs e de discussões de temáticas relacionadas ao gênero e à sexualidade, a rejeição ao tema persiste. E, como foi possível observar, os autores afirmam que o problema está na receptividade do público, e encontram como saída para o desagravo a retirada de personagens, seja nas novelas ou nas *soap operas*. Nas séries, com o enredo abordando a temática semanalmente e, geralmente, através de participações especiais, a pressão parece ser menor.

Este panorama aponta que a ficção seriada contemporânea a *Amor à Vida* apresenta similitudes com a narrativa estudada. A aproximação é maior com as representações das telenovelas, onde a homossexualidade masculina é a representação hegemônica de LGBTs, sendo estas personagens jovens e brancas. Mas há também uma aproximação com as séries na temática da adoção de crianças e processo de inseminação artificial. O debate de conflitos familiares, preconceito e discriminação e direitos sexuais aparecem em todos os gêneros narrativos, embora em níveis distintos de tematização. Por outro lado, a novela *Amor à Vida* não se mostra plural, especialmente, se considerada a tendência, sobretudo, das séries, de envolver diversos sujeitos da população LGBT, como lésbicas, travestis e transexuais.

Estas observações serão retomadas, no capítulo das considerações finais, explicitando as proximidades e rupturas detectadas entre *Amor à Vida* e as telenovelas que a antecederam, bem como em relação à ficção seriada contemporânea. A seguir, será apresentada a análise *em relação* à trajetória da homossexualidade nas sociedades ocidentais, dos estudos de *gays* e lésbicas e *queer* e da participação de personagens homossexuais nas telenovelas e *em contexto* com as representações presentes na narrativa estudada e os demais produtos de ficção televisiva exibidos pela Rede Globo no período contemporâneo a *Amor à Vida*.

3 AMOR À VIDA

O terceiro capítulo desta pesquisa apresenta a telenovela analisada, com o enredo e seus deslocamentos, de forma geral, e a participação das personagens LGBTs, de maneira específica. A análise será realizada a partir de três temáticas relativas às representações da homossexualidade na narrativa: família homossexual e socialização de crianças, sexualidade não normativa e preconceitos e discriminações.

Amor à Vida foi exibida entre 20 de maio de 2013 e 31 de janeiro de 2014, às 21h, e teve audiência média de 36 pontos, com picos de 50 pontos (IBOPE, 2014). A trama foi a primeira telenovela exibida em horário nobre do autor Walcyr Carrasco⁸³ e teve Mauro Mendonça Filho⁸⁴ como diretor geral⁸⁵.

Os conflitos entre os Khoury são o enredo principal de *Amor à Vida*. Proprietários do hospital San Magno, o grupo familiar é composto pela *socialite* Pilar (Suzana Vieira), o médico e presidente da instituição, César (Antonio Fagundes), e os filhos Paloma (Paolla Oliveira) e Félix (Mateus Solano). Para compreender como as temáticas aparecem na narrativa, primeiramente será apresentado um resumo da trama principal.

A primeira fase da novela se passa em 2001, quando a família viaja para o Peru e logo nos momentos iniciais apresenta-se a inveja de Félix pela irmã, por ela ser preferida por César – que o rejeita em decorrência de sua homossexualidade presumida. No local, Paloma deixa a família para viver com o hippie Ninho (Juliano Nazaré) e só retorna ao Brasil, um ano depois, grávida e sem o namorado, preso por tráfico de drogas. Com a ajuda de Félix, ela consegue esconder a gravidez e quando o rapaz é libertado, tenta fugir de casa sem que os pais vejam. César e Pilar acabam descobrindo e o médico tem um infarto. Na mesma noite, após brigar com Ninho, Paloma realiza seu parto no bar de um banheiro, com a ajuda de Márcia (Elizabeth Savalla), e a criança acaba roubada por Félix, que a deixa em uma caçamba de lixo.

A menina é encontrada por Bruno (Malvino Salvador), que acabara de perder a esposa e o filho no parto, e com a ajuda da médica Glauce (Leona Cavalli) e da mãe, Ordália (Eliane

⁸³ Reconhecido pelo sucesso em telenovelas das 18h e 19h, como *Chocolate com Pimenta* (2003) *Sete Pecados* (2007) e *Caras & Bocas* (2010).

⁸⁴ Experiente diretor que havia sido responsável por programas como *Toma Lá, dá Cá*, em 2005, 2007 e 2008; *O Astro* (2011) e *Gabriela* (2012).

⁸⁵ A novela teve a colaboração de Dayse Chaves, Eliane Garcia, Daniel Berlinsky e Mário Haiduck. Também integraram a equipe Marcelo Travesso, Marco Rodrigo, André Felipe Binder, André Barros e Marcus Figueiredo. A direção de núcleo foi de Wolf Maya.

Giardini), ele altera o prontuário do parto e registra o nascimento da criança. Enquanto isso, Paloma é encontrada e, como não recorda do parto, é convencida de que a criança foi roubada. Ainda nesta primeira fase, Edith (Bárbara Paz), esposa de Félix, descobre que ele tem um amante, Anjinho (Lucas Malvacini), e pede a separação. Entretanto, o administrador a convence de que não repetirá as ações extraconjugais e os dois permanecem juntos.

A novela tem uma passagem de tempo e chega ao ano de 2013. Neste momento, Paloma é uma pediatra e se aproxima de Bruno, sem saber que Paulinha (Klara Castanho) é sua filha. A descoberta acontece quando a menina precisa de um transplante de fígado, Paloma desconfia de sua alta compatibilidade sanguínea com a menina e realiza um teste de DNA. O resultado positivo afasta o casal e os dois chegam a disputar na justiça a guarda da criança, que acaba ficando com Bruno, após Félix falsificar a contraprova do teste de DNA. Nesta segunda fase, após inúmeros reveses – vários deles criados pelo irmão – os dois permanecem juntos.

O casal César e Pilar se separa depois que o médico começa um relacionamento com a secretária Aline (Vanessa Giacomio). Na nova relação, César se torna pai de mais uma criança, se afasta da família, começa a ter o dinheiro roubado e acaba ficando cego em decorrência da vingança planejada por Aline contra ele – ela havia perdido a mãe em um acidente de carro, que acredita ter sido provocado por César. Já Pilar permanece sozinha e envolvida com os filhos, especialmente Félix, e termina a trama com o motorista Maciel (Kiko Pissolato).

Na segunda fase, Félix tenta atingir a presidência do hospital e comete inúmeros crimes, como por exemplo o superfaturamento de contratos, e precisa enfrentar o preconceito da família após Edith revelar sua orientação sexual. Nos últimos meses da trama, os familiares descobrem que ele abandonou Paulinha em uma caçamba e, após ser expulso de casa, ele acaba vendendo cachorros quentes com Márcia. A mudança de classe social marca uma regeneração da personagem, que no fim da trama se casa com Niko (Thiago Fragoso). Estas mudanças de Félix são apresentadas e analisadas nas temáticas de sexualidade não normativa e preconceitos e discriminações.

Dentre as personagens de *Amor à Vida*, o interesse principal desta pesquisa está nas LGBTs, que tiveram amplo destaque na narrativa, conforme já apontado anteriormente. O relatório Obitel classificou a problematização da homossexualidade na telenovela *Amor à Vida* como o maior *merchandising social* das telenovelas da Rede Globo no ano de 2014.

Os Anuários Obitel têm destacado, ao longo de suas edições, o aumento do protagonismo de personagens homossexuais nas tramas da ficção televisiva brasileira, notadamente das telenovelas, tornando-se um espaço para debate tanto da sexualidade quanto da homofobia. [...] em *Amor à Vida* [as discussões] culminaram com o primeiro beijo *gay* na telenovela da Globo (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014, p. 147).

Em *Amor à Vida*, oito personagens LGBTs, todos *gays*, integram a narrativa. A principal personagem é o protagonista Félix. Administrador, de classe alta, herdeiro do Hospital San Magno, Félix é branco, está na faixa etária entre 31 e 40 anos, se veste com apurmo e tem extremo zelo pela aparência física. A personagem inicia a trama em um casamento heterossexual tem o filho Jonathan (Thalles Cabral), e ao longo da narrativa se distancia dessa relação e assume a homossexualidade. Félix tem ainda uma relação secreta com Anjinho (Lucas Malvacini), flerta com Jacques (Júlio Rocha) e se apaixona por Niko.



Figura 2. Félix como diretor do hospital San Magno. Fonte: Rede Globo/Divulgação

Com uma performatividade *camp*, irônico e extremamente maldoso ficou conhecido pela utilização de gírias da comunidade LGBT, como “bofe de ouro”. Félix apelidou diversas personagens, muitas vezes de forma pejorativa, como a secretária Simone (Vera

Zimmermann), a quem chamava de “cadela”, e o amigo Niko, que virou “carneirinho”. Os pais eram chamados de “mami poderosa” e “papi soberano”. Em outras frases cômicas ele remetia à religião, como “será que salguei a Santa Ceia?” ou “é o apocalipse!”.

A segunda personagem LGBT de maior destaque é Niko, um *chef* de cozinha e proprietário de um restaurante japonês, branco, com idade entre 31 e 40 anos e de classe média. Seu maior sonho é ter um filho com o companheiro Eron (Marcelo Antony), com quem vive junto há mais de 10 anos. Transitando em uma performatividade *camp* e heteronormativa, não utiliza gírias LGBTs como Félix, mas não esconde sua homossexualidade. O advogado Eron tem uma performatividade de gênero heteronormativa. Na mesma faixa etária de Niko e Félix, é advogado, branco e de classe média.



Figura 3. O casal Niko e Eron. Fonte: Rede Globo/Divulgação

O quarto homossexual da trama é Anjinho, um jovem atlético entre 21 e 30 anos. A classe social não é explicitada, mas entende-se que não tem muitos recursos financeiros. Anjinho tem uma performatividade de gênero heteronormativa. Em um núcleo distinto está o mecânico Jucelino (Werles Pajjero), que aparece na trama quando Félix passa a morar com Márcia. Jucelino é de classe popular, branco e com idade entre 31 e 40 anos. O mecânico tem

uma performatividade de gênero heteronormativa e aparece em grande parte das cenas assediando Félix de forma explícita e intimidatória.

Outros três homossexuais aparecem na novela, nas últimas semanas: André (Eriberto Leão) e o casal Túlio (Jefferson Schroeder) e Samuel (Bruno Dubeux). O primeiro tem performatividade de gênero heteronormativa e é cirurgião no San Magno. Os demais são mais *camp* e não têm a profissão revelada. Todos são brancos e de classe média, entre 31 a 40 anos.

O perfil dos homossexuais da telenovela *Amor à Vida* demonstra que as personagens são todas brancas, em sua maioria oriundas da classe média, com alta escolaridade e idade semelhante. As performatividades de gênero são variadas. Cabe destacar que não somente as personagens *gays* são, em sua maioria, de classe média e com alto nível de escolaridade como também a maioria das personagens da narrativa, com exceção de alguns núcleos secundários.

Após esta apresentação, será realizada a análise da homossexualidade na telenovela *Amor à Vida*. Conforme a proposição metodológica desta pesquisa, a análise será realizada de acordo com a abordagem multiperspectívica de Kellner (2001), onde os textos são interpretados *em relação* e *em contexto*, em diálogo com o protocolo metodológico do circuito da cultura de Johnson (2006), apontando as representações na telenovela e relacionando-as com o contexto apresentado ao longo deste projeto. As três temáticas analisadas serão:

1) **Família homossexual e socialização de crianças:** nesta temática serão analisados também como se estabelecem as diferenças de gênero e se há reprodução dos valores estabelecidos pela família patriarcal, a partir das relações familiares de Niko e Eron com as crianças Fabrício e Jayminho.

2) **Sexualidade não normativa:** analisa a trajetória da personagem Félix, principal homossexual da trama, compreendendo como sua sexualidade é apresentada ao longo da narrativa, através da vivência de relacionamentos, das relações familiares e da convivência com as demais personagens.

3) **Preconceitos e discriminações:** analisa como o preconceito e a discriminação são apresentadas na narrativa, através das opressões sofridas e disseminadas pela personagem Félix. Neste sentido, analisa tanto o preconceito e/ou discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas que inferiorizam Félix, como as formas de opressão exercidas pela personagem contra outras personagens, como o sexismo e a misoginia.

Para realizar estas análises, inicialmente foram assistidas todas as cenas (REDE

GLOBO, 2013a) nas quais as personagens homossexuais contracenavam, verificando em quais momentos faziam alusão às temáticas analisadas. Deste universo, que incluía trechos de praticamente todos os capítulos, foram selecionadas cerca de 40 cenas de cada temática, nas quais as personagens discutiam de forma mais explícita estas relações. Em um terceiro momento, selecionou-se as cenas mais significativas para a análise e, utilizando um critério de saturação, com a identificação das falas das personagens que se repetiam, uma nova triagem do material permitiu a escolha de, aproximadamente, 14 cenas para cada categoria. O conjunto de cenas de cada temática é apresentado no início de cada subseção, informando:

- 1) **Data** – Data na qual foi exibida a cena;
- 2) **Capítulo** – Número do capítulo que contém a cena;
- 3) **Descrição da cena** – Informações sobre o principal acontecimento de cada cena.

3.1 Família homossexual e socialização de crianças

A análise das representações da família homossexual e socialização de crianças será realizada a partir da distinção das duas formas de discussão da temática suscitadas na telenovela: adoção de crianças e realização de processo de inseminação artificial para a concepção de filhos.

Quadro 3 – Cenas analisadas na temática família homossexual e socialização de crianças

Data	Capítulo	Descrição da Cena
10/08/2013	72	Niko considera possibilidade de adotar um filho
25/09/2013	111	Niko, Amarylis e Eron fazem compras para o bebê
08/10/2013	122	Niko e Eron falam sobre o registro de Fabrício
17/10/2013	130	Niko reclama do comportamento de Amarylis
24/10/2013	136	Recepcionista reprova família homossexual
14/11/2013	154	Niko pede que Eron o ajude a conseguir a guarda de Jayminho
25/11/2013	163	Amarylis, Eron e Niko conversam sobre as crianças
04/12/2013	171	Niko revela que Amarylis omitiu a visita da assistente social e da psicóloga
13/12/2013	179	Juiz da Vara da Infância concede a guarda de Jayminho para Niko
06/01/2014	199	Niko cuida das crianças
09/01/2014	202	Eron termina com Amarylis
21/01/2014	212	Eron tenta reatar com Niko
29/01/2014	219	Niko e Félix conversam sobre a formação de uma família

Fonte: pesquisa da autora.

O desejo de Niko e Eron de ter um filho é apresentada na primeira aparição das personagens na telenovela, quando o *chef* questiona o companheiro sobre a possibilidade de constituir uma prole: “sempre quis ter um filho, que seja nosso, para nós dois” (REDE GLOBOa, 2013, capítulo 11). Logo se percebe que Niko acredita que a plenitude da relação virá com uma criança, em uma perspectiva de que a formação familiar é completa apenas com a presença de filhos, o que remete a um modelo de família heterossexual constituído ao longo dos séculos e questionado recentemente pelas movimentos sociais feministas e teóricos de gênero a partir da década de 1960 (SCOTT, 2001; LOURO, 1997),

Após o diálogo, Niko reencontra a amiga de infância Amarilys (Danielle Winits), dermatologista do San Magno, e comenta que pretende buscar informações para realizar uma inseminação artificial. Essa conversa demonstra a intenção do casal em ter um filho com laços sanguíneos – sinalizando que prole necessita ter consanguinidade para ser legítima.

O casal inicia o processo de inseminação artificial, com o médico Laerte (Pierre Baitelli), através de fertilização *in vitro*, na qual uma mulher cede o óvulo, outra gesta a criança e o espermatozoide é oriundo de um dos integrantes do casal – os dois doam o material para não saber quem será o pai biológico. Após buscar sem sucesso uma gestante, o casal convida Amarilys para ser a barriga solidária⁸⁶. Após o início do tratamento, Amarilys convence Laerte a utilizar seu óvulo, ao invés do material de uma doadora anônima, sem que o casal saiba. A primeira tentativa é frustrada e Niko demonstra ansiedade utilizando expressões como “instinto maternal” e “ficar grávido”, em uma alusão ao processo que biologicamente está relacionado à mulher, sem se ater aos significados de gênero demarcados pela sociedade. A segunda tentativa não tem sucesso e Niko conversa com Paloma, Pilar e a avó, Bernarda (Natalia Timberg), sobre adoção.

Niko: A tentativa de implante não deu certo. Nada de filho, por enquanto.

Bernarda: Você e sua esposa estão tentando ter um filho por inseminação?

Niko: Sim, mas onde lê-se ela, é ele.

Paloma: O Niko tem um companheiro, há muitos anos, e uma amiga vai ser barriga solidária. [...]

[Pilar questiona se eles já pensaram em adoção.]

Niko: Queríamos que fosse um filho nosso.

Pilar: Um filho adotado é como se fosse de vocês. Filho não é só o que cresce na barriga, é o que cresce no coração. Você e o Eron deviam pensar em adoção. (REDE GLOBO, 2013a, capítulo 72).

⁸⁶ Apesar da cobrança pelo procedimento de barriga solidária ser ilegal, na telenovela fica explícito que é praticamente impossível realizar o processo sem que haja um pagamento para isto.

Verifica-se que o processo de inseminação artificial é geralmente associado a uma concepção realizada por um homem e uma mulher, como aparece implícito na pergunta de Bernarda. Logo, a heterossexualidade é presumida, é um pressuposto para todas as pessoas, de forma que qualquer sexualidade não normativa precisa ser explicada. Ao mesmo tempo, percebe-se que Pilar e Paloma não demonstram estranhamento com a informação de que Niko é *gay* e pretende ter um filho. Também é possível observar que Paloma afirma que o casal está “há muitos anos vivendo junto”, como uma justificativa para que possam constituir uma família com filhos. Constata-se ainda a preferência de Niko e Eron por um filho com laços sanguíneos, de maneira semelhante à maioria dos casais heterossexuais.

A partir da conversa, os dois decidem adotar uma criança. Ao mesmo tempo, Amarilys (que está interessada em Eron e não concorda com a ideia de sair da casa, onde estava morando para que o casal *gay* acompanhasse a gravidez) convence-os a realizar uma nova tentativa de inseminação. O processo é efetivado, mas após um sangramento, ela acredita ter perdido o bebê. Em conversa com Eron, Amarilys o convida a fazer uma tentativa de concepção do bebê “de forma tradicional” e os dois transam. Alguns dias depois, Amarilys confirma que está grávida e acredita que a criança seja fruto dessa relação, mas Niko não é informado sobre a situação. Feliz com a gravidez, Niko sai para comprar roupas.

Niko: Ah, *my darling!* Olha só que linda essa roupinha rosa aqui. Eu vou levar, que você acha?

Amarilys: Ah rosa, Niko? E se for menino?

Niko: Olha o preconceito, qual o problema de menino usar rosa? Sou menino e uso rosa.

Amarilys: Acho muito melhor levar, assim, amarelinho, verde clarinho, é muito melhor a gente levar assim, verde, amarelinho, para combinar. E depois, não é preconceito.

Niko: Que não é preconceito, é preconceito sim.

Amarilys: Não é preconceito, é tradição.

Niko: Olha, vários conjuntinhos completos. Com a mantinha, com a roupinha, com o sapatinho, tudo combinando de várias cores, rosa, azul-bebê... [...]

[Após fazerem um ultrassom no hospital, eles vão com Eron comprar o berço e discutem novamente.]

Amarilys: O bebê não vai dormir no meu quarto? Tô falando isso porque o bebê vai mamar no meu peito.

Niko: Depois que o bebê nascer eu gostaria de cuidar dele. Eu vou dar de mamar.

Amarilys: Ah, você tem peito agora? – diz com ar de deboche.

Niko: Ai, Amarilys, assim você me ofende.

Eron: A Amarilys está sendo prática. O bebê vai ter que mamar de noite e quem vai dar de mamar é ela (REDE GLOBO, 2013a, cap. 111, grifos da autora).

Ainda que Amarilys comece a demonstrar que não pretende entregar a criança após o parto – e que Eron a defenda, por medo de que ela revele a relação extraconjugal –, é possível observar a preocupação dela em vestir a criança de acordo com os padrões estabelecidos pelo binarismo de gênero. Mas para Niko as fronteiras não precisam ser demarcadas. Consta-se ainda que Amarilys salienta o papel da mãe. Evidentemente que a amamentação é um aspecto importante e uma questão de saúde, mas ela a associa como papel exclusivamente feminino. Niko não desenvolve seu raciocínio sobre a amamentação, mas existem métodos de aleitamento que não são realizados somente pela mãe biológica, como bancos de leite. De acordo com o Ministério da Saúde, o Brasil é um dos países com o maior número de instituições deste tipo no mundo, com 186 bancos (BRASIL, 2013). Em última instância, Amarilys remete para uma “natural” aptidão que as mulheres teriam para cuidar das crianças.

A novela tem uma passagem de tempo e o bebê nasce. Os desentendimentos prosseguem e Amarilys tenta afastar Niko argumentando que é mulher e, por isso, entende de criança. A defesa para permanecer próxima da criança é realizada através de aspectos biológicos que constituiriam a essência dos indivíduos. Niko, por outro lado, reafirma permanentemente a perspectiva de que a socialização de crianças é um aprendizado contínuo, que independe do gênero.

O conflito remete aos apontamentos de Pereira e Schimanski (2012), de que a socialização de crianças por casais lésbicos é mais aceita, em decorrência da experiência de cuidado ser associada como atribuição feminina. Neste raciocínio, casais *gays* não teriam competências para este cuidado, algo que dificilmente apareceria como um empecilho no caso de lésbicas. O dado é comprovado pela análise realizada por Gomide (2006) sobre o processo de adoção realizado por um casal lésbico, na telenovela *Senhora do Destino*.

Em meio aos conflitos, Eron não protagoniza cenas de cuidado com a criança. O advogado aparece preocupado com a profissão, o que gera atrito com Niko e é um combustível para Amarilys tentar convencê-lo a começar um relacionamento com ela. No momento em que discutem o registro de Fabrício como filho do casal, novo embate.

Niko: Amarilys, você aceitou ter esse bebê por fertilização e inseminação. Sei que foram nove longos meses, sei do seu sacrifício e por isso somos gratos. Sei que você desenvolveu um afeto, mas você tem que entender que, a partir de agora, esse menino é meu filho e filho do Eron e vai ter os nossos sobrenomes.

Eron: Mas, na escola, por exemplo, vão mexer com ele, vão caçoar dele, por ele ter dois pais. Não é só na escola, ele vai ter que passar a vida inteira se explicando.

Niko: Ah, por favor, o importante que ele tenha uma cabeça boa e orgulho de ter dois pais (REDE GLOBO, 2013a, capítulo 122, grifos da autora).

Ainda que queira permanecer com a criança e recorra a explicações antes de revelar para Niko o relacionamento extraconjugal, Amarilys utiliza argumentos preconceituosos para se justificar. Após ter aceitado gestar um filho de homossexuais, afirma que a criança sofrerá preconceito por ter dois pais e remete à heteronormatividade, na qual, a sexualidade disforme da norma precisa ser explicada (BORRILLO, 2010). Mesmo que o próprio sujeito possa não vir a ser homossexual, será necessário explicar a sexualidade dos pais. É Niko quem se contrapõe e remete à educação como um processo de desconstrução de preconceitos.

Em meio aos debates, surge um menino para a adoção. Niko empolga-se e Eron vê a possibilidade de resolver os problemas, pois está dividido entre Amarilys e Niko. O *chef* visita o abrigo e conhece Jayme (Kayke Gonzaga), um garoto negro, de seis anos, que ficou órfão de pai e mãe. Jayminho não demonstra resistência com a homossexualidade do casal e Niko e Eron conseguem a guarda provisória. Mas os desentendimentos de Niko e Amarilys prosseguem e o *chef* reclama para Eron da situação.

Niko: Ela foi barriga solidária. A mulher que aceitou carregar o nosso filho por fertilização, por óvulo de mãe desconhecida. Ela não me deixa chegar perto do meu filho! Toda a vez que quero pegar no colo, colocar para dormir, dar banho, trocar de roupa, ela vem e me arranca o garoto dos braços. Ela chegou ao cúmulo de dizer que não tenho jeito. Eu tenho jeito, sim! Mesmo que eu não tivesse, como iria conseguir pegar jeito se ela não me deixa chegar perto do meu filho?

Eron: *Olha, acho que por ser mulher, talvez ela tenha mais jeito sim.*

Niko: Ah, mas eu vou jogar molho shoyo em você. *Nunca ouvi uma frase tão preconceituosa na vida! O que é isso? Você faz o 'advogado de respeito', 'não quero dar pinta', 'vou ser discreto', o preconceito tá ficando tão arraigado na tua cabeça... Quando se tem amor, tem jeito. [...]*

[No mesmo capítulo, Niko pede que Amarilys vá embora da casa deles. Ela argumenta que precisa cuidar do menino.]

Amarilys: Você comete muitos erros, Niko.

Niko: Você também Amarilys, toda a mãe de primeira viagem comete erros. Tudo bem, não sou mãe, eu sou o pai. E sabe do que mais, não cometo tantos erros e não cometi nenhum erro grave. O único problema é que meu filho só estranha de vez em quando porque ele não convive comigo (REDE GLOBO, 2013a, cap. 130, grifos da autora).

Percebe-se que Eron defende Amarilys utilizando argumentos baseados em características construídas em uma divisão binária de gênero. A naturalização de que a atribuição do cuidado com as crianças é feminina é uma constante e Niko demonstra cada vez mais irritação com as atitudes e os preconceitos reproduzidos.

Em meio aos embates, o menino Jayminho continua convivendo com a família e brincando com o bebê, ao mesmo tempo em que Amarilys se aproxima de Eron tentando convencê-lo de ficar com ela porque a sociedade “é preconceituosa” e que “o mundo é muito mais agradável para quem não é *gay*” (REDE GLOBO, 2013a, cap. 76). A médica afirma ainda que as famílias heterossexuais “convivem melhor”, aludindo a um possível “mundo à parte” no qual os *gays* estariam inseridos em decorrência de sua orientação sexual.

Com a chegada de Jayminho, Amarilys se posiciona contra a interação das crianças, com os argumentos de que “é preciso não esquecer que ele veio de um abrigo” e “teve uma educação diferente”. Eron tem a participação limitada a intermediar os conflitos e evitar que Amarilys revele para seu companheiro a traição. Em mais uma discussão, Amarilys diz a Niko que não entregará a criança. O *chef* vai ao hospital desesperado conversar com Eron.

Niko: Eron, eu vou enforcar a Amarilys.

Eron: Calma, aqui é meu local de trabalho, tô atolado no meio de uma reunião importantíssima.

Niko: O que pode ser mais importante que o nosso bebê? [...]

[A recepcionista do hospital, Maristela (Vera Mancini) – que pertence a um núcleo evangélico da telenovela –, intervém na conversa.]

Maristela: Mas como? Vocês tiveram um bebê juntos?

Niko: Sim. Mas isso não é da sua conta!

Maristela: Mas como? Desde que Adão e Eva saíram do paraíso, bebês são feitos por um homem e uma mulher.

Niko: A senhora já ouviu falar de profeta? Agora me dá licença, deixa eu conversar em paz!

Maristela: É o apocalipse! (REDE GLOBO, 2013a, capítulo 136).

O diálogo demonstra que algumas personagens reprovam a socialização de crianças por famílias homossexuais. Ainda que a reação tenha sido demonstrada por uma personagem do núcleo evangélico – na qual a religião é intolerante com a homossexualidade –, explicita um comportamento que tem ressonância social (BORRILLO, 2010). Nesta cena, em específico, pela primeira vez a religião, e não a biologia, é utilizada como referência para abordar a reprodução humana. Revela-se também a influência da religiosidade na percepção social com relação à homossexualidade, fator que durante muitos anos foi utilizado como justificativa do Estado para reprimir e marginalizar homossexuais (BORRILLO, 2010).

Amarilys revela o relacionamento extraconjugal, afirma que não entregará a criança e é expulsa de casa por Niko, Ao sair em busca de moradia, sofre um acidente. Com a situação, Niko acaba aceitando a convivência com o novo casal. No retorno dela para casa, os

desentendimentos prosseguem e Eron chega a sugerir que Niko saia de casa, deixando a residência para ele e Amarilys. O fato não se concretiza porque Félix entrega ao casal a conta do hospital, relativa ao atendimento de Amarilys⁸⁷ após o acidente. Como o valor é alto, Eron vende sua parte da casa para Niko, que depois lhe pede um favor.

Niko: Adotamos o Jayminho, juntos. Depois você e a Amarilys... Aconteceu o que aconteceu. O fato é que qualquer dia desses, a assistente social vai aparecer lá em casa, querendo fazer perguntas, saber se a gente tem um ambiente bom para o Jayminho crescer e ser educado.

Eron: E daí?

Niko: Eu queria que você dissesse que está tudo bem entre a gente. Senão, ele será mandado de volta para o abrigo. *Eron, você sabe como eles são rigorosos no processo de adoção. Principalmente quando se trata de dois gays.* E eu só to pensando no bem do menino.

Eron: E depois? Um dia vão saber que estamos separados .

Niko: *Depois é como um casal hétero que se separa.* Só estou te pedindo este favor. Estou me sacrificando para comprar a casa e é até sair a guarda definitiva. Não quero perder o Jayminho.

Eron: Tudo bem. O importante é o menino e tenho certeza que com você ele vai estar em boas mãos. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 154, grifos da autora).

É possível perceber a preocupação de Niko com a possível perda da guarda de Jayminho por ser homossexual. Ao afirmar que o processo é rigoroso “principalmente quando se tratam de dois gays”, Niko faz menção a um preconceito existente contra homossexuais na adoção. O temor dialoga com o apontamento de Mello (2005), já citado anteriormente, de que homossexuais podem enfrentar dificuldade no processo de adoção. Também é possível destacar que a heterossexualidade é a referência: “como casais héteros” remete a uma norma, a um padrão estabelecido na qual as personagens não se enquadram, mas à qual gostariam de ser enquadradas.

Também é possível destacar o fato de que Eron não demonstra preocupação com o menino. Mesmo tendo iniciado o processo da criança com Niko, não informa a intenção de disputar a guarda do garoto, como faz com Fabrício – em uma nova explicitação da importância dada à consanguinidade. E ao final, se resume a dizer que a criança “estará em boas mãos”, sem lamentar que tenha de deixar de conviver com o menino.

Depois do episódio, Amarilys tenta superfaturar a avaliação da residência, mas é desmascarada graças às orientações de Félix. A partir da sugestão do amigo, Niko contrata

⁸⁷Cabe ressaltar que Félix tem um desentendimento de longa data com Eron, pelo fato do advogado ter ocupado a diretoria do hospital quando o administrador foi demitido. A entrega da conta é uma forma de vingança de Félix.

Silvia (Carol Castro), que o auxilia na compra da casa e nos processos de Jayminho e Fabrício. Após o evento, em tom de cordialidade, Niko, Eron e Amarilys conversam.

Eron: As crianças já estão dormindo?

Niko: O Fabrício provavelmente sim. Mas o Jayminho está no quarto lendo.

Amarilys: O Niko comprovou vários livros para ele, hoje.

Eron: Ele já sabe ler?

Niko: Já, claro. Mas também leio para ele, para que desenvolva o gosto pela leitura. [...]

[Após o diálogo – que resulta em novo desentendimento sobre a guarda de Fabrício – Niko vai ao quarto ver Jayminho.]

Niko: Meu leitor! O que você está lendo aí? – pergunta enquanto pega o livro de Jayminho – *Trudi e Kiki*, da Eva Furnari, você ta gostando?

Jayminho: É legal. Olha a bruxa na vassoura. Acho que quando crescer vou ser escritor.

Niko: Ué, até outro dia você queria ser jogador de futebol.

Jayminho: Quero ser os dois, escritor e jogador de futebol. Também já li esse – mostra outro exemplar a Niko.

Niko: *Um gol de placa*, Pedro Bandeira. Esse aqui é uma história de futebol. Sabe de uma coisa, os livros são importantes em todas as profissões. Eu também leio muito, livros receitas. Mas agora está na hora de dormir.

Jayminho: Fica comigo até eu dormir?

Niko: Fico. Então vou começar outro livro, que tal esse aqui, *Felpe Filva?* – Pergunta enquanto inicia a história (REDE GLOBO, 2013a, cap. 163).

Nota-se a preocupação de Niko com a educação de Jayminho. *Amor à Vida* apresentou um *merchandising* social em prol da leitura e personagens de diversos núcleos apareceram lendo. Além da preocupação de muni-lo de livros, Niko demonstra conhecimento sobre os planos do garoto e afeto ao conversar com ele antes de dormir. A mesma preocupação não é apresentada por Eron. Ainda que o casal esteja em um processo de separação, ele também ingressou com o pedido de adoção, mas não sabe informações básicas de Jayminho, como o fato dele saber ler. Novamente, é clara a divisão entre as atribuições do casal.

Posteriormente, as funcionárias do juizado visitam a residência, são informadas por Amarilys que Niko e Eron se separaram e levam Jayminho, causando grande sofrimento para o menino e o *chef*. Apesar de Niko e Eron terem adotado a criança juntos, Eron não demonstra o mesmo sofrimento e reconhece que não se “apegou muito” ao menino. Com a ajuda de Silvia, Niko tenta reverter a situação e, a partir da sugestão de Félix, investiga o episódio. Inconformado, conta para Eron que a médica havia marcado o encontro sem avisá-los e ela argumenta que fez o correto para proteger Eron de dar seu sobrenome ao garoto.

Amarilys: Só fiz o que achei o certo. E se você quer saber foi melhor para o Jayminho. Foi muito melhor para ele. *Acho que o menino precisa de um modelo de pai, alguém para se espelhar. Na verdade, ele precisa de um homem.*

Niko: Entendi tudo. *Na verdade, você é dessas, dessas que da boca para fora diz que não tem preconceito, mas que na hora do vamos ver, é um poço de preconceito.*

Eron: Você ta pegando pesado Niko.

Amarilys: Eu já to mais do que acostumada. Você sabe que o Niko sempre me tratou muito mal.

Niko: Agora que você mostrou quem você realmente é. O que você ta fazendo com o Eron, ele era meu companheiro, antes de você se mudar para cá.

Amarilys: *Você é o tipo de gay que sempre vai ser gay, meu amor.* Já o Eron não, ele só precisava encontrar a mulher certa – ironiza.

Niko: Quer dizer que é isso que você acha que você é, Amarilys? A mulher que ensinou o Eron a gostar de mulher?

Eron: Antes de ser seu companheiro eu já tinha morado com uma mulher. E namorado várias. E me apaixonei pela Amarilys.

Niko: Sabe Águia, tenho pena de você, ninguém pode passar a vida toda mentindo para si mesmo. E escuta aqui, vocês dois vão o mais depressa possível, mas o Fabrício fica (REDE GLOBO, 2013a, cap. 171, grifos da autora).

A discussão mostra, novamente, o preconceito de Amarilys com relação à socialização de crianças por homossexuais. Ao afirmar que estava “protegendo Jayminho” e que o menino precisa de “um modelo”, “um homem”, ela se refere à sexualidade de Niko de forma depreciativa e pejorativa, como se sua homossexualidade o diminuísse.

Amarilys também refere à Niko como alguém “sem estabilidade emocional” para a educação de uma criança, mesmo com todas as demonstrações de preocupação com diversos aspectos das crianças como saúde, educação e afeto. A dermatologista também tece uma espécie de classificação de homossexuais: para ela existem aqueles que sempre serão *gays* e outros, como Eron, que precisam conhecer “a mulher certa” para deixarem a homossexualidade. O comentário preconceituoso remete a um modelo de conduta considerado correto, a heteronormatividade, que é considerada “natural”. Para ela, Eron teria saído desta norma por um breve período e agora retornava ao padrão.

Este trecho da narrativa abre precedente para uma discussão a respeito da constituição das identidades: a identidade sexual é tida constantemente como fixa e estável, na narrativa. De acordo com Amarilys, ela só é instável quando foge à norma, podendo retornar a mesma, enquanto a heterossexualidade não é passível de mudança e de instabilidade. Conforme Amarilys, Eron *estava gay*, mas voltou a *ser hetero*. A mesma interpretação não é verificada com relação à sexualidade de nenhuma personagem heterossexual.

Depois do diálogo, Eron e Amarilys fogem com Fabrício. Enquanto isso, o processo de adoção transcorre com rapidez e ele consegue a guarda provisória.

Niko: Fico muito feliz por o senhor ter me dado a guarda, com tanta tranquilidade, principalmente sabendo que sou gay.

Juiz: Sei que existe muito preconceito por aí. Mas olha, a lei não discrimina. Hoje um gay tanto pode adotar uma criança quanto um heterossexual. Essa história de que uma criança adotada por um gay será gay não tem o menor fundamento.

Niko: Claro que não. Até porque, se a gente for parar para pensar, a maior parte dos gays é filho de casais heterossexuais.

Juiz: Admiro muito a sua atitude, porque você adotou um menino crescido e não um recém-nascido como faz a maioria. Mas olha, existem ainda muitos meninos e meninas a espera de uma família que lhes dê amor.[...]

[Após passar por uma loja de brinquedos e comprar presentes para as crianças, Niko vai buscar Jayminho no abrigo. Ao chegar no local, grita:]

Niko: Jayminho!

[O garoto se vira feliz e vai ao encontro de Niko.]

