JÉFFERSON LUIZ BALBINO LOURENÇO DA SILVA

Representações e recepção da homossexualidade na teledramaturgia da TV Globo nas telenovelas *América, Amor à Vida* e *Babilônia* (2005-2015)

ASSIS

2019

JÉFFERSON LUIZ BALBINO LOURENÇO DA SILVA

Representações e recepção da homossexualidade na teledramaturgia da TV Globo nas telenovelas *América, Amor à Vida* e *Babilônia* (2005-2015)

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientadora: Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva.

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ASSIS

2019

S586r

Silva, Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da
Representações e Recepção da Homossexualidade na Teledramaturgia da TV Globo nas telenovelas América, Amor à Vida e Babilônia (2005-2015) / Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva. -- Assis, 2019
244 p. : il., tabs.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Zélia Lopes da Silva

1. Telenovela. 2. Representações. 3. Homossexualidade. 4. Recepção. I. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Representações e recepção da homossexualidade na teledramaturgia da TV Globo nas telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia* (2005-2015)

Faculdade de Ciências e Letras
Seção Técnica de Pós-graduação
UNESP - Câmpus Assis

AUTOR: JÉFFERSON LUIZ BALBINO LOURENÇO DA SILVA
ORIENTADORA: ZÉLIA LOPES DA SILVA

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em HISTÓRIA, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. ZÉLIA LOPES DA SILVA
Departamento de História / UNESP/Assis

Profa. Dra. JANETE LEIKO TANNO
UENP / Jacarezinho/PR

Profa. Dra. KARINA ANHEZINI DE ARAUJO
Departamento de História / UNESP/Franca

Assis, 16 de abril de 2019

Este trabalho é dedicado a todos que reconhecem a importância sociocultural da telenovela brasileira. Dedico, especialmente, ao meu pai, José Luiz, (in memorian), meu maior exemplo de coragem, à minha mãe, Elenice, meu maior exemplo de persistência, à minha avó materna, Maria Apparecida (in memorian), meu maior exemplo de amor. E, também, a Yasmin Lourenço, Vitor Silva e Samara Donizete que sempre estão comigo nos melhores e piores momentos de minha vida.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é a memória do coração.
Antístenes

Escrever uma dissertação de mestrado não é uma tarefa fácil; ao contrário, é algo ardiloso, porém, muito recompensador. E essa tarefa seria muito mais difícil ainda se não fosse o suporte que algumas pessoas me deram durante essa minha caminhada. Portanto, é essencial que eu as agradeça neste momento, posto que elas foram vitais ao longo de todo esse processo.

Sendo assim, agradeço imensuravelmente à minha mãe, Elenice, por toda a dedicação que sempre tem comigo. Ao meu pai, José Luiz, e à minha avó materna, Maria Apparecida, que, embora não estejam mais fisicamente comigo, estão sempre em meu coração e em minha mente.

À minha excelente orientadora, Professora Doutora Zélia Lopes da Silva, pela exímia orientação ao longo do curso. Com toda certeza, essa pesquisa não teria sido possível se não fosse a orientação certeira que me norteou, e que, sobretudo, me estimulou a fazer uma pesquisa séria. Aprendi muito como orientando da Zélia, tanto que minha vida acadêmica pode ser dividida em a.Z (antes de Zélia) e d.Z (depois de Zélia). Gratidão eterna, professora!

Estendo ainda meus mais sinceros agradecimentos às professoras que compuseram minha banca de qualificação e, posteriormente, minha banca de defesa: Professora Doutora Janete Leiko Tanno que, inclusive, tive a honra em tê-la como professora durante minha graduação em História, na UENP/Jacarezinho e, também, à Professora Doutora Karina Anhezini de Araújo, da UNESP/Franca, a quem tive a honra de conhecer, uma intelectual admirável e um ser humano generoso. Ambas as professoras contribuíram imensamente para alavancar a qualidade da presente pesquisa; espero que tenha conseguido corresponder ao que esperavam de mim.

Um oceano de gratidão aos meus depoentes: Leonel Carfi, Diego Babinski, Gustavo Simão, Jaqueline Maciel, Ana Lúcia e Rodrigo, pois me confiaram a confissão de seus medos, de suas angústias, de suas glórias, de seus sonhos... de suas vidas.

Agradeço, igualmente, a alguns professores que tive ao longo de minhas graduações (em História e em Letras/Literatura) na UENP/Jacarezinho, pois, se estou me tornando mestre, devo muito ao que aprendi com eles: Professor Doutor Jean Carlos Moreno, meu orientador na graduação e na especialização em História; Professora Doutora Eva Cristina Francisco;

Professora Doutora Patrícia Cristina de Oliveira Duarte, minha orientadora na Iniciação Científica em Letras/Literatura; Professora Doutora Sônia Maria Dechandt Brochado, minha orientadora no Projeto de Extensão; e Professora Doutora Valdirene Barboza de Araújo Batista, que me iniciou nos meandros do árduo, mas prazeroso ofício de professor. A todos esses mestres, meu muito obrigado!

Meus profundos e mais sinceros agradecimentos aos meus amigos de "lida": Luiz Karat, Daniela Emilena, Reinaldo Sudatti, Matheus Barcelos e Mirian Ribeiro. Juntos formamos a turminha da cultura e ajudamos uns aos outros, seja em conhecimento, seja com apoio psicológico.

E, do mesmo modo, agradeço aos meus queridos: Vitor Silva, Alessandro Dari, Pri Pasq e José Lino, por serem amigos leais e que sempre me inspiram.

Agradeço também os autores de telenovelas: Walcyr Carrasco e Ricardo Linhares, que cederam as sinopses originais de *Amor à Vida* e *Babilônia* para servir de fonte para a realização desta pesquisa. E, ainda, à Globo Universidade, na pessoa de Juan Manuel Guadelis Crisafulli, que viabilizou para que eu fizesse uma pesquisa no CEDOC (Centro de Documentação) da TV Globo para analisar os roteiros dos capítulos das telenovelas aqui analisados. E estendo aqui meus agradecimentos à equipe do CEDOC/TV Globo pela acolhida, especialmente, à Laura Maria Leôncio Martins.

E, por último, mas não menos importante, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, que financiou esta pesquisa, concedendo uma bolsa de estudos que, embora seu valor esteja defasado desde 2013, foi primordial para custear a compra de diversos livros necessários para a realização da investigação e também para financiar minha participação em congressos no Brasil e no exterior, os quais foram de muita valia para ampliar meus conhecimentos e divulgar minha pesquisa.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

“Eu gosto de telenovela, eu assisto telenovela, me interesso pela telenovela, justamente, porque ela atinge aquela zona de puerilidade que é eterna no ser humano”…

Nelson Rodrigues

SILVA, J. L. B. L. **Representações e Recepção da Homossexualidade na Teledramaturgia da TV Globo nas telenovelas *América, Amor à Vida e Babilônia* (2005-2015)**. 2019. 244 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2019.

RESUMO

A presente dissertação de mestrado propõe discutir as representações da homossexualidade na teledramaturgia da TV Globo e sua recepção, sendo o *corpus* da pesquisa três telenovelas que foram exibidas no horário das nove: *América* (2005), *Amor à Vida* (2014) e *Babilônia* (2015). A delimitação do objeto de estudo se explica pelo fato de essas produções terem sido exibidas num período em que a emissora em questão naturalizou e inovou o modo como as representações ficcionais de gays e lésbicas vinham sendo feitas até então, passando a exibir cenas de beijos, troca de carinhos e até mesmo de sexo entre personagens do mesmo gênero. O tema percorre a trajetória da própria teledramaturgia na TV, a qual teve início, no Brasil, em 1951, com a telenovela *Sua Vida me Pertence*, produzida e exibida pela TV Tupi. Inicialmente, as tramas eram exibidas em poucos capítulos de curta duração e trazia, em seu enredo, adaptações de narrativas de origem cubana, sendo, em sua maioria, dramalhões que se passavam em países longínquos, com personagens atípicos, inspirados em antigas civilizações. Em 1968, com a telenovela *Beto Rockfeller*, produzida e exibida pela TV Tupi, ocorre uma ruptura no estilo da produção de telenovelas. É nesse momento que a teledramaturgia brasileira ganha novos tons e se aproxima da realidade da nossa gente, trazendo para a ficção elementos naturalistas no enredo, com personagens mais próximos ao estilo de vida do telespectador, com diálogos coloquiais, com cenas externas, com representações de problemas sociais que ocorriam na sociedade brasileira. É justamente nesse período que a representação da homossexualidade conquista seu espaço, começando timidamente com personagens secundários, de pouca relevância e, na maioria das vezes, marginalizados até chegar ao status de protagonista. Além das tramas citadas, para tal análise, a pesquisa discute como uma pequena parcela do público homossexual, moradores de Jacarezinho, no Paraná, reagiram diante de tais representações, para assim compreendermos os significados coletivos e individuais ocasionados em decorrência da teleficção. Como suporte teórico, utilizamos as teorias do historiador Roger Chartier (1988), do historiador oral Alessandro Portelli (2010) e do psicólogo social Sérge Moscovici (2015), os quais serviram de base para fazermos o uso apropriado dos conceitos *representação* e *representações sociais*, respectivamente. Em suma, a pesquisa em questão intenciona explicar como transcorreu e quais foram os desdobramentos das representações da homossexualidade na teledramaturgia da TV Globo. Da mesma forma que objetiva compreender como se deu a recepção de parte dessas representações, a partir da ótica de um seleto grupo de homossexuais.

Palavras-chaves: Telenovela. Representações. Homossexualidade. Recepção.

SILVA, J. L. B. L. **Representations and reception of homosexuality in TV Globo's teledramaturgy in the soap operas *America*, *Love Life* and Babylon (2005-2015)**. 2019. 244 p. Dissertation (Master's Degree in History). - Faculty of Sciences and Letters, Paulista State University "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2019.

ABSTRACT

The present máster degree dissertation propose to discuss the representation of homosexuality in TV Globo's teledramaturgy and its conception. The center of the research are 3 soap operas which was broadcasted at 9 o clock: *America* (2005), *Love for Life* (2014) and *Babylon* (2015). The delimitation of the object of study explain itself because this productions were broadcasted in a period in which TV Globo naturalized and innovated the manner how gays and lesbians fiction representation had been done so far and started to broadcast scene of exchange of affection, kisses and sex between same sex couple. The theme tells the trajectory of the own dramaturgy on TV which began in Brasil in 1951 when was broadcasted the soap opera *Your life belongs to me* produced and broadcasted by TV Tupi. Initially, the history was broadcasted in short chapters and brought in its plot adaptations of history of Cuban origin being the majority of the chapters telling about drama whose histories happened in distant countries with atypical characters inspired in old cvilizations. In 1968 the soap opera *Beto Rockfeller* produced and broadcasted by TV Tupi cause a break in the style of production of soap operas. It is in this moment when the brazilian dramaturgy gets near of the brazilian reality bringing to fiction naturalist elements of the plot with characters near to the life style of viewers with colloquial dialogue with external scenes and representation of social problem who happened in brazilian society. It is in this period when the representation of homossexuality conquers its space beginning very timidly with second class characters of very little relevance and the most of times marginalized until gets the status of protagonist. Besides the soap operas mentioned for analysis, the research discuss with a little part of homosexual public, habitants of Jacarezinho in the state of Parana in Brazil reacted when suck productions were broadcasted. It show us the collective and individual meaning of a telefiction. As a teoric support we used the theories of historian Roger Chartier (1988), oral historian Alessandro Portelli (2010) and the antropologist Sérge Moscovici (2015), which served as base to use properly the concepts of representation and social representation respectively. The research try to explain how happened and how TV Globo treated the representation of homosexuality in its dramaturgy. In the same way try to understand how happened the reception of part of this representation in the eyes of a selected group of LGBT people.