Jayminho: Pai!

[Os dois se abraçam.]

Niko: Meu filho querido. Que saudades! Você está tão lindo, meu filho, você vai voltar para a casa do papai! (REDE GLOBO, 2013a, cap. 179, grifos da autora).

Na cena, Niko e o juiz debatem a adoção de crianças por homossexuais de uma forma que pode ser considerada como bastante didática. Após informar que a legislação não prevê restrições a adoção de crianças por casais formados por pessoas do mesmo sexo, o juiz avança em uma das crenças mais difundidas sobre este tema: a de que crianças educadas por pais homossexuais tenham maior propensão a tornarem-se *gays*. A “preocupação” que vela um preconceito foi apontada por Mello (2005) como uma das mais frequentes no imaginário social sobre a socialização de crianças em famílias homossexuais. Na mesma cena, é possível destacar o entusiasmo e o afeto demonstrados por Niko e Jayminho no reencontro.

Na comemoração pelo retorno de Jayminho, Niko conversa com Félix e pede ajuda. Ao saber os detalhes da fertilização, Félix suspeita que o último implante possa ter tido sucesso, pois Amarilys não confirmou a perda do bebê, e sugere que Niko peça um exame de DNA. O resultado do exame mostra que somente Niko tem laços sanguíneos com a criança – pois a última fertilização foi feita com óvulos de uma doadora anônima, pelo médico Vanderlei (Marcelo Argenta), enquanto Laerte estava viajando. Eles entregam a criança para Niko e diversas cenas em família mostram Niko como um pai atencioso.

Niko: Ô meu filho, você é tão lindo. Papai vai te colocar no bercinho para dormir, bem gostoso, tá? – fala enquanto cuida de Fabrício – Tá na hora de nanar, você fica tão lindo dormindo. [...]

[Depois de deixar a criança, ele vai até o quarto de Jayminho. Ao chegar no local, vê que o garoto está descoberto, se aproxima e cobre-o, antes de beijá-lo.]

Niko: Boa noite, meu filho, dorme com os anjos. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 199).

Nesta cena, é possível perceber que Niko se dedica ao cuidado dos dois meninos de forma semelhante, demonstrando dedicação e afeto por ambos. Com a separação, a socialização das crianças com um casal homossexual é deslocada para a socialização em uma família homossexual monoparental.

Entretanto, Eron e Amarilys não desistem da criança e chegam a planejar fugir para o exterior com a criança. Enquanto isso, o relacionamento entre Eron e Amarilys se deteriora e o advogado pede a separação.

Eron: Vivo em um mundo de homens. Vejo as pessoas se apaixonando, comemorando aniversários dos seus filhos, se encontrando como casais. Mas este mundo estava fechado pra mim, *porque eu não tinha uma mulher*.

Amarilys: Mas agora você tem a mim. Você me tem.

Eron: Quanto mais fico com você, mais vejo que vivo uma mentira. *Tentei ter uma vida como a dos outros homens, quando você teve um bebê, pensei ‘meu deus, eu vou ter uma família verdadeira’*. Então tava tudo certinho, eu construí um castelo, mas era um castelo de cartas. O filho não era nosso, era do Niko, *aquela família certinha com papai, mamãe e filhinho* não existia.

Amarilys: Mas pode existir.

Eron: Desde que fui na casa do Niko, não penso em outra coisa, *na família que poderia ter tido com ele*.

Amarilys: Posso te dar uma família.

Eron: Quero reconquistar a família que eu mesmo perdi, por minha própria culpa (REDE GLOBO, 2013a, cap. 202, grifos da autora).

A cena acima demonstra que as percepções de Eron sobre o conceito de família estão relacionadas à heterossexualidade. O advogado relata que seu lugar na sociedade era diferenciado porque as pessoas constituem famílias com filhos, algo que ele não tinha, mas que estas famílias são para relacionamentos heterossexuais. Ao dizer que alguns espaços estavam fechados para ele porque ele “não tinha uma mulher”, Eron afirma de forma implícita que mesmo se continuasse casado com Niko e os dois tivessem filhos, estes espaços sociais ainda estariam fechados, na medida em que são destinados à heterossexualidade.

Outro aspecto que merece destaque é a percepção do advogado sobre a relação que ele tinha com Niko. Apesar de terem sido casados durante anos, ele fala sobre uma “família que *poderia ter tido*” com Niko, ou seja, a concepção de família está associada à ideia de filhos, como se um casal sem descendentes não pudesse ser considerado uma família. Ainda é possível destacar a compreensão de que a prole deve ter laços consanguíneos. Eron decidiu ficar com Amarilys, apostando no fato de ser pai de Fabrício, ao invés de permanecer com Niko, continuar o processo de adoção e buscar a guarda do bebê na justiça.

Depois do término do relacionamento, Amarilys consegue fugir com Fabrício. Niko se desespera e, com a ajuda de Félix, impede que ela leve a criança para o exterior. Enquanto Félix e Niko se aproximam, Eron demonstra cada vez maior arrependimento com o término de seu relacionamento e tanta reatar com Niko.

Eron: *Você não tem ideia de como a vontade de ser pai mexeu comigo, Niko.*

Niko: Entendo, sim. A vontade de ser pai mexeu muito comigo também. Sempre quis ter um filho.

Eron: Nós planejamos ter filhos, uma família, sei que o que aconteceu nos afastou.

Niko: Você acha mesmo?

Eron: *A gente ainda pode ter uma família. Estou disposto a comprar a sua parte da casa, só para a gente poder ter os mesmos direitos* (REDE GLOBO, 2013a, cap. 212, grifos da autora).

Novamente percebe-se que Eron associa a paternidade com a consanguinidade. Ao justificar o término do relacionamento e o início do envolvimento com Amarilys, afirma que “ficou mexido com a paternidade”, esquecendo completamente o processo de adoção de Jayminho, no qual também seria pai. Também cabe destacar a alusão à família e à propriedade. Eron sugere comprar a casa de Niko para que os “os dois tenham os mesmos direitos” sobre a propriedade da família. Apesar de falar sobre a emoção da paternidade, ele não fala nada sobre o reconhecimento dos mesmos direitos sobre a paternidade dos meninos.

Nos capítulos seguintes, Niko diz que não quer retomar o relacionamento com Eron e declara seu amor por Félix. Os dois demoram a ficar juntos, mas acabam assumindo a relação.

Niko: Olha aí meu filho, sua van já chegou! – fala Niko para Jayminho, que toma café da manhã rapidamente – Quando te chamar você tem que levantar rápido, comer e sair. Bora, Jayminho, vamos você não pode se atrasar assim, meu filho!

Félix: Ih, levo bronca, hein.

[Depois de o garoto sair com a babá, os dois conversam.]

Félix: Que cena tão doméstica.

Niko: É lindo né, eu, você e as crianças. Sabe que eu sonho com isso há muito tempo? Uma família completa.

Félix: Niko, reinicia. Devo ter colocado um aplique na peruca de Maria Madalena para ouvir isso! Vem cá, tenho cara de família?

Niko: Ninguém tem cara de família. A gente faz uma família e a minha já está completa. É só você entrar (REDE GLOBO, 2013a, cap. 219).

Destaca-se o retrato do cotidiano de Niko com as crianças e o ingresso de Félix nesta relação. Apesar de brincar com o fato, Félix é convidado a tornar-se um novo membro da família e Niko sintetiza neste diálogo o pressuposto expresso por ele ao longo de toda a

novela: de que uma família só estará completa com a presença de filhos.

O envolvimento entre Niko e Félix torna-se cada vez mais intenso e os dois participam de diversos eventos familiares, fatos que não aconteciam no relacionamento entre Niko e Eron. Na última cena protagonizada pelo casal, os dois estão na casa de praia da família de Félix, onde foram morar com o pai do administrador. Em um dia ensolarado, Félix e Niko tomam café na varanda com as crianças. Os dois continuam conversando sobre o trabalho, a vida com César e a mudança após o casamento. Esta cena culmina com o beijo do casal. A última cena é a primeira na qual se tem, de fato, a socialização das crianças em uma família formada por um casal homossexual. A nova constituição de família mostra-se harmoniosa e consolida alguns padrões que se apresentavam ao longo da trama: a personagem Niko é o maior responsável pelas crianças.

De maneira geral, é possível analisar que a socialização de crianças em uma família homossexual, em *Amor à Vida*, está relacionada a um triângulo amoroso, que é frequentemente utilizado para justificar o posicionamento das personagens. Para além do envolvimento afetivo de Amarilys com Eron e de Eron com Niko – e posteriormente entre Niko e Félix –, alguns aspectos sobre esta interação podem ser salientados na análise.

Entre os aspectos semelhantes está o envolvimento dos integrantes da primeira composição de família com as crianças. Niko participa de maneira mais intensa da socialização das crianças, através de demonstrações de afeto e resolução de tarefas cotidianas. Ele é responsável por levar Jayminho à escola, cuidar para que não se atrase e estimular a leitura como um processo de desenvolvimento. No cuidado com Fabrício, Niko também é a personagem mais envolvida com o bebê, preocupando-se com sua saúde e bem-estar e dedicando grande parte do seu tempo ao menino.

Eron está mais preocupado com o trabalho e não demonstra grande envolvimento. Ainda que, em alguns momentos, as personagens tenham lembrado o fato de Niko ser proprietário do restaurante onde trabalha e Eron ser um funcionário – que tem menos flexibilidade no emprego – as tarefas são definidas seguindo um padrão heteronormativo: a incumbência do cuidado com as crianças cabe a personagem mais *camp* da relação.

Eron não sabe a hora em que as crianças dormem, não aparece com Fabrício ou brincando com o menino Jayminho. Omissos, tampouco sabe que o menino adotado é apaixonado por leitura ou os dias em que Fabrício vai ao médico. Em uma das cenas descritas

nesta análise, quando termina seu relacionamento com Amarilys, Eron afirma que grande parte do seu envolvimento com a médica se deve ao seu sonho de ter “família de verdade”, preconizando o envolvimento heterossexual como verdadeiro em detrimento do homossexual e, de alguma forma, renegando a possibilidade de ter tido uma família com outro homem.

Outra semelhança está na relação de Niko e Eron com as famílias do casal e, conseqüentemente, destas com as crianças. Apesar de Eron ter afirmado que o relacionamento não apresenta conflitos, em nenhuma cena há qualquer tipo de comunicação entre os familiares e o casal, mesmo em um momento importante para ambos como a concepção de uma criança e a adoção de outra. Este, inclusive, é um dos argumentos de Amarilys para convencer Eron em estabelecer uma relação com ela, ao invés de Niko: a aproximação familiar – ainda que a própria não protagonize cenas de convivência familiar. Cabe destacar que, em *Amor à Vida*, há outros recém-nascidos e crianças e eles convivem com as famílias estendidas e não apenas com a família nuclear. O filho de César e Aline, por exemplo, convive com outros integrantes das famílias de ambos – especialmente de César.

No que se refere à constituição da segunda família homossexual, formada a partir do relacionamento entre Niko e Félix, são poucos os momentos de convivência para que se possa apresentar de forma mais sistemática a realização de uma análise. Entretanto, ainda que Niko seja uma figura mais presente e participativa, Félix não é omissor no cuidado das crianças. Em algumas oportunidades ele cuida do menino Fabrício e interage com Jayminho.

Apesar de apresentar estes dois aspectos semelhantes, a socialização de crianças através da adoção e de inseminação artificial tem muitas distinções. O processo de fertilização artificial recebeu destaque mais acentuado em relação à adoção – em decorrência do triângulo amoroso –, envolve um número maior de personagens e foi o primeiro a se iniciar.

A intenção do casal ao realizar este método era de conceber um filho que tivesse laços sanguíneos, e são justamente estes vínculos que embasam a argumentação da personagem Amarilys para reivindicar o direito de permanecer com a criança ao longo da narrativa. Ao recorrer a um processo desta natureza, Niko e Eron apontam que famílias homossexuais podem ter filhos consanguíneos, ainda que, biologicamente, a criança não possa ser fruto exclusivo dos dois. A intenção desmistifica a reprodução como algo exclusivo do casamento heterossexual, mas reafirma a importância em ter filhos “próprios”, como as personagens argumentam no começo da novela. E remete a uma concepção de família patriarcal, na qual os

laços consanguíneos são importante forma de legitimar a família perante a sociedade.

O comportamento de Niko em relação ao bebê Fabrício é de alguém despreocupado com possíveis preconceitos e que demonstra uma tentativa de desconstrução dos papéis tradicionalmente atribuídos aos gêneros. A personagem quer que a criança utilize roupas de cores variadas e tenha o sobrenome de dois pais. Quer ser mãe e ser pai. Mas, ao mesmo tempo, como somente ele se envolve com o filho, parece reafirmar os papéis que tenta desconstruir: Niko tem uma figura próxima à materna, Eron é o pai. E é um pai distante.

A personagem Amarilys utiliza a criança como mais um trunfo na busca por um relacionamento com Eron. Para atingir Niko, recorre a argumentos ligados ao gênero, no que se refere à gestação e criação de uma criança: “é coisa de mulher”, “é materno”, “não importa o sentimento, eu sou a mãe”, afirmações que remetem aos modelos familiares que secularmente tem permeado as sociedades, nas quais a mulher é responsável pelos filhos.

As personagens que interagem com os três, demonstram estranhamento com o fato de o bebê ser filho de homossexuais. A inseminação artificial ainda é percebida como um recurso de casais heterossexuais e a criação de um recém-nascido como tarefa que não cabe a dois homens. Enquanto a personagem Paloma apresenta uma justificativa, que mais parece um preconceito velado, para o processo de inseminação, ao afirmar que “Niko e Eron estão juntos há muito tempo e que, por isso, terão um filho”, a evangélica Maristela é explícita: “Desde que Adão e Eva saíram do paraíso, bebês são feitos por um homem e uma mulher”.

Para Eron, a necessidade de ter um filho biológico parece ainda mais importante. Na medida em que depois de sair de casa com Amarilys e Fabrício e descobrir que o menino é filho apenas de Niko, tenta reatar com o *chef* utilizando como principal argumento o fato de que a “paternidade” mexeu muito consigo. Mesmo que não tenha demonstrando afeto pela criança, Eron associa a saída de casa com a paternidade biológica.

A situação é distinta no que se refere à adoção de Jayminho. Neste processo, há pouca interação das demais personagens e o relacionamento do garoto está restrito ao ambiente familiar. Durante o processo de adoção, a assistente social e o próprio menino não demonstram qualquer resistência com o fato dos pais serem dois *gays*. O juiz que cuida do processo de adoção da criança chega a referir-se aos preconceitos envolvendo esta temática e mostra-se sensível a causa e desprovido de preconceitos quanto a homossexuais.

Jayminho é apresentado como um garoto esperto e carente. Órfão de pai e mãe, logo

se afeiçoa ao casal, especialmente a Niko, a quem chama de “pai” e “papai”. A reação é diferente com Eron, a quem se refere somente pelo nome. Niko também chama o garoto de “filho”, ao contrário de Eron, que o chama de Jayminho. O garoto sofre com a separação e no retorno ao lar demonstra ainda mais afeto a Niko. Jayminho enfrenta o preconceito de Amarilys, que frequentemente questiona sua bagagem cultural, mesma atitude que havia sido explicitada por Eron. Como não há a interação com outras personagens não é possível saber qual a percepção que eles têm em relação à adoção do menino.

Destaca-se, por fim, que a inseminação artificial de crianças por casais homossexuais é apresentada pela primeira vez nas telenovelas da Rede Globo. O único paralelo é a narrativa da série *Pé na Cova*, conforme foi destacado no capítulo 2. A adoção de crianças também não é uma temática amplamente explorada, tendo sido apresentada anteriormente somente nas tramas de *Senhora do Destino* (2004) e *Páginas da Vida* (2006).

3.2 Sexualidade não normativa

A segunda temática analisada se refere à expressão da sexualidade da principal personagem LGBT na trama de *Amor à Vida*: Félix. Aqui, pretende-se vislumbrar como se dá a performatividade de gênero da personagem, como a sexualidade fora da norma é percebida ao longo da trama, as relações familiares e as vivências através de seus relacionamentos. Para analisá-la, foram selecionadas 11 cenas, seguindo os critérios explicitados anteriormente⁸⁸.

Quadro 4 - Cenas analisadas na temática sexualidade não normativa

Data	Capítulo	Descrição da Cena
23/5/2013	4	Edith flagra Félix com Anjinho e decide se separar
14/6/2013	23	Félix conversa com Eron sobre homossexualidade
20/6/2013	28	Edith e Tamara conversam sobre Félix
9/7/2013	47	Félix e Jacques conversam sobre sexualidade
1/7/2013	64	Edith conta para a família que Félix é gay e Pilar apoia Félix
2/7/2013	65	César rejeita Félix
2/12/2013	169	Márcia diz que não tem problemas com a sexualidade de Félix
18/12/2013	183	Félix é chamado de bicha
30/12/2013	197	Félix e Eron brigam por Niko
28/01/2014	218	Félix pede para dormir com Niko
31/1/2014	222	Niko e Félix aparecem casados

Fonte: pesquisa da autora.

⁸⁸Ver página 103

A participação de Félix na telenovela *Amor à Vida* tem início no primeiro capítulo, quando é exposta a tônica que norteará a narrativa: a rejeição que Félix sente vinda do pai e os ciúmes da irmã, Paloma. Outro fato que fica claro nos primeiros capítulos é a posição de Félix na trama como vilão, manipulando a família para que todas as atenções sejam voltadas para si.

A forma como Félix fala, a preocupação exacerbada com o vestuário, a linguagem repleta de gírias LGBTs faz com que ele tenha uma performatividade de gênero *camp*. E, neste sentido, com que o público o identifique como *gay*, mesmo sendo apresentada como uma personagem em um casamento heterossexual.

A primeira cena onde a sua sexualidade é tematizada acontece após Edith desconfiar da troca de mensagens virtuais entre Félix e uma pessoa desconhecida. Após espionar o computador, descobre que o marido marcou um encontro e flagra Félix não com uma amante, como imaginava, mas com um amante: Anjinho. Na cena, Edith vê Félix dando um relógio caro para Anjinho e os dois se abraçando. Ao retornar para casa pede a separação.

Edith: Como fui burra! *Não queria enxergar a verdade nunca, desde o começo do nosso namoro, todo mundo me alertou. Mas ele é gay? Mas ele não é gay? Achava que era só o seu jeitinho divertido. [...] Isso é humilhante demais, vou me divorciar de você, Félix. [...] Não vou suportar ficar casada depois do que vi. Vai ser melhor para você também, Félix. O mundo mudou. Vá viver sua vida, ser feliz.*

Félix: *Meu pai jamais admitiria.*

Edith: O que você disse? Você está comigo por causa do seu pai?

Félix: *Sempre me senti diferente. Na escola, os meninos brincavam, mexiam comigo, caçoavam. Na medida em que fui crescendo, fui tomando consciência da minha diferença. Falam muito em opção. Opção é uma palavra errada. Sou assim, porque nasci assim. Mas batalhei para mudar, nunca quis ser desse jeito. Tive namoradas, nunca frequentei lugares gays. Meu pai, você sabe, família libanesa, machão. Eu queria ter uma família. Queria poder mostrar para ele, olhar e dizer: “pai, sou igual a você”. E aí, te conheci. Aprendi a gostar de você, do seu corpo. Não nego, tive inseguranças no início, mas consigo, te faço feliz. É essa a vida que quero. [...] Me sinto melhor assim. Sendo um homem, um pai de família. Tendo esposa e filho. [...] Edith, não me larga, não me deixa. Edith, por favor, não me deixa. Eu te imploro. Se tivesse que escolher entre você e ele, escolho você. Edith, por favor, eu abri uma frestinha na porta do armário. Eu dei uma escapadinha, mas eu volto. Eu entro dentro do armário e tranco a porta com cadeado, eu juro. Não me deixa (REDE GLOBO, 2013a, cap. 48, grifos da autora).*

A partir da conversa, diversas temáticas correlatas à sexualidade emergem. A principal é o desejo de se adequar à norma expressado pela personagem Félix. Ao falar sobre sua diferença, expressando que considera ter nascido homossexual, Félix adota uma perspectiva essencialista da sexualidade. A frase é utilizada para se distanciar de julgamentos que condenam a homossexualidade como uma escolha ou uma “opção sexual”. A proposta parece

importante, mas acaba por não contribuir para uma reflexão sobre o gênero e sexualidade como categorias identitárias em permanente construção (RUBIN, 2003; BUTLER, 2013; LOURO, 2002), fazendo com que o debate sobre a temática seja restrito aos aspectos considerados biológicos e inerentes à formação dos sujeitos.

Félix também alude ao esforço pessoal para se adequar à heteronormatividade, através de uma série de atitudes: ocultando a homossexualidade, construindo um casamento heterossexual e gerando um filho para ser um “pai de família”. As ações visam fazer com que seja socialmente aceito. Assim, na hierarquia das sexualidades proposta por Rubin (2003), Félix estaria no topo: homem, heterossexual, casado, em uma relação procriativa, estável e monogâmica.

A necessidade de aceitação também atende a um desejo de ser benquisto pela família, especialmente pelo pai. Em diversos momentos, Félix se refere a César utilizando os adjetivos “machão” e de “família libanesa”, como uma forma de justificar a intolerância do pai com a homossexualidade. Ao relacioná-lo a uma perspectiva de “tradição”, Félix acaba por explicar por que César não pode aceitar a pluralidade sexual sem perceber que corrobora para a perpetuação do preconceito e da discriminação. Desta forma, a intolerância se torna aceitável, pois é uma essência do sujeito e fruto da tradição.

As reações de Edith são diversas. Inicialmente, ela demonstra repulsa e desconforto com a situação, aludindo para a percepção das demais personagens sobre Félix: mesmo que ele não se identifique como homossexual e tenha um relacionamento heterossexual, é visto pelos demais como *gay*. Conforme explica Butler (2013), a performatividade de gênero é “punitivamente regulada” e exercida “sob coação”, e ao ser visto como marginal e fora da norma, ele tem sua sexualidade comentada publicamente.

Mais do que a traição, incomoda a Edith a descoberta de que se trata de uma relação extraconjugal homossexual. “É humilhante demais” é a expressão utilizada para descrever a ojeriza à descoberta. Ao mesmo tempo, ela tem um diálogo importante ao estimular Félix a viver sua sexualidade, a perceber que “a sociedade mudou” e que, diante das mudanças das últimas décadas, pode viver sua sexualidade com menos estigmas. A separação não se concretiza e Félix promete “sufocar o desejo” e terminar o relacionamento com Anjinho (REDE GLOBO, 2013a, cap.4).

A novela tem uma passagem de tempo de 12 anos e Félix reaparece executando um

plano de desvio de recursos do hospital⁸⁹. Enquanto tenta não ser descoberto, começa a se aproximar do novo cirurgião, Jacques (Júlio Rocha) – que se aproxima de Félix com o interesse de ascender rapidamente na carreira e se tornar cirurgião-chefe do hospital, na vaga de Lutero (Ary Fontoura). É neste período que se exhibe a segunda cena analisada, quando Félix entrevista Eron e este lhe revela que tem um companheiro, Niko.

Félix: *Você assume isso assim, abertamente?*

Eron: *Os tempos mudaram. Antes havia muito preconceito, mas hoje em dia, as relações entre dois homens e duas mulheres são bem aceitas. Até nas empresas, não sei como funciona aqui, mas algumas empresas dão até benefícios para companheiros do mesmo sexo, como plano de saúde, por exemplo.*

Félix: *Aqui nesta empresa nunca tivemos um caso semelhante. A sua família, sabe?*

Eron: *Tive uma namorada. Fiquei noivo. Então foi uma surpresa muito grande para os meus pais quando contei. [...]*

Félix: *E seu pai, como reagiu?*

Eron: *Ele não ligou muito. Minha mãe, no início, ficou louca da vida, principalmente quando comecei a morar com o Niko. Me apaixonei e decidi sair do armário. Espero que este relato pessoal não interfira.*

Félix: *Mas de jeito nenhum. Até porque hoje em dia qualquer empresa é proibida de discriminar alguém, nem pela raça ou opção sexual. Só perguntei para saber um pouco mais sobre você. Sou um cara aberto, sou a própria expressão da liberdade humana. Claro que sou casado, muito bem casado, tenho um filho. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 23, grifos da autora).*

Na cena Félix demonstra interesse e surpresa com as informações de Eron. Aqui se explicita o temor e, em alguma medida, um preconceito com o fato do advogado expor a sexualidade. Há um tom de censura na pergunta “você assume isso assim, abertamente?”, como se as relações homossexuais necessariamente precisassem ser vividas de forma escondida – como aconteceu com o próprio Félix no passado.

O interesse de Félix é ainda maior sobre as reações dos familiares de Eron, especialmente seu pai, o que remete ao principal temor dele em vivenciar sua homossexualidade: a reação de César. O medo da reação é verossímil, quando se observa a intolerância de César com atitudes e comportamentos que considera inadequadas para o gênero masculino e o incômodo com a performatividade *camp*.

Eron tem um tom de naturalidade e explica que não sofre preconceito em decorrência da sexualidade, fala da tranquilidade em suas relações familiares e inclusive cita os direitos adquiridos por homossexuais, como nas empresas – ainda que estes direitos sejam limitados

⁸⁹ Após ser descoberto por Atílio (Luis Melo), o administrador contrata o motorista Maciel (Kiko Pissolato) para assassiná-lo – o gerente financeiro acaba sofrendo um acidente, sobrevive, mas perde a memória.

aos gays e lésbicas com relacionamentos estáveis e duradouros, mais aceitáveis socialmente. Mas depois da conversa, mesmo reconhecendo os avanços sociais de LGBTs, mostra receio em ser prejudicado na busca pelo emprego em decorrência da explicitação da sexualidade.

Após contratar Eron, Félix se vê ameaçado por Paloma, ao descobrir que ela encontrou a filha e desesperado confessa o crime para Edith. A esposa fica horrorizada e pensa em separação, mas sua mãe, Tamara (Rosamaria Murtinho), a demove da ideia. Na conversa, a sexualidade de Félix é debatida e Edith relembra que foi César quem os apresentou.

Tamara: Você tirou a sorte grande, *you consertou o Félix.*

Edith: *Não se trata de consertar.*

Tamara: *Você sabe muito bem que o Félix tinha tudo para ser gay de carteirinha.*

Edith: Ele aprendeu a gostar de mim, gostar do meu corpo, a gente sabe que ele cometeu deslizes, *mas ele sufocou*, se tornou um homem de família. Muitos homens são assim, escondem da mulher, dos filhos, dos amigos...

Tamara: Eu sei filha, *ele não quer sofrer discriminação, quem é que quer ser discriminado a vida inteira?*

Edith: *Acho que o Félix é muito mais feliz assim, tendo família, filhos, do que se fosse gay.*

Tamara: O que importa é que ele fez tudo que o pai quis e você ajudou, aceitou as regras do jogo. O César ficou tão feliz que permitiu que você se casasse com o filho dele, mesmo sabendo que você era garota de programa.[...] *Ele não iria suportar ter um filho gay. O Félix tem muito a agradecer a você, filha. Ele jamais seria diretor do hospital se fosse um gay de carteirinha, assumido.* O pai não admitiria. O César teria muita vergonha do filho (REDE GLOBO, 2013a, cap. 23, grifos da autora).

A cena analisada demonstra alguns aspectos interessantes: para Tamara, Félix tinha um defeito que foi “consertado”. Ele havia fugido da norma heterossexual, mas retornou, após o auxílio de Edith. Assim, foi necessário que se intervisse, com César apresentando Edith a ele, para que Félix encontrasse o caminho adequado. Ainda para a mãe de Edith, ele se tornou mais feliz sufocando a sexualidade e se tornando um “homem de família” do que vivendo a homossexualidade e tendo o risco de ser vítima de discriminação contínua. Ao afirmar “quem é que quer ser discriminado a vida inteira?”, torna o homossexual responsável pela discriminação e não a sociedade opressora. Ou seja, caso ele assumisse a homossexualidade estaria vulnerável ao preconceito por escolha.

O discurso sobre a família aparece em diversos momentos. Ao afirmar que o marido se tornou um “homem de família”, associa a mesma ao relacionamento exclusivamente heterossexual – remetendo a um arcaico modelo de família patriarcal como regra (MELLO, 2005). Este conceito também aparece quando se fala sobre César, que possui o direito de comandar a família. Mesmo sendo adultos, os filhos precisam satisfazer seus anseios.

Outro aspecto relevante desta cena é o espaço destinado aos homossexuais. Para Tamara, se não tivesse conhecido Edith, Félix seria “gay de carteirinha” e, como tal, “jamais seria diretor do hospital”. Este pensamento tem ressonância social, na medida em que conforme aponta Rubin (2003), estar mais abaixo na hierarquia das sexualidades pode significar a “perda de suporte institucional e sanções econômicas” (RUBIN, 2003, p. 14).

Depois da conversa, Edith e Tamara se tornam aliadas de Félix. Enquanto os acontecimentos se desenrolam, Lutero o acusa de roubar o hospital. O administrador consegue postergar as investigações ao informar que o médico está tremendo durante as cirurgias, fazendo com que o cirurgião seja afastamento do corpo clínico do hospital. Na vida pessoal, aumenta o assédio sobre Jacques e diz que não quer apenas a amizade do cirurgião.

Jacques: Félix, você nunca gostou de mulher?

Félix: Jacques, você sabe que sou muito bem casado.

Jacques: Tem muito homem que casa, vive uma vida dupla e a mulher nem desconfia. Porque você casou se tinha outros interesses?

Félix: Eu era o tipo do menino que assistia o futebol para ver as pernas dos jogadores. *Mas o meu pai ficava muito irritado. Os meus modos. Às vezes perdia a paciência e dizia que eu desmunhecava.*

Jacques: Não vamos negar que, de vez em quando, você solta a franga.

Félix: *Eu me seguro, mas às vezes meus pulsos rodopiam.* O fato é que meu pai ficava muito bravo e eu me sentia triste com isso. Culpado. Era muito sofrimento. [...] A Edith veio, foi tão aberta e delicada, me conduziu e *eu também queria ser tão aceito, considerado normal.*

Jacques: Você é normal.

Félix: A sociedade tem muito preconceito, você sabe disso. Enfim, me esforcei e me acostumei. Hoje tenho uma família.

Jacques: Então, você passou a gostar de mulher. *A gente poderia dizer que você é um quase ex-gay?*

Félix: *Ex-gay não existe. Ex-gay é um cara que mente para si próprio. Eu me olho no espelho e sei quem sou.*

Jacques: Já amou alguém?

Félix: [...] *Amor, só poderia sentir por outro homem.* (REDE GLOBO, 2013a, cap. 47, grifos da autora)

Esta cena é a primeira na qual Félix fala abertamente que se identifica como *gay* e que, ao se olhar no espelho, se reconhece como tal, mesmo vivendo em um relacionamento heterossexual. No diálogo também emerge a performatividade de gênero *camp* de Félix, ao afirmar que sempre tentou se reprimir, pois seus “modos” não agradavam ao pai.

Já o diálogo sobre o *ex-gay*, remete à cena analisada na categoria sobre socialização de crianças em famílias homossexuais, na qual Amarilys afirma que Eron era *gay*. O retorno para a norma aparece neste diálogo novamente: não existe um *ex-heterossexual*, pois a

heterossexualidade é a norma a ser seguida e os que rompem à norma sempre podem retornar.

Outro aspecto a ser destacado se refere ao amor. Félix afirma que possivelmente só sentiria amor por um homem, demonstrando em várias oportunidades que o casamento com Edith é um arranjo para ser aceito socialmente.

A fala de Jacques também contém uma referência sobre a normalidade. Félix, não aceita a si próprio e afirma que gostaria de ser “normal”. Mas Jacques refuta esse pensamento hierárquico e binário, do “normal” como significado de heterossexual e de “anormal” como significado de qualquer sexualidade fora da heteronormativa.

Dias depois do diálogo, Félix desiste de Jacques e, no mesmo período, reencontra Anjinho. Logo no primeiro encontro, Félix vai ao apartamento do rapaz e entende-se que os dois acabaram a noite juntos. Os encontros entre os dois se tornam habituais. Edith percebe que Félix está cada vez mais ausente e começa a ter uma relação com o copeiro Wagner (Felipe Titto). Desconfiada do marido, procura a ajuda de Aline. A secretária consegue fotografar Félix com Anjinho na cama. Indignada, Edith revela para Félix sobre o amante e a família Khoury a sexualidade do marido, em uma longa discussão na mesa de jantar, na qual César chega a dizer que Félix “não pode ser gay”. Félix chora e a maioria da família o acolhe.

Pilar: Meu filho, você é gay. Sempre soube, quer dizer, sempre achei que sabia, mas não tinha coragem de falar para mim mesma. Você é gay, filho.

Bernarda: Também sabia, mas ao contrário de sua mãe, tinha até uma certa pena por te ver casado, vivendo uma vida mentirosa, no armário, como dizem.

Pilar: Exatamente meu filho, no armário. Quando você era pequeno no colégio, uma vez uma educadora, uma orientadora educacional disse que você sofria *bullying* por parte dos teus colegas, que te ridicularizavam, que debochavam de você por causa do seu jeito. Do jeito um pouco delicado de ser.

Félix: Tenho ódio do colégio. Ódio. Debochavam de mim, riam de mim. Até hoje não suporto que riam de mim.

Pilar: Essa orientadora aconselhou a levar você para o psicólogo. Meu Deus, os tempos são outros. Eu era jovem, não tinha esclarecimento que tenho hoje. Mesmo assim, levei e ela me disse o seguinte: se seu filho é gay, deve ficar do lado dele, deve apoiá-lo, porque isso é uma orientação sexual. Mas imagina, eu casada com seu pai, aquele machão. Nas poucas vezes em que tentava entrar no assunto ele ficava transfigurado, ele mudava de assunto. Quando você se casou e teve o Jonathan, me desculpe, vou confessar, respirei aliviada (REDE GLOBO, 2013a, cap. 64).

A exposição da sexualidade de Félix mostra que o assunto se tornou uma problemática debatida por toda a família. O discurso de Pilar demonstra a complexidade e as contradições na percepção das famílias sobre o assunto: ao mesmo tempo em que afirma acolhê-lo,

reconhece que nunca conseguiu estabelecer um diálogo com o filho sobre a temática. Outro problema acontece na escola quando, mesmo sabendo da discriminação sofrida pelo filho e orientada por uma psicóloga, não conseguiu conversar ao menos com o marido sobre o preconceito sofrido por Félix enquanto criança. A contradição também se estabelece quando ela afirma que se sentiu “aliviada” quando Félix teve um filho, o que demonstrava a prova de que ele não seria *gay*, na medida em que a masculinidade é associada à virilidade e a capacidade de procriar.

Bernarda é ainda mais acolhedora e ao mesmo tempo também contraditória, na medida em que explicita a inexistência de diálogo. Ela reconhece que tinha “pena” do neto em vê-lo casado, mas nunca o questionou sobre sua sexualidade, dado que a heterossexualidade é um pressuposto e não precisa ser explicada ou discutida, ao contrário da homossexualidade, abundantemente tematizada por estar fora da norma. O seja, a heterossexualidade é um pressuposto que não precisa ser debatido, já a homossexualidade, quando emerge, é motivo para discussão e problematização familiar.

A performatividade de gênero também é debatida nesta cena, quando se fala sobre a forma como Félix age e nas atribuições que não são frequentemente designadas para o gênero masculino. Depois do diálogo, Félix vai ao encontro do pai e é rechaçado.

César: Odeio seus trejeitos! Via você falando “papi”, “mami poderosa”, achava que isso fazia parte do seu jeito brincalhão. Mas meu Deus, como não enxergava? [...] *Não posso negar, sempre achei que você tinha uma tendência, mas achei que esta tendência iria ser superada. Você casou, teve filho, achei que estava tudo bem e agora a sua própria mulher vem atirar a verdade na sua cara. E essas fotos? Você e esse rapaz, rindo, íntimos, dentro de um flat. [...]*

Félix: Por favor, papai, você já traiu a mamãe com outras mulheres.

César: Não nego, *tive muitas mulheres sim, porque para um homem com “h” maiúsculo isso acontece. Antes de conhecer sua mãe, tive as mulheres que quis. E depois de casar, tive minhas aventuras. Eles me chamavam de “garanhão”. Como você quer que me sinta? Feliz sabendo que meu filho é tudo menos um garanhão. Eu, César Khoury, tenho um filho gay. [...]*

Félix: É mais forte que eu, pai. Se eu pudesse jamais seria, eu jamais seria *gay*. Mas felicidade, real, só sinto assim.

César: Chega! Chega! Não quero saber de mais nada! Eu quero saber de uma coisa sim: entre você e esse rapaz, quem é o homem e quem é a mulher? Porque esse silêncio? Te fiz uma pergunta. Quem é o homem e quem é a mulher? Não quero saber, já me arrependi. Qualquer resposta seria horrível. [...]

Félix: Pai, eu nunca quis ser como sou. Acho que a maioria dos *gays* preferiria não ser *gay*. Ninguém escolheria uma vida discriminada, alvo de deboches, uma vida dupla. Mas às vezes eu sinto uma avalanche, um vendaval. [...] Pai, me senti aliviado quando ela contou tudo. [...]

César: Melhor pra mim é não ter um filho *gay*. Eu vou te dar um tempo para você reatar o seu casamento com a Edith ou casar com outra qualquer.