Keywords: Soap Opera. Representation. Homosexuality. Reception.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Rodolfo Augusto em cena na telenovela *Assim na Terra como no Céu* (1970). 63

Figura 2: Cena do beijo gay na minissérie *Mãe de Santo*. 75

Figura 3: A cena editada da insinuação do beijo gay entre Júnior e Zeca 79

Figura 4: Beijo entre Marina (Gisele Tigre) e Marcela (Luciana Vendramini) na telenovela *Amor e Revolução* (SBT/2011).....82

Figura 5: Beijo entre Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) na telenovela *Em Família* (2014) 87

Figura 6: Beijo entre Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) após o casamento das personagens no último capítulo de *Em Família* 89

Figura 7: Beijo entre Cláudio (José Mayer) e Léo (Klébber Toledo) em *Império* (2014).....91

Figura 8: Sequência de Imagens – Félix e Anjinho dão ao público a impressão de que se beijarão na boca.....128

Figura 9: Félix cuida com muito carinho de Maryjane demonstrando a redenção do vilão de *Amor à Vida*.....131

Figura 10: Félix beijando o rosto de Niko.....137

Figura 11: Sequência das cenas do beijo entre Félix e Niko.....138

Figura 12: Félix e César de mãos dadas contemplando um pôr do sol.....139

Figura 13: O beijo entre Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro), no primeiro capítulo de *Babilônia*.....142

Figura 14: Teresa beija Estela.....143

Figura 15: Estela beija Teresa no rosto.....145

Figura 16: Estela vai buscar Teresa no trabalho e a recebe com um beijo.....151

Figura 17: Ivan e Sérgio se beijam durante uma festa.....152

Figura 18: Teresa e Estela dão um último beijo no capítulo final de *Babilônia*.....153

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Surgimento das principais redes de emissoras de televisão comercial aberta no Brasil (1950-1999).....32
Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015).....68
Quadro 3: Telenovelas na década de 1970.....192
Quadro 4: Telenovelas da década de 1980.....194
Quadro 5: Telenovelas da década de 1990.....196
Quadro 6: Telenovelas da década de 2000.....198
Quadro 7: Telenovelas da década de 2010.....201

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 14

1. A TELENOVELA NO BRASIL 29

1.1 O surgimento da teledramaturgia brasileira 36

1.2 A ‘brasilidade’ na teledramaturgia e a consolidação na produção da telenovela brasileira, em especial, na teledramaturgia da TV Globo 42

1.3 Os temas sociais na teledramaturgia da TV Globo 48

1.4 O diálogo da teledramaturgia com a sociedade..... 50

1.5 A telenovela menosprezada nas esferas artísticas e acadêmicas.....54

1.6 A inserção da homossexualidade na teledramaturgia brasileira e nas telenovelas da TV Globo..... 62

1.7 A 'narrativa da revelação' nas personagens gays das telenovelas.....65

1.7.1 As frustrantes (e assertivas?) tentativas de beijo gay na teledramaturgia brasileira.....74

2. A REPRESENTAÇÃO HOMOSSEXUAL NA TELEDRAMATURGIA DA TV GLOBO: UMA ANÁLISE DAS TELENOVELAS *AMÉRICA* (2005), *AMOR À VIDA* (2014) E *BABILÔNIA* (2015) 84

2.1 A representação da homossexualidade.....86

2.2 *América*: uma representação contida da homossexualidade.....92

2.3. *Amor à Vida*: uma representação ambivalente e naturalizada da homossexualidade?.....108

2.3.1. A inserção da homossexualidade em *Amor à Vida*.....113

2.4 Represália à *Babilônia*.....141

3. A RECEPÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DA HOMOSSEXUALIDADE NAS TELENOVELAS PELO PÚBLICO DA INTERNET E TELESPECTADORES HOMOSSEXUAIS... 155

3.1 A internet e sua intervenção na telenovela homoafetiva..... 157

3.2 A recepção das representações homossexuais nas telenovelas sob a ótica dos depoentes gays de Jacarezinho/PR.....159

3.3 A leitura que os telespectadores gays fazem das representações homossexuais nas telenovelas da TV Globo..... 165

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....181

REFERÊNCIAS 184

FONTES 187

APÊNDICE A: TABELAS DAS TELENOVELAS PRODUZIDAS E EXIBIDAS PELA TV GLOBO COM PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS 192

APÊNDICE B: TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS 206

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se propõe a investigar como a telenovela produzida pela TV Globo realizou a representação da homossexualidade no âmbito da teledramaturgia brasileira. Discutir-se-á a telenovela brasileira com enfoque na representação e recepção ficcional da homossexualidade e, em consequência, na polêmica exibição das cenas de beijo gay nas telenovelas *América* (2005), *Amor à Vida* (2013-2014) e *Babilônia* (2015)[1].

Numa sociedade múltipla como é a brasileira, há uma enorme necessidade de estudos sobre a(s) representação(ões) da homossexualidade na teledramaturgia, pois o Brasil é um dos países que mais consome cultura de mídia,[2] segundo o estudo Barômetro de Engajamento de Mídia, realizado pela Motorola Mobility.[3] Por outro lado, é o país que mais assassina homossexuais no mundo, bem como é onde mais acontecem suicídios de homossexuais.[4] Em contrapartida, também é um dos países com a maior população LGBT, sendo quase 18 milhões de brasileiros que seriam homossexuais, segundo a ONG Transgender Europe (TGEu).[5]

O período a ser analisado compreende os anos de 2005 a 2015. Foi a partir de 2005 que a teledramaturgia da TV Globo (a maior produtora de teledramaturgia no Brasil) começou a 'ensaiar' a exibição de um beijo entre duas personagens do mesmo sexo,

---

[1] A escolha das telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia* se justifica por três indicativos. No primeiro momento porque foram telenovelas que acompanhamos durante o período em que foram produzidas. A audiência expressiva alcançada, sobretudo, por *América* e *Amor à Vida*, igualmente, justifica a seleção dessas telenovelas como *corpus* desta pesquisa. Por último, a repercussão midiática que as três obras televisivas tiveram junto à internet também norteou a escolha do *corpus*. Vale notar que essa repercussão midiática esteve pulverizada nas redes sociais, relacionando-se, portanto, com a questão da recepção, que é um dos focos da presente dissertação de mestrado.

[2] Conceito consolidado pelo filósofo norte-americano Douglas Kellner em substituição ao termo *cultura de massas*. Pautaremos na interpretação do filósofo e utilizaremos essa terminologia quando tratarmos de objetos de mídia ao longo da presente dissertação.

[3] Em primeiro lugar no ranking estão os EUA, com média de consumo de TV semanal de 23 horas, seguidos pela Índia, China, Malásia e Turquia, empatados com 22 horas de consumo semanal. No Brasil, o consumo médio que os telespectadores passam assistindo televisão é de 20 horas semanais. Informações obtidas em: https://www.prnewswire.com/news-releases/mobile-devices-and-dvrs-shifting-global-media-consumption-198902071.html. n.p. Acesso em 04/02/2019.

[4] Segundo dados da Rede TransBrasil (Rede Nacional de Pessoas Trans), ONG brasileira, situada em Aracaju (SE), composta por pessoas transexuais. A ONG monitora os dados referentes a assassinatos, suicídios e violação de direitos humanos. Informações obtidas em: http://redetransbrasil.org.br/category/2018/. n.p. Acesso em 04/02/2019.

[5] A Transgender Europe (TGEu) é uma rede organizada por pessoas transexuais/homossexuais, criada em 2005, em Viena. Atualmente, sua sede está na Alemanha. Desde 2009, em parceria com a revista *Liminalis*, a TGEu promove o projeto *Trans Murder Monitoring* (TMM), que monitora, anualmente, as estatísticas das pessoas que são assassinadas no mundo em decorrência da transfobia/homofobia. A ONG tem como objetivo *"dar voz e plataforma às pessoas trans na Europa, na Ásia Central e também no resto do mundo".* Informações obtidas em: https://tgeu.org/our-work/our-global-work/. n.p. Acesso em 04/02/2019.

igualmente interpretadas por atores/atrizes do mesmo gênero. Supõe-se que, nesse momento, na telenovela *América*, a TV Globo tenha censurado uma cena de um beijo gay por acreditar que a sociedade brasileira da época, que acompanhava a referida telenovela, não estava preparada o suficiente para "aceitar" tal demonstração de amor envolvendo duas pessoas do mesmo sexo. Tal afirmação se fundamenta na nota oficial divulgada pela emissora após o veto da cena com o beijo gay no último capítulo da telenovela. Entretanto, em 2014, a emissora exibiu, por intermédio da telenovela *Amor à Vida*, o que veio a ser o primeiro beijo gay na história de sua produção de telenovelas, provavelmente, porque uma parcela da sociedade que compunha a audiência dessa obra aceitou a história homoafetiva ali abordada. Todavia, essa mesma aceitação não ocorreu, no ano seguinte, com *Babilônia*, que levou ao ar duas senhoras (octogenárias) lésbicas se beijando, o que gerou repúdio por uma parcela do público da telenovela. Assim sendo, iremos analisar como houve a inserção e, posteriormente, o desenvolvimento da representação da homossexualidade na mídia televisiva, especificamente, na teledramaturgia produzida pela TV Globo, sobretudo, no período que inicia em 2005 e que vai até o ano de 2015. É nessa última data que ocorre o ápice da representação homossexual nas telenovelas globais até então, pois é quando a emissora da família Marinho traz telenovelas, em especial, no horário das 20/21 horas, que abordam a homossexualidade de maneira mais crível, inclusive, conforme mencionado há pouco, exibindo cenas de beijo gay, fato que desencadeou polêmica em determinados segmentos da sociedade brasileira.

O beijo homoafetivo transmitido pela telenovela *Amor à Vida* (2013 - 2014) não marcou apenas por ser o primeiro beijo homossexual da teledramaturgia da TV Globo (a segunda maior rede de televisão do mundo)[6], mas também pela discussão que propiciou na sociedade e por "incentivar" a exibição de outras cenas do tipo em outras telenovelas produzidas pela emissora, como: *Em Família* (2014), *Império* (2014), *Babilônia* (2015), *Liberdade, Liberdade* (2016) – responsável por ter exibido de maneira inédita na teledramaturgia brasileira uma cena de sexo entre dois homens – e, mais recentemente, em *Malhação* (2018) e, pela primeira vez numa novela das seis, em *Orgulho e Paixão* (2018), bem como na série *Doce de Mãe* (2015). Tais ocorrências

[6] Segundo o portal Observatório da Imprensa. Disponível em: https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2017/04/ha-51-anos-estreava-no-brasil-a-tv-globo-atualmente-a-segunda-maior-emissora-do-mundo. n.p. Acesso em 24/01/2019.

tornam a nossa pesquisa mais instigante no que diz respeito aos estudos da história da sociedade.

Por conseguinte, as questões problematizadoras deste estudo são: Que tipo de representação os produtores de telenovela fazem em relação a homossexualidade? Até que ponto a telenovela brasileira colabora (ou deveria colaborar) para combater o preconceito em relação aos homossexuais no Brasil?; Que motivo levou a TV Globo a exibir cenas com beijo gay em algumas de suas telenovelas, uma vez que a mesma emissora vetou outras cenas semelhantes, como, por exemplo, na telenovela *América*?; Como os homossexuais gostariam de serem representados nas telenovelas brasileiras?

Para responder a esses questionamentos, realizamos um estudo de diferentes fontes e da recepção na internet, na imprensa e no depoimento de alguns homossexuais, homens e mulheres, do munícipio de Jacarezinho, interior do norte do Paraná. Para tanto, foi utilizado o recurso da história oral temática, uma vez que essa visa reconstituir informações, versões e, principalmente, interpretações de como determinados temas, como, por exemplo, a questão da representação da homossexualidade e do beijo gay na telenovela brasileira.

Cabe informar que tivemos, ainda, como fonte de pesquisa, as sinopses originais das três telenovelas em questão. Tais documentos foram essenciais para analisarmos a construção e os diálogos entre as personagens ao lado de todas as cenas que caracterizam as expressões e ações que possuem elementos sociais significativos no processo de representação da problemática da homossexualidade. A partir dessa análise, foi possível identificar e registrar os significados remetidos pelos autores a esse respeito. Nessa mesma direção, foram usados como fonte os roteiros das telenovelas alocados no Centro de Documentação da TV Globo, o CEDOC. Esses roteiros revelam informações sobre a dinâmica operacional da emissora.

Compreender a telenovela em sua configuração, influência social e seus elementos sociais não é apenas tratá-la como um mero programa televisivo. Talvez seja por isso que, durante as décadas de 1980 e 1990, alguns autores, como Renato Ortiz, Silvia Helena Simões e José Mario Ortiz Ramos[7], o jornalista Artur da Távola[8] e a dramaturga e pesquisadora Renata Pallottini[9] afirmaram que existiam poucos

[7] ORTIZ, Renato. BORELLI, Silvia Helena Simões. RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela**: História e Produção. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 29.
[8] TÁVOLA, Artur. **A Telenovela Brasileira**: história, análise, conteúdo. São Paulo: Globo, 1996. p. 16.
[9] PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998. p. 97.

trabalhos acadêmicos sobre esse gênero televisivo. Esses pesquisadores afirmaram que o estudo sobre a telenovela era tanto complexo quanto dinâmico e que, por isso, muitas vezes, a telenovela era considerada como um produto de cultura de mídia, logo, menosprezada por críticos e intelectuais, conforme afirma Ortiz.