Félix: E se eu não conseguir?

César: *Eu te boto na rua, sem salário e vou fazer o impossível para tirar você do meu testamento. Vou te deixar na merda, Félix. E me faz um favor, para de chorar como uma mocinha desprotegida. Tente agir como um homem* (REDE GLOBO, 2013a, cap. 65, grifos da autora).

A conversa com César explicita diversas formas de preconceito e discriminação do médico contra a homossexualidade. Apesar de Félix implorar para que César o entenda e o respeite, o médico é taxativo ao afirmar que, sendo um homem “com ‘h’ maiúsculo”, não pode aceitar o fato de ter um filho *gay*. Para César, se Félix estava vivendo com Edith, logo ele teve sua “tendência” sufocada e não poderia nunca exprimir a sexualidade.

O machismo na fala de César demonstra que, para ele, as relações extraconjugais são permitidas e estimuladas, desde que essas relações sejam heterossexuais – sendo o homem o sujeito com o privilégio de estabelecê-las. Às mulheres cabe aceitá-las como naturais à vivência masculina. Mas os privilégios são restritos aos homens heterossexuais, já que qualquer outra sexualidade não pode exprimir sua vivência.

Os privilégios de homens heterossexuais se apresentam também na sociedade. É preciso demonstrar a masculinidade, a virilidade, a capacidade de dominação sobre os demais. É preciso ser um “garanhão”. Ao se relacionar com outro homem, de acordo com César, Félix pode ser tudo, menos um garanhão, já que se aproxima do gênero feminino. Neste sentido, seu sexismo é de tal forma exacerbado, que ele precisa que Félix lhe revele detalhes íntimos da relação sexual. Ao questionar “quem é o homem e quem é a mulher”, pressupõe que dentro de uma relação homossexual as performatividades de gênero precisam seguir o binário “masculino” e “feminino”.

Outro aspecto que emerge da fala de César é a possibilidade de Félix sofrer sanções por sua sexualidade. A ameaça de que terá menos status social, com a perda do emprego e da residência, são temáticas já abordadas anteriormente e que se confirmam no diálogo entre pai e filho, reafirmando a perspectiva de que quanto mais abaixo na escala das sexualidades (RUBIN, 2003) ou marginal dentro de uma sociedade heteronormativa (BUTLER, 2013), mais passíveis de penalidades estão os sujeitos.

A ameaça de César deixa Félix atordoado e ele tenta cumprir as exigências do pai, pagando para que Edith reate⁹⁰ e terminando com Anjinho. Além da vida pessoal, Félix vê a vida profissional desmoronar após César lhe afastar do hospital, enquanto é realizada uma

⁹⁰ Além de aceitar o dinheiro de Félix, Edith conta para César que Jonathan é seu filho e o chantageia para não contar a verdade para toda a família.

auditoria para averiguar o superfaturamento. Com o desvio comprovado, é demitido e expulso de casa. Aconselhado por Jacques e Glauce, se volta contra o pai e começa acumular provas da traição dele com Aline para que os pais se separem – e a mãe fique com metade do hospital.

A novela tem uma passagem de tempo de nove meses e, após a separação de César e Pilar se concretizar, há uma nova eleição para a presidência do hospital, na qual Félix é indicado pela mãe e consegue vencer César⁹¹. Plenamente feliz, o administrador reata com Anjinho. Mas poucos dias depois da vitória, Pilar é operada do apêndice e Félix começa a refletir sobre a morte e decide manter uma relação heterossexual com Edith, de forma plena.

Decidido a seguir a promessa, Félix rompe novamente com Anjinho. A felicidade do casal heterossexual também dura pouco, pois Félix contrata Atílio para investigar as ações do pai à frente do hospital e constata que César passou bens para Edith. Com a ajuda de Glauce, descobre que Jonathan foi gerado antes de conhecer Edith e ela confirma que o filho é de César – com quem se envolveu antes de Félix. Arrasado, ele afirma que a única certeza na vida era o filho e que até isto o pai o roubou. O episódio afasta ainda mais César da família.

À frente do hospital, Félix toma medidas como contratar Anjinho como secretário. Ao mesmo tempo, Edith conta para César que Félix jogou a sobrinha na caçamba e, com a ajuda de Bruno, o médico encontra provas contra o filho e anuncia para a família a notícia, na cena que foi considerada a mais intensa da trama. Depois de negar, Félix admite o crime. Chocada, a mãe o obriga a renunciar à presidência do hospital e o expulsa de casa.

No dia em que sai da empresa, descobre que Anjinho foi preso, porque teria roubado uma senhora. Arrasado, Félix procura ajuda de amigos, como Glauce, Ninho⁹² e a própria Edith, mas acaba sem dinheiro e sem moradia. Em um hotel popular, Félix começa a reclamar e acorda todos com medo de uma barata e, pela primeira vez, desconhecidos falam de sua sexualidade: “vai dormir, sua bichona!”, grita um hóspede (REDE GLOBO, 2013a, cap. 162).

Desesperado com a situação, Felix procura Márcia e descobre que ela havia sido sua babá e que ele teve um irmão – morto afogado na piscina da família –, enquanto Márcia atendia Félix chorando. O episódio aproxima os dois e ao descobrir que não conseguirá

⁹¹ Félix consegue os votos necessários após chantagear Pérsio.

⁹² Ninho acolhe Félix, mas Valentin (Marcelo Schmidt) avisa que contará para que o administrador jogou a filha de Ninho na caçamba. Com medo da reação do rapaz, Félix vai embora. Antes disso, convence Ninho a tentar seduzir Aline para atingir César – já que o rapaz também detesta o médico, que sempre o destratou publicamente.

emprego porque o pai espalhou no mercado a denúncia de superfaturamento, é convencido a ajudá-la na venda de cachorros quentes. A única relação antiga que se mantém é com Niko, a quem Félix visita com certa frequência e aconselha sobre a luta pela guarda dos filhos.

No subúrbio, Félix começa a ser assediado pelo mecânico Jucelino, que assovia sempre que ele passa e chama o administrador para frequentar a sua oficina. As investidas do mecânico são o estopim para uma conversa sobre sexualidade entre Márcia e Félix.

Márcia: Quero deixar bem claro que entendo a sua situação. Sou uma pessoa que tem uma mente aberta e liberal. *Você é uma pessoa como qualquer outra. Sabe das suas tendências e pode fazer o que quiser da sua vida. Se quiser trazer o boy magia para casa, tá liberado.*

Félix: O único boy *magia* que conheço está na cadeia.

Márcia: Ô meu amor, tem o dedo podre que nem eu, coitado. Que vida. *Mas se você gostar de se vestir de drag queen, fique a vontade.*

Félix: *Drag queen?*

Márcia: É. Qual o problema? Eu te empresto os meus vestidos.

Félix: Em primeiro lugar, não tenho vocação para ser *drag queen*. Para ser *drag queen* precisa de um talento especial. E, em segundo lugar, jamais usaria os vestidos seus que são cafonézimos (REDE GLOBO, 2013a, cap. 169, grifos da autora).

Na sétima cena analisada, o assédio de Jucelino sobre Félix se apresenta de forma declarada, evidente não somente para ambos, como para as outras pessoas com quem convivem. Ao contrário do relacionamento com Anjinho e dos jogos de sedução com Jacques, nos quais as conversas eram mais reservadas e intimistas, as tentativas de Jucelino em conquistar Félix são mais visíveis e diretas – anteriormente, na primeira cena em que apareceu, Jucelino tentou assediar Félix de forma desrespeitosa, passando a mão em seu corpo, sem que o administrador tivesse permitido⁹³.

A invasão de Jucelino sobre o espaço de Félix acontece de forma frequente e mesmo o administrador tendo descartado qualquer relacionamento, o mecânico insiste em assoviar e lhe procurar, fazendo convites de cunho sexual para visitar sua oficina. Os episódios podem ser compreendidos dentro de uma cultura de machismo, na qual as pessoas com gênero masculino têm o poder de invasão dos espaços e corpos de indivíduos do gênero feminino ou com uma performatividade de gênero que não condiz a norma, como Félix. Assim, Jucelino reproduz uma lógica de assédio e desrespeito.

O fato de o assédio ser mais evidente neste momento pode estar relacionado ao novo

⁹³ O fato acontece quando Félix tenta trabalhar como garçom no bar de Denizar (Fulvio Stefanini) e começa a atender os clientes, entre eles Jucelino, que passa a mão em seu corpo. Ao reclamar do episódio, Félix é motivo de chacota. O trabalho no estabelecimento dura algumas horas, já que Denizar é pai de Bruno e quando o corretor de imóveis descobre que Félix está no local, pede ao pai que o despeça.

modo de vida de Félix. Ao deixar de ser administrador do hospital e se tornar um integrante das classes populares, no que se refere ao aspecto econômico, ele perde um de seus privilégios dentro dos marcadores identitários. O poder que ele tinha – e que intimidava as demais personagens – é desconstituído e ele passa a ser percebido de outra maneira, mais vulnerável às investidas indesejadas. O fator remete à multiplicidade das identidades, na qual diversos marcadores constituem os sujeitos e explicita a necessidade de um pensamento interseccional sobre as opressões (BRAH, 2006). No momento em que as opressões de sexualidade e classe social se cruzam, Félix se torna mais vulnerável ao assédio e a invasão de seu corpo.

Outro destaque se refere a confusão entre orientação sexual, identidade de gênero e a performance de transformista. Ao falar para Félix “você pode se vestir de *drag queen*”, mesmo que em um tom de diálogo e respeito, Márcia aponta para uma confusão existente entre os conceitos. A homossexualidade é ainda percebida como uma mudança de gênero e não como uma orientação sexual diversa da norma (FRY, 1983; GREEN, 1999). Destaca-se que *drag queen* é uma pessoa identificada com o gênero masculino, que se veste com roupas consideradas femininas de forma satírica para o exercício da profissão em shows e eventos ou como forma de diversão. Neste sentido, não há qualquer registro de que Félix tenha, em algum momento da narrativa, demonstrado qualquer desejo de se vestir desta forma. Assim, percebe-se que Márcia associa a homossexualidade ao uso de roupas consideradas adequadas a outro gênero.

Por fim, a cena também apresenta um diálogo franco da comerciante com Félix, algo não constatado em outros momentos. Ao contrário da família e os amigos de classe média alta, Márcia é direta em seu questionamento e mais aberta com relação à sexualidade diversa da norma, ainda que tenha algumas percepções confusas sobre a temática.

O distanciamento da família e dos recursos financeiros que possuía fazem com que Félix tente se reconciliar com a família, sem sucesso. A reaproximação, ainda que tímida, começa a ocorrer quando Paloma, Pilar e Lutero desconfiam de Aline e pedem ajuda ao administrador para descobrir o que acontece na casa de César – que ficou cego após Aline colocar substâncias tóxicas, diariamente, em sua bebida.

As únicas pessoas próximas são Márcia e Niko – que não sabe que ele está em nesta situação financeira. Na venda de cachorros quentes, ele tem uma performatividade de gênero cada vez mais *camp* e utiliza este recurso para ampliar a venda do produto e, mostrando-se

cada vez mais desinibido, utiliza as roupas de uma maneira associada ao gênero feminino. “Olha o *hot dog* do Félix, a salsicha é ótima, é o *hot dog* do Félix”, diz fazendo um trocadilho sexual com a venda do produto. Para ampliar as vendas, Márcia o obriga a colocar uma flor no cabelo. “Você tá me confundido com uma bichinha pão com ovo para colocar flor no cabelo?” (REDE GLOBO, 2013a, cap. 176), diz, antes de aceitar o adereço.



Figura 4. Félix nas classes populares. Fonte: Rede Globo/divulgação

O objeto faz com que Félix seja alvo de críticas por conta dos concorrentes, que para desprestigiá-lo, começam a chamá-lo de bicha, o que o incomoda.

Vendedor: Você coloca uma flor no cabelo e quer que te chame de que? É bichona, é bichona sim. É uma bichona.

Félix: Não me chama de bichona. Eu sou *gay*, mas tenho autoestima e respeito. [...] [Mais tarde conversando com Márcia, ele confessa:]

Félix Estou adorando soltar a franga, sempre fui tão comportado, agora chega! (REDE GLOBO, 2013a, cap. 184).

Percebe-se novamente que quando Félix está vivendo entre pessoas de classes

populares, sua sexualidade é mais debatida e exposta. Enquanto era administrador do hospital, em nenhum momento ele foi chamado de “bicha” ou “bichona”, mas quando se torna um vendedor de *hot dog*, sua sexualidade passa ser motivo de conversa entre as demais personagens.

Há nesta cena uma hierarquização da homossexualidade, proposta por Félix. Ao afirmar “eu sou *gay*, mas tenho autoestima e respeito”, ele demonstra que uma “bicha” é inferior a um “*gay*”, alguém que não merece respeito. A expressão remete a uma higienização das sexualidades. O discurso de que a homossexualidade precisa ser discreta e atender aos pressupostos da norma é assumido aqui pela personagem que, na sua performatividade de gênero, se comporta exatamente da maneira que considera inadequada. Assim, Félix parece recriminar o próprio exercício de sua sexualidade e gênero. Apesar disso, a personagem afirma gostar de vivenciar sua sexualidade de forma mais livre e “soltar a franga”, remetendo a um período em que precisou adequar-se a norma para ser aceito.

Neste período da trama, o possível romance entre Niko e Félix começa a ser insinuado e, ao fazer compras, o *chef* descobre o trabalho e as mudanças na vida do amigo. Sensibilizado com a situação, Niko decide reaproximar Félix da mãe e consegue intermediar uma reconciliação. O retorno para casa é difícil, pois Pilar obriga Félix a se desculpar com todas as pessoas a quem fez maldades, como Amarilys, Atílio, Paloma, Bruno e etc.

A gratidão recíproca e o carinho entre Félix e Niko aumentam e o chef demonstra seu interesse afetivo e sexual ao convidá-lo para dormir em sua casa. O administrador recua e só começa a demonstrar interesse quando percebe que Eron está tentando reatar com Niko. Os dois passam a protagonizar cenas de ciúmes, no primeiro triângulo amoroso homossexual das telenovelas da Rede Globo.

Félix: Niko, o que essa lacraia do olho azul está fazendo aqui?

Eron: Félix, acho muito desagradável quando você me chama de lacraia do olho azul. Você tem inveja dos meus olhos, não é? Aliás, se você reparar bem eles são verdes, não azuis. Mas eu sei que eles são bem atraentes. Pelo menos, não tenho essa franja, que mais parece um espanador na sua cabeça.

Félix: Devo ter feito um *strip tease* no santo sudário para ter que ouvir isso. Niko, eu achei que você jamais deixaria esta criatura, que tentou arrebatá-lo o seu bebê, pisasse aqui nesta casa novamente.

Eron: Félix, o Niko e eu temos um relacionamento muito antigo que é difícil você entender porque envolve sentimentos. Em matéria de sentimentos você é completamente analfabeto. [...]

Félix: Niko, sinceramente não sei o que você viu no Eron, como foi capaz de ficar tantos anos a ponto de querer ter um filho com ele. Aliás, não sei o que a Amarilys

viu em você, será que ela vive um conto de fadas para achar que você se tornou hétero?

Eron: Não vou discutir a minha relação com a Amarilys.

Félix: Você é uma bichona. Uma bichona! Que teve uma recaída, deu defeito lá com Amarilys e agora tá com saudade da vida que você levava aqui. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 197)

O triângulo amoroso formado por Eron, Niko e Félix é revelante para análise na medida em que, pela primeira vez, este tipo de conflito amoroso é protagonizado por homossexuais. Não há registros da existência de situação semelhante nas novelas observadas anteriormente. Ao analisar o quadro de personagens LGBTs nas telenovelas constata-se que, entre as personagens com relacionamentos afetivos, poucas vivenciam mais de uma relação ao longo da trama – algo bastante distinto na comparação com as personagens heterossexuais. É possível constatar ainda que, em diversas oportunidades, é a partir do ingresso de personagens heterossexuais que acontecem instabilidades nos relacionamentos homossexuais, como na própria novela *Amor à Vida*, quando Amarilys aparece na vida de Niko e Eron.

Este tipo de recurso ficcional é tão marcante que, ao analisar a participação das personagens homossexuais em telenovelas do período de ditadura civil-militar, Fernandes (2012) estabelece entre suas categorias de análise os “relacionamentos heterossexuais que perturbam a ordem do romance homossexual”. A categoria é explorada pelo pesquisador em três novelas: *Assim na Terra como no Céu* (1970), *O Rebu* (1974) e *Brilhante* (1980).

O único paralelo de triângulo amoroso homossexual em telenovelas da Rede Globo acontece em *Sangue Bom*, também exibida em 2013, quando Filipinho tem o amor disputado por Peixinho e Xande, de forma que é bastante recente este tipo de vivência nas telenovelas, no que se refere aos personagens homossexuais⁹⁴.

Retomando a análise de *Amor à Vida*, o diálogo também demonstra o uso de gírias e expressões relacionadas ao mundo LGBT na disputa protagonizada por Eron e Félix. Destaca-se por fim, o fato de Félix utilizar como um xingamento para Eron a palavra bicha, “você é uma bichona!”, utilizando uma expressão que já havia sido usada contra si mesmo como forma de xingamento, também para depreciar o adversário.

Enquanto a disputa acontece, Félix consegue desmascarar Aline e retirar César da casa de

⁹⁴ Em 2014, *Em Família* também apresentou um triângulo amoroso homossexual, formado entre Clara (Giovanna Antonelli), Marina (Tainá Müller) e Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho). A novela foi subsequente a *Amor à Vida*.

campo⁹⁵. Na vida afetiva, as possibilidades de relacionamento entre Félix e Niko continuam prejudicadas pela presença de Eron, que além de provocar ciúmes no administrador, começa a afirmar para Niko que Félix está com Anjinho⁹⁶. Até que os mal entendidos são superados.

Félix: Eu achei que amava a Edith, mas nunca com essa intensidade.

Niko: Nem poderia, né.

Félix: Claro, tem coisas que a gente nasce, tem nossas tendências.

Niko: E nem com o Anjinho?

Félix: Carneirinho, o Anjinho foi um oásis na minha vida. Mas se você me perguntar dele vou pensar só no corpo dele. [...] Acho que a gente está falando de mais do que isso, né? A gente tá falando de alma, então essa conversa chega a você. A nós dois.

Niko: Nós dois?

Félix: Quando penso em você, sinto que quando eu tenho que chorar, é você que eu tenho que procurar. Preciso de alguém, é você que me acolhe e me dá carinho. Quando penso em você, sinto uma coisa que não consigo explicar.

Niko: Não tenta explicar. Sentimento não tem explicação, acontece mesmo.

Félix: To aqui dando voltas e voltas. Posso te fazer uma pergunta? Posso dormir aqui hoje? (REDE GLOBO, 2013a, cap. 218)

Nesta penúltima cena analisada, já no final da narrativa de *Amor à Vida*, Félix passa a viver um relacionamento que envolve, ao mesmo tempo, aspectos sexuais e afetivos. No breve diálogo, ele relembra os relacionamentos que vivenciou ao longo da trama com Edith e Anjinho, para classificar o que sente por Niko como algo que reúne todas as suas necessidades afetivas. No fim, pela primeira vez, o administrador resolve assumir o que sente por Niko. Os dois continuam juntos e várias tramas paralelas têm seu desfecho. Nas últimas cenas de Félix, ele aparece morando na praia, ao lado do pai, de Niko e das crianças. No capítulo final, os dois conversam sobre as crianças e sobre a vida em casal e Félix fala que Niko o transformou em um “pai de família”. Em um dia ensolarado, Niko anuncia que precisa ir para o restaurante e Félix pede que fique.

Niko: Vou ficar o dia todo pensando em você.

Félix: Tá bom, vê se não pensa em mim quando estiver, “pá!”, cortando a cabeça de um peixe. Socorro.

[Os dois riem.]

Niko: Você tem que fazer piada de tudo?

Félix: Sou assim, acho que é o meu jeito de dizer que você mudou a minha vida.

[Os dois se abraçam.]

Niko: Gostei. Félix, eu não vivo sem você.

Félix: Eu não vivo sem você, Carneirinho.

⁹⁵ Entre as maldades da nova esposa do médico estão a tentativa de assassinato da enfermeira Ciça, a manutenção em cárcere privado da médica Rebeca (Paula Braun) e os golpes financeiros que aplica em César.

⁹⁶ Após sair da prisão, o rapaz recebe de presente de Félix uma passagem para o exterior.

[Os dois se beijam] (REDE GLOBO, 2013a, cap. 222).

A última cena do casal é a mais comentada da trama por ter sido a primeira vez na história das telenovelas da Rede Globo em que um casal homossexual se beija. Destaca-se que o beijo entre Félix e Niko só acontece após todo o processo de redenção da personagem Félix e quando ele tem uma relação estável, monogâmica e procriativa. Ou seja, a expressão, em forma de afeto, é possível porque as personagens estabelecem uma relação que atende a todos os pressupostos estabelecidos pela sociedade sobre a sexualidade – a exceção da homossexualidade (RUBIN, 2003).

O conjunto das cenas descritas e analisadas nesta seção demonstra que a sexualidade de Félix é uma das temáticas centrais dentro da narrativa de *Amor à Vida* e serve como um dos fios condutores da narrativa. As maldades cometidas por Félix e suas atitudes são muitas vezes justificadas, pela própria personagem, como uma reação à rejeição que sofre de César, para quem a performatividade de gênero e a orientação sexual de Félix são inaceitáveis.

O zelo pela aparência, a extravagância, o uso de gírias usuais nos círculos sociais LGBTs fazem de Félix uma personagem com performatividade de gênero *camp*. O comportamento é inusitado e contraditório ao se observar que durante a primeira parte da narrativa, ele tenta enquadrar-se dentro de um modelo heteronormativo para atender às expectativas do pai se adequar à norma – estabelecendo, inclusive, um modelo de família patriarcal heterossexual, com esposa e filho.

Ao ter uma performatividade de gênero *camp* e integrar a classe média alta, Félix faz uma ruptura com a representação da maioria das personagens LGBTs oriundas destas classes, especialmente nos últimos anos, nas telenovelas da Rede Globo. Ao analisar o quadro com a presença de LGBTs, nota-se que a performatividade de gênero mais *camp* está associada às classes populares. Os *gays* de classe média e classe média alta estão mais próximos de modelos heteronormativos. Neste sentido, Félix se diferencia de uma representação de sexualidade em que os homossexuais mais próximos de padrões normativos são aqueles pertencentes às classes mais altas.

Em termos de rompimento com padrões, uma das mudanças na participação de Félix em relação às demais personagens LGBTs é seu próprio espaço na telenovela como protagonista. Félix e sua sexualidade são centrais em *Amor à Vida*, em contraste com a visibilidade majoritária de LGBTs que geralmente aparecem apenas em papéis como

coadjuvantes.

Em termos de vivência de sexualidade, Félix passa por diversos momentos ao longo da narrativa. No primeiro deles, tem uma relação extraconjugal com Anjinho e parece não compreender como as relações homossexuais possam ser vividas sem estarem no anonimato – como foi possível observar no diálogo quando contratou a personagem Eron. Esta vivência de sexualidade reprimida e escondida se modifica após Edith revelar para a família sua homossexualidade e atinge um novo status quando Félix é expulso de casa. A mudança de status social e as adversidades enfrentadas em uma classe social diversa da sua de origem consolidam a alteração na maneira como Félix expressa sua sexualidade e também como ela é percebida pelas demais personagens.

Como apontado anteriormente, o deslocamento de um importante marcador identitário, a classe social, faz Félix ficar mais exposto ao debate sobre a sexualidade perante a sociedade. Ele deixa de ser alguém de quem as pessoas temem falar, em decorrência de seu poder econômico, e se transforma em alguém vulnerável ao julgamento alheio. E neste sentido, passível de investidas de outros homossexuais, como o mecânico Jucelino.

Ainda dentro desta temática das sexualidades, a homossexualidade de Félix parece ser um assunto tabu, assim como todas as sexualidades fora da norma. Como já foi mencionado antes, enquanto a heterossexualidade é presumida, não há necessidade de ser problematizada; já quando a homossexualidade emerge, há uma necessidade de diálogo sobre ela, tal como aparece em momentos de rejeição por César, ou de aceitação por Márcia. E em diversos momentos as personagens falam, de maneira didática, sobre orientação sexual. Ao mesmo tempo, em outros diálogos se fala em “tendência”, “opção sexual”, evidenciando as contradições nos discursos da telenovela sobre o assunto.

A sexualidade de Félix, quando analisada sob os parâmetros da hierarquia das sexualidades (RUBIN, 2003), mostra que o direito a viver sua homossexualidade só aconteceu quando ele se aproximou da norma. Enquanto o relacionamento era com Anjinho, de forma extraconjugal, com pressuposição de algum tipo de relação comercial – o rapaz não trabalhava e Félix aparece dando dinheiro a ele em alguns momentos – ele não conseguiu vivenciá-la. Sua homossexualidade só será vivida plenamente quando começa a se relacionar com Niko, em uma relação estável, monogâmica, procriativa e dentro de um casamento.

Constata-se que a narrativa apresenta novas formas de abordagem no que se refere à

sexualidade, ao colocar a temática como central dentro do enredo, com a participação de uma personagem de classe alta com performatividade de gênero *camp*, debate extenso das relações familiares, demonstração do sofrimento causado pela rejeição e a possibilidade de triângulos amorosos entre homossexuais. Mas ao mesmo tempo, se mantêm padrões de representação, especialmente ao se legitimar somente relacionamentos estabelecidos por sujeitos que mais se enquadram dentro da hierarquia das sexualidades. A explicitação do cruzamento de opressões da sexualidade e da classe social também é uma demonstração da hierarquização social das identidades. Outro padrão mantido é a proposta de higienizar e escalonar sexualidades, na perspectiva de que *gays* heteronormativos são superiores aos *gays camp*, observado na utilização da palavra “bicha” como recorrente xingamento entre as personagens.

3.3 Preconceitos e discriminações

A temática de preconceito e discriminação na telenovela *Amor à Vida* é bastante expressiva, especialmente no que se refere às formas de violências simbólicas e físicas sofridas pelas personagens com identidades sexuais ou de gêneros não normativas. Como Félix é a personagem que protagoniza o maior número de cenas relativas à temática, a análise será centralizada em sua participação.

Inicialmente, a proposta desta seção de estudo era a de compreender as formas de preconceito e discriminação sofridas pelas personagens LGBTs. Entretanto, ao vislumbrar que as formas de opressão se relacionam com outros aspectos da identidade, como o gênero e a raça, optou-se por ampliar este debate para outras formas de preconceito e discriminação, compreendendo também que o fato da personagem ser vítima de uma opressão não exclui a possibilidade de que se torne propagadora de outras opressões. Assim, analisa-se como Félix é tanto oprimido quanto opressor em diversos momentos da narrativa.

Destaca-se que entre as opressões sofridas e a exercidas por Félix há uma diferenciação clara. Enquanto os preconceitos e discriminações contra a personagem são explícitos e discutidos ao longo da telenovela, os discursos de cunho misógino, sexista e racista emitidos pela mesma estão diluídos na trama, de formas menos perceptíveis e mais naturalizadas.

Tendo em vista estas informações, optou-se por subdividir a presente seção em dois momentos. Primeiramente serão descritas e analisadas as cenas nas quais Félix é vítima de

preconceito e discriminação. Posteriormente, são apresentadas as formas de preconceito e discriminação pelas quais a mesma personagem é responsável. E, por fim, é analisado o conjunto de cenas, vislumbrando compreender como a personagem pode ao mesmo tempo ser vítima e propagadora de preconceito nesta trama.

Quadro 5 – Cenas analisadas na temática preconceito e discriminação

Data	Capítulo	Descrição da Cena
24/02/2013	4	César diz que impediu a homossexualidade de Félix
12/07/2013	47	Glauce ri da sexualidade de Félix
05/08/2013	67	César ameaça demitir Félix em decorrência da sexualidade
18/11/2013	157	Félix justifica os crimes em decorrência da rejeição
26/11/2013	164	César afirma que preferia a morte de Félix
28/11/2013	166	Félix é motivo de riso no bar de Denizar
Opressões exercidas pela personagem Félix		
18/10/2013	149	Félix é misógino com a secretária
25/11/2013	163	Félix se recusa a exercer atribuições que considera femininas
07/11/2013	148	Félix desdenha da periferia
08/07/2013	143	Félix é preconceituoso com Lutero e Rafael
13/06/2013	22	Félix afirma que Amarilys é “traveca”

Fonte: pesquisa da autora, 2014.

3.3.1 Opressões sofridas pela personagem Félix

A primeira parte da análise sobre preconceito e discriminação se refere às opressões sofridas por Félix em decorrência de sua homossexualidade. Conforme descrito anteriormente, a personagem é uma das protagonistas da trama e tem amplo destaque dentro da narrativa. O primeiro momento no qual há uma menção ao tema acontece após a narrativa ter uma passagem de tempo de 12 anos. Já em 2013, César e Lutero conversam sobre Félix.

Lutero: César, somos amigos há muitos anos, por isso tomo a liberdade de falar com você, francamente. O Félix, desde rapazinho, sempre mostrou um comportamento assim, um tanto quanto diferente. Sei que você não gosta de falar sobre isso, mas você e o Félix nunca tiveram uma discussão sobre o assunto?

César: Lutero, não nego que quando era mais jovem tive medo que o Félix fosse gay. *Não tenho nada contra, pelo contrário, mas não queria que ele fosse gay, só isso, você sabe.* Mesmo que ele tivesse uma pequena inclinação, isso passou.

Lutero: César, nós somos médicos. Nós sabemos que a sexualidade não é uma simples inclinação, é uma forma de viver.

César: Mas o Félix não é gay. Eu conduzi as coisas de uma maneira a impedir que

ele fosse *gay* e hoje ele é casado, tem um filho, só tem um jeito diferente de ser.

Lutero: O que você fez?

César: Não quero falar sobre isso. Mas posso dizer a você que *impedi que o Félix fosse gay. Meu filho é homem* (REDE GLOBO, 2013a, cap.4, grifos da autora).

O diálogo apresenta o grande desconforto de César com o assunto e seu preconceito com identidades de gênero e sexual não normativas. A opressão através do silenciamento é uma das formas pelas quais o poder e a norma se estabelecem (FOUCAULT, 2014) e, neste sentido, ao não dialogar sobre o assunto, César estabelece os limites da identidade aceitável: aquela que não precisa ser debatida, pois é presumida.

O questionamento de Lutero sobre Félix mostra ainda que a rejeição de César à homossexualidade tem uma amplitude considerável, na medida em que ele é capaz de afirmar que conseguiu impedir a emergência da mesma. Ao dizer “conduzi as coisas de uma maneira a impedir que ele fosse *gay*”, fala como se a sexualidade do filho fosse uma propriedade sua, onde ele pode intervir e alterá-la.

A expressão deste preconceito de César é expressada também na forma como ele se refere à orientação sexual. Ao falar em uma “*inclinação*”, adota uma perspectiva essencialista da sexualidade, na qual se pode nascer como uma predisposição diferente da norma, mas é possível retornar ao padrão estabelecido pela heteronormatividade. O desconhecimento e o preconceito parecem ainda mais preocupantes na medida em que César é médico e este aspecto da constituição identitária dos sujeitos foi durante séculos estigmatizada por discursos patologizantes oriundos da medicina (TREVISAN, 2001; FOUCAULT, 2014).

Enquanto trabalha como diretor do hospital San Magno, as insinuações sobre a homossexualidade de Félix são praticamente invisíveis. Apesar da performatividade de gênero *camp*, que destoa da norma esperada dentro da sociedade heteronormativa para a masculinidade, as pessoas evitam falar sobre o tema. A ausência de discriminação pode ser explicada pelo status que ele ocupa socialmente. Ou seja, como diretor e filho do presidente do hospital, as pessoas não o discriminam, pelo poder que possui. O preconceito emerge somente quando Félix encontra alguém que não o teme, como demonstra um diálogo com a médica Glauce, quando falam sobre a paixão dela por Bruno.

Félix: O que uma mulher não faz por um bofe.

Glauce: Não só as mulheres, imagino.

Félix: Agressiva. Pare com suas insinuações, doutora.

Glauce: O pessoal aqui do hospital *se faz de cego* porque você é diretor do hospital.

Mas eu não.

Félix: Olha aqui eu tenho mulher, tenho filho, me respeite.

[Glauce solta uma gargalhada de desdém] (REDE GLOBO, 2013a, cap. 47).

A fala de Glauce expõe que a ausência de preconceito e/ou discriminação contra Félix em seu ambiente de trabalho não acontecem por um respeito à diversidade, mas sim pelo temor do status ocupado pelo administrador. Mas como Glauce detém um prontuário que pode prejudicar o hospital, ela detém poder; e mesmo ela sendo integrante do corpo clínico e, portanto, hierarquicamente abaixo de Félix na instituição, é o administrador quem propõe uma aliança com ela. Assim, a médica detém o direito de desdenhar da sexualidade de Félix, pois não sofrerá nenhuma sanção pelo preconceito. Ainda que irritado com as insinuações, ele é incapaz de refutá-las.

A frase “o pessoal se faz de cego” remete ao fato de que, mesmo estando em um casamento heterossexual, Félix é percebido pelas demais personagens como homossexual. O pensamento alude à noção de que sujeitos heterossexuais podem se tornar alvo de preconceito e discriminação caso não atendam aos pressupostos estabelecidos para os gêneros e sexualidades, como acontece com Félix. Apesar de não dizer, ele é identificado como *gay* e, por isso, sua sexualidade é debatida nos corredores, ainda que ele não saiba.

A maior discussão sobre a sexualidade de Félix na trama acontece quando Edith revela para a família o relacionamento extraconjugal do marido com Anjinho. Como Félix previa, César não aceita a situação e o obriga a retomar o casamento com Edith, ameaçando-o inclusive com a retirada do emprego, caso exponha sua sexualidade. Em um diálogo com o pai, Félix afirma que está cumprindo com todas as exigências impostas e que espera ser reconhecido como presidente do hospital no futuro.

César: Você nunca será presidente deste hospital. *Não vou deixar minha cadeira para um homem que não é homem e para meu desgosto, é meu filho.*

Félix: Doutor César, eu sou um homem.

César: *Não tenho preconceito, mas homem que faz o que você faz não é homem. A presidência do hospital está destinada à Paloma, como sempre esteve desde que ela se formou em Medicina. [...] E você devia dar graças aos céus de ter um bom salário, de ter uma boa vida, por não ter um pai mais radical do que eu, você já teria sido posto para fora desta casa. E para com essa cara de choro porque isso me envergonha. Encerre de uma vez este assunto, você não será presidente deste hospital, nem terá a maioria das ações.*

Félix: Gosta mais da Paloma, né. Sempre gostou mais dela. Gosta mais da Paloma porque amou mais a mãe dela do que a minha mãe.

César: Você sempre me deu motivos para gostar mais da Paloma do que de você. Por favor, *sai da minha frente, tem horas que eu não suporto olhar para sua cara*

ambiciosa, olhar para esse seu jeitinho frágil, essas suas lágrimas, este seu jeito gay. Sai da minha frente. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 67).

Após a revelação, o preconceito e a capacidade de César de discriminar Félix são expostos claramente. A proporção da opressão é em tal magnitude, que ele classifica o filho como inferior e incapaz em relação à irmã homossexual. A formação médica de Paloma é utilizada como uma desculpa para que Félix não seja o presidente, já que o verdadeiro motivo para a escolha é o ódio contra identidades de gênero e sexuais não normativas, como se apresenta na frase “não vou deixar minha cadeira para um homem que não é homem e, para meu desgosto, é meu filho”. A sexualidade e o gênero aparecem aqui de forma confusa, já que a insinuação de César é de que Félix se afasta do modelo tido para como adequado para um homem, agindo como alguém do gênero feminino, ao se relacionar com uma pessoa do mesmo sexo. A norma binária e a divisão entre homens e mulheres são assim reforçadas nesta cena.

As sanções às quais estão sujeitas as pessoas com identidades de gênero e sexual não normativas (RUBIN, 2003) ficam explícitas na cena. Na interpretação de César, Félix precisa agradecer por não ter sido expulso de casa e perdido o emprego, já que como *gay* ele não deve ter os mesmos direitos que heterossexuais. Conforme Borrillo (2010, p. 24), esta é uma das formas de exprimir a discriminação, pois “ninguém fica chocado pelo fato de que eles não usufruam dos mesmos direitos reconhecidos por heterossexuais”. Este tipo de discurso de ódio é uma das formas de ordenar as sexualidades e de manter as fronteiras da norma e sexualidade (BORRILLO, 2010).

Após o diálogo, o superfaturamento de contratos do hospital é descoberto e Félix acaba sendo demitido da instituição e expulso de casa. O administrador consegue reverter a situação ao expor o relacionamento extraconjugal do pai e ser indicado pela mãe para ocupar o cargo de presidente. Os bons momentos duram pouco, pois César revela para a família que Félix jogou a sobrinha em uma caçamba de lixo. Após inúmeras acusações, Félix confessa o crime e apresenta como justificativa – assim como faz com as demais maldades – a ausência de amor recebido pelo pai e a rejeição que sofreu ao longo da vida.

Félix: Nunca gostei de você, nunca! Desde a primeira vez. Desde que eu era um menino e o papai e a mami chegaram dizendo que eu iria ter uma irmãzinha. Uma intrusa, na minha vida, na minha família, que veio para roubar meu pai de mim. [...] Você me roubou o amor do meu pai.

César: O que você está dizendo?

Félix: Não venha dizer que não [diz com raiva, jogando uma cadeira na janela]. A filha de outra mulher. Uma mulher que deveria amar muito. Esse amor refletiu na Paloma. Agora eu, eu não. Até minha mãe deu amor para essa bastarda. Uma bastarda, que levou tudo, que levou tudo que era meu, o amor do meu pai. Tudo! Tudo! Desde que eu era menino você se afastou de mim, pai.

César: *Você tinha trejeitos, eu não suportava aqueles trejeitos.*

Félix: Trejeitos é o escambau. Até mesmo depois que casei, porque você quis, com a Edith, senti que tinha uma coisa errada. Achei que com Jonathan, com o nascimento do Jonathan, você ia ter orgulho de mim. *Porque eu tinha muito orgulho de mim, pai. Porque mesmo com os meus trejeitos, mesmo com os meus impulsos, eu consegui ter um filho para satisfazer o meu pai.* Mas não, nem o Jonathan. Nem com o Jonathan. *Você continua me desprezando, sempre me desprezou.*

Félix: Paloma, você roubou o amor do meu pai. Nem tendo um filho consegui a sua aprovação, pai.

César: Para de se fazer de vítima, Félix. Você acha que isso é razão ou justificativa para pegar a filha da Paloma e atirar dentro de uma caçamba? Responde, você acha que tem alguma justificativa para o que você fez?

Félix: Eu achei que a Paloma estava morta. Por isso a abandonei no banheiro. E a criança, fiquei com raiva, ódio, era um bebê que ia tirar tudo de mim. Toda a criança sabe, quando um bebe chega em casa ele tira toda a atenção. [...] A minha dor era de um menino. *Ainda é de um menino abandonado.* Eu fiz tudo sem pensar. *Fui fazendo tudo com uma raiva de um menino que foi rejeitado a vida inteira.* Você nunca foi rejeitada, nunca foi (REDE GLOBO, 2013a, cap. 157, grifos da autora).

Neste diálogo, o preconceito e discriminação se tornam uma justificativa de Félix para o exercício de suas maldades. A sexualidade e a rejeição aparecem aqui como centrais para qualquer atitude da personagem. “Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sexualidade” (FOUCAULT, 2014, p. 47) e seus crimes são assumidos como formas de defesa para a discriminação que sofreu ao longo da vida, especialmente do pai. “Desde que eu era menino você se afastou de mim, pai”, diz Félix, como uma forma de explicar os erros cometidos ao longo da vida.

Se Félix justifica seus atos, César também o faz, afirmando que “não suportava” os “trejeitos” do filho. O deslocamento da norma de gênero e sexualidade é uma justificativa plausível, dentro da lógica de pensamento do médico, para o desprezo que sente pelo filho, já que aqueles que estão fora do regime de heteronormatividade são marginais e como tais merecem sanções sociais.

Na cena, o administrador também demonstra sua tentativa de se adequar ao regime heteronormativo, ao afirmar que “mesmo com os meus impulsos, eu consegui ter um filho para satisfazer o meu pai”. Isso demonstra uma intenção de ser benquisto socialmente e não sofrer discriminações, policiando a própria sexualidade para se tornar aceito. Mesmo com o esforço, Félix continuou sendo desprezado pelo pai, em decorrência de sua performatividade de gênero *camp*. Mesmo em um casamento heterossexual e com uma prole, Félix não se

comportava de acordo com os pressupostos estabelecidos pela heteronormatividade, ele tinha, nas palavras de César, “trejeitos”. Conforme Junqueira (2007), o preconceito e a discriminação estão estreitamente ligados ao gênero, assim, por não atender às normas e convenções impostas para pessoas do gênero masculino, Félix é discriminado.

Após a descoberta do crime, Félix é obrigado por Pilar a renunciar à presidência do hospital e também expulso de casa. Praticamente sem amigos, busca ajuda de Márcia e descobre que ela foi sua babá. A comerciante também lhe conta que ele teve um irmão, do qual nunca ouviu falar, e que morreu afogado enquanto Márcia o atendia. A partir da informação, Félix busca mais dados sobre o episódio com os pais.

César: Acho que ele era o filho que eu queria ter.

Félix: O filho predileto, você quer dizer.

César: Não tem essa de filho predileto, eu amava os dois igualmente.

Félix: Mentira. [...]

César: Foi por sua culpa que o meu filho morreu. Você chorou no carrinho e a inconsequente da babá foi te acudir.

Félix: Como inconsequente, pai, que babá não acudiria uma criança chorando?

César: Já devia estar acostumada, você chorava por qualquer coisa. Os poucos minutos que ela embalou você, meu filho, Cristiano, caiu na piscina e se afogou. Por sua culpa. [...]

César: *Eu brincava de bola com ele. Você nunca brincou de bola. Você nunca foi o filho que eu queria, desde pequeno. [...]* O fato, Félix, é que eu adorava o Cristiano, eu adorava. Ele não teria crescido e se transformado no que você se transformou. *Ele não seria gay.*

Félix: Como você pode saber?

César: A gente sabe. *Gay é gay desde pequeno. Você sempre foi assim, fresco, cheio de vontades.*

Félix: Criança pode gostar de bonecas e se tornar um homem. Agora o sujeito pode ser másculo e se tornar um *gay*. Agora, desde o início você me apontou o dedo. Você me pôs um rótulo. Foi isso que você fez, pai.

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

Félix: Ficou claro, você preferia que eu tivesse caído. Era ele que devia ter sobrevivido.

César: Não tem essa de preferir, eu não fiz a escolha.

Félix: Então faça, agora.

César: Então eu faço: *eu preferia que ele tivesse vivido e não você.* Era ele o filho que eu amava (REDE GLOBO, 2013a, cap. 164, grifos da autora).

A cena demonstra que desde cedo César rejeitava Félix em decorrência de sua performatividade de gênero *camp* e de sua presumida homossexualidade, por não atender aos pressupostos estabelecidos para pessoas do gênero masculino. A infância mostra-se assim um dos espaços de demarcação das identidades e das rejeições posteriores. O médico mostra que

desde cedo desprezou a forma como Félix agia, em decorrência de sua percepção social machista e discriminatória com aqueles que não se adequam às normas de gênero e sexuais, a ponto de afirmar que preferia que o filho tivesse morrido no lugar do irmão, pois Cristiano seria o filho que o acompanharia dentro do universo masculino.

Junqueira (2007) pontua que a discriminação de gênero “se traduz em noções, crenças, valores, expectativas, quanto em atitudes, edificação de hierarquias opressivas e mecanismos reguladores discriminatórios” (JUNQUEIRA, 2007, p. 8). Percepção visível nas concepções exprimidas por César ao conversar com Félix sobre sua infância e juventude.

O diálogo sobre a mais tenra infância, proposto quando César fala sobre o choro de Félix enquanto bebê, remete ao pensamento de Butler (2013). A pesquisadora pontua que o sexo talvez tenha sido desde sempre gênero, na medida em que a biologia também é construída cultural e historicamente. Assim, antes mesmo de nascer e pouco tempo depois de vir ao mundo, os sujeitos precisam atender as regulações estabelecidas para os gêneros. Caso contrário, podem se tornar alvo de desprezo, como aconteceu com Félix.

Ao sair de casa e da empresa, Félix fica desprovido de recursos financeiros e se torna alvo mais frequente de discriminação e preconceito. Ao contrário do que ocorria no âmbito familiar, pessoas estranhas ao seu convívio começam a lhe chamar de “bicha” de forma pejorativa, ou a fazer insinuações sobre sua sexualidade como forma de juízo de valor. Um destes episódios acontece quando busca emprego no bar de Denizar, que acaba sendo negado pelo filho dele, Bruno. Indignado com a situação, Félix reclama.

Félix: Nasci para coisa muito melhor, nasci talhado para o sucesso. Não nasci para servir essa gente horrorosa, que se veste de forma cafona e que usa desodorante no lugar de perfume. [...] quem é rei nunca perde a majestade.

Denizar: Então se candidata à presidência da República. Já teve homem, já teve mulher, quem sabe é a tua vez, agora. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 166).

O episódio não é um fato isolado na narrativa, pois neste momento a sexualidade de Félix está mais exposta e há mais comentários sobre ela a partir do momento em que ele não tem recursos financeiros. Para Denizar, ao ser *gay*, Félix não é um homem ou uma mulher, é alguém cujo gênero e sexualidade permanecem envoltos em um desconhecimento, em um lugar tido como inferior. Assim, identidade de gênero e orientação sexual se confundem. Como foi possível observar na seção sobre sexualidade, o assédio de Jucelino também é

muito mais explícito do que em relação aos outros relacionamentos de Félix com pessoas de classe média. Assim, demonstra-se que com o deslocamento de um dos marcadores identitários, neste caso, a classe social, altera-se a percepção social sobre os sujeitos e seus direitos sociais.

A cena também apresenta o preconceito classista de Félix, que hierarquiza os sujeitos que merecem respeito, a partir de sua classe, em relação àqueles que podem ser desprezados. Mesmo que esteja em posição de inferioridade, ele continua a reproduzir uma lógica onde os indivíduos mais respeitados são aqueles que detêm maior poder aquisitivo e cultural. A temática será explorada de forma mais ampla na próxima seção.

O conjunto das cenas analisadas sobre o preconceito e a discriminação sofridos por Félix estão especialmente ligados à sua performatividade de gênero *camp*. O deslocamento de uma identidade heteronormativa, na qual sexo-gênero-desejo estão em consonância com a expectativa social, faz com que a personagem seja alvo de discriminações e preconceitos. Conforme Borrillo (2010), ao se afastar dos pressupostos da virilidade e assumir modos de agir associados ao gênero feminino, os homossexuais perdem prestígio social, na medida em que dentro de uma sociedade sexista e machista, qualquer associação com o feminino é abominável.

Lacerda (2011a) também aponta que as construções de gênero estão relacionadas às discriminações contra sexualidades não normativas. Conforme o autor, as opressões acontecem quando “performances de gênero ou expressões que não se enquadram nos modelos hegemônicos postos por tais normas” (LACERDA, 2011a, p. 7) são apresentadas, fator que é utilizado por César como justificativa para ser preconceituoso e discriminador com Félix.

Na medida em que se distancia da norma, Félix se torna passível de injúrias e discriminações através de insultos. A linguagem é utilizada como forma coercitiva contra seu comportamento. Em diversos momentos César se refere a Félix de forma discriminatória, como alguém insuportável por estas características. O fato remete aos apontamentos de Borrillo (2010, p. 90), pois, de acordo com o autor, “nos insultos, nas piadas, nas representações caricaturais e na linguagem cotidiana, a homofobia aponta *gays* e *lésbicas* como criaturas grotescas e desprezíveis”.

As construções de gênero e sexualidade marcadas desde a mais tenra idade aparecem

presentes na narrativa. Ainda antes do nascimento, os sujeitos se tornam alvo de policiamento de seu gênero e sexualidade, através de determinações biológicas que nada mais são do que construções sociais que atendem a determinadas estruturas de poder e manutenção de uma ordem heterossexual e cissexista (BUTLER, 2013). Neste sentido, Félix é marcado desde a infância pelo preconceito e discriminação que o pai lhe confere, por não atender às expectativas quanto ao gênero.

Destaca-se por fim, que as opressões de gênero e sexualidade demarcam a forma como preconceito e discriminação acontecem. Como aponta Brah (2006, p. 352), “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela”. Assim, ao ser homossexual nas classes desprivilegiadas, Félix está mais vulnerável à discriminação social.

Ao analisar as discussões sobre os conflitos familiares decorrentes do preconceito e discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas nas telenovelas da Rede Globo, percebe-se que relações como a de César e Félix são recorrentes. Ainda na primeira década de representações, a narrativa de *O Grito* (1975) aborda o sofrimento que a rejeição familiar causa em homossexuais. Pouco depois, em 1980, a trama *Brilhante* (1980), apresenta uma mãe capaz de pagar para que o companheiro do filho termine o relacionamento homossexual. A temática ganhou mais destaque no século XXI, aparecendo em novelas como *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Da Cor do Pecado* (2004), *Senhora do Destino* (2004), *América* (2005), *Paraíso Tropical* (2007), *Ti-Ti-Ti* (2010) e *Insensato Coração* (2011).

Assim como nas narrativas telenovelas anteriores, *Amor à Vida* se encerra com uma reconciliação entre pai e filho nos capítulos finais. Em relação às tramas contemporâneas a *Amor à Vida*, a discussão de preconceito e discriminação, nas relações familiares, também aparece com frequência, especialmente na narrativa de *Sangue Bom*.

3.3.2 Opressões exercidas pela personagem Félix

Os preconceitos e atos discriminatórios de Félix contra outras personagens estão presentes em diversas de suas ações e discursos ao longo da narrativa. Como pontuado anteriormente, estes atos não são explícitos como os discursos de ódio que ele sofre, mas

estão diluídos em seus comentários no decorrer da trama. Ainda que naturalizados, os comentários acabaram adquirindo destaque, inclusive no relatório Obitel 2014.

Os ácidos comentários de Félix funcionavam como alívio cômico à trama repleta de reviravoltas e incidentes característicos da matriz melodramática. Tais comentários, em geral, *reproduziam clichês e preconceitos e podiam produzir, em alguns casos, efeitos de estranhamento*, levando o telespectador, como ocorre nos gêneros sério-cômicos (Bakhtin, 1993), tanto ao riso como à reflexão. Certamente, os sentidos produzidos pelos comentários de Félix variaram enormemente em razão do caráter polissêmico da linguagem televisiva. (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014, p. 148, grifos da autora).

A misoginia e o sexismo são duas das principais formas de preconceito e discriminação exercidas por Félix ao longo da narrativa. Um dos exemplos mais evidentes destas ações é a forma como Félix se dirige à secretária Simone (Vera Zimmermann), chamando-a de “cadela” – o que além de discriminação é um ato de assédio moral. Em uma das conversas, após assumir a presidência do hospital, ele tripudia da funcionária “como vai, cadela?” (REDE GLOBO, 2013a, cap. 131). Dias depois, cobra o fato de Simone ter lhe fotografado⁹⁷.

Félix: Fala, cadela.

Simone: Doutor Félix, assim o senhor me deixa nervosa.

Félix: Odeio mulher que fica nervosa à toa. Fala, cadela. *Aliás, se gostasse de mulher, tinha virado ginecologista*. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 149, grifos da autora).

À exceção da mãe, todas as demais mulheres são desprezadas por Félix e adquirem alcunhas jocosas. O desprezo através da hierarquização de homens e mulheres na sociedade aparece de forma evidente na maneira como Félix se refere as pessoas do gênero feminino. Félix não só odeia mulheres que ficam nervosas – após serem insultadas e ultrajadas – como parece ter enorme desprezo pelo gênero feminino, de forma geral. Esta atitude é demonstrada quando ele afirma que “se gostasse de mulher tinha virado ginecologista”, reproduzindo uma lógica de redução da mulher aos seus órgãos genitais e reprodutores – em uma concepção de que a função feminina é a de servir, única e exclusivamente aos prazeres masculinos, presentes nas construções sociais desde a formação dos primeiros relacionamentos e formas

⁹⁷ No episódio em que a secretária tentava auxiliar César na investigação sobre o desaparecimento de Paulinha ao nascer.

de constituição familiar (MELLO, 2005).

A profusão de termos através da linguagem e de estigmas jocosos é uma das formas pelas quais o poder se perpetua. Enquanto a norma masculina não precisa ser questionada, justamente por ser a regra e como tal naturalizada, o gênero feminino é alvo de discriminação frequente e problematização recorrente. Assim, tal qual acontece com a homossexualidade no regime heteronormativo, no que se refere ao gênero há uma abundância de sentidos produzidos sobre o gênero feminino que não encontram similar quando se tratam de pessoas do gênero masculino. Neste sentido, parece inconcebível que Félix fizesse piada similar com homens afirmando, por exemplo, que deveria ser urologista.

O desdém pelas mulheres se estende ao desprezo pela luta feminista. Em outra oportunidade, ao recriminar Simone por ter tentado ajudar Lutero – na investigação sobre o superfaturamento de contratos – Félix ameaça demiti-la. Diante da intimidação, Simone implora para não ser demitida e, nervosa, começa a chorar.

Félix: Ah, não, sai. Mulher que chora na frente do patrão é uó. Vocês lutaram tanto por direitos iguais para chorar na frente do patrão? Sai da minha frente e toma cuidado ou te demito. Ai, salguei a santa ceia para ter uma secretária que chora na minha frente? (REDE GLOBO, 2013a, cap. 19, grifos da autora).

A luta histórica de mulheres pelo reconhecimento dos mesmos direitos é ignorada e minimizada pela personagem, em um tom de ironia e desdém pelas desigualdades sociais entre homens e mulheres. Os momentos de separação ou briga com Edith são outras oportunidades em que o desrespeito de Félix pelas mulheres aflora, principalmente quando o administrador a chama de “vadia” ou “piranha”. Até mesmo Glauce, a quem Félix admira pela personalidade forte e maquiavélica, é vítima de seu machismo. Quando conhece a médica, no episódio em que os principais dirigentes do hospital investigavam o registro de Paulinha, Félix diz: “nunca vi uma mulher tão inteligente”, e acaba sendo repreendido por César: “não seja preconceituoso, Félix” (REDE GLOBO, 2013a, cap. 18). A crítica é um paradoxo, já que César é uma das personagens mais preconceituosas e discriminadoras na trama e reconhecido pelas demais personagens pelo perfil machista.

O preconceito também se estende para as tarefas que usualmente são socialmente atribuídas aos indivíduos. Ao perder os recursos financeiros e ver todos os amigos se distanciarem, a única pessoa que o acolhe é Márcia. No dia em que se prepara para sair em

busca de emprego, mesmo com todo o acolhimento recebido, reclama da forma como ela cuidou de suas roupas.

Márcia: Espero que tenha ficado bom.

Félix: Mas que colarinho é esse? Está um desastre esse colarinho.

Márcia: Melhor você passar, *não passar roupa direito*, ainda mais uma camisa cara, deste jeito.

Félix: Eu? Passar roupa? É o apocalipse. (REDE GLOBO, 2013a, cap. 163).

O preconceito de gênero se entrecruza com o de classe, pois mesmo tendo perdido os recursos financeiros e privilégios que possuía, Félix não aceita realizar tarefas do cotidiano como o cuidado com as próprias roupas. A tarefa, aos olhos do administrador, deve ser exercida por mulheres, que precisam ter a competência para realizá-las – dado que culturalmente compreendidas como femininas. Ou seja, é duplamente impensável que se dedique as tarefas consideradas inadequadas para homens de classe alta.

O preconceito de classe não é algo que emerge somente quando Félix perde os recursos econômicos. Enquanto administrador do hospital e integrante, financeiramente, da classe média alta, em diversas oportunidades ele desdenha de pessoas oriundas de classes populares e não titubeia em demonstrar um grande temor a qualquer possibilidade de perder os recursos financeiros. Um destes momentos acontece quando busca empréstimo em uma instituição bancária, logo após assumir a presidência do hospital.

Gerente: Mais um empréstimo, doutor Félix? O senhor ainda tem um que está pendente aqui no banco.

Félix: Que estou pagando aos poucos. Só que agora, sou presidente do hospital. Eu tive novas despesas, tenho que comprar ternos novos e o terno, hoje em dia, custa mais que um apartamento (risos).

Gerente: Não exagere, senhor Félix. Se bem que os ternos que o senhor veste custam tanto quanto um quarto na periferia

Félix: Imagina, só se for um quartinho mixuruca. *Me dá uma alergia só de ouvir falar em periferia* (REDE GLOBO, 2013a, cap. 148, grifos da autora).

O diálogo é uma das demonstrações da ojeriza de Félix por integrantes das classes populares. A “alergia” de Félix pela periferia é uma expressão do desdém por integrantes de classes populares, com os quais convive apenas como subalternos enquanto administrador e presidente do hospital. Mesmo quando perde os recursos financeiros, Félix lembra as personagens de classe popular que ainda os considera inferiores, em decorrência dos privilégios que teve ao longo da vida.

Não somente mulheres e integrantes de classes populares são hostilizados, como pessoas com idade mais avançada também são alvos de discriminação por Félix. A personagem que mais sofre com as opressões é o médico Lutero, a quem Félix não se cansa de lembrar a idade como forma de insinuar inaptidões físicas e mentais. Lutero reclama das atitudes de Félix para César, durante uma reunião da diretoria da empresa, na qual o administrador também desdenha da idade do advogado Rafael (Reiner Cadete) – pelo motivo contrário, por ser jovem demais.

Félix: Estou ficando com claustrofobia. O senhor sabe o que é claustrofobia, excelentíssimo causídico?

Rafael: Claustrofobia é o estado psicopatológico pelo medo de estar ou passar por lugares fechados.

Félix: Mas quanta palavra difícil ele sabe.

César: Para de atormentar o doutor Rafael, Félix. Não é porque ele é jovem que é ineficiente ou inculto.

Lutero: O Félix tem preconceito de idade, não é. Comigo por ser velho e com doutor Rafael por ser jovem. Mas você vai ficar velho.

Félix: Nem sei o que vai acontecer, não tenho vocação para uva passa como o senhor (REDE GLOBO, 2013a, cap. 43).

A geração tem um papel central na percepção de Félix sobre as demais personagens, de modo que ele insinua incapacidades intelectuais tanto dos mais jovens quanto de pessoas com idade mais avançada. A avó de Félix, Bernarda, acaba sofrendo um duplo preconceito, na medida em que é mulher e tem idade mais avançada. A expressão “vovó periguete” é utilizada para recriminar o relacionamento entre Bernarda e Lutero, em uma das demonstrações de descontentamento de Félix com o comportamento considerado inadequado para a terceira idade: vivenciar um relacionamento, especialmente sendo mulher.

Os preconceitos e discriminações contra mulheres, pessoas de classes populares e com idades distintas acontecem como demarcadores da identidade de Félix, que mostra sua diferença em relação aos demais. Neste sentido, seu preconceito também pode se estender para pessoas com identidade de gênero e sexuais não normativas, como travestis e transexuais. Como homossexual, ele acredita ser superior em relação às pessoas com identidade de gênero não normativa e em mais de uma oportunidade ele se refere às travestis de forma pejorativa. Em conversa com Eron, os dois homossexuais exprimem um sentimento de repulsa à vivência de travestis.

Eron: O filho da Amarilys é meu filho.

Félix: O filho da Amarilys é seu? Que recaída brava, hein Eron... Me surpreendi, embora, pensando bem, *a Amarilys tem uma cara de traveca*.

Eron: *Ela não tem uma cara de traveca. Ela é uma linda mulher.* (REDE GLOBO, 2013a, cap. 22, grifos da autora)

Félix insinua o fato de que Eron é homossexual, logo poderia se interessar por uma travesti, em uma clara confusão entre orientação sexual e identidade de gênero. Eron poderia se interessar por uma travesti, por uma mulher ou por um homem, mas a fala de Félix recrimina a possibilidade de um relacionamento com pessoas trans e acaba por reforçar estigmas e confusões a respeito de gênero e sexualidade. Na resposta, Eron também contribui para escalonar a travestilidade como inferior, quando refuta a possibilidade de Amarilys “ter cara de travesti”. A universalização e estigmatização das travestis se completa quando ele defende que Amarilys é uma “linda mulher”, ou seja, bastante distante de qualquer associação com travestis.

Dentre as formas de preconceito e discriminação mais recorrentes culturalmente, o racismo é um dos mais invisíveis na narrativa. Uma das possíveis explicações é a de que, em um país formado por 56% de negros, uma pequena minoria de personagens é negra e Jayminho – a criança adotada por Niko e Eron – é o mais visível dentre eles. Outro fator de explicação para ausência dos preconceitos e discriminações raciais na fala de Félix é a que, ao contrário das demais formas de opressão apresentadas até o momento, o racismo é crime. De forma que, ainda que perpetuado em suas mais diversas formas, como as diferenças salariais e escolares entre brancos e pretos, a ausência de acesso aos recursos culturais e a perpetuação da violência contra a população negra, o racismo é praticamente inexistente em *Amor à Vida*. Esse aspecto, em meio a tantas formas de discriminação, pode ser percebido como mais uma forma de negação deste preconceito arraigado na cultura do país.

O racismo só foi constatado em uma das cenas da personagem Félix. Após colocar uma flor no cabelo para vender cachorro quente, ele é assediado por dois homens que assoviam e, irritado, grita: “vão assoviar para suas negas, gatinha!” (REDE GLOBO, 2013a, cap. 178). A expressão é bastante contestada pelo movimento negro por legitimar preconceitos e abusos contra mulheres negras, que em decorrência da raça e do gênero, estariam mais vulneráveis para os assédios. Ao dizer “vão assoviar para suas negas”, Félix remete a um sistema social no qual algumas pessoas estão disponíveis para o assédio: mulheres negras.

No conjunto de cenas analisadas, o preconceito e discriminação reproduzidas por Félix demonstram que, por serem naturalizados, estão mais diluídos nas expressões da personagem do que as discussões sobre as opressões contra identidades sexuais e de gênero não normativas. Ao longo de toda a narrativa, o sexismo, o machismo, a misoginia, o classismo e o preconceito geracional aparecem em breves comentários da personagem e estabelecem relações de poder sobre os demais, considerados inferiores.

Os apontamentos demonstram a necessidade de uma reflexão interseccional sobre a constituição das identidades, de forma a não isolar gênero e sexualidade de outros marcadores que compõem as identidades dos indivíduos. Ao mesmo tempo em que Félix é oprimido por ter uma sexualidade que difere da norma, ele detém os demais privilégios sociais: é homem cisgênero, branco, de classe média alta e jovem, e exerce seu poder sobre os demais a partir destes marcadores identitários.

Brah (2006) aponta que as diferenças devam ser discutidas e articuladas dentro de um contexto específico, sob pena de universalizar e essencializar experiências. “A procura por grandes teorias que especifiquem as interconexões entre racismo, gênero e classe foi bem menos do que produtiva. Melhor construí-las como relações historicamente contingentes e específicas a determinado contexto” (BRAH, 2006, p. 353). De forma que é impossível isolar as identidades de gênero e sexual de modo a não refletir sobre outras formas de preconceito.

A ponderação é necessária na medida em que não há registros, dentre as 11 pesquisas sobre LGBTs nas telenovelas, a constatação de personagens com identidade de gênero e sexuais não normativas que reproduzam formas de preconceito. Da mesma forma, as informações disponíveis nos sites de telenovelas da Rede Globo não remetem a estas reflexões. Mas, tendo em vista a multiplicidade de aspectos que compõem as identidades, é possível que a temática tenha emergido em outras narrativas e que não haja registros sobre estes aspectos, em função da centralização exclusiva das identidades LGBTs no gênero e na sexualidade e nos preconceitos e discriminações sofridas a partir destes marcadores.

Destaca-se que Félix é uma personagem complexa, capaz de justificar todos os crimes a partir dos preconceitos que sofreu, mas incapaz de perceber que a reprodução de discursos de ódio que dissemina. Sendo vítima e ao mesmo tempo propagador de discursos preconceitos e discriminatórios, Félix é personagem central na narrativa para refletir sobre os cruzamentos de marcadores identitários, que podem tornar os indivíduos simultaneamente oprimidos e

opressores.

Assim, a análise desta temática apresenta os paradoxos dos discursos da personagem Félix, que com sua sexualidade e gênero amplamente policiados e regulados durante a trama, é incapaz de refletir sobre os próprios discursos que higienizam e hierarquizam socialmente as demais personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa empreendida nesta dissertação explicitou que as construções de sentidos produzidas nas narrativas midiáticas acerca da população LGBT são complexas e podem ser contraditórias, dentro do mesmo produto da cultura da mídia. Como representações mediadas, estas construções estão em constante processo de disputa e são capazes de, ao mesmo tempo, apresentar quebras de paradigmas ou manutenção de padrões estabelecidos acerca da população LGBT.

Ao escolher pesquisar os sentidos disponibilizados para circulação social a partir de narrativas ficcionais, compreendeu-se que, assim como os produtos jornalísticos, estes locais são espaços de disputas culturais, nos quais grupos hegemônicos e subalternos confrontam-se por visibilidade. Conforme pontua Kellner (2001, p. 32), “não exatamente o noticiário e a informação, mas sim o entretenimento e a ficção articulam conflitos, temores, esperanças e sonhos de indivíduos e grupos que enfrentam um mundo turbulento e incerto”. No cenário brasileiro, adotar como objeto de estudo uma telenovela foi uma decisão pela reflexão a partir do principal produto da cultura da mídia nacional, compreendendo a ampla repercussão dos significados que emergem a partir deste local.

Para compreender as representações de sujeitos LGBTs nas telenovelas, tornou-se necessário refletir sobre como foram construídas as normas que enquadram e hierarquizam indivíduos e grupos sociais a partir de valores estabelecidos socialmente ao longo dos séculos. Assim, aprofundou-se o conhecimento sobre as construções a respeito de gênero e sexualidade e, ao longo do percurso, adotou-se um posicionamento teórico interseccional, buscando deslocar-se de uma perspectiva universalizadora da população LGBT para uma reflexão a partir da articulação dos diversos marcadores identitários que compõem os sujeitos.

Neste sentido, tornou-se limitador pensar apenas sobre a presença de LGBTs nas telenovelas, mostrando-se imperativo refletir sobre de quais as maneiras se representava, incluindo as diferenças decorrentes do gênero, da raça, da classe social, da geração e da performatividade de gênero destas personagens nas tramas.

O aspecto mais saliente do panorama de personagens LGBTs na produção audiovisual seriada do período analisado foi a carência de diversidade sexual, pois é nítida a existência de uma representação predominante centrada em personagens *gays*. No que se refere às lésbicas, detectou-se que, diferentemente dos homens homossexuais, são personagens com uma

sexualidade mais regulada, nas quais somente aquelas com performatividade de gênero heteronormativa têm legitimidade para a vivência de relacionamentos. Bissexuais, travestis e transexuais foram praticamente invisíveis nas tramas, tendo adquirido exíguo aparecimento apenas nas últimas décadas.

Ao relacionar estas constatações com outros aspectos como a classe social e a performatividade de gênero, evidenciou-se que os homossexuais *camp* estão vinculados às classes populares, enquanto personagens de classe média e alta têm, geralmente, uma performatividade de gênero heteronormativa. Outra afirmação que se pode realizar a partir deste estudo é de que lésbicas geralmente aparecem nas tramas como pertencendo às classes média e alta. As travestis e transexuais, de forma geral, transgridem as normas ao apresentarem performatividade de gênero *camp*, mas que de forma geral têm sua sexualidade regulada, sem constituição de qualquer vínculo de relacionamento que possa ameaçar o *status quo*. E não representação de homens transexuais.

Considerando raça e geração, há mais evidências da pouca pluralidade na representação destas personagens nas telenovelas da Rede Globo. Das 126 personagens LGBTs identificadas nas narrativas, apenas quatro são negras. E, no que se refere à questão geracional, uma nova forma de normatização das personagens pode ser percebida nas últimas décadas: jovens são, cada vez mais, protagonistas de temáticas LGBTs. Já as personagens com idade mais avançada têm tido a sexualidade mais restrita e raramente constituem relacionamentos.

A partir do momento em que se analisou as séries, percebeu-se um deslocamento das construções de sentido sobre LGBTs em comparação com as telenovelas. Exibidas em faixas de horário mais avançadas, estas ficções têm transgredido de forma mais acentuada as normas de gênero e sexualidade, produzindo narrativas nas quais transexuais e travestis adquiriram destaque, bem como lésbicas *butch* e personagens negras.

Na análise de *Amor à Vida*, estas concepções teóricas e recapitulações históricas mostraram-se extremamente necessárias para compreender como se desenvolveram as temáticas sobre LGBTs na telenovela. *Amor à Vida* está inserida em um contexto sócio-histórico e, como produto da cultura da mídia, demonstrou manter padrões e, ao mesmo tempo, transgredir a norma em diversas temáticas.

A narrativa foi responsável pela apresentação de uma ampla gama de temáticas sobre

LGBTs. De forma geral, *Amor à Vida* inovou ao apresentar novamente um vilão com identidade sexual divergente da norma nas telenovelas da Rede Globo, visibilizando de forma significativa – e pouco usual – uma personagem com sexualidade não normativa. Outra quebra de paradigma foi a apresentação da busca por um processo de inseminação artificial por um casal de homossexuais.

A performatividade *camp* de um *gay* de classe média alta também se apresentou como inovação nas recentes representações de LGBTs nas telenovelas da Rede Globo. O estabelecimento do primeiro triângulo amoroso homossexual e a apresentação do primeiro beijo homossexual nesse tipo de narrativa na emissora tornaram-na marcante dentro do conjunto de representações sobre LGBTs nas telenovelas.

Amor à Vida deu continuidade às representações de LGBTs que privilegiam as discussões sobre preconceitos e discriminações – contra homens homossexuais, de forma hegemônica – e de conflitos familiares. Estes debates, ao mesmo tempo em que são significativos, acabam por invisibilizar outras temáticas correlatas aos sujeitos com identidade de gênero ou sexual não normativas como, por exemplo, as discussões sobre a importância da educação nas desconstruções de estigmas e a prostituição.

Outro padrão mantido a representação majoritária de personagens LGBTs através de homens homossexuais. Ao todo, foram oito personagens, todas *gays*, na telenovela. Além de manter a presença majoritária de homossexuais, as personagens eram brancas, de classe média e a maioria tinha uma performatividade de gênero heteronormativa ou passou por um processo de normatização de sua sexualidade, através de uma aproximação dos valores socialmente estabelecidos como mais adequados: relações procriativas, na mesma geração, monogâmicas e estáveis (RUBIN, 2003).

O fato da personagem protagonista *gay* ter tido ampla visibilidade e ter sido reconhecida por ser responsável por diversas formas de discriminação (LOPES, M.I.V., *et al.*, 2014), demonstrou também que a narrativa contribuiu para uma reflexão mais ampla sobre as identidades enquanto construções com múltiplos marcadores, percebendo que as opressões também podem ser reproduzidas por pessoas que são oprimidas em decorrência de outros vetores de diferenciação social.

De maneira mais específica, a análise das temáticas evidenciou as construções e os paradoxos destas representações. Ao refletir sobre a representação de uma família

homossexual com a socialização de crianças, percebeu-se que ao privilegiar a constituição de uma prole com consanguinidade, através do processo de inseminação artificial, a narrativa reiterou um padrão secular de formação familiar. Ao mesmo tempo, o debate em torno da temática pode ser compreendido como um avanço e uma demonstração de igualdade da possibilidade de acesso a um recurso médico, que frequentemente é associado, somente, aos casais heterossexuais.

A temática também explicitou que, mesmo com a intenção de apresentar a socialização de crianças nos primeiros meses de vida em famílias homossexuais, a telenovela reafirmou que esta atividade ainda é associada às mulheres. A partir da formação de um triângulo amoroso com duas personagens homens e uma mulher, os cuidados iniciais de uma criança por homens homossexuais foram apagados. E, no mesmo sentido, houve uma reafirmação da hierarquia de gênero, pois cabia à personagem mais *camp* do relacionamento homossexual o cuidado com a criança.

Ainda nesse mesmo contexto, houve uma maior aceitação do processo de adoção. Apesar do revés do menino ter sido retirado do convívio da família por um curto período de tempo, não houve questionamentos da criança ou de terceiros com relação à possibilidade de interação de uma criança de oito anos em uma família formada por homossexuais.

Ao aplicar a abordagem multiperspectívica de Kellner (2001), analisando a temática *em relação* às teorias de gênero e sexualidade, verificou-se uma integração social das personagens às custas da normatização de suas experiências, na medida em que reproduzem o desejo de constituição familiar baseado em um modelo secularmente estabelecido. Mesmo com os deslocamentos das formações familiares, especialmente no século XX, o desejo das personagens foi de construção da prole nos moldes da família patriarcal. Constatou-se também que os apontamentos de Pereira e Schimanski (2012), sobre a maior dificuldade na socialização de crianças em casais formados por *gays*, foram evidenciados na narrativa.

Analisando a temática *em relação* às telenovelas que antecederam a trama, verificou-se uma ampliação da discussão. Ao contrário de *Senhora do Destino* (2004) e *Páginas da Vida* (2006), nas quais casais homossexuais adotaram crianças no fim das tramas, em *Amor à Vida* a temática é explorada desde o início da narrativa. Tanto o processo de inseminação artificial quanto a adoção foram inovadores pelo longo período e exposição que tiveram dentro da narrativa. A semelhança entre as tramas antecessoras foi a abordagem da adoção de

uma criança órfã. Assim como em *Senhora do Destino*, este processo foi percebido como o “menor dos males” (GOMIDE, 2006, p 137) para a criança.

Na análise *em contexto*, constatou-se a similitude entre os processos de constituição familiar homossexual em *Amor à Vida* e na série *Pé na Cova*. Em ambas as narrativas, casais homossexuais adotaram uma criança negra, órfã, com menos de 10 anos de idade e realizaram um processo de inseminação artificial. Esta semelhança se dá apenas na comparação com esta série televisiva, já o uso do recurso médico por *gays* foi inovador nas telenovelas da Rede Globo.