Em sua obra, Renato Ortiz, em parceria, com Silvia Helena Simões e José Mário Ortiz, fazem uma abordagem fundamental para compreendermos, dentre outras coisas, a questão da representação da homossexualidade. Os autores esclarecem que através da telenovela é possível obter um estudo da cultura contemporânea no Brasil. Para esses estudiosos, a telenovela nada mais é do que uma representação da vida, nunca uma cópia fidedigna do real, ou seja, a telenovela em hipótese alguma irá 'revelar' a realidade, no entanto, a telenovela tem a intenção de despertar no telespectador um sentido de 'identificação'.[10] No que tange os estudos da telenovela, no Brasil, pode-se afirmar que Renato Ortiz foi precursor, posto que trouxe à luz abordagens inéditas que serviram de matriz para outros pesquisadores, dentre eles, Artur da Távola [11]. Em sua obra, esse último pesquisador, parte do pressuposto de que a telenovela é um produto de cultura de mídia, sendo justamente por isso que ela é capaz de mobilizar reflexões sociais. Já Renata Pallottini[12] recupera o que já havia sido esclarecido por Ortiz[13] sobre a cronologia do gênero telenovela como herdeira do romance-folhetim surgido na França, no século XIX, e, vai além, ao refletir a telenovela como um produto redundante. Ou seja, assim como o folhetim francês, a telenovela também faz com que a redundância se torne uma espécie de ferramenta para prender a atenção dos telespectadores.

Entre as décadas de 1980 e 1990, a análise sobre os estudos da telenovela, como também de sua importância sociocultural, seguiram na mesma direção. Na década posterior, estudos desenvolvidos por outros autores corroboram os avanços desencadeados nesse campo do saber. A pesquisadora Samira Campedelli,[14] a título de exemplificação, trouxe elementos novos no contexto de discussão sobre a telenovela brasileira, tecendo reflexões acerca dos clichês presentes na teledramaturgia. Na visão de Campedelli, o pesquisador que trabalha com gênero midiático deve se preocupar em ora evidenciar os seus elementos constitutivos, ora ressaltar a sua

[10] ORTIZ et al., *op. cit.* 1989. p. 142.
[11] TÁVOLA, *op. cit.* 1996, p. 47.
[12] PALLOTTINI, *op. cit.* p. 98.
[13] ORTIZ, *op. cit.* 1989. p. 143.
[14] CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A Telenovela**. 2. ed. e 2. imp. São Paulo: Ática, 2001. p. 101.

produção na perspectiva midiática e seu alcance em relação à sociedade. Apesar disso, vemos que nos anos 2000 não houve muita alteração, em relação ao período anterior, na abordagem do tema, justamente porque os autores ainda continuaram respaldados na matriz interpretativa de Renato Ortiz.

Essa historiografia, exposta acima, será imprescindível uma vez que esses intelectuais nos oferecem mecanismos para observar – e analisar – o percurso que a telenovela brasileira trilhou para chegar nesse estágio atual em que é "permitido", num enredo teledramatúrgico, cenas de afeto e até mesmo de beijo entre dois homens e entre duas mulheres. Esse tipo de representação jamais foi cogitado num enredo de telenovela no período dos anos 1950 aos anos 1980; é a partir da década de 1990 que as telenovelas brasileiras passaram a trazer uma representação dita mais séria (verossímil).

Ainda no campo da literatura televisiva/especializada recorremos a outros intelectuais que esclarecem a criação e a consolidação do gênero telenovela no Brasil. Entre eles, podemos elencar: Rose Calza,[15] que traz em sua obra uma análise da telenovela como produto mercadológico; Ismael Fernandes,[16] que contextualiza a telenovela no imaginário popular; Mauro Alencar[17], que traça em sua obra o percurso pelo qual passou a teledramaturgia brasileira e a antropóloga e socióloga Esther Hamburger[18] que avança nos estudos da telenovela como ferramenta sociocultural e, consequentemente, como fonte de pesquisa acadêmica. Para essa antropóloga, a telenovela brasileira possui verossimilhança, haja vista que procura representar uma realidade ficcionada, ou seja, uma ficção pautada em algo real. A contribuição de Hamburger é inegável, pois situa a telenovela numa esfera pública em que se contempla uma construção de identidade nacional, algo – até então – visto como impossível em um produto de cultura de mídia.

O conhecimento se amplia e, em consequência, suscita novas indagações, originando novas pesquisas que abarcam o campo de estudo da telenovela. E é nesse sentido que procuramos direcionar este estudo, uma vez que retomamos o conhecimento produzido, seguimos a matriz interpretativa de Ortiz e Hamburger para,

---

[15] CALZA, Rose**. O Que é Telenovela?**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
[16] FERNANDES, Ismael**. Memória da Telenovela Brasileira**. 4. ed. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 1997.
[17] ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**: panorama da Telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.
[18] HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar: 2005.

assim, seguirmos nossa própria linhagem interpretativa na qual a telenovela se configura como uma plataforma de representações e de recepção na sociedade.

Diante de todo o exposto, é necessário investigar se a leitura teledramatúrgica realizada nessas telenovelas é uma leitura de aspecto crítico que abarca a conjuntura político-social da sociedade brasileira do século XXI, a fim de pôr em evidência aspectos relacionados à sexualidade que se fazem presentes nas telenovelas utilizadas como objetos nesta pesquisa.

No Brasil atual, vem crescendo, consideravelmente, o número de pesquisas que relaciona mídia e homossexualidade. Essa produção especializada visa tratar o assunto de maneira que abarque outras esferas, como, por exemplo, a travestilidade e a transexualidade. Segundo o pesquisador Leandro Colling,[19] foi a partir de 2006 que cresceu a produção de pesquisas que "analisam as relações entre a mídia e as sexualidades e gênero não normativos" no país. Em sua análise a respeito dos estudos sobre mídia, sexualidades e gêneros não normativos no Brasil, Colling frisa que esses estudos abordam análises de como as pessoas homossexuais ainda estão sendo associadas com a criminalidade e com a estereotipização. Para o autor, há, em cenário nacional, "uma ampliação e maior qualificação dos estudos sobre a mídia, sexualidades e gêneros, em especial os que fogem dos padrões aceitos".

Em levantamento bibliográfico feito pela mestra em Comunicação Social, Fernanda Nascimento, na obra *Bicha (nem tão) má – LGBTs em Telenovelas*,[20] há uma análise sobre o latente número de pesquisas na academia que envolve telenovela e homossexualidade. Todavia, em sua maioria, esses trabalhos estão alocados na área da Comunicação Social.

> As pesquisas sobre a participação de personagens LGBTs nas telenovelas, em nível s*cricto 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.[21]

---

[19] COLLING, Leandro. **Um Panorama dos Estudos sobre Mídia, Sexualidades e Gêneros não normativos no Brasil**. *In: Gênero*. v. 12, n. 2, p. 77-108, 1. sem. 2012. Niterói (RJ). Disponível em: http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/416. Acesso em 22/12/2018.

[20] NASCIMENTO, Fernanda. **Bicha (nem tão) má**: LGBTs em Telenovelas. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

[21] Ibid. p. 233.

Aportando-se em outra matriz teórica, o antropólogo e historiador Luiz Mott[22], em 2003, adverte que é de extrema importância a existência de pesquisas acadêmicas que versem a respeito das questões referentes ao campo da homossexualidade. Em sua perspectiva, ainda há muita homofobia acadêmica.

> As Ciências, particularmente as Humanidades, têm missão crucial de realizar pesquisas e divulgar conhecimentos sólidos visando destruir as prenoções, derrubar os preconceitos e impedir as discriminações baseadas em tais equívocos. Lastimavelmente, no entanto, raríssimas são as universidades brasileiras que dispõem de áreas de pesquisa e programas voltados aos estudos da sexualidade em geral e da homossexualidade em particular. O amor homoerótico continua ainda tema nefando no meio acadêmico: professores e pesquisadores gays e lésbicas se vêem forçados a permanecer na gaveta a fim de não sofrerem discriminações funcionais; muitos são os docentes que ainda usam a cátedra para divulgar opiniões negativas em relação à homossexualidade; alunos e alunas homossexuais são discriminados por seus professores, vendo-se impedidos de assumir sua verdadeira identidade existencial; pesquisadores são desestimulados ou mesmo barrados a investigar temas relativos à sexualidade humana. Muitos acadêmicos continuam agindo como "cães de guarda" da moral hegemônica.[23]

Luiz Mott[24], em sua vasta produção bibliográfica, na qual intenciona desvendar a homossexualidade, demonstra que não se trata de pecado, nem de crime e muito menos de doença. Para ele, a academia, com seu processo educacional, pode – e deve – ajudar a combater a homofobia.

Alguns intelectuais, entre eles: Douglas Kellner,[25] Peter Burke & Asa Briggs[26] e Jesus Martin-Barbero,[27] detiveram-se em explanar reflexões contra posicionamentos simplistas e/ou maniqueístas acerca dos produtos da cultura de massas.

O teórico Douglas Kellner enfatiza que:

> (...) devemos tentar evitar abordagens unilaterais de manipulação e da resistência, preferindo combinar essas perspectivas em nossas análises. De algum modo, certas tendências da Escola de Frankfurt podem corrigir algumas das limitações dos estudos culturais, assim

[22] MOTT, Luiz. **Homossexualidade**: mitos e verdades. Salvador: Editora GGB, 2003.
[23] Ibid, p. 26-27.
[24] Ibid. p. 118.
[25] KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais:** identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.
[26] BRIGGS, Asa. BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: De Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
[27] BARBERO, Jesús Martin. **Sociedade Midiatizada**. São Paulo: Mauad, 1997.

> como os Estudos Culturais Britânicos podem ajudar a superar algumas das limitações da Escola de Frankfurt.[28]

Kellner é um cientista social que pesquisa, há alguns anos, a consequência e a contribuição desencadeadas pelas ações da mídia na sociedade. Com base na constatação desse efeito cultural e, também, do efeito midiático sobre o contexto sociopolítico, pode-se afirmar a existência do elo: comunicação e cultura, e a partir daí a justificativa do conceito "cultura de mídia" que tem o apanágio:

> (...) de dizer que a nossa é uma cultura de mídia, que a mídia colonizou a cultura, que ela constitui o principal veículo da distribuição e disseminação da cultura, que os meios de comunicação da massa suplantaram os modos anteriores de cultura como o livro, ou a palavra falada, que vivemos num mundo no qual a mídia domina o lazer e a cultura. Ela é, portanto, a forma dominante e o lugar da cultura nas sociedades contemporâneas.[29]

Nesse sentido, para Kellner, a mídia é a criadora de um sistema de cultura e, por essa razão, o autor defende o veto de termos como: "massas" e "popular", uma vez que são termos que menosprezam essa fonte cultural. Kellner rejeita o termo "cultura de massas", pois ele considera que essa expressão é extremamente monolítica e homogênea. Em sua ótica, o emprego do termo aniquila paradoxos culturais, dissolvendo-os num conceito vago de "massas". O estudioso considera prudente a utilização do conceito "cultura de mídia" por abranger a comunicação e a indústria cultural.[30] O autor,[31] igualmente prefere observar "a cultura da mídia como um terreno de disputa que reproduz em nível cultural os conflitos fundamentais da sociedade, e não como um instrumento de dominação."

A telenovela é um produto da cultura de mídia e por ser um fenômeno midiático, complexo e dinâmico, acarreta a necessidade da criação de um diálogo entre vários autores. Nesse sentido, é preciso considerar os estudos que a analisam na sua dimensão dramatúrgica, isto é, como produto da indústria cultural e seu espaço na televisão brasileira, do mesmo modo que é imprescindível considerar os autores que auxiliam na compreensão dos significados sociais que estão presentes na

[28] KELLNER. o*p. cit.* 2001, p. 60.
[29] KELLNER, *op. cit.* 2001. p. 54.
[30] Ibid. p. 50.
[31] Ibid. p. 134.

telenovela, como, por exemplo, a obra de Pierre Bourdieu.[32] Esse pesquisador evidencia a necessidade de entender e refletir sobre fenômenos sociais significativos, que a academia não se preocupa tanto em analisar. O *homo academicus,* diz Bourdieu na obra *As Regras da Arte*, refere-se aos intelectuais que, por motivos pessoais ou doutrinais, não se interessam em analisar e questionar temas atuais e/ou populares, situação que vem se alterando na contemporaneidade.

Partindo da reflexão denotada por Bourdieu, constatamos que a telenovela foi se aproximando cada vez mais da realidade socioeconômica da maioria dos brasileiros, o que acarretou numa inigualável identificação por parte da sociedade e fez do gênero uma espécie de instituição cultural repassada de geração para geração. E devido a tal acontecimento, a academia foi reconhecendo a importância e, posteriormente, ampliando os estudos da telenovela que, embora já estivesse presente na academia, não havia se constituído como grade curricular. Esse cenário mudou na década de 1990 quando a USP criou um grupo de pesquisa para investigar a temática. Em decorrência disso, também foi instituído um núcleo de pesquisa sobre telenovela, estando esse vinculado à Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicações e Arte (ECA). Tais investigações objetivam realizar um estudo profícuo e analisar esse gênero que, embora seja de origem latina, adequou-se à realidade do brasileiro.