A análise da temática sobre a sexualidade não normativa demonstrou que a discussão sobre a sexualidade da personagem protagonista foi o grande fio condutor da trama, sendo o preconceito sofrido a justificativa para os seus atos. A análise explicitou ainda as contrariedades vividas por uma personagem que tinha uma performatividade de gênero *camp*, mesmo realizando um amplo esforço para se enquadrar à norma e aos pressupostos estabelecidos para o gênero masculino.

Os conflitos familiares em decorrência da sexualidade também foram uma das tônicas da narrativa e demonstraram as sanções às quais estão submetidos sujeitos LGBTs, como a perda de recursos financeiros. O silenciamento e as interdições impostas também explicitaram o tabu em torno da sexualidade. Outro aspecto evidenciado se refere às mudanças na percepção da sexualidade a partir da alteração da classe social dos sujeitos, demonstrando como os marcadores identitários se inter-relacionam.

No que se refere à vivência da sexualidade, demonstrou-se que só foi permitido à personagem principal da telenovela em análise manter relacionamentos afetivos após um processo de regeneração. Houve, neste sentido, um processo de normatização da personagem para que sua vivência sexual fosse plena e, assim, resultasse na primeira narrativa de telenovela da emissora a exibir um beijo entre homossexuais.

No que se refere a performatividade de gênero, a protagonista tem características de um comportamento *camp* expressado, especialmente, através da utilização de gírias do universo LGBT, como forma de demarcação da identidade e de pertencimento a um grupo social. Na comparação com outras personagens de classe média alta, esta performatividade de gênero é uma inovação. Entretanto, quando se analisou o período em que a personagem perdeu seus recursos financeiros, verificou-se uma acentuação da performatividade de gênero

camp, o que reproduz uma lógica de associação de que *gays* de classe popular são, necessariamente, mais afetados.

A análise *em relação* mostra que a temática dos conflitos familiares está presente em outras tramas do período, como *Sangue Bom*. E que, dentro das séries, a presença de vilões LGBTs se mostrou recorrente em *O Dentista Mascarado*. A performatividade de gênero *camp* é mais frequente nas séries do que nas telenovelas do período, nas quais as personagens estão mais enquadradas dentro de um modelo heteronormativo.

A temática dos preconceitos e discriminações demonstrou a naturalização da opressão contra identidades de gênero e/ou sexuais não normativas nos discursos das personagens. A multiplicidade das identidades demonstrou também que ao perder um dos privilégios de seus marcadores identitários, o de classe social, a personagem protagonista se tornou alvo mais frequente da discriminação das demais.

Ao mesmo tempo, esta análise explicitou a necessidade de compreensão dos marcadores identitários como múltiplos e contraditórios. Vítima de discriminação, Félix foi por muitas vezes responsável pela disseminação de diversas formas de hierarquização social através da opressão. Como homem cisgênero, de classe média alta e branco, o único marcador identitário que o inferioriza é a sexualidade. Ao não refletir sobre as relações entre as formas de preconceito e discriminação que inferiorizam os sujeitos, Félix oprime as demais personagens através do sexismo, da misoginia, do machismo, do classismo e do preconceito geracional, difundidos em comentários que tece ao longo de toda a trama.

Na análise *em relação*, evidenciou-se que as construções seculares de preconceito e discriminação contra identidades de gênero e/ou sexuais não normativas seguem reproduzidas através de variados argumentos, baseados em aspectos biológicos ou religiosos. A categorização e hierarquização entre heterossexuais e homossexuais como demarcações de fronteiras dos gêneros e da heteronormatividade (BORRILLO, 2010) são perpetuados na narrativa.

Analisando as tramas que antecederam *Amor à Vida*, o preconceito e a discriminação são temáticas mais exploradas nos últimos anos pelas telenovelas, tendo sido inclusive debatido em um núcleo específico em *Insensato Coração* (2011). Entretanto, no que se refere ao preconceito e discriminação exercidos pelas personagens LGBTs, não foi possível constatar se há similitudes, dada a ausência de informações neste sentido em pesquisas

anteriores (PERET, 2005; TRINDADE, 2010; FERNANDES; 2012) e, também, em decorrência da impossibilidade desta pesquisa de abranger a totalidade das cenas de todas as 126 personagens de 62 telenovelas.

Na análise *em contexto*, a temática do preconceito e da discriminação foi bastante presente na narrativa de *Sangue Bom*, com um debate extenso do sofrimento de Filipinho em decorrência desta forma de opressão. Em outras narrativas de séries, houve o debate de preconceitos contra identidades transexuais, mais invisibilizadas nas reproduções midiáticas desta população e presentes nas tramas de *Pé na Cova* e *Louco por Elas*.

As análises tecidas ao longo desta pesquisa constataam a complexidade das representações sobre LGBTs nas telenovelas e, em especial, de homossexuais na trama de *Amor à Vida*. As contradições podem ser simbolizadas pela personagem *gay* com maior destaque nesta narrativa: Félix. Com uma sexualidade regulada, vítima e propagador de preconceito, capaz de cometer atrocidades sob a justificativa de rejeição familiar, a personagem foi o grande vilão da narrativa e, diante dos paradoxos, não pode ser percebido apenas como criminoso regenerado. Neste sentido, a alcunha de “bicha má” não parece a mais adequada. Félix, os homossexuais de *Amor à Vida* e os LGBTs das telenovelas são mais complexos e contraditórios que esta simples redução.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Danubia. **A personagem negra na telenovela brasileira. Representações da negritude em “Duas Caras”**. 2009. 176 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Minas Gerais, 2005.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira - Panorama da Telenovela no Brasil**. Senac Rio. Rio de Janeiro, 2004.

ARAÚJO, João. O Boneco de Madeira e a Bicha Falante – Representação da homossexualidade masculina na telenovela brasileira Senhora do Destino. **Anais do I Encontro Baiano de Estudos da Cultura (Ebecult)**, 11 e 12 de dezembro de 2008.

BDTD, **Biblioteca Digital de Teses e Dissertações**. Disponível em <http://bdt.d.ibict.br/>. Acesso em 2 mai. 2014.

BELELI, Iara. “Eles[as] parecem normais”: visibilidade de gays e lésbicas na mídia. Rio Grande do Norte. **Revista Bagoás**, 2009, nº 4, p.113-130.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Garamond Universitária. Rio de Janeiro, 2006. 256 p.

BITTENCOURT, Carla. Joia Rara: Viktor (Rafael Cardoso) será vítima de homofobia sem ser gay. **Extra**. Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/joia-rara-viktor->

rafael-cardoso-sera-vitima-de-homofobia-sem-ser-gay-9955174.html. Acesso em 23 nov. 2014.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Elvier, 2004.

BORGES, Lenise Santana. **Repertórios sobre a lesbianidade na telenovela Senhora do Destino: possibilidades de legitimação e transgressão**. 2008. 182 f. Tese de Doutorado (Doutorado em Psicologia Social) – Faculdade de Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia: história e crítica de um preconceito**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, 141p.

BRAGA, Cíntia Guedes. *Vale Tudo?* A Representação do primeiro casal lésbico da telenovela brasileira. **Anais do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**: Universidade Federal de Campina Grande, PB, 2010.

BRANDAO, Ana Maria. Da sodomita à lésbica: o gênero nas representações do homo-erotismo feminino. **Análise Social** [online]. 2010, n.195, p.307-327. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1276642499Q6tSO9hd8Pw86GB9.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2014.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, nº 26, janeiro-junho de 2006: pp.329-376.

BRASIL, **Ministério da Saúde**. Aleitamento Materno. Brasília, DF: Secretaria de Direitos Humanos, 2013. Disponível em <http://bvsmms.saude.gov.br>. Acesso em 11 de nov. 2013

_____. **Secretaria de Direitos Humanos**. Relatório sobre violência homofóbica no Brasil: ano de 2011. Brasília, DF: Secretaria de Direitos Humanos, 2012.

BRITO, Y. C. F. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. **Symposium** (Recife), Recife, v. 5, n.1, p. 14-26, 2001.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2013, 236p.

CAPES, **Banco de Teses e Dissertações**. Disponível em:
<http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>. Acesso em 2 mai. 2014.

CARRARA, Sérgio *et al.* (orgs). **Curso de Especialização em Gênero e Sexualidade v. 3** – Disciplina 3: Sexualidade e Orientação Sexual. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2010

CIMINO, James. Falabella diz que mudou final de Ana Girafa devido a classificação indicativa. **UOL**. São Paulo, 12 de abril de 2012. Disponível em:
<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/04/12/falabella-diz-que-mudou-final-de-ana-girafa-devido-a-classificacao-indicativa.htm>. Acesso em 25 mai. 2013.

COLLING, Leandro. *Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de avental todo sujo de ovo*. **Revista Bagoás**, volume 2, número 2, jan/jun de 2008, p. 153 a 170.

_____. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, volume 8, número 1, segundo semestre de 2007, p. 207 a 222.

COSTA, Â.B. **Preconceito contra orientações não heterossexuais no Brasil: critérios para avaliação**. 2014. 116 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Psicologia Social e Institucional). Faculdade de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014

DIAS, Maria Berenice. **União homossexual: O preconceito e a justiça**. 4ª Ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Revista Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, v. 4, nº 11, p. 115-135, nov. 2007.

FACCHINI, R.; MACHADO, S. R. 'Praticamos SM, repudiamos agressão: classificações, redes e organização comunitária em torno do BDSM no contexto brasileiro'. **Sexualidad, Salud y Sociedad** (Rio de Janeiro), p. 195-228, 2013.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **A representação das identidades homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura dos personagens protagonistas no período da censura militar à televisão**. 2012. 362 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) –

Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

FERREIRA, Guilherme Gomes. **Travestis e prisões**: a experiência social e a materialidade do sexo e do gênero sob o lusco-fusco do cárcere. 2014. 144 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Serviço Social). Faculdade de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo: Folha S.P. Disponível em http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/04/tv_folha/7.html. Acesso em: 13 de mai. de 2014.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 1**: a vontade de saber. São Paulo, Paz e Terra, 2014. 175 p.

FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. Dossiê: Contribuições do pensamento feminista para as Ciências Sociais. **Revista Mediações**, Londrina, v. 14, n.2, p. 11-33, Jul/Dez. 2009.

FREIRE, Costa. **A inocência e o vício**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2ª ed., 1992, 195 p.

FRY, Peter & MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. Brasiliense. Brasília, 1991, 123 p.

GARCIA, Wilton (Org.). **A escrita de Adé**. Perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil. São Paulo, Xamá, 2002.

_____. **A forma estranha, ensaios sobre cultura e homoerotismo.** Rio de Janeiro. Editora Pulsar, 2000.

GOMIDE, Silvia del Valle. **Representações das identidades lésbicas em Senhora do Destino.** 2006. 210 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

GREEN, James. Org. **Além do Carnaval.** UNESP. São Paulo, 1999, 541 p.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** 2ª ed. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2013, 480p.

_____. The Work of Representation. In: HALL, Stuart (Org) **Representation. Cultural Representations and Signifying Practices.** Sage/ Open University: London/ Thousand Oaks/ New Delhi, 1997.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico: resultados**

preliminares – Brasil. Rio de Janeiro; 2010.

IBOPE, Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. Top 5 São Paulo. **Ibope**.

Disponível em: [www.ibope.com.br/pt-](http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/TabelasMidia/audienciadetvsp/Paginas/TOP-5-S%C3%83O-PAULO---SEMANA-05.aspx)

[br/conhecimento/TabelasMidia/audienciadetvsp/Paginas/TOP-5-S%C3%83O-PAULO---SEMANA-05.aspx](http://www.ibope.com.br/pt-br/conhecimento/TabelasMidia/audienciadetvsp/Paginas/TOP-5-S%C3%83O-PAULO---SEMANA-05.aspx). Acesso em 6 mai. 2014.

ILGA. **Homofobia de Estado. Un estudio mundial jurídico sobre la criminalización, protección y reconocimiento del amor entre personas del mismo sexo, criminalización, protección y reconocimiento**. Disponível em <http://ilga.org/ilga/pt/article/nxFKFCd1iE>. Acessado em 13 de junho de 2013.

INFOTEC. Disponível em www.ufrgs.br/infotec/teses-03-04/resumo_1942.html. Acesso em 10 mai. 2014

JOHNSON, Richard. **O que é afinal, Estudos Culturais?** São Paulo. Editora Autêntica, 2006.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. **Revista Bagoás**, v. 1, p. 1-22, 2007.

KOGUT, Patrícia. Autora de Jóia Rara revela que desistiu de casal *gay* por causa do público. **Folha de SP**. Disponível em: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2014/04/1435220-autora-de-joiarara-revela-que-desistiu-de-casal-gay-por-causa-do-publico.shtml>. Acesso em 25 nov. 2014

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, São Paulo. EDUSC, 2001.

KRAUSS DE LIMA, Carla Cacilda. **O discurso sobre e das personagens homossexuais das telenovelas**: regiões de poder, dizer e saber. 2007. 161 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2007.

KULICK, Don. Lésbica sem humor. **Revista Dilema**, Rio de Janeiro, RJ, jul, 2008.
Disponível em <http://revistadil.dominiotemporario.com/doc/Dilemas01Art1b.pdf>. Acesso em 14 jun. 2014.

LACERDA, Chico. *Camp* e cultura homossexual masculina: (des)encontros. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2011, Recife. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2011a.

_____. *Camp*: pontos de inflexão. In: Integracomuni 2011: **Anais do II Encontro Integrado de Pesquisas em Comunicação**, 2011, Recife. Integracomuni. Recife: EdUFPE, 2011b. v. 1. p. 372-385.

LOPES, Denilson. Estudos *Gays*: Panorâmica e proposta. **Lugar Comum**, nº 13 e 14, p. 119 - 130, 1999.

_____. **O homem que amava rapazes e outras histórias**. Rio de Janeiro. Aeroplano, 2002.

LOPES, Maycon Silva. Sexualidade em telenovelas da Rede Globo: O caso Anjo Mau. **Anais do VI ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 25 a 27 de maio de 2010, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo; OROZCO GÓMEZ, Guillermo. (Org.). **Estratégias de Produção Transmídia na Ficção Televisiva**. 1ªed.Porto Alegre: Sulina, 2014, v. 1, p. 23-86.

_____. **Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos**. 1ªed.Porto Alegre: Sulina, 2013, v. 1, p. 23-92

LOURO, Guacira (Org). **Gênero, Sexualidade e Educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997, 179 p.

_____. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. Autêntica, Belo Horizonte, 2ª ed, 2000.

_____. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. Florianópolis, **Revista Estudos Feministas**, vol. 9, n 2, p. 541-553, 2001.

MARINHO, Simone. Com 50 anos de carreira, Rogéria fala sobre infância, caso com mulher e prostituição. **Agência O Globo**.Disponível em <http://ela.oglobo.globo.com/vida/cultura-em-vida/com-50-anos-de-carreira-rogeria-fala-sobre-infancia-caso-com-mulher-prostituicao-11170654>. Acesso em 3 dez. 2014

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Da esfera cultural à esfera política: a representação de grupos de sexualidade estigmatizada nas telenovelas e a luta por reconhecimento.** 2003. 197 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado Comunicação Social). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2003.

MARTHE, Marcelo. As flores do mal. **Revista Veja**, São Paulo, Ed. 2323, p. 138-139, 29 mai, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesus & REY, Germán. **Os exercícios do ver – hegemonia audiovisual e ficção televisiva.** Senac. São Paulo, 2001.

MARTINS, Eliane. “Top Model”: Um grande sonho se torna realidade. **Jornal O Globo**, Revista da TV, Rio de Janeiro, p.4, mar. 1990.

MAZZIOTTI, N.; FREY-VOR, G. Telenovela e *soap opera*. **Comunicação & Educação**, Brasil, v. 2, n. 6, 2008. Disponível em <http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4299/4029>. Acessado em 02 out. 2014.

MELLO, Luiz (Org.). **Novas famílias: conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da

normatização. **Revista Sociologias**. Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan/jul de 2009, p. 150-182.

MORENO, Antônio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Niterói: EdUFF, 2001.

MOTT, Luiz R. B. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987, 220p.

NASCIMENTO, Fernanda. Representação das Relações Homoafetivas na Telenovela *Ti-Ti-Ti*. **Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013a. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-1578-1.pdf>

_____. Representações da homofobia na telenovela *Insensato Coração*. In: **XII Seminário Internacional da Comunicação – Imaginário em Rede: Comunicação Memória e Tecnologia**, 2013, Porto Alegre. Resumo de trabalhos. Porto Alegre: PUCRS, 2013b, p. 50.

OLIVEIRA, Ronali Iris Santana. Mendonça em dois momentos; a personagem da telenovela *Bebê a Bordo*. **Anais do VII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 03 a 05 de agosto de 2011, Salvador-Bahia-Brasil.

PAI abraça filho e é agredido por homofóbicos. **G1**. São Paulo, 19 jul. 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2011/07/pai-abraca-filho-e-e-agredido-por-homofobicos-em-sp.html>. Acesso em: 25 mai. 2012.

PALLOTTINI, Renata. Minisérie ou telenovela. **Comunicação & Educação**, São Paulo, (71: 71 a 74, set./dez. 1996

PEDRAL, Sibelle. As duas faces do preconceito. **Revista Veja**. São Paulo, Ed. 2340, p. 234-238. Set. 2013.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se pode dizer quando dizemos *queer* no Brasil? **Revista Periodicus**. 1ª Ed. maio-out, 2014. p. 68-91. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150/7254>. Acesso em 20 out. 2014

PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira**. 2005. 246 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

PEREIRA, Cláudia M. S. e SCHIMANSKI, Édina. A família homoparental: uma adaptação ou uma contraposição à norma? Artigo apresentado no **Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades**. Niterói, 2012

PORTINARI, Denise B. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo. Editora Brasiliense, 1989, 132p.

REDE GLOBO. **Amor à Vida**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2013a. Disponível em

<http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/index.html>. Acesso entre os dias 10 de novembro de 2013 e 10 de novembro de 2014. Programa de TV.

_____. **Louco por elas** [Veruska entra na casa de Léo sem revelar que é seu pai]. Rio de Janeiro: Rede Globo, 29 jan. 2013b. Disponível em:

<http://gshow.globo.com/programas/louco-por-elas/videos/t/episodios/v/ela-e-ele-veruska-conta-sua-historia-e-conquista-toda-a-familia/2375046/>. Acesso em 28 set. 2014. Programa de TV.

_____. **Memória das Novelas**. Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em nov. e dez. 2013c.

_____. **O Dentista Mascarado**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2013d. Programa de TV.

_____. **Pé na Cova** [*Quenta* que os alibã vêm aí]. Rede Globo, 29 jan. 2013e. Disponível em <http://globo.com/rede-globo/pe-na-cova/t/episodios/v/pastora-e-seguidores-entram-em-acao/3428791/>. Acesso em 10 out. 2014. Programa de TV.

_____. **Sangue Bom**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2013f.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Revista Bagoás**, 2010, n° 5, p. 17-44. Disponível em

[https://materialfeminista.milharal.org/files/2012/08/Heterossexualidade-](https://materialfeminista.milharal.org/files/2012/08/Heterossexualidade-Compuls%C3%B3ria-e-Exist%C3%Aancia-L%C3%A9sbica-Adrienne-Rich.pdf)

[Compuls%C3%B3ria-e-Exist%C3%Aancia-L%C3%A9sbica-Adrienne-Rich.pdf](https://materialfeminista.milharal.org/files/2012/08/Heterossexualidade-Compuls%C3%B3ria-e-Exist%C3%Aancia-L%C3%A9sbica-Adrienne-Rich.pdf). Acesso em 15 jul. 2014

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. Mediação – representação ou mediação? **Veredas: Revista de Estudos Linguísticos**. Juiz de Fora. Vol. 1, n 1, p. 41-49.

RUBIN, Gayle. Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu*, Campinas: **Núcleo de Estudos de Gênero Pagu**, n. 21, p. 1-88, 2003. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1582/gaylerubin.pdf?sequence=1>. Acesso em 9 set. 2014.

_____. **The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex**. Morthy Review Press, New York, 1984.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. Primórdios do conceito de gênero. **Cad. Pagu**, Campinas, 1999: 12, pp.157-163.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução e notas Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012,

SANCHES, J. C. Corpos performativos: os entre lugares e as zonas queers em Lady Gaga. In: **VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero**, 2010, Curitiba/PR. Caderno de resumos do VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero. Curitiba/PR: UTFPR, 2010. v. único. p. 203-203

_____. *Gay, bi ou hetero (normativo)? A homossexualidade masculina na novela A Favorita*. **Anais do V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 27 a 29 de maio de 2009, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

SANTOS, Ana Cristina. Estudos queer: Identidades, contextos e acção colectiva. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 76, 2006, 1 out. 2012. Acesso em 30 jan. 2014. Acesso em: <http://rccs.revues.org/813>.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** Edições Loyola. São Paulo, 2002, 281 p.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia** (São Paulo. Online), v. 14, p. 241-252, 2014.

SOARES, Leonardo Antônio. **O discurso gay na televisão: uma análise nas representações gays nas novelas**. 2009. 135 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras – Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 15, nº 2, jul./dez. 1990.

SOUZA, Joseleide Terto de. **Contextos contemporâneos: homossexuais, cultura e mídia**. 2009. 160 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Faculdade de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2009.

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** 2ª Ed. rev. e amp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, 404p.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso.** 3ª ed. Rio de Janeiro. Record, 2001, 586p.

TREVIZANI, William Caldas. **O discurso da telenovela sobre a homossexualidade.** 2002, 106 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2002.

TRINDADE, Welton Danner. **Os efeitos de personagens LGBTs de telenovela na formação de opinião dos telespectadores sobre a homossexualidade.** 2010. 167 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TONON, Joseana Burguez. **Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade. Um estudo de caso da telenovela “Mulheres Apaixonadas”.** 2005. 179 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Midiática) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2005.

UOL. Félix Bicha Má revela queda por Michel e paixão por Cher. **UOL.**São Paulo, 14 agosto de 2013. Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/08/14/em-entrevista-felix-bicha-ma-revela-queda-por-michel-e-paixao-por-cher.htm>. Acesso em 14 de jun. 2014.

ZANFORLIN, Sofia. **Rupturas Possíveis:** representação e cotidiano na série *Os Assumidos* (Queer as folk). 2005, 198p.

ZERO HORA. Após afastamento, Filipinho retorna à trama de “Sangue Bom”. **Zero Hora.** Disponível: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/10/apos-afastamento-filipinho-retorna-a-trama-de-sangue-bom-4301747.htm>. Acesso em 20 nov. 2014

APÊNDICE A – PESQUISAS SOBRE LGBTs NAS TELENÓVELAS

As pesquisas sobre a participação de personagens LGBTs nas telenovelas, em nível *scripto sensu*, foram iniciadas em 2002. Desde então, dez dissertações e uma tese foram produzidas sobre a temática e, apesar de majoritária, a Comunicação Social não é a única área de interesse desse tipo de estudo. Dentre as dissertações encontradas, uma é da área de Letras e outra da Psicologia e Educação. A única tese é da Psicologia.

Para compreender as contribuições de cada pesquisa serão apresentadas as principais informações de cada uma delas, como objetivos, perspectivas teóricas e metodológicas e resultados. O quadro abaixo apresenta os dados destes trabalhos.

Quadro 6 – Pesquisas sobre LGBTs nas telenovelas

Ano	Título da pesquisa	Autor	Programa de Pós-Graduação/ Universidade/ Estado
Dissertações			
2002	O discurso da telenovela sobre a homossexualidade	William Caldas Trevizani	PPG Comunicação Social / Universidade Metodista / São Paulo
2003	Da esfera cultural à esfera pública: a representação de grupos de sexualidade estigmatizada nas telenovelas e a luta por reconhecimento	Ângela Cristina Salgueiro Marques	PPG Comunicação Social/ Universidade Federal de Minas Gerais (Ufmg)/ Minas Gerais
2005	Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira	Luiz Eduardo Neves Peret	PPG Comunicação Social/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)/ Rio de Janeiro
2005	Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade. Estudo de caso da telenovela <i>Mulheres Apaixonadas</i>	Joseana Burguez Tonon	PPG Comunicação Midiática/ Universidade Estadual Paulista (Unesp)/ São Paulo
2006	Representações das identidades lésbicas na telenovela <i>Senhora do Destino</i>	Silvana Del Valle Gomide	PPG em Comunicação/ Universidade de Brasília (UnB)/ Distrito Federal
2007	O discurso sobre e das personagens homossexuais das telenovelas: regiões de poder, saber e dizer	Carla Cacilda Krauss	PPG Psicologia e Educação/ Universidade de São Paulo (USP)/ São Paulo
2009	O discurso gay na televisão: uma análise das representações gays nas novelas	Leonardo Antonio Soares	PPG Letras / Universidade Federal de Minas Gerais (Ufmg)/ Minas Gerais
2009	Contextos contemporâneos: homossexuais, cultura e mídia	Joseleide Terto de Souza	PPG Ciências da Comunicação/ Universidade de São Paulo (USP)/ São Paulo
2010	Os efeitos de personagens LGBTs de telenovela na formação de opinião dos telespectadores sobre a homossexualidade	Welton Danner Trindade	PPG Comunicação e Semiótica/ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Pucrs)/ São Paulo
2012	A representação das identidades homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura dos personagens protagonistas no período de censura militar à televisão	Guilherme Moreira Fernandes	PPG Comunicação/ Universidade Federal de Juiz de Fora (Ufjf)/ Minas Gerais
Tese			
2008	Repertórios sobre a lesbianidade na telenovela <i>Senhora do Destino</i> : possibilidades de legitimação e transgressão	Lenise Santana Borges	PPG Psicologia Social/ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Pucrs)/ São Paulo

Fonte: pesquisa da autora, 2014

A pesquisa pioneira do campo, de William Caldas Trevizani, vislumbrou compreender “através de pesquisa descritiva, como a novela *Roda da Vida* (2001), exibida pela Rede Record, pouco utiliza conceitos científicos para tratar a homossexualidade” (TREVIZANI, 2002, p. 8). A análise foi realizada a partir da participação da personagem Ronaldo (Ernando Tiago), estudante de classe média, que não revela a sexualidade por medo de rejeição.

A metodologia utilizada pelo autor é a pesquisa descritiva, com as premissas do pesquisador Antônio Carlos Gil: coleta de dados, com a gravação dos capítulos da telenovela; seleção de cenas nas quais aparece a personagem analisada e entrevista com os autores da telenovela Solange Castro Neves, Enéas Carlos e Maria Duboc.

A organização da dissertação se dá em quatro capítulos: no primeiro, tem-se a apresentação de conceitos acerca da homossexualidade – oriundos especialmente da Medicina e Psicologia – relacionados à abordagem midiática sobre a temática; no segundo, Trevizani (2002) resgata a história da telenovela e das personagens LGBTs; o terceiro capítulo aborda aspectos da linguagem das telenovelas e, por fim, apresenta-se a análise das cenas de *Roda da Vida*.

Cabe destacar que a trajetória apresentada sobre a homossexualidade por Trevizani (2002) está atrelada aos conceitos médicos e trata a sexualidade como uma patologia – ainda que queira distanciar-se desta abordagem. No que se refere ao panorama de personagens LGBTs nas telenovelas, o autor apresenta poucos dados e informa que sua pesquisa se baseia em uma reportagem realizada pelo Portal Mix⁹⁸. A escolha por utilizar como fonte um site de notícias tem como consequência uma série de falhas nas informações. Uma delas é o equívoco ao afirmar que a primeira narrativa da Rede Globo com participação de LGBTs foi *O Rebu* (1974). Na verdade a trama de *Assim na Terra como no Céu* (1970) foi pioneira na temática.

Para analisar a telenovela Trevizani (2002) escolhe 11 capítulos nos quais a homossexualidade foi abordada. De acordo com o autor, o final da narrativa foi decepcionante: após revelar a homossexualidade para a mãe Elza (Selma Egrei), o tema deixou de ser abordado. “Ronaldo – e tudo que dizia respeito à sua homossexualidade – foi colocado em uma espécie de vácuo onde perdeu direito à voz, à razão e à emoção de ser homossexual” (TREVIZANI, 2002, p. 58). Os motivos teriam sido uma crise financeira na Rede Record – que impediu a contratação do ator escalado para ser o namorado de Ronaldo –

⁹⁸ Site destinado ao público LGBT.

aliado ao medo de abordar temas polêmicos em uma novela que não tinha bons índices de audiência e foi denunciada ao Ministério Público por tratar de homossexualidade e drogas.

Em sua conclusão, o pesquisador aponta que a troca da autoria durante o percurso da novela⁹⁹ contribuiu para a mudança de rumos – que inicialmente indicava que Ronaldo viveria um relacionamento homossexual – e sinaliza para uma possível censura da Rede Record¹⁰⁰ à narrativa, ao reduzir o orçamento da mesma. Trevizan demonstra esperança ao afirmar que o assunto “continuará a ser lembrado, pesquisado, analisado, discutido, e quem sabe então, servirá de enredo para novelas futuras, nas quais de forma mais bem elaborada, se possa colaborar para a diminuição de preconceitos e contribuir para um mundo melhor” (TREVIZANI, 2002, p. 91).

A segunda pesquisa a abordar a temática é de Ângela Cristina Salgueiro Marques (2003) e analisa as narrativas de *A Próxima Vítima* (1995) e *Torre de Babel* (1998), com o objetivo de “mostrar como as representações de sexualidades estigmatizadas nessas duas telenovelas brasileiras possibilitaram um debate em torno das formas de desrespeito sofridas por esses grupos” (MARQUES, 2003, p. 12).

Para realizar a análise, a pesquisa propõe a reconstituição das trajetórias dos casais de *gays* e *lésbicas* nas telenovelas, ao mesmo tempo em que procura traçar o debate público gerado por estas representações através de textos jornalísticos. A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, são apresentados aspectos da esfera cultural e pública, conceitos de indústria cultural e da telenovela, como uma das narrativas de construção identitária. “Não podemos também desconsiderar os processos de identificação e projeção que a telenovela desencadeia, pois é através deles que a familiaridade se instaura” (MARQUES, 2003, p. 27).

O procedimento metodológico de pesquisa é dividido em duas partes: análise dos capítulos das novelas e, posteriormente, de matérias e artigos da mídia referentes ao período de exibição das narrativas. Em *A Próxima Vítima* são analisados 105 capítulos da trama que tem a participação do casal *gay* Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes). Em *Torre de Babel*, os 45 capítulos iniciais – já que as personagens Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Christiane Torloni) morrem no começo da trama. Marques se preocupou em mostrar como as personagens eram apresentadas, quais os diálogos que relatavam suas vivências e

⁹⁹ Após ter criado a trama e desenvolvido o enredo, Solange Castro Neves foi substituída por Enéas Carlos, ainda no início da telenovela.

¹⁰⁰ O proprietário da emissora é o bispo Edir Macedo, principal nome da igreja evangélica Universal do Reino de Deus. Macedo é conhecido por afirmar que não condena homossexuais, mas sim a prática homossexual.

como demarcavam sua sexualidade em relação aos demais personagens da trama.

Em relação à *A Próxima Vítima*, a autora destaca como principais aspectos a “saída do armário” das personagens, as pressões familiares e a relação amorosa do casal. E afirma que a novela “pode ser considerada como um marco contra as representações estereotipadas destinadas à composição de personagens *gays* nas telenovelas brasileiras” (MARQUES, 2003, p. 123).

Torre de Babel tem como aspectos explicitados o fato do casal ser formado por mulheres de classe média alta e elegantes, o preconceito e a morte de ambas – compreendida pela autora como fruto de uma campanha de igrejas e escolas particulares de São Paulo em favor da retirada do casal lésbico da trama. “A morte simbólica das duas, em contraposição ao final feliz de Sandrinho e Jefferson, nos permite cogitar sobre ‘como’ as representações são elaboradas pela mídia e ‘quais’ as possíveis reações” (MARQUES, 2013, p. 118).

Para investigar estas reações, a pesquisadora analisa os como veículos midiáticos noticiaram as telenovelas. Na seleção são coletados 143 textos entre “artigos, materiais, cartas, entrevistas, depoimentos, notas e reportagens” (MARQUES, 2003, p. 120) veiculadas no período de exibição das novelas. Em suas conclusões, avalia que a construção de narrativa de revelação em *A Próxima Vítima* contribuiu para a sua aceitação. E, por outro lado, a apresentação de um casal lésbico em *Torre de Babel* não teve o mesmo efeito. Ao apresentar os resultados, aponta que as tramas subverteram uma lógica de apresentar o homossexual atrelado à comicidade e que contribuíram para a problematização do tema por veículos jornalísticos.

Representações que retratam *gays* e lésbicas como tipos risíveis e caricaturais são amplamente aceitas e fazem parte de um conhecimento compartilhado, construído conjuntamente, abrangendo as instituições e as certezas básicas de determinada comunidade. Diferentemente, representações que mostram *gays* e lésbicas felizes e bem-sucedidos – não como excluídos, mas, sim, cidadãos virtuosos – destoam do que é aceito pelo senso comum. As representações de grupos de sexualidade estigmatizada apresentadas por *A Próxima Vítima* e *Torre de Babel* forneceram quadros interpretativos diferenciados para a argumentação efetuada numa deliberação pública. (MARQUES & MAIA, 2003, p. 96).

Luiz Eduardo Neves Peret (2005) é autor da terceira pesquisa sobre o tema – que pode ser considerada uma das principais contribuições para os estudos sobre telenovela e LGBTs no País, pela reconstituição extensa e sistemática da trajetória destas personagens no gênero.

Além do histórico referencial, Peret (2005) analisou de forma aprofundada as representações da homossexualidade na telenovela *Mulheres Apaixonadas* (2003). Para tanto, o autor propõe a análise do texto da narrativa articulado com um estudo de recepção – utilizando a técnica de grupo focal com adolescentes estudantes do ensino médio da cidade do Rio de Janeiro.

A dissertação é dividida em oito capítulos. No primeiro, o autor apresenta a metodologia e revisão bibliográfica; posteriormente, a trajetória da telenovela; no terceiro capítulo, discute conceitos de identidade, sexualidade e gênero; o quarto e quinto capítulos apresentam a contextualização histórica da telenovela e o panorama das personagens homossexuais nas novelas, respectivamente. No sexto capítulo, está a análise de conteúdo de *Mulheres Apaixonadas*; por fim, a análise de recepção.

Após analisar um conjunto de cenas de *Mulheres Apaixonadas*, o pesquisador identifica que as personagens lésbicas têm a participação centralizada na sexualidade. Nas palavras de Peret (2005), “o cotidiano das duas, do ponto de vista da telenovela, aparentemente se resume às questões ligadas à homossexualidade”, pois, ao contrário das personagens heterossexuais da mesma idade, “elas não ficam doentes ou se machucam, não fazem seminários, nem provas em sala de aula, nem entregam pesquisas ou realizam trabalhos em grupo, raramente estudam em casa, não fazem compras em lojas ou mercados” (PERET, 2005, p. 152).

No que se refere à recepção, o pesquisador avalia que mais do que a sexualidade das personagens, o público se detinha no fato do casal ser constantemente vítima de preconceito em decorrência da homossexualidade. Ao apresentar suas conclusões, afirma que “os resultados indicam que vários elementos conspiraram para que os telespectadores tivessem uma empatia positiva pelas personagens” (PERET, 2005, p. 183) e que a telenovela tem importante papel na modificação da percepção social acerca da homossexualidade.

Mulheres Apaixonadas também é a trama analisada na dissertação realizada por Joseana Burguez Tonon (2005). Dividida em cinco capítulos, a pesquisa inicia apresentando a trajetória do campo de estudos utilizado, os Estudos Culturais; no segundo capítulo, aborda a trajetória da telenovela; em um terceiro momento, a telenovela é analisada; o quarto capítulo traz a homossexualidade sob a perspectiva de Michel Foucault. A quinta e última seção apresenta a metodologia: entrevista em profundidade e grupo focal.

Tonon (2005) tem a proposta de compreender “de que forma as representações das

identidades ficcionais são articuladas pelos receptores, utilizando como método de pesquisa o estudo de caso da representação da homossexualidade feminina, encenada na telenovela *Mulheres Apaixonadas*” (TONON, 2005, p. 6). Para tanto, analisa as representações selecionando diversas amostras, de acordo com a identidade dos 12 entrevistados na pesquisa, todos de uma instituição de ensino privado. Entre as variáveis estão o nível de escolaridade, as posições ocupadas na universidade (docentes, alunos e funcionários), o gênero e a faixa etária.

Nos resultados obtidos está o indicativo de que, apesar de todos os entrevistados afirmarem não terem preconceitos com relação aos homossexuais, mais da metade deles classificou a homossexualidade como uma sexualidade desviante. Para alguns, a homossexualidade feria os princípios da família, enquanto outros eram preconceituosos utilizando como justificativa a religiosidade.

Tonon (2005) não realiza uma análise do texto da novela e relaciona-a com a recepção – ainda que apresente de forma resumida o enredo envolvendo o casal Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picareli) – mas com um *clipping* de textos de revistas e jornais a respeito da telenovela. A conclusão sobre este levantamento é de que “a homossexualidade ganhou visibilidade na mídia, através da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, que estimulou seu agendamento e a conquista de espaço na mídia, despertando a atenção do público sobre o assunto” (TONON, 2005, p. 153).

Em suas conclusões, a autora também aponta que apesar de ter se tornado assunto legitimado pelos entrevistadores e tema de debate nacional, as “concepções sobre o tema [dos receptores] não foram modificadas em detrimento da representação da novela” (TONON, 2005, p. 160).

Destaca-se que, apesar de terem realizado estudos de recepção a partir da mesma narrativa, Tonon (2005) e Peret (2005) chegaram a resultados distintos em relação à interpretação dos receptores. Enquanto Tonon (2005) percebeu maior resistência dos espectadores, Peret (2005) identificou uma aceitação por parte do público em relação à temática. A discrepância pode ter sido ocasionada pelos grupos distintos com quais se realizou a pesquisa. No trabalho de Peret (2005), alunos de uma escola pública, com idades semelhantes as das personagens da trama analisadas, tiveram suas leituras analisadas, enquanto que no estudo de Tonon (2005) a faixa etária foi distinta das personagens. A identificação com as situações vividas – ainda que não diretamente com as da

homossexualidade – pode ter sido um fator determinante para a maior aceitação dos adolescentes.

Outro aspecto que pode ter tornado os resultados distintos é que, ainda que trabalhem com a recepção, os textos trabalham com âmbitos diferentes do processo de comunicação: enquanto Peret (2005) articula a recepção com o texto da telenovela, Tonon (2005) realiza um diálogo com o contexto de publicações sobre o assunto nos jornais e revistas – sem estudar o texto da narrativa. O primeiro consegue analisar e concluir as representações disponíveis para circulação a partir de *Mulheres Apaixonadas*. O segundo sinaliza para a reverberação destas representações nos demais produtos da mídia.

A dissertação de Silvana Del Valle Gomide (2006) também versa sobre um casal lésbico, desta vez na trama de *Senhora do Destino* (2004). O trabalho se divide em seis capítulos. No primeiro, a pesquisadora traça uma trajetória dos movimentos *gay* e lésbico no Brasil e faz uma referência à formação da identidade lésbica pela perspectiva *queer* – é o primeiro trabalho na qual a especificidade do gênero feminino dentro da homossexualidade é apresentado de forma mais profunda, ainda que o trabalho de Tonon (2005) tenha abordado o assunto de forma tangencial.

No segundo capítulo, são apresentadas a teoria e a metodologia de pesquisa. A pesquisadora propõe uma análise de conteúdo das cenas que envolveram as personagens lésbicas, relacionada à percepção de integrantes de uma comunidade no site de relacionamentos Orkut, o grupo *Eleonora & Jenifer* (personagens da novela analisada, interpretadas por Bárbara Borges e Mylla Christie, respectivamente) que reunia mulheres homossexuais e disponibilizava conteúdos da telenovela analisada para debate das integrantes do grupo *online*. A partir dos dados, Gomide (2006) realiza uma categorização de temas para análise sobre o texto e da recepção.

O terceiro capítulo é destinado a retratar a trajetória da telenovela; o capítulo seguinte à análise das cenas da telenovela; e o quinto para a análise das leituras das integrantes da comunidade sobre a telenovela. Entre as conclusões destacam-se dois aspectos: o grande temor das integrantes da comunidade virtual de que as personagens tivessem o mesmo destino das lésbicas de *Torre de Babel* (1998) – ou seja, a exclusão – e a concepção de que a adoção de uma criança pelas personagens foi negativa para o casal, na medida em que reduziu as cenas de afeto, alteradas pela rotina da socialização de uma criança. Em linhas gerais, a

conclusão de Gomide (2006) é de que a telenovela apresentou o relacionamento entre o casal lésbico dentro de uma perspectiva de amor romântico, associado aos casais heterossexuais e de que a dupla não ameaça o *status quo* da moral vigente. Mesmo com as ressalvas, Gomide avalia a narrativa como um avanço nas representações de homossexuais nas telenovelas.

A novela *Senhora do Destino* representou personagens homossexuais de maneira discriminatória. Ainda assim, apesar de estar longe de ser uma representação pura e simples de um relacionamento amoroso humano, a forma como foi mostrado um romance lésbico nessa ficção seriada brasileira representou uma inovação na representação social de lésbicas do Brasil. (GOMIDE, 2006, p. 194).

Carla Cacilda Krauss de Lima (2007) realizou o primeiro estudo a partir de um conjunto de narrativas *Senhora do Destino*, *América*, *Páginas da Vida* e *Paraíso Tropical*, veiculadas entre 2004 e 2007, na Rede Globo. A proposta de análise se divide em seis capítulos. No primeiro, a autora apresenta o quadro teórico; no capítulo seguinte, a trajetória da homossexualidade, a partir da perspectiva de Michel Foucault, e uma cronologia das personagens *gays* na telenovela, tomando como base o site de notícias TVTudo¹⁰¹. No capítulo três, é apresentada a metodologia e a análise das novelas e a ênfase para os principais aspectos de cada narrativa.

No capítulo quatro, Krauss de Lima (2007) analisa a forma como a fala das personagens homossexuais é “atravessada por sentidos dados pela voz do outro, inscrita na FD [formação discursiva dominante]” (KRAUSS DE LIMA, 2007, p. 81) e as vozes para as quais é atribuída autoridade para falar sobre a homossexualidade, como a família. No capítulo seguinte, a pesquisadora explora os lugares “onde o homossexual (não) pode falar. Há na fala das personagens homossexuais, marcas que podem indicar esse lugar que lhe é reservado: estar à margem do centro no espaço público” (KRAUSS DE LIMA, 2007, p. 119). O capítulo seis é reservado à análise das “marcas de interdição do sentido de desejo, ora suprimido e silenciado, ora deslocado para outro lugar, a saber, o alimento” (KRAUSS DE LIMA, 2007, p. 139).

Em suas conclusões, a pesquisadora aponta que as representações da homossexualidade nas telenovelas têm se alterado, pelo menos em sua aparência, entretanto,

¹⁰¹ Site de notícias sobre programas televisivos. Assim como o trabalho de Trevizani (2002), a realização de um levantamento baseado em dados de um site de notícias acaba representando falhas. Um exemplo do equívoco é o fato da autora apresentar como primeira participação de homossexuais na telenovela a narrativa *Brilhante*, de 1981, ignorando todas as participações da década de 1970.

sem problematizar o que significa essa postura. “Não vemos nessas novelas, a imagem tradicionalmente mostrada da personagem homossexual com performance afetada, cheia de trejeitos no falar e na vestimenta, que até então era a caricatura estabelecida em relação ao *gay*” (KRAUSS DE LIMA, 2007, p. 159). E encerra a análise constatando que as personagens homossexuais reproduziram ao longo das tramas o discurso hegemônico de que a homossexualidade não é legítima, tampouco natural e que embora exista “esse lugar discursivo, o sujeito não ousa romper” (KRAUSS DE LIMA, p. 163).

A sétima dissertação a apresentar a temática é de Leonardo Antonio Soares (2009), que realiza uma análise linguística das telenovelas. Soares (2009) tem dois objetos de estudos: *A Próxima Vítima* (1995) e *América* (2005). Conforme o autor seu objetivo é “investigar o discurso *gay* nas novelas da Rede Globo de Televisão” (SOARES, 2009, p. 10). Diferentemente de outros trabalhos, nos quais os pesquisadores realizam análises de capítulos ao longo de toda a narrativa, Soares optou pelo estudo dos 10 primeiros capítulos da primeira telenovela e dos 10 últimos da segunda. A justificativa é de que os dois momentos são os mais significativos em cada narrativa, no que se refere à temática da homossexualidade. Soares (2009) também não realiza um levantamento histórico-social do período decorrido entre as duas narrativas – 10 anos – e apresenta apenas “fatores relevantes para a análise”, propondo, por fim, um “estudo comparativo do discurso apresentado e com isso obter uma melhor caracterização do funcionamento do discurso da novela em relação à homossexualidade” (SOARES, 2009, p. 16).

Dividida em três capítulos, a dissertação apresenta primeiramente a contextualização histórica sobre a homossexualidade em diferentes culturas, a construção das masculinidades e a produção das identidades contemporâneas. No capítulo seguinte, a Gramática Sistêmico-Funcional. O capítulo três é o de realização da análise do corpus.

Em *A Próxima Vítima*, o autor identifica que “as personagens *gays* recebem atributos ou valores das outras personagens [...] vê-se que os *gays* mostrados na televisão e mesmo os do mundo real ainda não possuíam voz ativa nem direito de expressar suas opiniões e preferências de forma direta” (SOARES, 2009, p. 109). Soares afirma ainda que a construção da homossexualidade é realizada a partir de padrões da heterossexualidade.

Em *América* destaca que, diferentemente da novela de 1995, “as personagens *gays* falam e refletem acerca do mundo ao seu redor, agindo sobre ele e buscando transformá-lo a

partir de sua visão e sentimentos” (SOARES, 2009, p. 118). E analisa ainda que existem “dois discursos que se cruzam e levam o telespectador a optar entre a visão social mais tradicional e preconceituosa onde ser *gay* representa o descrédito social e a visão de que ser *gay* é permitido e o que realmente importa é a felicidade” (SOARES, 2009, p. 119).

Em suas considerações finais, aponta que a “diferença entre o discurso *gay* nas duas novelas ficou ainda mais evidente devido à relevância que ele atingiu na segunda novela analisada” (SOARES, 2009, p. 128). Soares (2009) concluiu ainda que as telenovelas contribuíram para a redução do preconceito.

Não foram encontradas orações que contivessem mecanismos linguísticos que reforçassem estereótipos ou discriminação explícitos, mas que buscaram interação e identificação junto ao público *gay*, através da atribuição de adjetivos positivos às personagens, tendo como objetivo valorizar seus aspectos positivos e diminuir o peso do estigma social, mostrando ao telespectador que *ser gay é algo normal*. (SOARES, 2009, p. 130, grifo da autora).

O autor atrela os avanços nas perspectivas ao crescimento do mercado de consumo que tem como alvo a população LGBT – Soares utiliza a sigla GLS – “o discurso *gay* das novelas procurou, mesmo que para atender a interesses comerciais, acompanhar as mudanças sociais de gênero no período decorrido entre a exibição das duas novelas” (SOARES, 2009, p. 130). E conclui afirmando que “ainda que a homossexualidade tenha sido mostrada pelo viés da heterossexualidade e que a masculinidade hegemônica tenha sido privilegiada, ele [o discurso das telenovelas] contribuiu para a maior visibilidade dos *gays*” (SOARES, 2009, p. 130).

É preciso destacar que por ter analisado apenas alguns capítulos, o autor comete equívocos sobre a telenovela *A Próxima Vítima*. Soares (2009) afirma que “em *A Próxima Vítima* não se discutia a relação entre os dois rapazes em momento algum” (SOARES, 2009, p. 130), quando, na verdade, a temática foi discutida – e cresceu ao longo da trama – sendo lembrada até o momento como um dos casais *gays* emblemáticos nas telenovelas. O equívoco de análise pode ter ocorrido também em decorrência da ausência de uma contextualização histórica das personagens LGBTs nas telenovelas. De forma geral, é possível observar que Soares (2009) se propõe a analisar o discurso sobre aspectos linguísticos e, sem aporte teórico para tal, acaba interpretando as representações sobre a homossexualidade na telenovela, para além desta análise linguística.

Joseleide Terto de Souza (2009) realiza um estudo de recepção com homossexuais sobre consumo e mídia. Conforme a pesquisadora, a proposta inicial não era de compreender as percepções sobre as telenovelas, em específico, mas durante a realização da pesquisa, este gênero ficcional se apresentou como o mais lembrado por homens e mulheres homossexuais nas suas relações de consumo midiático.

O primeiro capítulo versa sobre a sexualidade e as relações de consumo estabelecidas em torno desta esfera da identidade. No capítulo seguinte, é apresentado um estudo mais aprofundado da homossexualidade e das identidades, remontando períodos históricos de maior aceitação da prática – ainda que dentro de uma perspectiva regulada e hierarquizada – como na Grécia. E, posteriormente, são apresentados conceitos da área da Psicologia e Psiquiatria sobre a homossexualidade. Destaca-se que, apesar do esforço de colocar a homossexualidade como um dos aspectos da identidade cultural, a autora acaba reforçando um discurso patológico da mesma, ao recorrer apenas a fontes ligadas à área da saúde para abordar a temática.

O capítulo seguinte versa sobre o comportamento, a mídia e as relações de consumo, onde são apresentados alguns indicativos dos resultados da pesquisa de recepção. Conforme a autora, o homossexual é alguém que “é mais exigente, como muitos não possuem família acabam consumindo mais produtos” (SOUZA, J.T., 2009, p. 45). A autora também articula a questão do consumo como realização pessoal que integra a esfera de construção da identidade. “Os grupos marginalizados selecionam e (re) inventam suas culturas a partir da convivência com o ambiente em que estão inseridos” (SOUZA, J.T., 2009, p. 49).

O capítulo quatro, sobre homossexualidade e telenovela, é bastante problemático em termos de veracidade das informações. A pesquisadora afirma que, a primeira inserção de uma personagem “com tendências homossexuais”, acontece na telenovela *O Machão*, exibida em 1974/75, (apesar de a autora afirmar que foi em 1972) pela TV Tupi. A informação é equivocada. Outro erro acontece na informação de que a participação do primeiro casal lésbico, formado por Glórinha (Isabel Ribeiro) e Roberta (Regina Viana), aconteceu na novela *Festa Selvagem*. As duas personagens foram pioneiras, mas são da trama *O Rebu*.

Outro equívoco acontece com relação às personagens Anabela (Ney Latorraca), Florisbela (Marco Nanini) e Clarabela (Antônio Pedro), de *Um Sonho A Mais*, de 1985. Souza J. T (2009) afirma que as personagens eram travestis e foram retiradas da trama. Na verdade,

Florisbela e Clarabela se travestiam como uma forma de disfarce para fugir da polícia. Apenas Anabela pode ser considerada uma travesti – na parte da novela em que perde a memória e passa a se identificar como tal. De forma genérica, Souza avalia que a “sexualidade é discutida de forma crescente e cada vez mais no interior das tramas televisivas” (SOUZA, J.T., 2009, p. 58), sem, contudo apresentar dados balizadores.

O último capítulo é dedicado à metodologia e análise da mesma. Para realizar a pesquisa de recepção, a pesquisadora propõe entrevistas em profundidade com *gays* e lésbicas. “Foram realizadas entrevistas de campo individual, pessoalmente e por telefone, metodologias de abordagem qualitativa, avaliadas à luz da bibliografia de comunicação, buscando assim, um embasamento teórico para as entrevistas” (SOUZA, J.T., 2009, p. 64).

Entre os resultados das entrevistas sobressaem a de que a maioria considera que a homossexualidade é mais bem aceita na atualidade, que homossexuais avaliam que investem mais recursos em si mesmos do que heterossexuais – em decorrência da ausência de filhos – e que *gays* e lésbicas têm gastos semelhantes. “Tanto homossexuais masculinos quanto os femininos veem no consumo uma forma de se auto-afirmarem”, assim “esse consumo dá visibilidade social e que o mercado acaba lucrando com o fato” (SOUZA, J.T., 2009, p. 76-77).

Os entrevistados também acreditam que a mídia, geralmente, faz uma representação que “não é imparcial ou é estereotipada”, que há mais personagens homens homossexuais e não há uma imagem muito positiva da homossexualidade nas telenovelas. Em suas conclusões, Souza aponta que a telenovela

pode contribuir na emancipação de visões estereotipadas (para não dizer preconceituosas) não só dos próprios homossexuais, mas também, e diríamos principalmente, dos outros segmentos sociais a respeito e si e do outro dentro da grande engrenagem que é a sociedade (SOUZA, J.T., 2009, p. 96).

Welton Danner Trindade (2010) foi o único pesquisador a realizar um estudo de recepção quantitativo, na pesquisa que buscou identificar as leituras dos moradores do Distrito Federal sobre a população LGBT a partir das representações nas telenovelas. Com cinco capítulos, a dissertação inicia apresentando uma trajetória do movimento LGBT no Brasil e dados sobre esta parcela da população.

No segundo capítulo, apresenta um panorama da telenovela no Brasil; no seguinte, uma trajetória das personagens LGBTs nas narrativas ficcionais do gênero, das emissoras Rede Globo, Bandeirantes e Record. Após apresentar o panorama, Trindade (2010) traz as narrativas norteadoras para o estudo de recepção: *Senhora do Destino*, *América*, *Páginas da Vida*, *Paraíso Tropical*, *Duas Caras* e *A Favorita* – seis novelas exibidas às 21h, na Rede Globo, entre 2003 e 2008. A escolha aconteceu em decorrência da proximidade do período de aplicação do questionário.

Ainda conforme Trindade (2010), “em nenhuma das tramas, os objetivos das personagens LGBTs são frustrados [...] seja a adoção (tema muito recorrente), seja a consolidação do relacionamento ou a felicidade como homossexual” (TRINDADE, 2010, p. 97). Cabe destacar que a informação é equivocada. O tema da adoção não é recorrente nas telenovelas. Ainda neste capítulo, o pesquisador apresenta dados sobre os autores de novelas, com trechos de entrevistas nas quais explicitam seus posicionamentos a respeito do tema.

O capítulo quatro é destinado a uma revisão bibliográfica sobre os estudos de recepção e efeitos dentro do campo da comunicação, na qual se filia teoricamente às perspectivas da teoria das mediações, de Jesus Martín-Barbero, utilizando o modelo das multimediasções de Guillermo Orozco Gomez. No capítulo seguinte, é apresentada a aplicação da pesquisa de recepção, realizada através de questionários com 260 moradores do Distrito Federal. As proporções de sexo, idade e classe social foram realizadas de acordo com o perfil da audiência da telenovela exibida às 21h, com base em informações do Departamento Comercial da Rede Globo de Brasília. “A pesquisa foi dividida em quatro partes: perfil do respondente, a relação com LGBTs e a causa arco-íris, consumo de tevê e novela e relações com personagens homossexuais e efeitos” (TRINDADE, 2010, p. 128).

O extenso questionário aplicado por Trindade (2010) apresenta dados de que, por exemplo, 40,4% das pessoas entrevistadas acreditam que as telenovelas são favoráveis à homossexualidade. E ainda que 39,4% avalia que passou a atribuir mais qualidades aos homossexuais depois das narrativas. O pesquisador aponta, em suas conclusões, que “a telenovela se configura como provocadora de debates, sem poderes demais nem poderes de menos, mas com influência significativa” (TRINDADE, 2010, p. 155). E que “não fosse a telenovela, muitos dos telespectadores que hoje já se ‘relacionam’ com personagens LGBTs não teriam tido essa experiência, já que rejeitariam assistir a um filme de temática

homossexual” (TRINDADE, 2010, p. 156).

A última dissertação a trabalhar com a temática da telenovela e LGBTs é de Guilherme Moreira Fernandes (2012) e traz como objetivo de análise as representações sobre LGBTs no período de ditadura civil-militar, estudando as personagens de *O Rebu* (1974), *Os Gigantes* (1979) e *Brilhante* (1981). Dividido em oito capítulos, este trabalho se assemelha ao estudo realizado por Luiz Eduardo Peret (2005), em termos de relevância para a área.

Na primeira parte, o autor apresenta uma revisão bibliográfica dos estudos realizados até o momento, semelhante ao que está sendo apresentando neste apêndice e faz uma importante contribuição ao sinalizar para equívocos presentes em outras pesquisas, no que se refere aos dados da trajetória de personagens homossexuais nas telenovelas, até 1985 – a única ausência do panorama é a pesquisa de Souza J. T. (2009). Após ter contato com fontes primárias das telenovelas através de informações da Rede Globo, Fernandes (2012) aponta incongruências e auxilia na consolidação de um panorama mais preciso sobre a trajetória destas personagens nas telenovelas nos primeiros 15 anos – período que apresenta maior dificuldade na obtenção de dados.

O segundo capítulo é destinado à abordagem do debate das identidades e da sexualidade na contemporaneidade; a seção seguinte destina-se a apresentar aspectos da telenovela, com um panorama histórico do gênero. O capítulo quatro apresenta a trajetória das personagens homossexuais no contexto da censura. No capítulo cinco é apresentada a proposta metodológica para a análise de conteúdo e as temáticas que nortearão a interpretação das telenovelas analisadas.

Em sua análise, o pesquisador avalia que a trama de *O Rebu* foi inovadora em dois aspectos: apresentou Conrad Mahler como o primeiro antagonista *gay* das telenovelas, e teve como único final feliz a história das lésbicas Roberta e Glorinha. Fernandes (2012) também questiona o rótulo de que a homossexualidade tenha sido associada à criminalidade na década de 1970, fator apontado pelo pesquisador Leandro Colling (2007). “Mesmo tendo Mahler cometido um crime passionai, acreditamos que o rótulo ‘criminoso’ é pequeno, dado ao conjunto de outras qualidades (positivas e negativas) do personagem” (FERNANDES, 2012, p. 256).

Em *Os Gigantes*, o pesquisador avalia que o maior destaque foi ter apresentado ao telespectador a protagonista Renata (Dina Sfat), no papel de uma mulher forte e livre, apesar

do relacionamento lésbico entre a personagem e Paloma (Lídia Brondi) não ter se concretizado, em decorrência de diversos fatores, como a rejeição da trama. A narrativa seria um contraponto à personagem do seriado *Malu Mulher*, exibido no mesmo ano, no qual a protagonista Maria Lúcia (Regina Duarte) era uma mulher exemplar e perfeita em sua luta feminista. “Paloma é uma anti-Malu Mulher. Anti não por fazer apologia ao tradicional e ao conservador, anti pelas imperfeições, pelos sentimentos de culpa, pelo exagero de liberdade, pelo autocontrole de sua vida” (FERNANDES, 2012, p. 283).

Na análise de *O Brilhante*, o destaque é a primeira problematização mais extensa a respeito da homossexualidade do personagem Inácio (Dennis Carvalho). Após fazer a ressalva de que o personagem não foi o primeiro a quebrar o estereótipo de “gay caricato” nas narrativas do gênero, o autor afirma que “o personagem e esta telenovela cessaram uma dissonância cultural, pois foi a primeira vez que a homossexualidade foi problematizada e discutida em diversos âmbitos (dentro e fora do núcleo familiar)” (FERNANDES, 2012, p. 327).

Em suas conclusões, Fernandes (2012) aponta que é evidente a discrepância na representação de personagens homossexuais e heterossexuais. “Tanto nos anos estudados como os subsequentes, vimos que os personagens homossexuais são tratados tanto em níveis de protótipos, como de estereótipos” (FERNANDES, 2012, p. 334). Contudo, salienta a importância destas narrativas, especialmente em um período de ditadura civil-militar, como espaços de visibilidade da homossexualidade através dos três protagonistas estudados. “Se fôssemos analisar tais personagens sob a ótica dos estudos contemporâneos da teoria *queer*, seríamos um pouco mais críticos do que fomos. Contudo, a existência destes personagens serviu para mostrar que essa identidade existia” (FERNANDES, 2012, p. 335).

A única tese a abordar a temática é de Lenise Santana Borges (2008) e estuda a lesbianidade na narrativa de *Senhora do Destino* (2006). Ao justificar a escolha pelo tema, Lenise afirma que “diferentemente de suas antecessoras, a novela *Senhora do Destino* abordou o tema de forma direta e contínua, ampliando os sentidos atribuídos à lesbianidade, em função da variabilidade dos repertórios e dos posicionamentos apresentados pelas personagens” (BORGES, 2008, p. 8). É preciso realizar uma ressalva nesta informação, na medida em que, pelo menos, uma telenovela, *Mulheres Apaixonadas* (2003) abordou o tema de forma extensiva. O romance entre as personagens Clara e Rafaela foi inclusive temática de

duas das nove dissertações apresentadas nesta seção, realizadas por Peret (2005) e Tonon (2005).

A estrutura da tese é dividida em sete capítulos. O primeiro versa sobre o enquadramento teórico e epistemológico. O seguinte é dedicado à reconstituição da homossexualidade e da categoria lesbianidade, de forma específica; em um terceiro momento, são apresentados aspectos conceituais e históricos na telenovela; no quarto capítulo, o percurso metodológico, destacando que as narrativas de *Vale Tudo* (1988), *Torre de Babel* (1998) e *Mulheres Apaixonadas* (2003) também abordaram a temática lésbica em suas tramas – dado questionável, diante de outras informações sobre casais lésbicos nos anos 1970 e 1980, como em *O Rebu* (1994). Ao justificar a escolha por *Senhora do Destino*, a pesquisadora aponta que “o foco deixa de recair somente sobre a orientação sexual das personagens e passa a incidir também sobre outros aspectos da sociabilidade, como a relação com a família, o trabalho e as amizades, estratégia que visa conferir maior legitimidade ao assunto” (BORGES, 2008, p. 72).

Para realizar a pesquisa, Borges utiliza também dados de contextualização da narrativa, através de reportagens e informações do Ibope. A análise se dá em duas perspectivas distintas, do momento em que as personagens se conhecem até o primeiro encontro sexual e, posteriormente, as cenas nas quais as duas passam a viver juntas. No capítulo sete, são apresentados os resultados da análise. Borges (2008) avalia que a telenovela realizou uma transgressão ‘normalizada’.

A despeito do caráter inovador da inclusão do tema da lesbianidade em uma novela por meio de um discurso mais explícito, passando de uma posição de não-lugar para um lugar de reconhecimento público – portanto, transgressivo, em relação a uma situação de ‘apagamento’ –, essa inserção só aconteceu em *Senhora do Destino* às expensas de uma via de normalização. (BORGES, 2008, p. 132).

As conclusões da autora são semelhantes às de Gomide (2006) ao analisar a mesma narrativa, ainda que as duas tenham adotado perspectivas diversas sobre o tema. Além das produções em nível *scripto sensu* sobre a temática novela e homossexualidade, é importante destacar a iniciativa do Grupo de Cultura e Sexualidade (CuS) ligado ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult) da Universidade Federal da Bahia (Ufba) que desenvolve, desde 2008, a pesquisa intitulada *A representação de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo e no teatro baiano*, sob a coordenação do

doutor Leandro Colling e com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado da Bahia. A proposta é desenvolvida por alunos de graduação e pós-graduação, que realizam um mapeamento das telenovelas e peças teatrais baianas com a inserção da temática não-heterossexual.

Os artigos, resultantes do trabalho do grupo, seguem a proposta metodológica explicada por Colling no texto *Aquenda a metodologia! Uma proposta a partir da análise de avental todo sujo de ovo* (COLLING, 2008). Inserido dentro da perspectiva teórica *queer*, Colling propõe a análise de telenovelas e peças teatrais a partir de adaptações do modelo estabelecido por Moreno (2001), utilizando-se de recursos da semiótica para identificar as representações em níveis de estrutura e de significação. “[O modelo] através do qual analisa elementos do gestual e subgestual [...] dando importância para a entonação da voz, posturas, movimentações, roupas e adereços que os personagens usam” (COLLING, 2008, p. 156)¹⁰².

A partir dos resultados obtidos nas categorias anteriores, o autor propõe o enquadramento do trabalho em um *Resumo conclusivo e redutor sobre a representação dos homossexuais na sociedade*:

Resultado 1: forte carga de estereótipos e outras características que contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia.

Resultado 2: caracteriza os personagens com alguns elementos da comunidade *queer*, constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia.

Resultado 3: caracteriza os personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia.

Resultado 4: caracteriza os personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo, mas constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia.

Resultado 5: indica uma representação dúbia e produz dúvida sobre o tratamento dado. (COLLING, 2008, p. 166).

De acordo com Colling (2008) a adaptação do modelo criado por Moreno (2001) visa a preencher as insuficiências presentes na pesquisa.

¹⁰²A metodologia se constitui da análise de diversos aspectos: *Dados Gerais*, nas quais o autor apresenta informações sobre o título, autor, elenco, enredo, tempo de exibição; *Aspectos Fixos*, com dados sobre a classe social, a cor/etnia e a profissão; *Aspectos de Linguagem*, na qual são analisadas as formas de linguagem segundo as divisões de estereotipado, gestualidade típica de guetos *queer* e não estereotipado; *Subgestualidade* onde são apresentados dados sobre o vestuário, maquiagem e adereços utilizados; *Análise de Sequência* com a apresentação de um pequeno trecho da peça teatral ou da telenovela para análise; *Características gerais da personalidade da personagem* com a identificação se a personagem é criminosa, calma, amorosa, violenta, etc.; *Explicitação da sexualidade* espaço no qual se informa em que momento da narrativa a sexualidade é expressa ao público e, por fim, a *Performatividade de Gênero* na qual se observa as normas ou conjunto de normas que a personagem reitera e/ou reforça. (COLLING, 2008).

Li o livro de Moreno e me deparei com um problema: por classificar a gestualidade entre estereotipada, não estereotipada e inexistente, todos os *gays* afetados, próximos de um comportamento *camp*, são tidos pelo pesquisador como estereotipados e que, por isso, contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia. Eu pergunto: por que uma bicha afetada no cinema necessariamente reduplica os preconceitos e a homofobia? Não estaria embutida nesse discurso uma vontade de enquadrar os *gays* e lésbicas em um determinado comportamento, que também se manifesta no discurso de que todos (homossexuais e heterossexuais) são iguais? (COLLING, 2008, p. 156).

Outra pesquisa que embasa as análises de Colling é o estudo realizado por Peret (2005), ainda que também seja criticado pelo pesquisador.

No trabalho dele [Peret], no entanto, senti falta de uma análise mais crítica sobre as telenovelas. Na dissertação, ele faz uma reconstituição histórica da presença da homossexualidade nas novelas da Globo e analisa detidamente a novela *Mulheres Apaixonadas*. Nos dois momentos, ele mais descreve do que analisa e, quando o faz, ainda que não siga completamente Moreno, também não distingue as representações dos personagens *gays* afetados e das lésbicas masculinizadas. Todos eles também são incluídos no mesmo rótulo de personagens estereotipados. Ainda que sejam estereotipados, a análise não me convencia, especialmente depois de ler diversos textos sobre teoria *queer*. Eu ainda ficava me perguntando: qual é o problema de ter *gays* afetados na televisão? (COLLING, 2008, p. 157).

Conforme um dos integrantes do grupo, João Araújo (2008), por estarem enquadrados dentro de uma perspectiva *queer* “os artigos do projeto não partem do pressuposto de que as representações de *gays* efeminados ou lésbicas hipermasculinas necessariamente reduplicam a homofobia, nem consideram positiva uma representação dentro de um modelo heteronormativo” (ARAÚJO, 2008, p. 2).

No site do grupo¹⁰³ é possível constatar que 27 artigos sobre este projeto foram publicados por mais de 16 alunos. A grande maioria segue uma estrutura semelhante: apresenta brevemente a perspectiva teórica *queer*, ou da construção das identidades na contemporaneidade e analisa a telenovela a partir do modelo estabelecido por Colling (2008), tendo como conclusão uma das cinco alternativas propostas pelo coordenador do projeto¹⁰⁴.

Ainda que a iniciativa seja meritória, por empreender um grande projeto de mapeamento destas representações, e que se reconheça que os artigos são espaços mais enxutos para a análise das telenovelas, é preciso ressaltar a pouca flexibilidade de grande

¹⁰³Disponível em <http://www.politicadocus.com>. Acesso em 5/04/2014

¹⁰⁴Exemplos destes artigos podem ser encontrados em ARAÚJO (2008), BRAGA (2010) e SANCHES (2009).

parte dos trabalhos. Em sua maioria, se restringe a preencher os requisitos estabelecidos pelo organizador, sem refletir sobre a metodologia utilizada, a semiótica, sem apresentar dados sobre as temáticas que sucederam as narrativas analisadas e, principalmente, o contexto histórico na qual se insere. Ao enquadrar de formas semelhantes novelas com um período histórico muito distinto – em alguns casos mais de 40 anos – os resultados podem ser levianos. Este apontamento, em nenhum momento busca desmerecer a iniciativa realizada pelo CuS, mas apontar os problemas que uma análise realizada no formato de um modelo preestabelecido pode trazer para uma pesquisa qualitativa.

A apresentação deste panorama dos estudos sobre telenovela e LGBTs procurou mapear as principais contribuições do campo e refletir sobre as lacunas deixadas pelos estudos, com o intuito de avançar e contribuir com estas pesquisas.

APÊNDICE B – PERSONAGENS LGBTs NAS TELENOVELAS DA REDE GLOBO

A primeira participação de um personagem LGBT na Rede Globo aconteceu na telenovela *Assim na Terra como no Céu*, escrita por Dias Gomes, com exibição em 1970¹⁰⁵. Para compreender de forma mais aprofundada como foram as participações até 2013, ano de exibição de *Amor à Vida*, este apêndice apresenta as principais características destas personagens dentro das narrativas.

A representação pioneira foi o costureiro Rodolfo Augusto (Ary Fontoura). De acordo com Fernandes (2012) “o primeiro personagem homossexual é ligado ao que chamamos de estética *camp*, tinha gestos efeminados e extravagantes. No dia a dia utilizava roupas masculinas, porém não as convencionais da época, aproximando-se do estilo alternativo, mas não transgênero” (FERNANDES, 2012, p. 164).

O Rebu (1974) apresenta o primeiro protagonista LGBT das telenovelas, Conrad Mahler (Ziembinski) e também o relacionamento lésbico pioneiro na Rede Globo, com o casal Roberta (Regina Vieira) e Glorinha (Isabel Ribeiro). A narrativa de *O Rebu* gira em torno da descoberta de um assassinato¹⁰⁶, do qual Mahler foi responsável, por ciúmes de Cauê (Buza Ferraz), por quem nutria um amor platônico. No que se refere ao casal formado por Roberta e Glorinha, as duas iniciam a novela em relacionamentos heterossexuais e, em um jogo de conquista ao longo da noite, acabam se apaixonando. No fim, deixam seus casamentos heterossexuais e partem para uma viagem juntas.

Em *O Grito* (1975) a personagem Agenor (Rubens de Falco) é um homossexual que reprime a sexualidade – se veste como um executivo durante o dia e utiliza roupas extravagantes à noite – e tem em seus pais duas figuras repressoras. Oriundo do interior, busca em São Paulo uma mudança na vida, mas acaba encontrando ainda mais angústia. Ao fim da narrativa acaba em um relacionamento heterossexual.

O Astro (1977). teve entre suas personagens o cabeleireiro Henry (José Luiz Rodi). Seus trejeitos são motivos de deboche entre os amigos que pedem para que se comporte como “homem”. Henry é apaixonado por Felipe (Edwin Luisi) e ajuda a encobrir o fato do rapaz ter

¹⁰⁵ Fernandes (2012) aponta que antes das telenovelas, o teleteatro apresentou algumas peças sobre a temática homossexual, como O caso *Maurizius*, TV Tupi do Rio de Janeiro, e *Calúnia*, TV Tupi de São Paulo.

¹⁰⁶ *O Rebu* foi uma narrativa incomum: os 112 episódios se passam em apenas dois dias. Ao longo da trama, os diálogos das personagens auxiliaram na resolução do crime cometido. Até a metade da novela, por exemplo, nem o gênero da personagem assassinada era conhecido.

matado Salomão Hayala (Dionísio Azevedo).

O sucesso de público *Dancin' Days* (1978) traz em sua narrativa o mordomo Everaldo (Renato Pedrosa). A personagem homossexual é afetada, refinada e eficiente, sempre atuando como grande escudeiro da milionária Yolanda Pratini (Joana Fomm). Everaldo termina a trama sem estabelecer relacionamentos.

Marron-Glacé (1979) tem em sua narrativa a personagem *gay* Pierre Lafond (Nestor de Montemar). O *chef* de cozinha do restaurante onde se passa a trama também termina a novela sem relacionamentos.

No final da década de 1970, a primeira tentativa de introdução de uma protagonista lésbica acabou frustrada. A censura impediu o desenvolvimento da sexualidade e do relacionamento de Paloma (Dina Staf) e Renata (Lídia Brondi), em *Os Gigantes* (1979). Escrita por Lauro Diniz, a narrativa chega a insinuar um possível relacionamento, mas o fato não se concretiza.

Nos anos 1980 a primeira narrativa a abordar a temática foi *Brilhante* (1980) Na telenovela, Inácio Newman (Dennis Carvalho) é pressionado pela mãe a constituir relacionamentos heterossexuais e reprimir sua homossexualidade. A matriarca, Chica (Fernanda Montenegro), se envolve de tal forma na vida do filho que chega a pagar para que o namorado dele, Sérgio (João Paulo Adour), se separe de Inácio. Após ter um casamento heterossexual de fachada com Leonor (Renata Sorrah), Inácio por fim se casa com o músico Cláudio (Buza Ferraz).

A trama *Ciranda de Pedra* (1981) traz a lésbica *butch* Letícia (Mônica Torres). A telenovela apresentou uma homossexual “jovem vanguardista feminista” que “se veste como homem, fuma e discute política com rapazes do seu círculo social, escandalizando a sociedade” (PERET, 2005).

Partido Alto (1984) teve na narrativa Políbio (Guilherme Karam) uma personagem que apesar de não ter tido sua sexualidade explicitada é creditado como homossexual por Fernandes (2012) e Trindade (2010).

Acreditamos se tratar de um personagem homossexual, mas não tivemos nenhuma prova concreta. Ao conceber que o discurso identitário se baseia na concepção que a própria pessoa imputa para si mesmo, acreditamos que uma autodefinição, mesmo que nas entrelinhas, seja essencial para a caracterização da identidade. Esta certeza não obtivemos – em palavras (expressões de marca identitária) como “eu sou *gay*”; “eu sou lésbica” – com nenhum dos personagens. Nossa descrição foi baseada nos

indícios, observando a aparência e a maneira. A possível justificativa é a presença da censura federal, que, como vimos, não permitia tal expressão de uma identidade homossexual. (FERNANDES, 2012, p. 204).