O respectivo tema está inserido em reflexões multidisciplinares abrangendo áreas que fazem interface com a história nas dimensões exigidas pela matéria. Outro fator predominante que reforça a credibilidade da telenovela como objeto de pesquisa, em termos sociais, deve-se à grande receptividade do gênero em terras brasileiras. Conforme aponta a pesquisadora Maria Immacolata Vassalo de Lopes,[33] coordenadora do Centro de Telenovelas da USP: "A telenovela vai para a política, para outras instâncias da realidade, mas é o comportamento, são as questões morais que, mesmo aí, mais chamam a atenção, e tudo isso está investido dessa matriz".[34]

As telenovelas é um produto sujeito a inúmeras leituras, acarretando ressignificações a todo o momento. Nenhum cidadão as assiste da mesma maneira, pelo contrário, cada indivíduo "recorta" as partes que mais lhes interessa e isso é

[32] BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
[33]LOPES, Maria Immacolata Vassalos de. **Vivendo com a Telenovela**: mediações de recepções de teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2003.
[34] Ibid. p. 51.

possível, principalmente, pelo fato de a sociedade brasileira ser completamente desigual, conforme define Lopes.

Do ponto de vista teórico, a análise das fontes e de todo material utilizado nesta pesquisa se deu sob a ótica das teorias dos seguintes historiadores: Roger Chartier,[35] que vê as formas de representações como "a construção da identidade do indivíduo (...) no cruzamento da representação que ele dá de si mesmo e da credibilidade atribuída ou recusada pelos outros a essa representação".[36] E, também, de historiadores orais como, por exemplo, Alessandro Portelli.[37] Esse aporte teórico orientou o processo de observação de como o depoente expõe sua individualidade, sendo capaz de negar algo vivido e desejando que sua história de vida tivesse tido um percurso previamente idealizado.

Igualmente foram analisadas as fontes produzidas, no caso, as entrevistas[38] com um grupo de homossexuais, composto por seis depoentes, sendo quatro homens homossexuais e duas mulheres homossexuais, da cidade de Jacarezinho, localizada no estado do Paraná. O propósito dessa análise é a observação de como ocorreu a recepção da representação da homossexualidade na telenovela brasileira sob a ótica de uma parcela de homossexuais que acompanharam – mesmo que à distância – as três telenovelas da TV Globo (2005-2015). Também utilizamos, na medida necessária, depoimentos orais de atores e atrizes, posto que eles elucidam e evidenciam a história da teledramaturgia brasileira. Tais depoimentos orais foram capturados no site de entretenimento *No Mundo dos Famosos*.[39] Embora sejam fontes digitais e tenham sido produzidas para outra finalidade, elas foram utilizadas por atender às necessidades desta pesquisa.

---

[35] CHARTIER, Roger. A História Cultural: Entre Práticas e Representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.
[36] Ibid. p. 152)
[37] PORTELLI, Alessandro. **Sonhos Ucrônicos**. Memórias e possíveis mundos dos trabalhadores. *Projeto* História, nº 10, dez 1993.
[38] As entrevistas realizadas para esta pesquisa foram feitas entre novembro e dezembro de 2017. Nelas, os seis depoentes rememoraram as leituras e interpretações que tiveram das telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia* a partir do tempo presente, ou seja, os depoimentos não foram coletados concomitantemente à exibição das referidas telenovelas. Essas pessoas ainda deram uma resposta a partir da realidade vivenciada por elas em 2017. Cabe registrar que, se as mesmas perguntas fossem refeitas em 2019 (ano de finalização dessa pesquisa), possivelmente os depoentes teriam dado outras respostas para as mesmas indagações. Isso porque, na atualidade, ocorre um desmonte e uma violação dos direitos humanos por parte do atual governo, sobretudo, os relacionados à identidade de gênero. Portanto, o tempo influencia no processo de rememoração (interferindo na fala do depoente), uma vez que esse processo está calcado no tempo presente e no modo como o indivíduo é ou se vê nesse presente.
[39] Disponível em: http://nomundodosfamosos.com.br/entrevista-especial.php. Acesso em 09/02/2019.

Os critérios adotados para chegar ao restrito grupo de entrevistados foram os que seguem: a idade – faixa etária de 18 a 34 anos; a formação acadêmica discrepante que vai desde o ensino fundamental até a pós-graduação; a classificação e grupo racial (pessoas autodeclaradas brancas e negras); a religiosidade; e classes sociais distintas entre os depoentes. Essa diversidade proporcionou a observação de múltiplas visões sobre um determinado ponto: a representação da homossexualidade na teledramaturgia brasileira. Também optamos por selecionar indivíduos atuantes na sociedade, seja por meio de suas profissões, seja por suas crenças e ativismo.

Em geral, os depoentes trouxeram inúmeras contribuições à investigação. Expuseram de maneira solidária suas histórias de vida, seus medos, seus anseios, suas dificuldades e dilemas existenciais e, por conseguinte, suas respectivas visões sobre a representação da homossexualidade na teledramaturgia brasileira. A título de ilustração, Leonel Carfi (nome real), entrevistado em 03 de novembro de 2017, é um jovem negro, com baixa escolaridade, militante político no município de Jacarezinho (PR), morador de periferia, foi durante boa parte de sua vida revendedor de produtos de cosméticos. Atualmente, exerce a função de diretor da secretaria de assistência social, cargo comissionado conquistado em decorrência do apoio que prestou ao prefeito reeleito. Leonel traz um depoimento emancipatório ao afirmar que o gay está conseguindo – e conquistando – seu devido lugar na sociedade. Ele se considera a prova viva de tal constatação e reconstitui uma memória firmada pela superação e realização. Esse entrevistado vê a representação homossexual na telenovela brasileira como uma alternativa para combater a homofobia.

Diego Babinski (nome real, sobrenome fictício, pelo qual gosta de ser chamado), entrevistado em 16 de novembro de 2017, é um jovem negro, com ensino médio incompleto, auxiliar de produção, militante homossexual, morador de periferia, demonstra, por intermédio de seu depoimento, preocupação com os homossexuais que sofrem repressão social. Tem orgulho de ter fundado uma ONG LGBT que presta apoio aos homossexuais de Jacarezinho e região. Embora tenha pouca escolaridade, é visível sua busca por conhecimento: é estudante de EJA (Educação de Jovens e Adultos). Alega que participa de inúmeros eventos sociais e acadêmicos relacionados à questão de gênero, pois dessa maneira adquire conhecimento para repassar a seus congêneres. Babinski faz questão de reforçar

que alcançou – mesmo que com muitas batalhas – seu respeito na sociedade local. No entanto, ao mesmo tempo em que mostra força para lidar com o mundo, enfrentando o preconceito, deixa camuflada uma face de solidão, revelada em discretos momentos quando narra o repúdio de sua família em relação à sua condição homossexual. Diferentemente do depoente anterior, Diego é mais enérgico ao analisar a representação homossexual na teledramaturgia brasileira, postura que se justifica, certamente, por sua militância.

Rodrigo Silva (pseudônimo), entrevistado em 17 de novembro de 2017, é um jovem branco, pós-graduado, professor de biologia na educação básica do estado do Paraná, homossexual não assumido. Rodrigo demonstra, pelo depoimento concedido, como as representações do homossexual na telenovela ainda estão deturpadas. O docente fala de homossexualidade como algo que não caracteriza o indivíduo na sociedade. Em sua visão, não há por que o gay se sentir acuado e vitimizado das circunstâncias homofóbicas com as quais se depara ao longo de sua vida.

Gustavo Simão (pseudônimo), entrevistado em 19 de novembro de 2017, é um jovem branco, graduando em Letras, homossexual não assumido. Gustavo faz um depoimento coeso e pragmático. O jovem analisa, com contundência, a representação da homossexualidade na teledramaturgia e questiona, a todo momento, a maneira que a homossexualidade é representada na ficção. No depoimento de Gustavo, fica evidente que há outros indicadores importantes para a homossexualidade ser tratada com respeito em nossa sociedade, entre eles, a educação. Gustavo é o único depoente que observa, a partir da representação homossexual na teledramaturgia, que há uma constante mudança de valores na sociedade brasileira. Para ele, é por meio do processo educacional, espaço de constantes debates, que poderá ocorrer no país o combate à homofobia, bem como a compreensão e o respeito com as “diferenças”.

Ana Lúcia (nome real), entrevistada em 30 de novembro de 2017, é uma lésbica negra e assumida, com ensino fundamental incompleto. Ana possui um engajamento sociocultural; é militante em prol da causa LGBT, detentora de uma criticidade sociopolítica e condena as ações religiosas que coíbem a prática homossexual. Ela deixa claro que só quer o que tem de direito: o respeito. E frisa que “a Bíblia não é a Constituição”. Vê a representação da homossexualidade na

teledramaturgia brasileira como um avanço, no entanto, afirma que a telenovela tem ainda muito o que mostrar a respeito dos homossexuais.

Jaqueline Maciel (nome real), entrevistada em 30 de novembro de 2017, é uma lésbica negra e assumida, com ensino técnico-médio profissionalizante. Jaqueline foi evangélica, casada com um homem durante um bom tempo. No entanto, sentiu-se frustrada com o casamento, sobretudo, pelos maus-tratos que o marido lhe causava. Desde a adolescência tinha conhecimento de sua vertente homossexual. Desde à infância, às escondidas, relacionava-se com meninas, porém, sempre praticava isso com a consciência de que estava a cometer algo proibido e pecaminoso. Talvez, por essa razão, declarava para si mesma ser bissexual e não homossexual. A mudança de opinião ocorreu quando conheceu sua esposa, principalmente, por sofrer preconceito, da parte de sua parceira, em relação à definição sexual que se autodeclarava naquele momento. Em dias atuais, Jaqueline se declara lésbica; trocou a Igreja Evangélica, de vertente pentecostal, pelos terreiros de Candomblé, e toma – sem peso na consciência – seu 'chá'. Nessa mesma direção, permite-se viver sob o mesmo teto com uma mulher, dividindo com ela a mesma cama.

A propósito da identidade dos depoentes, cabe ressaltar que alguns deles, talvez por serem homossexuais assumidos e militantes, fizeram questão de usar seus nomes reais. Diferentemente de dois entrevistados homossexuais não assumidos que optaram pela utilização de nomes fictícios. Importa salientar ainda que quase todos os depoentes optaram por expor, de maneira contundente, aspectos biográficos como se isso fosse enaltecer a memória narrada por eles.

No que tange à análise de suas narrativas, foram levados em consideração, além das memórias dos depoentes sobre a descoberta da homossexualidade, os preconceitos sofridos e como eles avistam a representação televisionada da homossexualidade nas telenovelas brasileiras. Ao refletirmos sobre essas memórias, foi verificado, a partir de um microcosmo, como ocorre a recepção desse tipo de representação, considerando-se que a telenovela ainda traz os estigmas presentes em nossa sociedade.

Como é perceptível, trata-se de uma pesquisa que dialoga com diversas áreas de conhecimento, entre elas, a comunicação, a psicologia, a sociologia e a antropologia, configuração que exige do pesquisador escolhas teóricas e

historiográficas que permitam "ler" esses dados de acordo com as exigências do próprio tema.

Ao longo desta dissertação, será lançado luz, na esfera das fontes analisadas, a algumas matérias relacionadas aos vetos/boicotes da abordagem homossexual na teledramaturgia, sendo esses produzidos e veiculados, principalmente, no jornal *Folha de S. Paulo*[40]. Tal ocorrência permitiu a verificação e reflexão sobre como houve a repercussão na mídia das representações da homossexualidade (e suas congêneres) na teledramaturgia.

No que diz respeito às questões levantadas no processo de análise da historiografia e das fontes, o conceito-chave de representação defendido pelo historiador francês Roger Chartier[41] foi fundamental. Para o autor, as representações são as manifestações da realidade de distintas concepções sociais. Para o estudioso, as representações são uma espécie de matriz cuja significação acarreta na concepção de realidade, uma vez que constituem "[...] um recurso essencial para uma história das apropriações". Afinal, a apropriação "visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem"[42].

Isso posto, o resultado deste estudo está materializado em três capítulos. No primeiro, intitulado "A telenovela no Brasil", será abordada a inserção da televisão e, por conseguinte, da telenovela no Brasil. Nele, salientamos como ocorreu a chegada da televisão e sua implantação no país; o surgimento da teledramaturgia brasileira, com enfoque no período em que recebe influência latino-americana até chegar no momento em que passou a se inspirar nos folhetins franceses surgidos no século XIX. No capítulo em questão, discutiremos ainda como surgiu o processo de 'brasilidade' na teledramaturgia produzida em nosso país e a consolidação do gênero telenovela no Brasil. Será argumentado, ao longo desse capítulo, a respeito da inserção das temáticas sociais nos enredos das telenovelas brasileiras e, em

[40] Privilegiamos o jornal *Folha de S. Paulo* como fonte para a presente pesquisa, porque, no nosso entendimento, foi o periódico que mais deu ênfase, através de suas reportagens, para a representação da homossexualidade na teledramaturgia brasileira no período que propomos analisar. Cabe esclarecer, ainda, que a *Folha de S. Paulo* é um jornal de referência no Brasil, editado em São Paulo, sendo também o jornal de maior circulação no país, com 332.415 exemplares diários (entre impressos e digitais), o qual é consumido pelos leitores das mais variadas classes sociais. Fonte: Folha de S. Paulo. [Informações obtidas em < https://www1.folha.uol.com.br/institucional/>. Acesso em 27/04/2019].