Um Sonho a Mais (1985) traz entre suas tramas paralelas um núcleo formado por travestis. Anabela Freire/Volponi (Ney Latorraca), Florisbela Freire/Mosca (Marco Nanini) e Clarabela Freire/Lula (Antonio Pedro) são amigos e se travestem para obter vantagens. Entretanto, ao perder a memória durante curto período, Volponi acredita ser de fato Anabela e chega a se casar com Pedro Ernesto (Carlos Kroeber), mas receia que o companheiro descubra que ela não é uma mulher cisgênera e alega o temor de perder a virgindade.

Anabela vive fugindo das investidas de Pedro, que contrata uma sexóloga para ajudar sua amada a resolver seus problemas. Sem alternativas, Anabela decide, então, pedir a separação. Pedro Ernesto sofre, mas, depois, acaba se apaixonando por Dorothy (Tamara Taxman) e termina a novela sem saber que Anabela era, na realidade, Volpone. Apesar do tom de humor dos personagens, pressões da Censura e de telespectadores fizeram com que a trama envolvendo os três fosse atenuada. (REDE GLOBO, 2013b).

Roda de Fogo (1987) apresenta outro protagonista LGBT o advogado Mário Liberato (Cecil Thiré). O vilão da trama tem um relacionamento com seu mordomo, o ex-torturador Jacinto (Cláudio Curi). O mordomo acaba sendo morto por um capanga de Mário, em uma queima de arquivo.

Refinado e inteligente, Mario era acompanhado pelo fiel assessor Jacinto Donato (Cláudio Cury), igualmente inteligente e refinado, um ex-torturador e assassino do regime militar que apreciava ouvir música clássica enquanto realizava crimes hediondos. Mario Liberato tinha um comportamento ligeiramente afetado e emocional quando falava em público, e sua relação com Jacinto parecia ser “mais do que profissional”. (PERET, 2005, p. 88).

Em *Mandala* (1987) o amor e a rivalidade entre Argemiro (Marco Antonio Pamio – Carlos Augusto Strazzer) e Laio (Taumaturgo Ferreira – Perry Salles) leva Argemiro a assassinar Cris (Marcelo Picchi) –, por quem Laio havia se apaixonado. A homossexualidade de Argemiro é explícita, enquanto a bissexualidade de Laio – que casou-se com Jocasta (Giulia Gam – Vera Fischer) – é implícita.

Vale Tudo (1988) tem o casal lésbico Laís (Cristina Prochaska) e Cecília (Lala Deheinzelin). As duas são proprietárias de uma pousada no litoral e após a morte de Cecília,

acabam desencadeando uma importante discussão sobre os direitos sexuais, pois Laís disputa a herança com o cunhado Marco Aurélio (Reginaldo Farias). Ao fim do processo, consegue o direito aos bens e inicia um novo romance com Marília (Bia Seidl).

Em *Sassaricando* (1988) o ator *gay* Jorge Lafond interpreta Bob Bacall. Único negro na trama, Bob era gerente e coreógrafo de *stripers* da boate onde trabalhava. “Bob, afetado e escandaloso, é igual ao ator, um dos poucos artistas declaradamente homossexuais na época” (PERET, 2005, p.89).

Bebê a Bordo (1989) traz a bissexual que transita entre a performatividade de gênero *butch* e heteronormativa, na figura de Joana Mendonça (Débora Duarte) - a personagem prefere ser chamada de Mendonça. “Só vestia ternos, fumava charutos, batia em homens e falava grosso” (PERET, 2005). Entretanto, conforme Ronali Iris Santana Oliveira (2011), após reencontrar a mãe tem uma alteração em sua identidade, na forma de falar e se vestir e encerra a narrativa com em um casamento heterossexual.

Em *Pacto de Sangue* (1989), o *camp* Bombom (Ricardo Petraglia) é o guru da personagem Francisca Matoso (Sandra Bréa), que sonha em tornar-se uma estrela no cabaré da cidade.

Em *Tieta* (1989), a protagonista Tieta (Betty Faria) tem como melhor amiga a travesti Ninete (Rogéria). Em papel semelhante ao desempenhado por Jorge Lafond, Rogéria interpreta uma personagem inspirada em si mesma, com uma performatividade de gênero que desestabiliza a população local¹⁰⁷.

Nos anos 1990, a primeira telenovela a apresentar personagens homossexuais é *Mico Preto* (1990). A narrativa apresenta o casal José Luis (Miguel Falabella) e José Maria (Marcelo Picchi). Com performatividade de gênero *camp*, são personagens engraçados em uma novela marcada pela comicidade. O casal mantinha um relacionamento escondido e acaba contratando Sarita (Glória Pires) para se casar com José Maria, que por disputar as eleições, teme por sua reputação em caso de descoberta de sua homossexualidade. José Maria desiste da política e os dois encerram a trama juntos.

Em *Barriga de Aluguel* (1991) a personagem Lulu (Eri Johnson) é um *gay*

¹⁰⁷Marques (2007) aponta que outra personagem de *Tieta*, Marvin (Miguel Magno), era homossexual. Entretanto, ao verificar arquivos da telenovela Rede Globo e uma entrevista do próprio ator, constata-se que ele não era homossexual, apenas tinha comportamento identificado com a performatividade de gênero feminina (MARTINS, 1990). Não há referências de que a novela tenha sido censurada (o País já vivia na democracia) ou de que possa ter havido pressão do público. Ao final da narrativa, ele se casa com a amiga Magali (Rita Malot).

espalhafatoso, que trabalha durante o dia como enfermeiro e, à noite, é coreógrafo em uma casa de shows. Torna-se melhor amigo da protagonista Clara (Cláudia Abreu) e ganha destaque ao longo da trama com bordão “fui!”. Lulu também frequentava treinos de futebol em busca do ídolo, o jogador Bebeto.

Pedra sobre Pedra (1992) teve entre seu enredo a história da personagem Adamastor (Pedro Paulo Rangel). Diretor do bordel da cidade, ele nutre um amor pelo chefe e amigo de infância Carlão (Paulo Betti). Adamastor tenta declarar seu amor por Carlão, mas, após perceber que o amigo não retribui seu desejo, desiste e encerra a trama sem relacionamentos. A novela também teve o *gay* Paulo Henrique (Reinaldo Gonzaga), amigo de Adamastor.

Em 1993¹⁰⁸, *Renascer* tem Buba (Maria Luisa Mendonça), uma intersexual, frequentemente confundida pelas demais personagens como travesti. Buba casa-se com José Venâncio (Taumaturgo Ferreira), que ao descobrir a sexualidade de Buda volta para o antigo relacionamento. Após a morte de José Venâncio, Buba se casa com o irmão dele, o médico José Augusto (Marco Ricca), que a convence a realizar uma cirurgia. “A personagem causou alguma polêmica, mas foi razoavelmente bem aceita e, no final, seguiu o ‘caminho da normalidade’” (PERET, 2005, p. 94).

A *Próxima Vítima* (1995) apresentou o casal Sandrinho (André Gonçalves) e Jéfferson (Lui Mendes). Os jovens universitários se envolvem em uma típica narrativa de revelação, na qual as duas personagens revelam a homossexualidade ao público e às demais personagens ao longo da trama.

Explode Coração (1995) trouxe a personagem Sarita Vitti (Floriano Peixoto), artista que realizava apresentações em boates. Na novela a personagem desestabilizou as concepções sobre gênero e sexualidade por seu não enquadramento em categorias mais estáveis. “Sua aparência e comportamento não o definiam bem nem como homem homossexual afeminado, nem como travesti, *drag queen* ou transgênero” (PERET, 2005, p. 96).

A telenovela *Salsa e Merengue* (1996) apresentou a formação de um casal lésbico inusitado em seus últimos capítulos: a confeitadeira Dayse (Rosi Campos) e a secretária Tereza

¹⁰⁸ Marques (2007) afirma que no mesmo ano a telenovela *Deus nos Acuda* apresentou a personagem travesti Gina (Jandir Ferrari). De fato, Gino se traveste de Gina durante a narrativa, quando retorna de uma viagem da Europa e precisa se esconder de mafiosos. Wagner (Paulo César Grande) acaba se apaixonando por Gina, sem saber de sua travestilidade. No fim da trama, o autor Silvio de Abreu pretendia que Gino/Gina formasse um casal com Wagner, mas desistiu após pressões do público conservador. A travestilidade acabou sendo apenas um artifício, o que faz com que esta novela não seja citada nesta trajetória histórica (FOLHA DE SÃO PAULO, 2014).

(Ângela Rebello). As duas chegaram a disputar o amor de Moacir (Johnny Rudge), acabaram se apaixonando e passaram a viver juntas na comunidade onde moram.

Em *A Indomada* (1997) Sebastiana Vieira (Catarina Abdala), ou Vieira, como prefere ser chamada e Zenilda (Renata Sorrah) vivem uma relação de carinho que permanece dúbia em grande parte da trama. Subentende-se que as duas têm um relacionamento pelo fato de Vieira deter privilégios em seu trabalho na boate de Zenilda, pelos diálogos ao longo da narrativa. O romance fica mais evidente quando Zenilda começa uma relação com Pedro Afonso (Cláudio Marzo) e Vieira sofre com a separação.

Outro caso de dubiedade sobre a sexualidade é apresentado em *Anjo Mau* (1997) com o cabeleireiro Beny (Luis Salém), que não tem sua sexualidade debatida ao longo da trama, mas pelos diálogos estabelecidos por outras personagens constata-se que se trata de um *gay*. Opinião semelhante é expressa por Maycon Silva Lopes (2010).

Ainda em 1997, a emissora exibiu *Zazá* com a personagem Ronaldo, conhecido como Rô-Rô Pedalada (Marcos Breda), que trabalhava em uma boate como transformista e era bissexual.

Outro bissexual foi apresentado em *Por Amor* (1998), com a personagem Rafael (Odylon Wagner), que inicia casado com Virgínia (Ângela Vieira) e depois começa a se envolver com homens. Após a descoberta da bissexualidade pela esposa, sai de casa e passa a viver com o jovem Alex (Beto Nasci).

Em *Torre de Babel* (1998) o primeiro casal explicitamente lésbico da década acaba sendo retirado da trama sob alegação de rejeição do público. Na trama, Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Sívia Pfeiffer) morrem uma explosão de *shopping center*.

Suave Veneno (1999) trouxe os *camp* Uálber (Diogo Vilela) e Ediberto (Luiz Carlos Tourinho), uma dupla esotérica e mística. Uálber é apaixonado por Claudionor (Heitor Martinez), que ao longo da narrativa começa a retribuir o amor e acaba sendo espancado ao defender o amigo em um ato de agressão motivado por discriminação contra homossexualidade. Ele se declara para o guru, que inusitadamente rejeita o amor de Claudionor.

Nos anos 2000, a primeira narrativa deste período a apresentar uma personagem LGBT é *Um anjo caiu do céu* (2001). Na telenovela, Selmo de Windsor (Daniel Dantas) vive um estilista *gay* e decadente que está fora do Brasil há anos. Paulinho (Cassiano Gabus

Mendes) é seu mordomo e, após Selmo sofrer um ataque de catalepsia, retorna ao Brasil fingindo ser o chefe, pois acredita que ele morreu.

As filhas da mãe (2001) tem entre suas personagens a transexual Ramona (Cláudia Raia). Após ter viajado para a Europa, ela retorna com nova identidade de gênero e se casa com Leonardo (Alexandre Borges). Ramona enfrenta resistência da família, que acredita se tratar de uma farsante.

A telenovela *Desejos de Mulher* (2002) tem entre suas personagens o cômico e *camp* casal Ariel (José Wilker) e Tadeu (Otávio Muller). De acordo com Peret (2005), os dois se tornaram mais caricatos para garantir uma boa audiência à narrativa. “Pesquisas de opinião pública demonstraram a desaprovação de uma relação mais séria e explícita entre os dois e eles tiveram que se limitar ao discurso da sexualidade pelo gestual excessivo” (PERET, 2005, p. 101).

O primeiro casal lésbico da década é apresentado em *Mulheres Apaixonadas* (2003). A telenovela trouxe em seu enredo a história das adolescentes Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), que precisaram superar o preconceito da família de Clara e de alguns amigos da escola para encerrar a trama juntas. A telenovela despertou a atenção de pesquisadores e foi objeto de estudos de duas dissertações (PERET, 2005; TONON, 2005). A narrativa teve ainda a presença do *gay camp* Eugênio (Sylvio Meanda).

Sabor da Paixão (2003) tem entre suas personagens a dupla Quintino Saraiva (Edney Giovenazzi) e Silvano Cibulski (Sérgio Mamberti). Os idosos passam grande parte da narrativa tentando conquistar Hermínia (Aracy Balabarian) e somente no último capítulo, revelam que tinham um relacionamento desde o início da trama.

Celebridade (2003) tem entre suas personagens a bissexual e vilã da narrativa, Laura (Cláudia Abreu). Ao longo da novela Laura seduz homens e mulheres para obter vantagens e entre os enganados está Dora Lima (Renata Sorrah).

Da cor do Pecado (2004) tem o *gay* Abelardo (Caio Blat), criado em uma família de lutadores, que sonha em estudar para se tornar um grande maquiador e sofre com a incompreensão dos familiares.

A Lua me Disse (2005) traz as personagens homossexuais Samovar (Cássio Scapin) e Valdo (Hugo Gross). Samovar é um *gay camp* que durante toda a narrativa tenta conquistar Valdo. Nos últimos capítulos, os dois se aproximam e acabam viajando para Paris. A novela

ainda conta com a presença da transexual Dona Roma (Miguel Magno).

Senhora do Destino (2005) apresenta o casal lésbico Leonora (Mylla Christie) e Jeniffer (Bárbara Borges), que se forma ao longo da narrativa e as duas adotam uma criança – fato inédito nas representações da homossexualidade nas telenovelas da Rede Globo. A narrativa teve outro casal homossexual, formado pelo segurança Turcão (Marco Vilella) e o carnavalesco Ubiracy (Luis Henrique Nogueira). A telenovela foi uma das narrativas que gerou grande discussão sobre a homossexualidade, sendo inclusive objeto de análise de duas pesquisas (GOMIDE, 2006; LENISE, 2008).

América (2005) foi outra narrativa de destaque, com a história de Júnior (Bruno Gagliasso), que sofre com o preconceito familiar e social em função de sua homossexualidade. Na novela, o filho de fazendeiros que sonha em ser estilista, chega a se casar e assumir o filho de Ellis (Sílvia Buarque) para fugir do preconceito. No fim da trama, se apaixona pelo peão Zeca (Erom Cordeiro). Os dois encerram a novela juntos.

Em *Bang Bang* (2005), o músico Sidney Magal faz o ex-herói *gay* Zorroh – que acrescentou o ‘h’ ao nome em decorrência de uma recomendação da numerologia. Aposentado, ele resolve abrir uma barbearia com o amigo Tonto (Eliezer Motta).

Belíssima (2005) apresentou três homossexuais: o refinado Gigi (Pedro Paulo Rangel), que passa a trama toda sem discutir sua sexualidade, Rebeca (Carolina Ferraz) e Karen (Mônica Torres). O casal lésbico não estava previsto pela sinopse inicial e se forma somente nos últimos capítulos da trama.

Em *Cobras e Lagartos* (2006), Tomás (Leonardo Miggiolin) é um jovem boêmio e fútil, preocupado apenas com a aparência, que foge das mulheres que sua mãe lhe apresenta.

Páginas da Vida (2006) tem o casal de classe média Rubens (Fernando Eiras) e Marcelo (Thiago Picchi). Os dois coabitam a mesma residência, e, ao fim da narrativa, aceitam cuidar de uma criança filha de sua empregada – que alega não ter recursos para sustentar a criança. Temendo perder o bebê, os dois planejam adotar outra criança e encerram a trama discutindo a formalização da união estável.

Outro casal formado por personagens *gays* participou da novela *Paraíso Tropical* (2007) com Rodrigo (Carlos Casagrande) e Thiago (Sérgio Abreu). O casal de classe média era bastante contido em suas expressões de afeto, inclusive quando estavam sozinhos. A narrativa também apresentou o relacionamento entre Felipe (Miguel Kelner) e Hugo (Marcelo

Laham) – este último chega a ter um casamento de fachada com Taís (Alessandra Negrini) para esconder dos pais a homossexualidade. A trama também teve a participação da transexual Carolina (Rogéria).

Em *Duas Caras* (2008), o *chef* de cozinha Bernardinho (Thiago Mendonça) se apaixona pelo truculento Carlão (Lugui Palhares) e os dois passam a viver juntos. Antes do desenlace, Bernardinho participa de um triângulo amoroso com Dália (Leona Cavalli) e Heraldo (Alexandre Slaviero). Após se relacionar sexualmente durante uma noite com Dália, ela engravida e não sabe se o pai é Bernardinho ou de Heraldo. Ao fim da trama, conseguem registrar a criança com o nome de dois pais. A novela tem ainda a participação de Astolfo (Rogéria).

Em *A Favorita* (2008), Stela (Paula Burlamaqui) é a dona de um restaurante que, ao chegar em uma nova cidade, rejeita o assédio do alcoólatra e machista Léo (Jackson Antunes) e tem sua homossexualidade exposta. Discriminada, inicia uma amizade com Catarina (Lília Cabral) – esposa de Léo – e revela que fora casada com uma mulher, mas a companheira faleceu em decorrência de uma doença. Stela tenta um relacionamento com Catarina, inicialmente sem sucesso. Entretanto, ao fim da narrativa as duas saem da cidade e viajam juntas, sem deixar claro ao telespectador se viverão um relacionamento amoroso. A novela apresentou ainda Orlandinho (Iran Malfitano), que começa a trama como homossexual apaixonado e não correspondido por Halley (Cauã Reymond). Depois tem um casamento, inicialmente de fachada, com Maria do Céu (Deborah Secco) e acaba se apaixonando por ela.

No *remake* de *Ciranda de Pedra* (2008), a personagem Letícia (Paolla Oliveira) é uma mulher liberal, que defende de forma firme seus interesses, algo incomum para uma narrativa que se passa nos anos 1950. A jogadora de tênis tem um relacionamento frustrado com Arthur (Guilherme Weber). No último capítulo da novela, parte para o exterior com sua nova treinadora, Joice (Ana Furtado) e subentende-se, pelo diálogo, que as duas estão namorando.

Beleza Pura (2008) teve entre a sua galeria de personagens o maquiador Betão (Rodrigo Lopéz). Betão transita pelos núcleos e é amigo de diversas personagens. Ao longo da trama, descobre que Anderson (Paulo Vilela) é seu filho. Os dois vivem conflitos, pois o adolescente é preconceituoso e não aceita a homossexualidade do pai.

Três Irmãs (2009) teve as personagens *gays* Adamastor Pamplona (Loffler), um *personal stylist*, e o ex-prefeito e cabeleireiro, Nelson Santana (Aloísio de Abreu). Adamastor

era mais extravagante e *camp*, Nelson oscila entre padrões heteronormativos e *camp*. Os dois são vistos como motivo de piada entre os demais integrantes da narrativa, pela forma caricata como se apresentam e encerram a trama juntos.

Em *Caras & Bocas* (2009) Cássio (Marco Pigossi) é um *camp* espalhafatoso, que mantém uma relação com Léa (Maria Zilda Bethlem), apaixonada por ele. No fim da novela, Léa se relaciona com outro bissexual, Sid (Klebber Toledo), e Cássio viaja para a Europa com André (Ricardo Duque). Cássio ficou conhecido pelo bordão “Ui, choquei. Tô rosa-chiclete”.

Em *Viver a Vida* (2010) Osmar (Marcelo Valle) tem sua bissexualidade relevada no fim da trama, quando ele revela que Narciso (Lorenzo Martin) não é seu sobrinho, mas seu namorado. Ele ainda tem uma relação com Alice (Maria Luisa Mendonça). O trio vive um relacionamento não monogâmico.

O *remake* de *Ti-Ti-Ti* (2010) apresenta o cabeleireiro Julinho (André Arteche) que inicia a trama casado com Osmar (Gustavo Leão), perde o companheiro em um acidente e só consegue superar o luto ao final da telenovela, quando começa a namorar com Thales (Armando Babaioff). A novela tem diversas problematizações sobre a homossexualidade, especialmente no que se refere às relações familiares.

Em *Passione* (2010), a personagem Arturzinho (Julio Andrade) é irmão de Laura (Adriana Prado) e a pedido dela deveria vigiar sua inimiga Stela (Maitê Proença), mas acaba se tornando o fiel escudeiro da patroa, assumindo características típicas de outros mordomos *gays* — apresentados, principalmente, nas primeiras participações de homossexuais nas telenovelas.

Cama de Gato (2011) teve a personagem Pink (Maurício Machado), um produtor musical *camp*. Ao final da trama, um evento inusitado pelo enredo que vinha se constituindo: Pink se casa com a solteirona Suzana (Marcela Valente).

Insensato Coração (2011) traz o maior número de personagens homossexuais até o momento: são seis *gays* e uma lésbica, além de um núcleo específico formado, em sua grande maioria, por personagens homossexuais: o Quiosque de Sueli. A telenovela tem importante tematização sobre preconceito e discriminação.

No Quiosque, trabalha Xicão Madureira (Wendell Bendelack), que apresenta trejeitos afetados e utiliza expressões como “bicha pobre” e “veado” e Gilvan (Miguel Roncado), que após sofrer discriminação da família do interior vai para o Rio de Janeiro, acaba morrendo ao

ser espancado, em um crime motivado por ódio. O local também é frequentado pelo *promoter* de festas Roni (Leonardo Miggiolin) e pelo casal Eduardo Aboim (Rodrigo Andrade) e Hugo Abrantes (Marco Damigo), todos homossexuais. Fora deste núcleo há ainda o advogado *gay* Nelson (Edson Fieschi) e a presidiária lésbica *butch* Araci (Cristina Oliveira).

Em *Morde e Assopra* (2011), a personagem Áureo (André Gonçalves) retorna a cidade de origem anos depois de abandonar o município nas vésperas de seu casamento. No retorno, todos descobrem que havia fugido com um homem. No fim da trama foge novamente, desta vez acompanhado pelo amigo Elcio (Otaviano Costa) e por Josué (Joaquim Lopes), com quem tem um relacionamento. Em São Paulo, Elcio – se transforma na *drag queen* Elaine – e Áureo começam a trabalhar em uma boate LGBT fazendo *performances*.

Em *Fina Estampa* (2011), o extravagante mordomo Crodoaldo Valério, o Crô (Marcelo Serrado), fez sucesso e a personagem, posteriormente, ganha um filme próprio. Bajulador de sua patroa, Tereza Cristina (Christiane Torlone), cunhou expressões como “jacaroa do Nilo” e “rainha de todas as núbias”, que ganharam a simpatia do público. Crô tem um relacionamento secreto. A trama também tem a participação sutil do casal intergeracional formado pelas lésbicas Alice (Thaís Campos) e Iris (Eva Vilma). Há ainda a breve presença da transexual Fabricia (Luciana Paes).

Aquele Beijo (2012) tem entre seus personagens a transexual Ana Girafa (Luis Salém), que enfrenta o preconceito dos irmãos em decorrência de sua identidade de gênero. O relacionamento com sua mãe, Maruschka (Marília Pêra), também é bastante conturbado, mas no final ela é aceita pela família. Apesar da intenção do autor Miguel Falabella de que Ana tivesse um relacionamento, o final da personagem foi modificado por temor de alterações na classificação indicativa da novela pelo Ministério da Justiça (CIMINO, 2012).

Em *Avenida Brasil* (2012), Roni (Daniel Rocha) é um jogador de futebol *gay* enrustido, que se casa com Suelen (Isis Valverde) mas mantém uma paixão por Leandro (Thiago Martins). Suelen também se envolve com Leandro e os três acabam formando um relacionamento não-monogâmico.

Cheias de Charme (2012) tem três personagens *gays* que movimentam a trama: Sidney (Daniel Dantas), o colunista social afiado e mau caráter Eloy (Gustavo Mendes) e o segurança Wanderley (Breno Lima).

A novela antecessora de *Amor à vida* no horário nobre, *Salve Jorge* (2013), manteve a

sequência de, pelo menos, uma personagem homossexual nas narrativas do gênero desde 2003, com Joyce (Thammy Miranda). A escritã de polícia lésbica tem uma inusitada participação no final da narrativa, quando se disfarça de Lohana – o que é mostrado quase como um ato de travestilidade pela lésbica *butch* – e consegue fazer shows de dança em uma boate onde há mulheres traficadas, ajudando na resolução do caso de polícia. Na novela também há a participação do *gay* Dudi (Marcos Baô) e da transexual Alice (Maria Clara), ambos traficados para o exterior.

APÊNDICE C – FICÇÕES CONTEMPORÂNEAS À AMOR À VIDA

As narrativas ficcionais contemporâneas à telenovela *Amor à Vida*, em exibição na Rede Globo, somam cinco novelas: *Além do Horizonte*, *Flor do Caribe*, *Jóia Rara*, *Sangue Bom* e *Saramandaia*; sete séries: *A Grande Família*, *A Mulher do Prefeito*, *Louco por Elas*, *O Dentista Mascarado*, *Pé na Cova*, *Sai de Baixo* e *Tapas e Beijos*; e uma *soap opera*: *Malhação*.

Para compreender as características de cada uma delas, elaborou-se um quadro com as principais informações sobre as tramas. Posteriormente, será apresentado um breve resumo de cada obra, com destaque especial para as personagens LGBTs. A tabela contém as seguintes informações:

- 1) **Ficha Técnica** – Apresenta dados da trama analisada: nome da telenovela/série/*soap opera*; nome do autor e diretor; data de início da exibição e temporada; dia e horário de exibição; média de Ibope; média de *share*; e, por fim, observações.
- 2) **Enredo** – Informações sobre o enredo principal das narrativas.
- 3) **Personagens** – Nesta categoria são apresentados dados sobre as personagens que integram a narrativa. No caso das telenovelas e *soap operas*, está subdividido entre “protagonistas” e “coadjuvantes de destaque”. As séries têm seu elenco dividido entre “fixo” e “recorrente”, seguindo as características de cada gênero, com informações pela Rede Globo (2013b). Nesta categoria também é sinalizada, de forma específica, a participação de personagens LGBTs.

Quadro 7 – Ficção seriada televisiva contemporânea à *Amor à Vida*

FICHA TÉCNICA	ENREDO	PERSONAGENS
<i>(Continua...)</i>		
<p>Programa: A GRANDE FAMÍLIA (série) Autores: Armando Costa e Oduvaldo Vianna Direção-geral: Luis Felipe Sá Período de exibição: 29/03/2001 à 11/09/2014 Dia e horário: quintas-feiras, às 22h30min Ibope: 28,8 pontos Share: 48,78% Obs.: 26 episódios nesta temporada. 6º título de ficção mais visto no ano e <i>top ten</i> do relatório Obitel desde 2007, data do início da publicação (LOPES, M.I.V., <i>et al.</i>, 2014)</p>	<p>A série humorística retrata o cotidiano de uma família suburbana de São Paulo. Os conflitos das relações familiares e dificuldades financeiras são dois cerne do enredo</p>	<p>Fixo: Lineu (Marco Nanini), Nenê (Marieta Sevetto), Tuco (Lúcio Mauro Filho), Bebel (Guta Stresse), Floriano e Agostinho (Pedro Cardoso)</p> <p>Recorrente: Beizola (Marcos Oliveira), Mendonça (Tonico Pereira), Paulão (Evandro Mesquita), Abgail (Márcia Manfredini) e Júnior (Fábio Porchat)</p> <p>LGBTs: Júnior (Fábio Porchat)</p>

FICHA TÉCNICA	ENREDO	PERSONAGENS
<i>(Continuação)</i>		
<p>Programa: ALÉM DO HORIZONTE (telenovela) Autores: Carlos Gregório, Marcos Bernstein e Ricardo Hofstetter Direção-geral: Gustavo Fernandez Período de exibição: 4/11/2013 à 2/05/2014 Dia e horário: segunda a sábado, às 19h35min Ibope: 22 pontos Share: 46,9% Obs.: 155 capítulos</p>	<p>A trama se desenvolve em torno da busca de Lili (Juliana Paiva), Rafa (Vinicius Tardio) e William (Thiago Rodrigues) por parentes que desapareceram. Os três chagam a uma estranha comunidade no vilarejo de Tapiré e descobrem que o local esconde segredos</p>	<p>Protagonistas: Lili (Juliana Paiva), Rafa (Vinicius Tardio); William (Thiago Rodrigues) e LC (Antônio Calloni) Coadjuvantes de destaque: Celina (Mariana Rios); Maria Tereza (Carolina Ferraz); Helô (Flávia Alessandra) e Kleber (Marcelo Novaes) LGBTs: Sem registro</p>
<p>Programa: A MULHER DO PREFEITO (série) Período de exibição: 4/10/2013 à 20/12/2013 Autor: Maurício Arruda Direção-geral: Luiz Villaça Dia e horário: sextas-feiras, às 23h20min Ibope: 19 pontos Share: 39% Obs.: 12 episódios</p>	<p>A série conta a história de Aurora Rangel (Denise Fraga) que vira nova prefeita da cidade após o marido e ex-prefeito Reinaldo Rangel (Tony Ramos) ser preso por corrupção</p>	<p>Fixo: Aurora Rangel (Denise Fraga); Reinaldo Rangel (Tony Ramos); Seixas (Felipe Abib) e Maria Fernanda (Malu Galli) Recorrente: Luiza Rangel (Giulia Shanti); Liosvaldo (João Vicente de Castro); Consuelo (Luciana Carnieli) e Micróbio (Rodrigo Pandolfo) LGBTs: Sem registro</p>
<p>Programa: FLOR DO CARIBE (telenovela) Autor: Walter Negrão Direção-geral: Leonardo Nogueira Período de Exibição: 11/03/2013 à 13/09/2013 Dia e horário: segunda a sábado, às 18h25min Ibope: 25,5 pontos Share: 50% Obs.: 159 capítulos. 7º título de ficção mais visto do ano (LOPES, M.I.V., <i>et al.</i>, 2014)</p>	<p>O enredo se desenvolve na cidade de Vila dos Ventos, onde o amor entre a guia de turismo Ester (Grazi Massafera) e o piloto Cassiano (Henri Casteli) é atrapalhado pelo ardiloso Alberto (Igor Rickli)</p>	<p>Protagonistas: Ester (Grazi Massafera); Cassiano (Henri Casteli) e Alberto (Igor Rickli) Coadjuvantes de destaque: Ciro (Max Fercondini); Donato (Luiz Carlos Vasconcelos); Hélio (Raphael Viana); Samuel (Juca de Oliveira) e Dionísio (Sérgio Mamberti) LGBTs: Jeff Glam (Leandro Hassum)</p>
<p>Programa: JOIA RARA (telenovela) Período de exibição: 16/09/2013 à 4/4/2014 Autores: Duca Rachid e Thelma Guedes Direção-geral: Amora Mautner Período de exibição: 16/09/2013 à 4/04/2014 Dia e horário: segunda a sábado, às 18h25min Ibope: 18 pontos Share: 40% Obs.: 173 capítulos</p>	<p>A telenovela tem como história principal a paixão entre Franz (Bruno Gagliasso) e Amélia (Bianca Bin), a luta pela filha Pérola (Mel Maia) e a mudança que a chegada da menina causa na vida de seu avô Ernest Hauser (José de Abreu)</p>	<p>Protagonistas: Franz Hauser (Bruno Gagliasso); Amélia (Bianca Bin); Pérola (Mel Maia); Manfred (Carmo Dalla Vecchia); Sílvia (Nathalia Dill) e Ernest Hauser (José de Abreu) Coadjuvantes de destaque: Mundo (Domingos Montagne); Toni (Thiago Lacerda); Gaia (Ana Cecília Costa); Iolanda (Carolina Dieckmann); Sonan (Caio Blat); Tempa (Ângelo Antônio) e Jampa (Fabio Yoshihara) LGBTs: Joel (Marcelo Médici) e Aderbal (Armando Babaioff)</p>
<p>Programa: LOUCO POR ELAS – 3ª temporada (série) Autor: João Falcão Direção-geral: João Falcão Período de exibição: 13/03/2012 à 18/06/2013 Dia e horário: terças-feiras, às 23h Ibope: 17 pontos Share: 36% Obs.: 22 episódios</p>	<p>A história narra as aflições de Leo (Eduardo Moscovis) frente a uma convivência com quatro mulheres: a enteada Bárbara (Luisa Arraes), a filha Theodora (Laura Barreto), sua avó Violeta (Glória Menezes) e sua ex-mulher Giovana (Deborah Secco)</p>	<p>Fixo: Leo (Eduardo Moscovis); Bárbara (Luisa Arraes); Theodora (Laura Barreto); Violeta (Glória Menezes) e Giovana (Deborah Secco) Recorrente: Dorothy (Luana Martau); Carolina (Raquel Bonfante); Felipe (Fabrício Belsoff); Dra. Olga (Ana Lúcia Torre) e Estela (Arlete Salles) LGBTs: Roberto (Carlos Casagrande); Sandrão (Marcela Rica) e Dona Veruska (Reginaldo Farias)</p>

FICHA TÉCNICA	ENREDO	PERSONAGENS
<i>(Continuação)</i>		
<p>Programa: MALHAÇÃO – 20ª temporada (<i>soap opera</i>) Autores: Rosane Svartman e Glória Barreto Direção-geral: Luis Henrique Rios Período de exibição: 13/08/2012 à 5/07/2013 Dia e horário: segunda a sexta-feira, às 17h55min Ibope: 15 pontos Share: 40% Obs.: 20ª temporada e 18º ano de exibição</p>	<p>A 20ª temporada de Malhação tem como enredo central as dúvidas e escolhas de adolescentes sobre temas como amizade, amor, sexualidade, ética, desejo, família e saúde</p>	<p>Protagonistas: Dinho (Guilherme Prates); Lia (Alice Wegmann) e Ju (Agatha Fernandes) Coadjuvantes de destaque: Tatá (Pietra Pan); Juca (Vitor Colman); Bruno (Rodrigo Simas); Orelha (David Lucas); Morgana (Cacá Ottoni) e Fatinha (Juliana Paiva) LGBTs: Ricardão (Kayky Brito) e Rafa (Rodolfo Valente)</p>
<p>Programa: MALHAÇÃO – 21ª temporada (<i>soap opera</i>) Autores: Ana Maria e Patrícia Moretzsohn Direção-geral: Vinícius Coimbra Período de exibição: 8/07/2013 à 11/08/2014 Dia e horário: segunda a sexta-feira, às 17h55min Ibope: 15 pontos Share: 40% Obs.: 21ª temporada e no 19º ano de exibição</p>	<p>O tema desta temporada são as formações de famílias estendidas</p>	<p>Protagonistas: Anita (Bianca Salgueiro); Sofia (Hanna Romanazzi); Ben (Gabriel Falcão) e Micaela (Lais Pinho) Coadjuvantes de destaque: Vera (Isabel); Ronaldo (Tucá Andrade) e Giovana (Bruna Griphao) LGBTs: Sem registro</p>
<p>Programa: O DENTISTA MASCARADO (série) Autores: Alexandre Machado e Fernanda Young Direção-geral: José Alvarenga Jr. Período de exibição: 05/04/2013 à 21/06/2013 Dia e horário: sextas-feiras, às 23h20min Ibope: 11,5 pontos Share: 23% Obs.: A série teve apenas 12 episódios e foi considerada um fracasso de audiência</p>	<p>O enredo da série aborda as trapalhadas do trio formado pelo dentista Adalberto Paladinho (Marcelo Adnet), o protético Sérgio (Leandro Hassum) e a ninfomaniaca Sheila (Taís Araújo) que buscam desvendar misteriosos casos de polícia</p>	<p>Fixo: Adalberto Paladinho (Marcelo Adnet); Sérgio (Leandro Hassum) e Sheila (Taís Araújo) Recorrente: Eurico (Otávio Augusto); Vera (Helena Fernandes) e Miler (Diogo Vilela) LGBTs: Maxuel, o Caolho (Alejandro Claveaux) e Confeiteiro Maluco (Roney Facchini)</p>
<p>Programa: PÉ NA COVA (série) Autor: Miguel Falabella Direção-geral: Roberto Talma Período de exibição: 24/01/2013 – No ar Dia e horário: quintas-feiras, às 23h Ibope: 17 pontos Share: 36% Obs.: A temática LGBT é bastante presente na série</p>	<p>A trama principal se desenvolve em torno da família Pereira, moradora do subúrbio do Rio de Janeiro e proprietária da Funerária Unidos do Irajá (FUI)</p>	<p>Fixo: Ruço (Miguel Falabella); Darlene (Marília Pêra); Abigail (Lorena Comparato); Odete Roitman (Luma Costa); Alessanderson (Daniel Torres) e Tamanco (Mart'nália) Recorrente: Marcão/Markassa (Maurício Xavier); Juscelino (Alexandre Zacchia); Luz Divina (Eliana Rocha) e Adenóide (Sabrina Korgut) LGBTs: Odete Roitman; (Luma Costa); Tamanco (Mart'nália) e Marcão/Markassa (Maurício Xavier)</p>
<p>Programa: SAI DE BAIXO (série) Autor: Miguel Falabella Direção-geral: Dennis Carvalho Período de exibição: 2/12/2013 à 23/12/2013 Dia e horário: domingos, às 23h Ibope: 17 pontos Share: 35% Obs.: Especial de quatro episódios</p>	<p>A série humorística foi um especial, após 11 anos do programa semanal</p>	<p>Fixo: Caco (Miguel Falabella); Magda (Marisa Orth), Vavá (Luiz Gustavo); Cassandra (Aracy Balabanian) e Neide Aparecida (Márcia Cabrita) Recorrente: Sem registro LGBTs: Sem registro</p>

FICHA TÉCNICA	ENREDO	PERSONAGENS
<i>(Conclusão)</i>		
<p>Programa: SANGUE BOM (telenovela) Autores: Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari Direção-geral: Carlos Araújo (substituído por Dennis Carvalho, em maio) Período de exibição: 29/04/2013 à 2/11/2013 Dia e horário: segunda a sábado, às 19h35min Ibope: 24 pontos Share: 34% Obs.: 160 capítulos</p>	<p>A trama central gira em torno da busca de poder e fama. A narrativa é protagonizada por jovens e suas histórias de amor.</p>	<p>Protagonistas: Bárbara Ellen (Giulia Gam); Bento (Marco Pigossi); Amora (Sophie Charlotte)</p> <p>Coadjuvantes de destaque: Plínio (Herson Capri); Vítinho (Rodrigo Lopez) e Damáris (Marisa Orth)</p> <p>LGBTs: Filipinho (Josafá Filho); Peixinho (Júlio Oliveira); Xande (Filipe Lima); Tio Lili (Edwin Luisi); Sueli Pedrosa (Tuna Dwek); Tábata (Samya Pascotto); Vivian (Lu Camy) e Sininho (Tiago Martelli)</p>
<p>Programa: SARAMANDAIA – <i>remake</i> (telenovela) Autor: Ricardo Linhares Direção: Denise Saraceni e Fabrício Mamberti Período de exibição: 24/6/2013 à 27/9/2013 Dia e horário: terça a sexta, às 23h Ibope: 17 pontos Share: 30% Obs.: 57 capítulos</p>	<p>A trama gira em torno do plebiscito que propõe a troca do nome da cidade de Bole-Bole para Saramandaia, que acaba colocando em lados opostos os políticos da cidade</p>	<p>Protagonistas: Gibão (Sérgio Ginéz); Zico Rosado (José Mayer); Seu Cazuzza (Marcos Palmeira); Vitória Villar (Lília Cabral) e Dona Risoleta (Deborah Bloch)</p> <p>Coadjuvantes de destaque: Dona Rosada (Vera Holtz) e Aristóbulo (Gabriel Braga Nunes)</p> <p>LGBT: Delegado Petronílio (Theodoro Cochrane) e Trapezista Fortão (Diego Cristo)</p>
<p>Programa: TAPAS & BEIJOS (série) Autor: Cláudio Paiva Direção: Daniela Braga Período de exibição: 5/4/2011 – No ar Dia e horário: terças-feiras, às 22h30 Ibope: 25,9 pontos Share: 45,8% Obs.: 7º título mais visto no ano e <i>top ten</i> do relatório Obitel de 2012 (LOPES, M.I.V., <i>et al.</i>, 2012)</p>	<p>O enredo central da série são as relações amorosas vividas pelas amigas Sueli (Andréa Beltrão) e Fátima (Fernanda Torres)</p>	<p>Fixo: Sueli (Andréa Beltrão); Fátima (Fernanda Torres); Jorge (Fábio Assunção) e Armane (Vladimir Brichta)</p> <p>Recorrente: Lucilene (Natália Lage); Tavares (Kiko Mascarenhas); Bia (Malu Rodrigues) e Tijolo (Ora Figueiredo)</p> <p>LGBT: Lorraine (Sérgio Guinzé)</p>

Fonte: pesquisa da autora, 2014

Para analisar a ficção seriada contemporânea à telenovela *Amor à Vida*, o apêndice será subdividido entre telenovelas, séries e *soap operas*, buscando uma compreensão mais precisa de como cada gênero representa as temáticas LGBTs.