[41] CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. Tradução de Andréa Daher e Zenir Campos Reis. Revista Estudos Avançados. vol. 11, ano 1991, pp. 173-191.

[42] Ibid. p. 179-180.

decorrência disso, igualmente será trazido à tona o diálogo que esse produto midiático consegue estabelecer com a sociedade brasileira.

Ainda, nesse capítulo, traremos de como a homossexualidade passou a ser representada na telenovela brasileira, sobretudo, nas telenovelas produzidas pela TV Globo. Exploraremos o conceito da chamada 'narrativa da revelação', que serve para elucidar o trajeto que a representação homossexual percorreu na teledramaturgia brasileira até chegar às cenas de beijo gay. Nesse capítulo, há uma tabela que facilita a compreensão em relação às principais representações ficcionais na teledramaturgia da TV Globo tomando como parâmetro a periodização demarcada para este estudo. Outro ponto incisivo presente nesse capítulo é o tópico *As frustrantes (e assertivas?) tentativas de beijo gay na teledramaturgia,* onde é analisado as telenovelas que prometeram – e que levaram – ao público cenas de beijo entre personagens e atores do mesmo sexo.

No segundo capítulo, denominado "A representação homossexual na teledramaturgia da TV Globo: um análise das telenovelas *América* (2005), *Amor à vida* (2014) e *Babilônia* (2015)", realizamos a análise do enredo, das personagens e de excertos de suas falas nas telenovelas: *América*, escrita pela novelista Glória Perez, produzida e exibida pela TV Globo em 2005; *Amor à Vida*, escrita pelo novelista Walcyr Carrasco, produzida e exibida pela TV Globo entre 2013 e 2014; e, por último, a telenovela *Babilônia*, escrita pelo trio de autores: Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, a qual foi produzida e exibida pela TV Globo em 2015. Partimos do pressuposto de que o resultado das próprias telenovelas já é uma forma de recepção de como a teledramaturgia brasileira representou a homossexualidade.

No terceiro capítulo, cujo título é "A recepção das representações da homossexualidade nas telenovelas pelo público na internet e telespectadores homossexuais", apresentamos uma discussão sobre as representações da homossexualidade nas telenovelas a partir de sua recepção na internet e nas redes sociais. Tais reflexões também consideram a ótica das narrativas orais dos seis depoentes, gays e lésbicas, que se dispuseram a tecer declarações orais sobre as telenovelas citadas, informando que assistiram – e opinaram – sobre as representações e representatividade da homossexualidade na teledramaturgia brasileira.

1. A TELENOVELA NO BRASIL

> *Uma novela não tem o poder de acabar com o preconceito da sociedade, mas pode fazer com que as pessoas comecem a refletir. A ideia dos autores é essa, evidentemente. Ver aonde levam os vários comportamentos...*
>
> *Nathália Timberg*

Os estudos da crítica especializada evidenciam que há mais de seis décadas o Brasil possui um dos mais autênticos fenômenos de cultura de mídia[43]: a teledramaturgia. Embrionária cultural dos clássicos folhetins franceses do século XIX e, também, das radionovelas[44] cubanas, a telenovela brasileira demonstrou ser capaz de gerar hábitos e discussões em nossa sociedade tal como a mídia que, segundo Kellner,[45] é a responsável por intermediar a relação cultura e sujeito, uma vez que é a partir dessa interação que há o processo de significação e ressignificação. Daí que o estudo da mídia está arraigado na perspectiva teórica dos Estudos Culturais. Para o referido teórico, a "sociedade e cultura são terrenos de disputas e que as produções culturais nascem e produzem efeitos em determinados contextos".[46]

Posto isso, a telenovela é um elemento cultural de destaque na sociedade brasileira, uma vez que está arraigada no cotidiano dos milhões de brasileiros que consomem diariamente esse produto audiovisual. Não é por acaso que a telenovela é o produto de maior audiência da grade de programação da televisão brasileira, reunindo uma audiência amplamente significativa. E o sucesso dessa teledramaturgia não ficou restrito apenas em âmbito nacional, haja vista que desde a década de 1970 – ou seja, a partir da telenovela *O Bem-Amado*, de autoria de Dias Gomes – a telenovela brasileira é

[43] Segundo o filósofo Douglas Kellner, o conceito "cultura de mídia" é o termo mais apropriado para designar os objetos oriundos da denominada cultura de massas, uma vez que a nomenclatura cultura de massas, segundo Kellner (2001), é arraigada de preconceitos que desqualificam os objetos.

[44] Embora não seja o intuito desta pesquisa adentrar e, respectivamente, abranger de modo amplamente significativo os estudos da radionovela, é preciso esclarecer que, embora muitos pesquisadores a trate como um produto tecnologicamente inferior à telenovela, sobretudo, pela sua origem artesanal, por exemplo, a sonoplastia, ainda assim, desde a suas primeiras produções, essa sempre foi dotada de certa sofisticação para o ouvinte. Afinal, a tecnologia de ponta ainda não havia chegado para a maioria dos brasileiros. O rádio era um aparelho caro que somente as pessoas que dispunham de algum recurso financeiro tinham acesso. Portanto, não cabe comparar, especialmente, em termos de qualidade técnica, os gêneros radionovela e telenovela, pois ambos têm suas próprias especificidades. Além disso, o rádio é um outro tipo de veículo de comunicação, o qual é constituído de outras características.

[45] KELLNER, *op. cit.* 2001, p. 54.

[46] Ibid. p. 15.

comercializada e exportada para diversas partes do mundo, inclusive, recebendo prêmios internacionais. Sobre esse assunto, Ortiz diz o seguinte:

> É interessante observar que no Brasil a telenovela foi escolhida como o produto por excelência da atividade televisiva. Contrariamente aos Estados Unidos, onde a *soap opera* seguiu na televisão o esquema do rádio, se dirigindo a um público feminino durante o horário da tarde, a novela se transformou entre nós num produto *prime-time*, e para ela convergiam todas as atenções (de melhoria do padrão de qualidade e dos investimentos) [...]. Não deixa de ser importante sublinhar que a popularidade da telenovela e, por conseguinte sua exploração comercial, vai redimensionar a lógica da produção das empresas, implicando no desaparecimento de gêneros dramáticos que marcaram a década de 1950.[47]

Portanto, nos Estados Unidos a *soap opera* não tem o mesmo êxito que a telenovela brasileira conquistou, uma vez que, diferentemente do que ocorre por aqui, não é amplamente exportada para outros países. Além disso, não lidera de maneira absoluta a audiência da grade de programação da TV americana.

Desse modo, temos como objetivo, neste capítulo, compreender como constituiu, em terras brasileiras, o gênero telenovela, tratando suas origens, suas reinvenções, suas consolidações e seus (possíveis) declínios. Trataremos, ainda, acerca da teledramaturgia produzida pela TV Globo e o modo como a academia lida com os objetos provenientes da cultura de mídia. Antes disso, convém trazer algumas informações sobre a trajetória, no país, do próprio veículo que a divulga: a televisão. Ela chegou ao Brasil, em 1950, por intermédio do jornalista Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados que, em 1949, adquiriu 30 toneladas de equipamentos televisivos da empresa norte-americana, RCA. Embora sua inauguração tenha ocorrido em 18 de setembro de 1950, quase dois anos antes, em 1948, já começaram os testes para a implantação da televisão no Brasil.

A primeira[48] transmissão televisiva ocorreu, no Brasil, no dia 28 de setembro de 1948, em Juiz de Fora (MG), por Olavo Bastos Freire (1915-2005), técnico em eletrônica que, inclusive, entrou para a história das telecomunicações brasileira pela sua experiência pioneira. Ele foi o criador do aparelho televisivo de três polegadas que, posteriormente, em 21 de maio de 1950, conquistou a façanha de transmitir uma partida de futebol. No

[47] ORTIZ, *op. cit.* 2001. p. 145

[48] BEGHINI, Ricado. A Pré-História da TV no Brasil. In: Encontro Nacional de História da Mídia (UFOP). Ouro Preto, MG: 2013. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/a-pre-historia-da-tv-no-brasil. ISSN: 2175-6945. Acesso em 10/09/2017.

entanto, foi somente com o empresário Assis Chateaubriand que a televisão brasileira foi criada e ficou conhecida, graças ao fato de ele já possuir um império de comunicação. Sendo assim, investiu muito para inaugurar, oficialmente, no Brasil, a televisão.

A despeito desse assunto, Xexéu[49] esclarece que, em 30 de janeiro de 1950, uma caravana de artistas, liderada por Chateaubriand, foi até o Porto de Santos buscar as toneladas de equipamentos adquiridas pelo dono dos Diários Associados:

> A TV Tupi, que seria inaugurada em setembro daquele ano, já podia contar em seu elenco com os funcionários das rádios Difusora e Tupi. E foi assim que partiram para o litoral os astros das Emissoras Associadas, entre eles a radioatriz Sarita Campos, o locutor Walter Foster e a cantora Hebe Camargo. Foi meio decepcionante, na verdade. As fotos da época mostram os artistas a bordo do cargueiro americano *Mormacyork*, ao lado de caixotes pouco fotogênicos. Ninguém sabia direito o que era televisão, e aqueles caixotes não ajudaram a entender. Mas não deixou de ser impactante para aqueles que participaram do evento.[50]

Portanto, Assis Chateaubriand conseguiu um grande feito ao promover a inserção da televisão em nosso país, inicialmente, com uma pequena área de 130 km de alcance. No ano seguinte, Chauteaubriand introduziu a telenovela como parte da grade de programação de sua emissora.

Em 1953, surgiu a TV Record, canal 7 de São Paulo, fundada pelo empresário e comunicador Paulo Machado de Carvalho. A partir de 1989, a emissora passou a pertencer ao bispo evangélico, Edir Macedo, líder da Igreja Universal do Reino de Deus. Atualmente, é a emissora de televisão com mais tempo de atividade no país. No início da década de 1960, o empresário Mário Wallace Simonsen inaugurou, em São Paulo, e, posteriormente, no Rio de Janeiro, a TV Excelsior, que permaneceu até o ano de 1970 em operação, quando saiu do ar devido a diversos problemas financeiros e com o governo militar. Em 1965, entra em operação, em cenário nacional, a TV Globo, fundada pelo jornalista e empresário Roberto Marinho. No ano de 1967, o empresário João Saad contou com a ajuda de seu sogro, o ex-governador de São Paulo, Ademar de Barros para fundar sua emissora de televisão, a TV Bandeirantes. Em 1981, o empresário e apresentador Silvio Santos consegue, via concorrência pública promovida pelo governo federal, a concessão do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão). Em 1983, o empresário

[49] XEXÉO, Artur. **Hebe**: a biografia. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.
[50] Ibid. p. 42.

Adolpho Bloch resolve ampliar seu conglomerado de comunicação e consegue a concessão da TV Manchete que, mais tarde, em 1999, seria substituída pela Rede TV, de propriedade do empresário Amilcare Dallevo.

Abaixo, segue um quadro que sintetiza as informações básicas referentes ao surgimento das principais redes de emissoras de televisão comercial aberta.

Quadro 1: Surgimento das principais redes de emissoras de televisão comercial aberta no Brasil (1950-1999)

ANO DE FUNDAÇÃO	NOME DA EMISSORA	NOME DO EMPRESÁRIO
1950	TV Tupi	Assis Chautebriand
1953	TV Record	Paulo Machado de Carvalho
1960	TV Excelsior	Mário Wallace Simonsen
1963	TV Globo	Roberto Marinho
1967	TV Bandeirantes	João Saad
1981	SBT	Silvio Santos
1983	TV Manchete	Adolpho Bloch
1999	RedeTV	Amilcare Dallevo

Fonte: Tudo sobre TV[51]

Embora a televisão brasileira tenha sido inaugurada pouco tempo depois das transmissões televisivas nos Estados Unidos, por aqui, sua inserção e seu desenvolvimento não ocorreu da maneira norte-americana, pois, conforme afirma Hamburger[52], o Brasil nos idos anos de 1950 ainda era "uma sociedade rural, pobre e desigual", dado que não possibilitava o mesmo desenvolvimento e democratização desse novo meio de comunicação tal como acontecerá nos Estados Unidos.

[51] Informações obtidas em http://www.tudosobretv.com.br/historty/tv50.htm. Acesso em 19/12/2017.
[52] HAMBURGER, *op. cit.* 2005, p. 21.

Sobre esse assunto, Hamburger alega que:

> A introdução de certas inovações tecnológicas, como o controle remoto e a TV a cabo, se deu tardiamente, e a sistematização da história dessa evolução lenta é ainda mais precária. Embora, como bem registra a literatura, os militares tenham atribuído um papel estratégico à televisão em sua política de integração nacional, os mapas e números sugerem que o objetivo almejado foi atingido mais recentemente do que se imagina, portanto já no fim do período autoritário, e associado a significados diferentes dos pretendidos.[53]

Em vista disso, constatamos os motivos pelos quais ocorreram de maneira tardia os avanços tecnológicos na televisão brasileira. No início de sua operação, a televisão era 'ao vivo', principalmente porque ainda não havia chegado ao país o vídeotape. Esse período foi marcado pelo improviso, pois não havia cortes, como informa Daniel Filho:[54] "Desde o instante em que entrava no ar até o fechamento. Ao vivo. [...] qualquer erro passava para a história da televisão. E alguns vexames foram realmente antológicos".[55] A respeito disso, Hamburger,[56] ainda esclarece que foi a inserção do videotape na televisão brasileira, em 1962, que "facilitou a produção de novelas diárias".

Até a chegada da TV Excelsior, em 1960, as emissoras brasileiras de televisão "funcionavam de maneira autônoma, em cada estado do país. Cada uma tinha sua própria programação. A ideia da Excelsior era fazer uma network, uma rede, produzindo programas para todas elas".[57] Foi a partir daí que surgiram as redes de televisão, no entanto, nenhum programa era exibido simultaneamente, pois

> os programas eram gravados e os videoteipes 'viajavam' de um lugar para outro. Havia um atraso de não sei quantos capítulos da novela, do Rio para São Paulo. O *Times square* da semana era exibido no Rio de Janeiro, na semana seguinte em São Paulo, três semanas depois em Porto Alegre e mais outras semanas depois em Recife. A exibição em rede gerou uma enorme diferença no aspecto comercial. O custo da produção começou a ser dividido por várias praças.[58]

[53] Ibid. p. 21- 22.
[54] DANIEL FILHO. **O Circo Eletrônico**: fazendo TV no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
[55] Ibid. p. 19.
[56] HAMBURGER, *op. cit.* 1997. p. 460.
[57] DANIEL FILHO, *op. cit.* 2003. p. 22.
[58] DANIEL FILHO, *op. cit.* 2003. p. 31.

A partir das informações de Daniel Filho, vemos que a exibição em rede trouxe um avanço para a televisão brasileira. Todavia, esse desenvolvimento, em relação ao período anterior, só foi possível, em 1965 com o início das transmissões de televisão, via satélite, pela Embratel.

Outra mudança radical foi detectada, em 1981. Segundo Hamburger, o acordo da Embratel feito com as redes Bandeirantes e Globo possibilitou que essas emissoras transmitissem sinais abertos para todo o país. Nas palavras da autora:

> esses sinais podiam ser captados por qualquer antena parabólica, o que facilitava em muito o acesso a eles de regiões distantes de estações repetidoras. A nova prática estimulou o surgimento de uma indústria de antenas parabólicas. A comunicação via satélite foi incrementada em 1985 e 1986, quando foram lançados, respectivamente, o primeiro e o segundo satélites brasileiros.[59]

Ou seja, a transmissão de sinais abertos em todo território brasileiro efetivou os esforços que estavam sendo feitos de maneira gradual em períodos anteriores.

Antes mesmo de seu surgimento, em 1965, a TV Globo se empenhou em tornar-se uma empresa de telecomunicações de estrutura sólida, que abrangesse todo o território nacional e que também conseguisse exportar seus produtos mundo afora. Para conseguir alcançar seu ambicioso intento, o jornalista e empresário Roberto Marinho (1904-2003) recorreu ao apoio financeiro da empresa de comunicação norte-americana Time-Life.[60] Com isso, deu-se início a um dos episódios mais polêmicos [61] da televisão brasileira, haja

[59] HAMBURGER, *op. cit.* 1997. p. 455.

[60] O empresário Roberto Marinho firmou dois contratos com a empresa americana Time-Life: o primeiro em 24 de julho de 1962, sendo o contrato principal, e o segundo em 15 de janeiro de 1965, sendo um contrato de arrendamento. O contrato principal assegurava à Time-Life 30% de participação no capital da TV Globo em troca de assistência técnica (construção do prédio, aparelhagem técnica, treinamento aos funcionários, etc.) à emissora de televisão. O contrato de arrendamento substituiu o anterior e ampliava a participação nos lucros da empresa americana de 30% para 45%. Tal acordo pode ser considerado ilegal, tendo em vista que o artigo 160 da Constituição Federal de 1946 proibia que estrangeiros participassem de maneira significativa na administração de empresas brasileiras de comunicação. Em julho de 1971, Roberto Marinho, por motivos não divulgados, encerrou a parceria com a empresa Time-Life. No entanto, manteve os princípios ideológicos da empresa norte-americana que é o que ficou caracterizado como Padrão Globo de Qualidade (excelência técnica e artística). (ARBEX JR., 2015).

[61] A ditadura tinha consciência da importância que teria um meio de comunicação como a TV Globo em transpor para a sociedade uma imagem positiva do governo brasileiro, sendo essa uma das causas que levaram os generais a permitir a conclusão dos acordos financeiros entre Roberto Marinho com a empresa norte-americana Time-Life, mesmo contrariando a Constituição. Segundo o historiador José Arbex Júnior, os generais Castelo Branco e Costa e Silva facilitaram as articulações financeiras ilegais de Roberto Marinho por influência de Armando Falcão que, posteriormente, foi ministro da Justiça no governo de Ernesto Geisel. Roberto Marinho "mantinha relações íntimas com o mais alto escalão dos golpistas de 1964

vista que um acordo comercial envolvendo uma empresa estrangeira como acionária era (e ainda continua sendo) ilegal perante a legislação brasileira.

> Logo que Roberto Marinho adquiriu a concessão da TV Globo em, 1962, selou uma parceria com o grupo de mídia americano Time-Life. O acordo garantiu à Globo um capital de milhões de dólares para compra de equipamentos e construção da emissora; à Time-Life, cabia uma participação nos lucros da empresa. Dois meses depois da inauguração da Globo, em 1965, a relação das empresas foi denunciada como ilegal. A participação estrangeira em empresas nacionais não era permitida na época. Além disso, a presença do consultor do Time-Life, Joe Wallach que atuava na Globo, levantou dúvidas sobre a influência do grupo no conteúdo e nas decisões estratégicas da emissora.[62]

O reflexo do acordo com a Time-Life pôde ser visto após o rompimento da parceria, posto que, nos anos seguintes, a TV Globo se desenvolveu muito no mercado televisivo brasileiro.

> [...] Em 1980 a Globo já contava com 36 afiliadas, o que já foi suficiente para liquidar a concorrente Tupi. Em 1983 aumenta a sua cobertura nacional com o uso do satélite da INTELSAT. E em 1986, firma sua hegemonia com 46 afiliadas, 17,6 milhões de domicílios, 80 milhões de telespectadores e uma cobertura que abrange aproximadamente 98% dos munícipios.[63]

– incluindo os generais e a embaixada estadunidense em Brasília. Marinho não era "apenas" um "simpatizante" ou propagandista do regime, era um articulador, um conspirador ativo, fazia parte do "time". A prova de tal constatação é que "[...] embora uma CPI instalada na Câmara tenha concluído um parecer desfavorável à Rede Globo, em setembro de 1966, os generais fizeram vistas grossas. Em outubro de 1967, contrariando as conclusões da CPI, o consultor-geral da república Adroaldo Mesquita da Costa, obviamente agindo sob as ordens do ditador Castelo Branco, emitiu um parecer considerando que não havia uma sociedade entre as duas empresas e que os acordos eram legais. Um ano depois, o general Arthur da Costa Silva referendou a decisão de Castelo. [...]. Não se trata de uma afirmação resultante de meras inferências e conclusões produzidas por análises, mas de provas documentais. Em 5 de abril de 2014, a jornalista Helena Sthephanowitz, da Rede Brasil Atual, divulgou um documento confidencial do Departamento de Estado dos Estados Unidos, datado de 14 de agosto de 1965, e liberado para consulta pública após 50 anos, em que o embaixador Lincoln Gordon relata a seus superiores suas conversas com o então presidente da Rede Globo. Ambos discutiam a sucessão de Castelo Branco e o endurecimento do regime". (ARBEX JÚNIOR, 2015, p. 12).

[62]OBSERVATÓRIO DO DIREITO À COMUNICAÇÃO. Em funcionamento desde fevereiro de 2007, o Observatório do Direito à Comunicação é uma iniciativa do Intervozes – Coletivo Brasil de Comunicação Social que tem por objetivo estimular o debate crítico sobre a situação do Direito à Comunicação no Brasil. http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?page_id=28623. Acessado em 23/10/2018.

[63] SOUSA, Francisco Maurício Holanda de. Homossexualidade, Telenovelas e Sociedade. In: 7º Encontro Nacional de História da Mídia. Fortaleza, 2009. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/HOMOSSEXUALIDADE-%20TELENOVELAS%20E%20SOCIEDADE.pdf. Acessado em 28/05/2018.

Assim, o acordo ilícito com a Time-Life foi decisivo para a ocorrência do sucesso comercial da TV Globo, parceria que, conforme preconiza Arbex Júnior, só foi consolidada a partir do apoio de Roberto Marinho dado à ditadura militar.

1.1 O surgimento da teledramaturgia brasileira

A TV Tupi (a única emissora de televisão existente na época) levou ao ar, um ano após sua inauguração, em 1951, a trama *Sua Vida me Pertence*, escrita e dirigida por Walter Foster. Essa foi transmitida sempre duas vezes na semana (terças e quintas) ao vivo, uma vez que nesse período ainda não havia surgido, no Brasil, o videotape. A produção, constituída de 15 capítulos, contava com cenários simplórios e ia ao ar às 20 horas. Essa telenovela chegou aos lares brasileiros provocando polêmica: *Sua Vida me Pertence* que foi, também, a primeira telenovela brasileira a exibir um beijo entre um casal de atores, e esse foi o principal fato que marcou a sensualidade na TV até o início dos anos.[64]

O primeiro beijo heterossexual resultou em polêmicas na sociedade brasileira do começo dos anos de 1950. A despeito disso, o pesquisador em teledramaturgia, Mauro Alencar, tece a seguinte menção explicativa:

> 'Sua Vida me Pertence' é considerada a primeira [tele] novela brasileira (ainda não-diária) e foi apresentada pela TV Tupi, de São Paulo, com Walter Foster e Vida Alves fazendo o par principal. Além de protagonista, Walter Foster também escreveu, produziu, e dirigiu a [tele] novela. Tempos difíceis aqueles... Como era redator e chefe de elenco, decidiu escalar a radioatriz para o beijo inaugural da TV nacional que, embora casto, gerou protestos de todos os tipos contra a imoralidade que ameaçava os lares do país.[65]

As reflexões de Alencar acerca dos protestos contra "a imoralidade que ameaçava os lares" brasileiros no momento em que foi exibido o primeiro beijo heterossexual na telenovela em questão sinaliza que valores e costumes tracionais e morais estão presentes desde sempre na sociedade brasileira. A própria etimologia da palavra *moral* (do latim *mos* ou *mores* significa costumes) traz consigo um sentido de regra. O filósofo grego Aristóteles,[66] ao falar sobre *moral* ou *virtude moral*, classificava como uma *práxis* individuais e numa conjuntura social condicional à nossa realidade, ou seja, numa

[64] LOPES, *op. cit.* 2003. p. 19.
[65] ALENCAR, *op. cit.* 2002, p. 19.
[66] ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. 5. ed. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

sociedade organizada e em desenvolvimento. Não é de se surpreender o fato de nos idos anos de 1950 haver uma sociedade que repudiou, ao ver na recém-criada telenovela, uma cena ficcional em que um casal heterossexual de atores se beija na boca, pois a moral de costumes é algo que conduz as relações humanas. Entretanto, não podemos esquecer que os valores e costumes também são mutáveis, passando a ser datados historicamente em várias situações. Por isso, em nossa época, uma cena de beijo entre um casal heterossexual de atores é vista como algo normal e que não fere a moralidade. Ao contrário da época que foi ao ar a telenovela *Sua Vida me Pertence* momento em que a sociedade tinha outra visão sobre o assunto.

Importa informar que a televisão brasileira surgiu como uma derivação da programação radiofônica. Como afirma Gomes:[67] "A tevê nada inventou, apenas adicionou imagem a programação criada pelo rádio. A Pan-Americana, recém-fundada por Oduvaldo Vianna, transmitia novelas, programas musicais, humorísticos, peças completas, jornais, etc". Portanto, o gênero telenovela é derivado do formato radionovela que, segundo Alencar,[68] surgiu nos anos 1930, nos Estados Unidos, quando "as fábricas de sabonete descobriram a melhor maneira de prender a atenção dos ouvintes: a novela". É dessa origem (fábrica de sabonetes) que "surgiu nos Estados Unidos o rótulo *soap opera*, ou seja, 'ópera de sabão'".