C1 Telenovela: audiência continua justificando a retirada de personagens LGBTs

Durante o período de exibição de *Amor à Vida*, cinco telenovelas foram veiculadas simultaneamente pela Rede Globo: *Flor do Caribe* e *Joia Rara*, na faixa das 18h; *Além do Horizonte* e *Sangue Bom*, às 19h e ainda *Saramandaia*, às 23h. Das cinco narrativas, quatro tiveram a participação de personagens LGBTs.

A telenovela *Flor do Caribe* tem como cenário Vila dos Ventos, município fictício do Nordeste brasileiro e sua trama central é a história de amor entre a guia turística Ester (Grazi Massafera) e o piloto da Aeronáutica Cassiano (Henri Castelli). A paixão que perdura desde a adolescência enfrenta como obstáculo o amor que Alberto (Igor Rickli) sente por Ester e, pelo qual, não mede esforços em afastar Cassiano de sua amada. Alberto e Cassiano são grandes amigos e as tramas do vilão da história demoram a serem descobertas em função deste afeto.

Ao longo de grande parte da narrativa não há a participação de personagens LGBTs, exceto nos capítulos finais, quando o produtor de moda Jeff Glam (Leandro Hassum) chega ao vilarejo para trabalhar no lançamento da grife do reneiro Lino (José Henrique Ligabue) – que passa grande parte da trama escondendo a profissão, com medo de ser taxado de homossexual. Jeff tem um humor *camp*, com roupas e linguajar espalhafatoso e dá um tom de comédia aos capítulos finais da trama.

A narrativa que sucedeu *Flor do Caribe* no horário das 18h foi *Joia Rara*. A telenovela se passa nos anos 1940 e tem como histórias principais a paixão entre Franz (Bruno Gagliasso) e Amélia (Bianca Bin), a luta de Amélia para permanecer com a filha Pérola (Mel Maia) e a mudança que a chegada da menina causa na vida de seu avô Ernest Hauser (José de Abreu).

Na reta final da novela acaba se desenvolvendo o romance entre o secretário Joel (Marcelo Médici) e o locutor de rádio Aderbal (Armando Babaioff). O flerte entre os dois cresce, mas inesperadamente Joel resolve se casar com Creontina (Luana Martau). Porém, antes do casamento, Joel revela que está dividido, assume a paixão por Aderbal e diz ao amado: “um lado meu, que é o lado que eu mais conheço, na verdade só quer agora voltar para Paris com você”. Mesmo após confessar o amor, ele acaba se casando com Creontina. No capítulo final, os três aparecem juntos na França, deixando subentendido que o romance entre Joel e Aderbal continuou, possivelmente, de forma extraconjugal.

Na época do fim da novela, três meses após o término de *Amor à Vida*, a associação entre o possível desfecho homossexual de Joel e Aderbal foi bastante relacionado ao casal formado por Niko e Eron em *Amor à Vida*. As próprias autoras deram entrevistas analisando as duas situações e explicando porque optaram por não explicitar o romance entre Joel e Aderbal (KOGUT, 2014).

A novela *Sangue Bom* tem como trama central a busca de poder e fama e foi protagonizada por seis jovens e suas histórias de amor e projetos de vida: Giane (Isabelle Drummond), Bento (Marco Pigossi), Amora (Sophie Charlotte), Maurício (Jayme Matarazzo), Malu (Fernanda Vasconcellos) e Fabinho (Humberto Carrão). Os protagonistas têm histórias próprias que se cruzaram ao longo da narrativa.

A trama de *Sangue Bom* conta com oito personagens LGBTs: Filipinho (Josafá Filho), Peixinho (Júlio Oliveira), Xande (Filipe Lima), Tio Lili (Edwin Luisi), Sueli Pedrosa (Tuna Dwek), Tábata (Samya Pascotto), Vivian (Lu Camy) e Sininho (Tiago Martelli).

Filipinho é a principal personagem LGBT da novela. O jovem inicia a trama sonhando em se tornar ator e bailarino em musicais. Apaixonado por Peixinho, ele decide contar para a mãe, Rosemere (Malu Mader), que é *gay*. Enquanto faz a revelação, é filmado pela antagonista Brenda (Letícia Isnard), que mora na casa da família. O vídeo acaba chegando à jornalista Sueli, que o publica e Filipinho, que recém havia conseguido a primeira oportunidade de emprego em um seriado, acaba demitido e execrado pela mídia em decorrência da homossexualidade.

Vitinho (Rodrigo Lopes): Você está demitido. A tua carreira está liquidada.

Xande: Espera aí Vitinho, uma coisa é vida pessoal, outra coisa é o seriado.

Vitinho: Não. Não é não. bonito. Em televisão, vida pessoal, vida profissional é tudo a mesma coisa, tudo se mistura. E aí, o que vai acontecer, quando o público olhar para o Sinvaldo [personagem que Filipinho iria interpretar] vão enxergar o que? Não vão ver o menino de coração puro e que sonha em ter um amor. O público vai enxergar um *gay*.

Filipinho: E porque mesmo sendo *gay* eu não posso ser esse menino?

Vitinho: Porque o nosso público é tradicional. É conservador.

Eliseu (Dorival Carper): Preconceituoso, você quer dizer.

Vitinho: O fato é que você colocou o nosso projeto em risco e ao invés das pessoas ficarem falando sobre a saga Sangue Bom, elas vão ficar falando do ‘galã *gay*’. Eu não vou te perdoar, nunca. Pode esquecer a televisão. A partir de agora você só pisa nela para participar de programa sensacionalista. (REDE GLOBO, 2013f, cap. 103).

Após toda a exposição, Filipinho decide ir para Nova Iorque, nos Estados Unidos, e só

retorna ao Brasil no final da trama, como integrante de um musical que estrearia em São Paulo. De volta ao País, inicia um relacionamento com o mecânico Xande. Já Peixinho, um assistente do programa televisivo de fofocas *Luxury*, encerra a narrativa com Sininho, um assistente de cabeleireiro que trabalha com Tio Lili – homossexual com mais idade na narrativa e coadjuvante de bastante destaque na trama.

Entre as lésbicas, a de maior destaque na trama é Sueli. Jornalista de um blog de fofocas, ela acaba tendo a própria vida exposta após um vídeo com a traição da namorada, a produtora de televisão Vivian, ser divulgado em rede nacional. Depois dos desentendimentos as duas se separam e Vivian acaba assumindo um namoro com a empresária de celebridades Tábata

Após *Sangue Bom*, a emissora passou a exibir a novela *Além do Horizonte* na faixa das 19h. A novela teve como trama principal a história dos jovens Lili (Juliana Paiva), Rafa (Vinícius Tardio) e William (Thiago Rodrigues) que buscavam familiares desaparecidos e acabaram conhecendo o Grupo – entidade secreta que reúne pessoas em busca da felicidade, no meio da floresta amazônica. Os três acabam na Amazônia, e após descobrir inúmeras irregularidades da organização, se unem para combatê-la. A novela é a única do período sem registros de personagens LGBTs e a discussão dessa temática no enredo.

Além das narrativas de horários consagrados, como 18h, 19h e 21h, a Rede Globo exibiu no período contemporâneo à *Amor à Vida*, a telenovela *Saramandaia*, inspirada na obra original de Dias Gomes, que foi ao ar em 1976. A trama retoma a tradição do realismo fantástico, com personagens exóticos e inusitados que debatem, na fictícia cidade do Bole-Bole, um plebiscito para mudar o nome do lugarejo para Saramandaia. A versão original fazia uma alusão ao período da ditadura civil-militar e criticava a intolerância e o desrespeito à diversidade.

A trama de 2013 tem duas personagens homossexuais: Delegado Petronilio (Theodoro Góes) e o Trapezista Fortão (Diego Cristóvão). Delegado Petronilio é apresentado ao longo da narrativa como alguém “em cima do muro”, que não intervém na briga que toma conta da cidade. Sem vícios e com voto de castidade, passa a trama sem preocupações na pacata delegacia local. No fim da narrativa, se apaixona por Trapezista Fortão, integrante de uma trupe que veio ao local e encerra a narrativa com ele.

C2 Séries: vivências transexuais em destaque

A Rede Globo exibiu sete séries durante o período contemporâneo à veiculação de *Amor à Vida*. A maioria no horário entre 22h30min e 23h: *A Grande Família*, *A Mulher do Prefeito*, *Louco Por Elas*, *O Dentista Mascarado*, *Pé na Cova*, *Sai de Baixo* e *Tapas & Beijos*, a maioria com participação de personagens LGBTs.

A série com maior tempo de duração é *A Grande Família*, que retrata o cotidiano de uma família suburbana, com conflitos e dificuldades financeiras. A famosa família é formada por Lineu (Marco Nanini), Nenê (Marieta Severo), Tuco (Lúcio Mauro Filho), Bebel (Guta Stresse) e Agostinho (Pedro Cardoso).

Em 2012, a série inicia com uma passagem de tempo de quatro anos – período em que Lineu esteve em coma após um acidente – e Nenê começa a trabalhar em uma loja de roupas. O envolvimento de Nenê com o comércio cresce e a matriarca decide ter o próprio negócio. Neste contexto, surge uma personagem *gay* que se incorpora a trama e ao elenco fixo da série: Júnior (Fábio Porchat). Loiro, alto, com aproximadamente 30 anos e um vestuário que inclui roupas espalhafatosas, Júnior tem trejeitos afetados e traz no gestual e na fala características explícitas de uma estética *camp*.

Na temporada seguinte, contemporânea a *Amor à Vida*, a importância de Júnior cresce e ele se torna o grande confidente do cotidiano da matriarca da família. Além desta aproximação, Júnior se torna o protagonista de um episódio quando a personagem se casa com Gil (Daniel Kallou).

Após o casamento, Júnior continua morando no subúrbio e é o principal responsável pelo crescimento da empresa *By Nenê e Júnior Blue*, que expande os negócios e consegue lançar o perfume *E La Nave Va*. Apostando na publicidade, Nenê e Júnior contratam Tuco – que virou um ator – para interpretar a fictícia Betty d'Ávila. Travestido, o filho de Nenê se torna uma atriz de sucesso e terá a contribuição de Júnior para se maquiar e simular atitudes atribuídas socialmente ao gênero feminino¹⁰⁹.

¹⁰⁹ A inclusão da personagem Júnior não foi o único momento em que a série explorou a temática da homossexualidade. Em 12 anos de exibição, várias personagens homossexuais transitaram pela vida da família Silva. Em 2010, Júnior (Álamo Facó) se assume *gay* e enfrenta o preconceito e a rejeição inicial de sua mãe, Abigail. No ano seguinte, o irmão gêmeo de Paulão, Fábio (Evandro Mesquita), convida o mecânico para seu casamento e enfrenta resistência em decorrência de sua sexualidade. Tuco é a personagem que mais transita pelo

A série *A Mulher do Prefeito* teve como enredo principal os desafios da vice-prefeita Aurora (Denise Fraga) para comandar a prefeitura de Pitangá, no interior de São Paulo, após o marido e prefeito da cidade, Reinaldo Rangel (Tony Ramos), ter recebido mandado de prisão por comandar diversos esquemas de corrupção. Rangel consegue um atestado médico falso e, enquanto não vai para a prisão, tenta convencer a esposa a governar o município da mesma forma como fazia. A trama não tem registro de participação de personagens LGBTs.

A série *Louco por Elas* foi exibido em três temporadas na Rede Globo e tem um enredo centrado nas confusões envolvendo o técnico de futebol Leonardo Henrique (Eduardo Moscovis), o Léo, e quatro mulheres que integram sua vida: a avó Violeta (Glória Menezes), a escritora e ex-esposa Giovana (Deborah Secco), a enteada adolescente Bárbara (Luisa Arraes) e a filha pré-adolescente Theodora (Laura Barreto). Léo mora com Violeta, Barbara e Theodora, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro.

A trama não tem nenhum personagem LGBT em seu elenco fixo. Mas ao longo da série há a participação destas personagens em alguns episódios. O pai de Léo, por exemplo, reaparece na vida da família após abandonar o filho ainda na infância. A surpresa é que o pai é uma mulher transexual e apresentadora de um programa sobre sexualidade, Dona Veruska (Reginaldo Farias). A abordagem do tema é bastante didática, como é possível observar no relato de Veruska.

Dona Veruska: Eu nasci mulher, mas num corpo de homem. Numa época em que as pessoas ligavam muito para o corpo em que você nascia. Eu tive que ser este corpo. Me casei, tive um filho, o Leo, mas não soube ser bom pai. [...] Aí eu me apaixonei por um homem [...] Hoje em dia eu faço a coisa que mais adoro fazer neste mundo, nesta vida, ajudar as pessoas a fazerem o que elas realmente são (REDE GLOBO, 2013b, ep. 2).

Outras duas personagens LGBTs aparecem na série: Robertão (Carlos Casagrande), amigo homossexual de Léo que participa de alguns episódios. E ainda a colega do time de

universo LGBT. Em 2005, ele é escolhido para participar do programa Big Brother Brasil (BBB) e é eliminado ainda na primeira semana, por ter mentido ser *gay* – em uma alusão ao ex-BBB Jean Wyllys, que venceu o programa e na primeira semana do *reality show* afirmou ter sido discriminado por sua orientação sexual. Em 2012, Tuco se torna humorista ao viver a personagem Serginho, em um programa de televisão. O programa fica conhecido pelo bordão que as mulheres dizem a ele: “Saí do armário, Serginho!”. Em 2013, Tuco protagoniza um beijo *gay* com o ator Thiago Lacerda, em um episódio no qual ele procura trabalho como ator. O filho de Lineu também se viu envolvido em um debate sobre a constituição de famílias homossexuais, quando sua ex-namorada Cris (Camila Morgado) o convida para doar seu esperma para que ela possa fazer inseminação artificial.

futebol de Bárbara, Sandrão (Marcela Rica), que chega a declarar seu amor pela colega, mas não é correspondida.

O Dentista Mascarado foi exibido em apenas uma temporada, de doze episódios, e considerada um fracasso de público. O enredo central é a vida do dentista Adalberto Paladino (Marcelo Adnet), que além de exercer sua profissão começa a tentar solucionar crimes. O elenco fixo é completado pelo protético e amigo de Paladino, Sérgio (Leandro Hassum) e pela vigarista ninfomaníaca Sheila (Taís Araújo).

Nos 12 episódios, existe a participação de diversas personagens LGBTs coadjuvantes em papéis de pouco destaque. Mas em dois episódios, os arqui-inimigos de Paladino são LGBTs: Maxuel, o Caolho (Alejandro Claveaux), é uma transexual envolvida em diversos crimes¹¹⁰, assim como o *gay* Confeiteiro Maluco (Roney Facchini).

Pé na Cova estreou em 2013 e tem, até o momento, três temporadas. A série conta as histórias da família Pereira, uma excêntrica trupe moradora do subúrbio do Rio de Janeiro, que possui a Funerária Unidos do Irajá (FUI). O enredo central é baseado nas situações inusitadas pelas quais passam os integrantes da família formada pelo proprietário da funerária, Ruço (Miguel Falabella), sua ex-esposa, Darlene (Marília Pêra) e os filhos Odete Roitman (Luma Costa) e Alessandro (Daniel Torres). Ruço e Darlene são divorciados, mas ainda moram na mesma casa. Odete Roitman trabalha como *stripper* em um site de internet e Alessandro sonha ser político.

Além da família outras personagens são regulares na série: a borracheira lésbica Tamanco (Mart'nália); seu irmão que se traveste à noite, Marcão/Markassa (Maurício Xavier); Ba (Niana Machado) a antiga babá de Ruço que tem problemas psicológicos; Juscelino (Alexandre Zacchia), o serviços gerais da funerária e sua irmã esquizofrênica Luz Divina (Eliane Rocha) e responsável pela “choradeira oficial” nos velórios da funerária; Adenóide (Sabrina Korgut), a empregada doméstica da família; e as irmãs Soninja (Karin Hills) e Guissandra (Karina Marthin), gêmeas bivitelinas vendedoras de cachorro quente.

Na primeira temporada, Ruço começa a namorar Abigail (Lorena Comparato) que passa a residir na casa da família, causando inúmeros conflitos – especialmente quando engravida. Odete inicia o namoro com Tamanco e começa a escrever roteiros para filmes da

¹¹⁰ No episódio 10, a trupe liderada por Paladino vai até uma boate frequentada por transexuais. Todos se travestem para comparecer ao evento (REDE GLOBO, 2013d, ep. 10).

indústria pornográfica. Alessandro se envolve com Princes (Eline Porto), uma psicopata que assassina os pais. A fama da namorada, aliada ao projeto de criar o bolsa-funerária, o torna o vereador mais votado do Partido Democracia Liberal (PDL).

Na segunda temporada, já com o bebê de Ruço e Abigail na trama, Neymã, o casal começa a ter problemas. Odete Roitman passa a morar com Tamanco e as duas adotam uma criança, Sermancino (Gabriel Lima) – o menino era morador de rua e em diversas oportunidades expressa muita alegria em fazer parte de uma família homossexual. As duas ainda terão mais uma criança, através de inseminação artificial.

A breve descrição acima permite perceber que pelo menos três integrantes da série são LGBTs: Tamanco, Marcão/Markassa e Odete. A primeira é uma das poucas personagens lésbicas *butch* das ficções seriadas televisivas da Rede Globo. Tamanco é borracheira e as pessoas frequentemente se referem a ela como se fosse um homem, apesar de se tratar de uma lésbica e não de um homem transexual.

Marcão/Markassa também aparece em inúmeras situações em que as vivências de travestis são problematizadas. A personagem atua como prostituta quando se traveste e fala sobre as experiências – ainda que em tom de comédia – pelas quais passou fazendo programas sexuais. Além das duas personagens, há episódios em que aparecem outros LGBTs. A plataforma política de Alessandro é bastante baseada no movimento LGBT. No episódio exibido em 17 de junho de 2014, pouco depois do fim de *Amor à Vida, Quenda que os alibã vêm aí* (REDE GLOBO, 2013e), o vereador faz um desfile LGBT no bairro e um jogo de “queimada gay”, quando é interrompido por um velório de uma evangélica. Nas cenas, religiosos e LGBTs discutem preconceito e discriminação¹¹¹.

Já a série *Sai de Baixo* tem como enredo as aventuras e desventuras da família formada por Caco Antibes (Miguel Falabella), Magda (Marisa Orth), Vavá (Luis Gustavo) e Cassandra (Aracy Balabanian). Após 11 anos, a trupe se reúne no mesmo apartamento onde moravam, no Largo do Arouche, e descobre que a empregada, Neide (Marcia Cabrita), ficou milionária e quer ostentar sua riqueza. Os episódios acontecem em torno desta novidade e têm a participação de alguns atores convidados.

Nesta breve temporada de *Sai de Baixo* não há a participação de personagens LGBTs,

¹¹¹O episódio teve participação de celebridades da cena LGBT nacional, como Silvetty Montilla, Jane Di Castro e Isabelita dos Patins.

mas no primeiro episódio há uma referência clara à temática. Caco, após saber que terá de dormir no quarto da empregada com o mordomo François (Tony Ramos) e com a esposa Magda, se vira para a plateia e diz “Estou vencendo meus próprios preconceitos, estou a fim de agarrar um urso. Vamos dormir no quartinho, eu, Magda e você. Chupa Feliciano” – em uma clara referência ao deputado federal Marco Feliciano (PSC), parlamentar evangélico contrário às reivindicações do movimento de Direitos Humanos, de forma geral, e os direitos de LGBTs, de maneira específica

A série *Tapas & Beijos* está na terceira temporada de exibição e é um dos maiores sucessos da emissora. O enredo central da série são as relações amorosas vividas pelas amigas Sueli (Andréa Beltrão) e Fátima (Fernanda Torres). A dupla protagonista reflete sobre os sonhos de mulheres com mais de 40 anos que buscam um relacionamento estável, mas convivem com decepções amorosas e conflitos com os parceiros.

No último episódio da primeira temporada, a transexual Lorraine (Sérgio Guinzé) começa a integrar o grupo de personagens recorrentes da trama, como namorada de Tijolo (Ora Figueiredo). Lorraine é massagista e vai trabalhar como dançarina na boate La Conga.

Lorraine e Tijolo decidem se casar. O casamento movimenta a loja Djama Noivas, onde Sueli e Fátima trabalham, pois a compra do vestido da noiva exige diversos ajustes – em função da altura e das medidas de Lorraine – e causa confusão em decorrência do preconceito dos donos do estabelecimento, que não querem vender um vestido de noiva para uma travesti. Após conseguirem dissuadir a proprietária da loja de sua posição preconceituosa e conseguir encomendar um vestido especial, Fátima e Sueli são surpreendidas pela decisão de Lorraine de desistir do casamento – ela foge com um rico comerciante italiano e deixa Tijolo na véspera do casamento, reaparecendo em alguns episódios depois.

C3 Soap opera: público juvenil distante da temática LGBT

A temporada de número 20 da *soap opera Malhação* tem como personagens principais Dinho (Guilherme Prates), Lia (Alice Wegmann) e Ju (Agatha Moreira), vizinhos que cresceram juntos e se apaixonam, formando um triângulo amoroso heterossexual. A história se passa na escola pública de ensino médio Quadrante.

Nesta temporada, a trama tem duas personagens LGBTs: Rafa (Rodolfo Valente) e

Ricardão (Kayke Brito). Rafa é um adolescente que gosta de balé, detesta futebol e convive com amigas, e por conta da performance de gênero considerada inadequada para um rapaz, acaba sofrendo vários episódios de discriminação. Na trama, os autores classificam o preconceito como *bullying* e não como discriminação em decorrência da orientação sexual. No meio da narrativa, Rafa consegue uma bolsa de estudos na Inglaterra e parte para a Europa para estudar balé. No último episódio da temporada, a personagem retorna, acompanhado de um namorado inglês, que apresenta para os amigos, expondo sua sexualidade até então pouco debatida.

A outra personagem homossexual tem uma pequena participação: o casal Fatinha (Juliana Piva) e Bruno (Rodrigo Simas) vai morar em uma nova residência e a moça precisa de ajuda para consertar o chuveiro e pede ajuda ao vizinho Ricardão (Kayky Brito). Bruno fica enciumado, mas Ricardão começa a lhe assediar, explicitando sua orientação sexual, em uma breve participação.

Já a 21ª temporada de *Malhação* deslocou o foco de atenção das relações entre adolescentes nas escolas para a relação entre os jovens dentro das famílias contemporâneas, formadas não somente por filhos do casal, como também por enteados. Os protagonistas desta temporada são os filhos de Vera (Isabela Garcia) e Ronaldo (Tuca Andrada): Anita (Bianca Salgueiro), Sofia (Hanna Romanazzi), Ben (Gabriel Falcão), Micaela (Laís Pinho) e Giovana (Bruna Griphao), que vivem os conflitos familiares e da adolescência juntos.

A trama não tem registro de personagens LGBTs e a temática aparece apenas em tom cômico com a personagem Serguei (Christian Monassa), cabeleireiro que finge ser homossexual para assediar clientes.

Conforme foi possível observar nas descrições acima, a temática e a participação de personagens LGBTs é praticamente invisível dentro da narrativa de *Malhação*. Na primeira temporada descrita, a participação de uma personagem homossexual é revista e retirada da trama. Os autores, inclusive, passam a abordar a discriminação contra orientação sexual como um caso de *bullying* e não discutem entre os adolescentes. Somente no último capítulo, em uma breve cena, Rafael volta à escola e apresenta o namorado dando fim a uma trama que fora interrompida inesperadamente. A outra personagem, Ricardão, participa de forma discreta da trama e sem discussão de sua sexualidade. Na temporada seguinte, nenhuma personagem LGBT aparece na trama.

Apesar do número de personagens LGBTs jovens, nas demais tramas de telenovelas e séries, ter sido ampliado, paradoxalmente o mesmo não pode ser observado em *Malhação* – narrativa destinada ao público juvenil.

APÊNDICE D - TRAMAS PARALELAS EM *AMOR À VIDA*

Além do núcleo principal, diversas tramas paralelas se desenvolvem em *Amor à Vida* que para uma maior compreensão do enredo, serão descritas neste apêndice. Um dos principais núcleos é formado por Valdirene (Tatá Werneck), a Val Delícia. A “periguete”, como é conhecida no bairro onde mora, passa grande parte da narrativa tentando dar o “golpe da barriga” em um milionário e resolver seus problemas financeiros. Ao mesmo tempo é apaixonada pelo pobre Carlito (Anderson di Rizzi). Incentivada pela mãe, Márcia (Elizabeth Savalla), ela vê frustradas suas tentativas de conquistar os jogadores de futebol Neymar, Alexandre Pato, o cantor Gustavo Lima e de outras celebridades que participam de forma especial da narrativa.

Valdirene ficou conhecida pelo bordão “sou inteligência pura, maezoca”, dito logo após a mãe lhe repreender por mais uma de suas trapalhadas e lhe perguntar “você é burra, Valdirene?”. A personagem participa do núcleo cômico da narrativa, chega a se casar com o rico Ignácio (Carlos Machado), mas acaba o relacionamento para ir *reality show Big Brother Brasil* e no retorno do programa se casa com Carlito.

Carlito integra também o núcleo formado pela família de Ordália (Eliani Giardini). Filho da auxiliar de enfermagem com o dono de bar Denizard (Fúlvio Stefanini), ele é irmão de Bruno (Malvino Salvador), do estudante de medicina Luciano (Lucas Romano) e de Gina (Carolina Casting). O casal Denizard e Ordália se formou quando ela estava grávida de Gina e são casados há 30 anos. No meio da narrativa eles se separam ao descobrir que o romance secreto da solteirona Gina é com o ex-namorado de Ordália, Herbert (José Wilker), a quem ela sempre falou com desprezo para a família. A separação acontece porque a auxiliar de enfermagem revela que no passado teve relacionamentos com diversos homens e Denizard não aceita o comportamento da esposa. No fim da narrativa, os dois voltam a viver juntos.

Após descobrir que se envolvia com um antigo namorado da mãe e sofrer com a revelação, Gina ingressa em uma igreja evangélica, onde se apaixona pelo jovem Elias (Sidney Sampaio) O outro filho do casal, Luciano, é um jovem ambicioso que se aproveita do amor da enfermeira Joana (Bel Kutner) – mais velha que ele – para lhe tirar dinheiro e arcar com os custos da universidade. Ao fim da narrativa, se apaixona por ela e assume o relacionamento.

Márcia, além de ser mãe de Valdirene e ter uma importante participação na mudança de comportamento de Félix, vive sua própria história de amor na narrativa. Também conhecida como Tetê Para-Choque e Para-Lama (codinome utilizando quando era uma chacrete), encontra um homem desmemoriado na rua, a quem chama de Gentil (Luis Melo). Os dois iniciam um relacionamento sem que ela saiba que ele é na verdade Atílio, diretor-financeiro do hospital San Magno, que perdeu a memória após Félix ter pedido que o motorista Maciel (Kiko Pissolato) tentasse matá-lo. Atílio/Gentil é casado com Vega (Christiane Tricerri) e depois de recobrar a memória vive o dilema de continuar com sua vida de classe média alta ou viver com Márcia – pois Vega consegue bloquear todos os seus bens, em função da ausência de memória e o chantageia com o fato para que continue com ela. Atílio/Gentil chega a ser preso por bigamia e no fim da trama acaba retomando o relacionamento com a “Rainha do *Hot Dog*”.

A sexualidade da enfermeira Perséfone (Fabiana Karla) é outra trama paralela da novela. Acima do peso, Perséfone passa grande parte da narrativa tentando perder a virgindade com colegas de trabalho e desconhecidos, em investidas que beiram ao desespero e a tornam motivo de chacota entre os amigos. O fato só se concretiza quando ela casa com o fisioterapeuta Daniel (Rodrigo Andrade). Entretanto, o matrimônio é curto, pois Daniel passa a insistir que ela emagreça, depois de reafirmar durante o namoro que não tinha problemas em se casar com alguém acima do peso. Durante o processo de separação, Perséfone acaba se envolvendo com o médico Vanderlei (Marcelo Argenta). Após titubear entre retornar ao antigo relacionamento ou viver a nova paixão, ela decide ficar com Vanderlei. Nos capítulos finais, é convidada a ser modelo de uma grife especializada em roupas tamanho GG.

Perséfone é a grande amiga da recepcionista Patrícia (Maria Casadevall), outra personagem que tem uma trama própria dentro da narrativa de *Amor à Vida*. Patrícia começa a novela em lua de mel com Guto (Márcio Garcia), mas decide romper o casamento e não se envolver em novos relacionamentos estáveis após flagrar a traição do marido com uma desconhecida. Entretanto, ela se apaixona por Michel (Caio Castro) – médico do hospital San Magno. Os dois começam a se relacionar e o namoro é interrompido quando a esposa de Michel, a advogada Silvia (Carol Castro) reaparece na vida do médico e Guto retorna a vida de Patrícia. Em meio a muitas brigas, Michel e Patrícia decidem reatar seus antigos relacionamentos, porém não conseguem e se envolvem novamente. Ao mesmo tempo, Guto e

Silvia se aproximam e se apaixonam. Ao final, os casais descobrem as traições e decidem viver seus novos relacionamentos: Michel com Patrícia e Guto com Silvia.

Um dos temas que ganhou destaque em *Amor à Vida* foi o autismo, através da personagem Linda (Bruna Linzmeyer). Ela precisa de cuidados especiais e é superprotegida pelos dedicados pais Amadeu (Genézio de Barros) e Neide (Sandra Corveloni), mas sofre com o desafeto da irmã Leila (Fernanda Machado) – Daniel também é seu irmão. Linda inicia a trama com bastante dificuldade de interação pessoal e começa a evoluir a partir da amizade com o jovem advogado Rafael (Rainer Cadete). A aproximação dos dois torna Linda mais independente, mas é vista com receio pela família, especialmente por Neide. Rafael e Linda se apaixonam e ele chega a ser preso, acusado de sedução de incapaz. No fim da trama, se casam e Rafael vai morar na casa da família.

A irmã de Linda não é cruel apenas com a autista. Com a ajuda do namorado Thales (Ricardo Tozzi), Leila aplica um golpe na jovem rica e órfã Nicole (Marina Ruy Barbosa). Após saber que Nicole tem câncer e lhe resta pouco tempo de vida, arma um plano para que Thales se case com ela e fique com a herança. O plano se concretiza e Nicole morre no altar, após descobrir a traição. Os dois passam a morar na antiga mansão de Nicole e a ex-governanta da moça, Lídia (Ângela Rebello), faz de tudo para que não possam gastar a fortuna de Nicole – que aparece em espírito para Thales e a quem ele dedica seu primeiro livro. Lídia consegue trazer uma irmã de Nicole para o Brasil, Natasha (Sophia Abraão), que é sua filha com o pai de Nicole e de quem ninguém sabia da existência. Natasha ingressa em uma disputa pela herança da irmã, se aproxima de Thales e eles se apaixonam. Leila tenta manipular Thales para que ele seduza Natasha, mas o escritor decide abdicar da herança como uma prova de amor à Natasha. Desesperada, Leila tenta matar Natasha e coloca fogo na mansão, mas acaba morrendo no incêndio. Thales e Natasha terminam a novela juntos.

O amor entre a mãe de Pilar, Bernarda (Nathalia Timberg), e o experiente cirurgião Lutero (Ary Fontoura) é outra narrativa paralela que teve destaque em *Amor à Vida*. O casal de terceira idade se une quando Lutero passa por um momento difícil: a descoberta de que suas mãos não têm mais a precisão necessária para a realização de cirurgias. Bernarda e ele se apaixonam e se tornam grandes confidentes. Os dois oficializam a união e passam a morar na casa de Pilar.

A história da falida Gigi (François Forton) também é uma das narrativas da novela

analisada. Ex-mulher de Atílio, ela vive tentando resgatar o antigo padrão de vida. Mãe de Murilo (Emilio Orciollo Netto) e avó de Sandra (Thayne Ferreira), recorre com frequência ao ex-marido e à amiga Pilar em busca de dinheiro para pagar as dívidas que contrai. Durante a narrativa, os três começam a vender comida para se sustentar. Depois, Gigi conhece Ignácio e acredita ter tirado a sorte grande em encontrar um homem rico. Mas a esperança se desfaz quando o pai de Ignácio, Rubão (Francisco Cuoco), anuncia que não dará mais dinheiro ao filho. Todos então se veem obrigados a voltar à venda de alimentos.

A grande quantidade de tramas paralelas fez com que alguns assuntos fossem pouco explorados na telenovela. Entre eles estão o relacionamento do palestino e ex-ativista Pérsio Faruq (Mouhamed Harfouch), sobrinho de César, com a judia Rebeca (Paula Braun). Outros assuntos pouco desenvolvidos foram o alcoolismo da personagem Vivian (Ângela Dip), a descoberta de que Inaiá (Raquel Vilar) era portadora de HIV, o caso de violência doméstica sofrida por Marilda (Renata Castro Barbosa) e o núcleo evangélico da trama, que apesar de bastante anunciado se limitou basicamente as relações da personagem Gina.

Esta apresentação da narrativa de *Amor à Vida* explicita que o cerne da trama era o hospital San Magno, onde trabalham enfermeiros, médicos, administradores e advogados da narrativa. As personagens que não trabalham no hospital, salvo exceção, têm alguma relação com um ou mais profissionais do local. A família Khoury também tem relações com a grande maioria das personagens, seja através do parentesco ou do próprio fato de ser proprietária da instituição onde transitam a maioria das personagens.