A respeito da radionovela brasileira o sociólogo Renato Ortiz[69] afirma que ela chegou tardiamente ao Brasil e, por sua vez, também, foram inspiradas nas radionovelas latino-americanas, não sendo, portanto, um produto genuinamente brasileiro. No entanto, "o caminho da radionovela no Brasil é semelhante ao que ela trilhou em outros países latino-americanos: o sucesso [...]".

Ainda em relação as radionovelas, Ortiz Ortiz comenta que as agências de publicidades tinham um tratamento diferenciado. Essas possuíam um regime centralizador na escolha dos enredos que viriam a ser produzidos, o mesmo não ocorreu quando as agências de publicidades passaram a produzir as telenovelas:

> A Colgate-Palmolive e Gessy-Lever possuíam departamentos de rádios próprios, o mesmo não se dava no caso da televisão; a escolha do texto, assim como sua adaptação, era assunto que dizia respeito à emissora, o que significa uma liberdade maior na escolha dos temas e uma certa independência em relação às pressões comerciais.[70]

[67] GOMES, *op. cit.* 1998. p. 93.
[68] ALENCAR, *op. cit.* 2002. p. 17.
[69] ORTIZ, *op. cit.* 1989. p. 25-27.
[70] ORTIZ, *op. cit.* 1989. p. 42.

Para Alencar,[71] "a origem da novela brasileira está em Cuba". Segundo esse estudioso, a telenovela cubana se diferenciava da *soap opera* americana, posto que a telenovela americana era (ainda é) interminável. Já a teledramaturgia cubana era próxima do folhetim francês do século XIX. As empresas Colgate-Palmolive e Gessy-Lever, que eram as produtoras das telenovelas cubanas, posteriormente, chegaram ao Brasil para produzir.[72]

Havia diferenças na programação televisiva e, também, nas estruturas institucionais das emissoras brasileiras, cubanas e americanas. Todavia, na América Latina a estrutura das telenovelas seguia um mesmo padrão. Segundo Briggs & Burker:

> Na América Latina, por exemplo, a telenovela, uma forma nativa de drama doméstico de custo baixo, tornou-se imediatamente popular. Os capítulos, de meia a uma hora de duração, eram transmitidos todos os dias da semana, exceto domingos e feriados, e gravados somente no dia anterior ao da exibição. Às vezes ofereciam-se finais alternativos e pedia-se aos telespectadores para opinar sobre eles.[73]

Como podemos perceber, essa estrutura adotada pelas emissoras estrangeiras para a exibição de suas telenovelas, apontada por Briggs & Burker, são seguidas pelas emissoras brasileiras em dias atuais. Entretanto, houve algumas adaptações, como, por exemplo, a ampliação na duração dos capítulos e a exibição desses em dias de feriados (com exceção de algumas emissoras como a TV Record que em alguns dias de feriados substitui a exibição dos capítulos de suas telenovelas por filmes que tratam de tema relacionados ao feriado comemorado).

A partir do surgimento de novas emissoras de TV, as telenovelas foram se multiplicando nas grades de programação dos canais brasileiros. Com o passar dos anos, os diretores das emissoras de televisão perceberam que a telenovela atraia o público, mantendo a audiência de público que os anunciantes almejavam. Devido a isso, passou-se a dedicar – na grade de programação – um espaço contínuo à exibição desse gênero. Foi a partir da telenovela *2-5499 – Ocupado*, produzida e exibida pela TV Excelsior, em 1963, que as telenovelas começaram a ter sua exibição diária na programação televisiva brasileira. Segundo Alencar:

---

[71] ALENCAR, *op. cit.* 2002. p. 17.
[72] Ibid. p. 17.
[73] BRIGGS & BURKER, *op. cit.* 2004. p. 244.

> As multinacionais adquiriam um determinado horário e negociavam suas novelas com a direção das emissoras, diretamente por meio das agências de publicidade. Depois, para tornar a novela um produto genuinamente nacional – como o futebol e o samba – a audiência seria ampliada aos públicos masculinos e infantil.[74]

Sendo assim, nos primeiros anos da teledramaturgia brasileira, as telenovelas eram produzidas pelas agências Gessy-Lever e Colgate-Palmolive, cujo objetivo jamais foi difundir essa expressão de arte, mas sim, comercializar seus produtos por meio desse gênero.

Vale ressaltar que a produção de telenovelas para exibição diária na televisão brasileira só foi possível com a chegada do videotape ao Brasil. Esse fato contribuiu para o desenvolvimento da televisão e, sobretudo, para o desenvolvimento da teledramaturgia brasileira. Para Mauro Alencar foi:

> Graças ao advento do videoteipe e à visão do superintendente da TV Excelsior, Edson Leite, que importou o modelo da Argentina, mais de uma década depois as histórias, antes contadas duas ou três vezes por semana, passaram a ser diárias. Em 1963, vai ao ar a primeira novela diária: 2-5499 – Ocupado, adaptação de Dulce Santucci, do original argentino 0597 da Ocupado, de Alberto Migré, com Tarcísio Meira e Glória Menezes nos papéis principais. Assim como o texto, o diretor e produtor também eram importados: Tito di Míglio. Inclusive, um dos maiores sinais de que a telenovela havia ultrapassado a fronteira da Argentina para ficar no Brasil foram as constantes reclamações de um morador de Porto Alegre, cujo número de telefone era idêntico ao da novela.[75]

No entanto, coube a agência Colgate-Palmolive o mérito de "introduzir a telenovela diária no Brasil", como afirma o novelista Cassiano Gabus Mendes: "Foi o Sr. Penha Aranda, que era o enviado da Colgate-Palmolive da Colômbia que a introduziu no Brasil"[76]. No que tange ao assunto, Ortiz afirma:

> A presença das firmas de sabão e dentifrício pode ser observada praticamente durante toda a década de 1960. Segundo a revista *Veja*, no ano de 1969, ainda era possível constatar que das 24 telenovelas produzidas, 16 delas estavam sob o patrocínio das empresas Gessy-Lever, Colgate-Palmolive, Kolynos-Van Ess. Essas agências desempenharam um papel importante na consolidação da história televisiva brasileira, que, se tinha força para se impor como veículo de massa, não possuía ainda capital

[74] ALENCAR, *op. cit.* 2002. p. 17.
[75] Ibid. p. 20.
[76] ORTIZ, *op. cit.* 1989. p. 59.

> suficiente para se autonomizar enquanto fonte produtora. Elas se constituíam, portanto em verdadeiras unidades de produção.[77]

Dessa forma, as agências de publicidade eram as donas das telenovelas produzidas nos primórdios da teledramaturgia brasileira. Nesse momento, eram as empresas de propaganda quem escolhiam e decidiam tudo acerca das produções. Inclusive, o renomado novelista Benedito Ruy Barbosa, no começo de sua carreira, trabalhava numa dessas agências de publicidade, justamente, selecionando e adaptando textos importados que viriam a ser produzidos.[78] O primeiro sucesso da teledramaturgia brasileira viria a acontecer com a telenovela *A Moça que Veio de Longe*, de autoria de Abel Santa Cruz. Adaptada pela novelista Ivani Ribeiro, essa telenovela foi dirigida por Dionísio Azevedo, produzida e exibida pela TV Excelsior, em 1964, e protagonizada pelos atores Rosamaria Murtinho e Hélio Souto. Era uma trama de elementos tipicamente latinos,[79] isto é, explorava até as últimas consequências as relações do bem e o mal, do vilão e o mocinho, do certo e o errado. Nas telenovelas latinas, a heroína da estória sempre é de origem pobre e se apaixona pelo galã rico. No caso dessa telenovela, a heroína era uma empregada doméstica que se apaixonava pelo filho do patrão. Não que em telenovelas brasileiras esse tipo de enredo não aconteça, porém, nas tramas latinas é mais habitual e também é um elemento característico.

Segundo Alencar, foi a partir da referida telenovela que iniciou – e consolidou – na teledramaturgia brasileira o fértil filão dos casais 'água com açúcar'. Ainda, acerca da produção dessa telenovela, o autor afirma que:

> Embora de segmentos sociais de níveis diferentes, portanto 'afetivamente incorretos' ou, pelo menos, improváveis. Na verdade, uma adaptação quase livre do original, porque, a certa altura, os scripts argentinos acabaram sendo abandonados e a história enveredou por um caminho próprio. A missão coubera a Ivani Ribeiro (pseudônimo de Cleyde de Freitas Alves Ferreira), experiente autora de histórias radiofônicas que

[77] ORTIZ, 1989, p. 60.
[78] Ibid. p. 60.
[79] Não é nosso objetivo nessa pesquisa explorar a essencialidade da teledramaturgia latina, entretanto, até mesmo em nível de comparação cabe ressaltar que nas telenovelas latinas, sobretudo, nas mexicanas a mulher é produzida caricaturalmente haja vista que a vilã sempre tem um figurino com cores fortes, vestido longo, maquiagem carregada. Ao contrário da mocinha que se veste de cores com tons claros, usa maquiagem leve, além de se portar com exagerada ingenuidade. A sonoplastia e a cenografia também dizem muito das personagens, ou seja, o público consegue distinguir com facilidade a personalidade das personagens devido a esses fatores externos, diferentemente, das telenovelas brasileiras que não usam esse recurso. Embora haja muitos pesquisadores que rotulam as telenovelas latinas como "novelas água com açúcar", cabe salientar, que elas também possuem elementos críticos mesmo que numa abordagem diferente das telenovelas brasileiras.

> entre 1965 e 1970, na fase do famoso horário das "[tele] novelas Kolynos", escreveu uma série de sucessos".[80]

Outro sucesso da teledramaturgia brasileira desse período foi a adaptação do drama cubano *O Direito de Nascer* (El Derecho de Nacer), em 1965. A trama produzida pela TV Tupi já havia sido exibida, com êxito, no formato radionovela, em 1952, pela Rádio Tupi. A adaptação da telenovela cubana fez tanto sucesso no Brasil e obteve tamanha repercussão que a emissora promoveu uma festa com a presença dos atores, lotando o estádio do Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, no dia seguinte à exibição de seu último capítulo.

Nessa fase inicial da telenovela brasileira, em particular no período que compreende os anos 1951-1963, não havia qualidade cênica nas produções. A maioria dos atores eram oriundos do rádio, portanto, mantinham, no momento da representação televisionada, a mesma entonação de voz que davam aos textos radiofônicos. Acerca desse assunto, Ortiz comenta:

> O pessoal do rádio acostumado a utilizar só a voz em seu trabalho, não tinha uma expressão corporal adequada quando se encontrava diante das câmeras. O resultado é que a locução saía perfeitamente, mas a postura do corpo ficava em total desacordo com as necessidades da cena que estava sendo interpretada. Além disso, havia a dificuldade de decorar *scripts*. Habituados a ler diante do microfone, os atores tinham sérios problemas em memorizar o texto. Deve-se ainda levar em consideração o fato de artistas e escritores trabalharem simultaneamente no rádio e na televisão. A TV Tupi, por exemplo, mantinha um *cast* fixo para atuar nos dois meios, o que demandava no mínimo uma grande versatilidade.[81]

Vale notar que o fato de a telenovela ser oriunda da radionovela colocava algumas barreiras que impossibilitavam a qualidade das primeiras produções teledramatúrgicas. Ainda, segundo Ortiz:

> Este predomínio do texto sobre a filmagem, que fez com que vários críticos da época considerassem a telenovela como uma espécie de rádio com imagens, decorre das próprias condições materiais em que se encontrava a televisão brasileira. Uma televisão marcada pela improvisação, pelas dificuldades econômicas e cuja gestão se fazia nos moldes dos "capitães de indústria", como Chateaubriand, e não segundo os parâmetros de uma administração racional e moderna. Esta precariedade empresarial e financeira tinha implicações técnicas e artísticas imediatas.[82]

---

[80] ALENCAR, *op. cit.* 2002. p. 21.
[81] ORTIZ, 1989, p. 28-29.
[82] Ibid. p. 33.

Os estudos de Ortiz demonstram que os primórdios da teledramaturgia brasileira eram precários. E os trabalhos dessa época, quando comparados ao atual estágio de produção de telenovelas, eram inferiores. Com o avanço tecnológico, as emissoras de televisão passaram a investir um grande capital para levar ao público um produto de exímia qualidade, sendo, inclusive, exemplo para todo o mundo.

1.2 A 'brasilidade' na teledramaturgia e a consolidação na produção da telenovela brasileira, em especial, na teledramaturgia da TV Globo

A telenovela *A Deusa Vencida*, escrita pela novelista Ivani Ribeiro, produzida e exibida pela TV Excelsior, em 1965, marcou a história da teledramaturgia brasileira. Isso porque ela foi a primeira telenovela "com texto totalmente brasileiro para a televisão".[83] Foi nessa telenovela que os diretores de televisão começaram, cada vez mais, inserir elementos nacionais nas produções de teledramaturgia, deixando de lado os enredos importados da Argentina, do México e de Cuba.

A partir da segunda metade da década de 1960, a teledramaturgia brasileira sofreu algumas transformações, sobretudo, nas esferas da estrutura e dos temas abordados nas telenovelas. Aos poucos, as temáticas realistas foram sendo incorporadas aos enredos. Esse período igualmente é marcado pelo fato de todas as emissoras brasileiras de televisão existentes, como, por exemplo, a TV Tupi, a TV Excelsior, a TV Record e a TV Globo, investirem na produção de telenovelas.

A telenovela que inaugurou essa fase de 'brasilidade' nos enredos foi *Beto Rockfeller*, haja vista que foi a trama, exibida pela TV Tupi em 1968, que proporcionou uma proximidade com o cotidiano vivenciado pelos telespectadores, ocasionando uma identidade brasileira nos enredos das telenovelas. A partir do êxito dessa telenovela, as emissoras de televisão e os novelistas começaram a deixar para trás o formato capa-e-espada, isto é, as estórias e as personagens que fugiam da realidade de seu público.

Beto Rockfeller inovou por trazer um anti-herói como protagonista, incorporando uma linguagem coloquial às personagens. A trama trouxe – como ineditismo – cenas externas, interpretação natural e questões urbanas que faziam parte da pauta da sociedade daquela época.

---

[83] ALENCAR, *op. cit.* 2002, p. 21.

Em entrevista concedida ao portal de entretenimento *No Mundo dos Famosos*,[84] o ator Luís Gustavo, que protagonizou e idealizou a telenovela, comenta como surgiu a ideia de criar uma telenovela de cunho realista como foi *Beto Rockfeller*:

> Eu estava sentado com ele [Cassiano Gabus Mendes] na mesa de um bar de uma discoteca que ele era sócio, como era de praxe a gente fazer todo sábado. E era aniversário de uma moça muito bonita chamada Letícia, nunca mais esqueço, e estávamos esperando o Hélio Souto chegar, o Hélio também era sócio da boate *Dobrão* junto com o Cassiano. E daí de repente chega na festa um cara muito simpático que cumprimentava todas as pessoas como se fossem velhas conhecidas dele, saiu lá fora da boate com a menina, e quando fomos saber, o cara era um bicão, ninguém o conhecia. E daí falei pro Cassiano: "Vamos fazer uma novela com um cara desse e deixa eu fazer esse cara (risos)". Daí o Cassiano gostou da ideia e começamos a escolher ali mesmo o nome da novela, onde surgiram alguns títulos como: "O Bicão", "O Cara de Pau"... Daí o Cassiano falou: "Tem que ser o nome do personagem. E o nome do personagem tem que ser um nome de pobre, curto e acoplado com um sobrenome longo e de rico e daí ficou Beto Rockfeller", estávamos entre Rockfeller e Rockfild. Como o Cassiano não podia escrever a novela - porque estava dirigindo à emissora - ele se lembrou de que havia um escritor que tinha rompido seu contrato com o jornal *O Estado de S. Paulo* e que por ser muito talentoso poderia escrever a novela, o escritor era o Bráulio Pedroso [...]. Eu e o Cassiano fomos falar para ele que achou interessante, uma ideia fabulosa, ele que era um subversivo e inovador adorou a ideia, mas disse que não sabia escrever script de televisão. O Cassiano daí falou para ele não se preocupar com isso e que mandaria o Paulo Ubiratan para datilografar tudo que o Bráulio criava. Quando ele enviou os três primeiros capítulos o Cassiano adorou, achou um deslumbramento...

O depoimento do ator Luís Gustavo leva a perceber que esse novo estilo de fazer telenovela no Brasil veio a partir de um *insight* que o ator teve de uma situação cotidiana. Ou seja, a reinvenção da telenovela em nosso país veio de maneira elementar, buscando inspiração na própria sociedade brasileira. Embora alguns aspectos da realidade brasileira tenham sido incorporados à trama da telenovela em questão, visto que o enredo está centrado em fatos reais e em caraterísticas de nossa sociedade, elas são apenas representações de traços da realidade nacional. Isso porque é impossível que um produto de mídia, como a telenovela, por uma série de questões, consiga abarcar toda a realidade social num enredo.

[84] Essa entrevista foi realizada para ser veiculada num site de entretenimento, o *No Mundo dos Famosos*. Embora tenha outra finalidade ainda assim tem sido utilizada como fonte digital e oral em pesquisas cientificas, inclusive, nessa dissertação de mestrado. Todavia, cabe frisar que os depoimentos orais capturados nesse sítio eletrônico serviram para complementar as informações e análises realizadas neste estudo. Entrevista disponível em: http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2015-02-15_2015-02-21.html. Acesso em 28/12/2018.

Logo, é a partir de *Beto Rockfeller* que as telenovelas que viriam em seguida tiveram como objetivo trazer alguma novidade para o público, pois o foco de cada autor era inovar . Para isso, necessitavam trazer à tona "um assunto que a distanciasse de suas antecessoras e que fosse capaz de provocar o interesse, o comentário, o debate de telespectadores e de outras mídias […]"[85].

Com essa brasilidade atrelada aos ingredientes típicos do folhetim (amor/vingança/riqueza/triunfo do bem sobre o mal, etc.), a telenovela foi cada vez mais conquistando espaço na sociedade brasileira e se vendo na obrigatoriedade de propor críticas sociais, culturais e políticas, o que fez com que a teledramaturgia brasileira assumisse para si uma responsabilidade social.

Em 1967, com o surgimento da TV Bandeirantes, a telenovela brasileira passou por uma nova transformação: duração maior de seus capítulos. Os capítulos que duravam cerca de 30 minutos passaram a ter 45 minutos de duração.[86] E, com efeitos positivos, essa prática criada pela TV Bandeirantes passou a ser adotada pelas demais emissoras.

Na teledramaturgia produzida pela TV Globo, o estilo dramalhão que imperou em suas produções foi rompido a partir da telenovela *Véu de Noiva*. Escrita pela novelista Janete Clair, em 1969, a referida telenovela apresentava elementos realistas e procurava se aproximar da audiência masculina ao abordar uma temática mais realista e menos fantasiosa.

A respeito dessa criação teledramatúrgica genuinamente brasileira, de Janete Clair, o dramaturgo e marido da novelista, Dias Gomes afirma:

> Glória Magadan, uma cubana que fugira após a vitória da revolução castrista, exerceu nefasta influência sobre a nascente teledramaturgia brasileira. Seus melodramas, situados sempre em países exóticos e com temática piegas e ultrapassada, nada tinham a ver com nossa realidade, e ela se jactanciava disso. Certa vez sugeri a Janete – que era obrigada a adaptar suas histórias a essa filosofia – propor uma temática brasileira, com personagens brasileiras, em seu próximo trabalho. A resposta de Glória Magadan: "O Brasil não é um país romântico. Um galã não pode se chamar João da Silva, tem que se chamar Ricardo Montalban, Alberto Limonta ou Ferdinando de Montemor". O afastamento de Glória Magadan permitiu que se banisse das telas da Globo os Limonta e os Montemor, dando lugar aos Joões da Silva e a uma série de experiências que lançariam as bases de uma teledramaturgia brasileira; embora os Limonta e os Montemor ainda sobrevivam anacronicamente em algumas produções mexicanas e argentinas, recebendo estranho acolhimento em certo canais que primam pela exploração do mau gosto.[87]

[85] LOPES, *op. cit.* 2003. p. 25.
[86] Atualmente, os capítulos de telenovelas, sobretudo, as do horário das 21 horas da TV Globo chegam a durar até 1h30min. no ar.
[87] GOMES, *op. cit.* 1998. p. 257-258.

As telenovelas que o dramaturgo Dias Gomes criou para a televisão – com exceção de *A Ponte dos Suspiros*, que não foi concebida, mas sim desenvolvida pelo autor – eram tramas repletas de brasilidade. Sobre isso, Gomes chegou a declarar em sua autobiografia: "Eu estava empenhado em levar a telenovela para meu universo temático e também na busca de uma linguagem própria para o gênero, ainda que – e talvez necessariamente – rompendo seu cordão umbilical com o folhetim".[88]

Durante a década de 1970, Janete Clair consagra-se como a principal autora da TV Globo, uma vez que escreve diversas tramas de sucesso, como, por exemplo, *Irmãos Coragem*, que trouxe, de maneira inédita, o futebol (que nesse período já era outra paixão do brasileiro) como temática principal. A estória escrita pela novelista Janete Clair foi ao ar, justamente, no ano em que a Seleção Brasileira de Futebol conquistou seu tricampeonato mundial. A despeito disso, Alencar elucida que:

> A partir de Irmãos Coragem, a TV Globo ficava com a fatia maior de audiência e Janete Clair se tornava a número um do gênero. Com uma história desenrolada no interior de Goiás e cenas que lembravam o mais puro faroeste, a trama teve o mérito de atrair o público masculino e infantil, ainda arredios. De tão envolvidos, os expectadores passavam a confundir ficção e realidade: na novela, um temporal destruiu a fictícia cidade de Coroado, mas, para a população o desastre havia sido real. Até aqui, apesar de tentar se aproximar da realidade, a vida que a televisão procurava retratar era mostrada em preto-e-branco.[89]

Portanto, foi a partir da telenovela *Irmãos Coragem* que o público masculino passou a se interessar com maior ênfase aos folhetins televisivos. No entanto, não são todas as telenovelas, na década de 1980, que possuem um número significante de telespectadores homens. Conforme constata Ortiz[90] somente "as telenovelas consideradas como 'realistas' que ampliam o público masculino".

A partir de 1973, com a telenovela *O Bem-Amado*, a teledramaturgia brasileira ganhou cor. A trama de Dias Gomes narrava as sandices do prefeito de Sucupira, (cidade fictícia localizada no sertão baiano) Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo). Para Alencar[91]: "Com a [tele] novela em cores, a TV Globo estruturada e o público 'viciado' nas tramas, o que se vê é o início de uma 'era de ouro' na teledramaturgia brasileira".

---

[88] GOMES, *op. cit.* 1998. p. 264.
[89] ALENCAR, *op. cit.* 2002, p. 27.
[90] ORTIZ, *op. cit.* 1989. p. 101.
[91] ALENCAR, *op. cit.* 2002. p. 27.

Nesse período, a TV Globo apresentava êxito de qualidade em suas produções de teledramaturgia. Todavia, ainda enfrentava o sucesso que as telenovelas da TV Tupi, sua principal concorrente, também conquistava, principalmente as que foram escritas pela novelista Ivani Ribeiro. A saber: *Mulheres de Areia* (1973), *A Barba Azul* (1974), *A Viagem* (1975), *O Profeta* (1977), *Aritana* (1978), entre outras. Com exceção do último título, os demais ganharam, posteriormente, uma nova versão na TV Globo.

A partir da década de 1970, com o crescimento na produção e com o surgimento da exportação de telenovelas, houve a necessidade, por parte da TV Globo, em estabelecer uma espécie de remanejamento no horário e, respectivamente, no segmento das telenovelas produzidas pela emissora. A TV Globo estabeleceu uma divisão no horário de exibição de suas telenovelas e, em consequência, na segmentação de seu público. Conforme deslinda Alencar:

> Na década de 1970, a Globo define de maneira fixa seus horários e temas de cada um deles, além de padronizar a duração das novelas e de seus capítulos. A [tele] novela começa a ser tratada de acordo com o público-alvo segmentado por faixa etária, pelos horários e temas. Assim também ocorre com os comerciais dos intervalos. O horário das 18 horas que, inicialmente, seguia uma linha pedagógica, mas sem audiência deu lugar a desenhos animados e seriados americanos. Sua grande guinada ocorreu, porém, pelas mãos do diretor Herval Rossano que, a partir de 1975, passou a encenar adaptações de obras literárias para a TV, que se tornaria mais tarde fonte de grande prestígio para a Rede Globo e para a televisão brasileira.[92]

Assim, na década de 1970, as telenovelas produzidas e exibidas pela TV Globo para o horário das 18 horas eram, exclusivamente, adaptações literárias destinadas às donas de casa. Segundo Alencar, as produções dedicadas ao horário das 19 horas eram destinadas às telenovelas que traziam em seus respectivos enredos situações de comicidade, sobretudo, destinadas ao público jovem, pois apresentavam estórias leves, repletas de romance e humor. Os títulos que obtiveram sucesso nessa faixa foram os seguintes: *Estúpido Cúpido* (1976), *Locomotivas* (1977), *Feijão Maravilha* (1979), *Guerra dos Sexos* (1983-1984), *Vereda Tropical* (1984-1985). Já o principal horário de telenovelas da grade de programação da TV Globo é o horário das 20 horas. Consideradas o carro-chefe da programação da emissora, segundo crítica especializada, as telenovelas exibidas nesse horário são consideradas as mais importantes do canal. Daí que nelas estejam enfocados assuntos mais densos, com tramas

[92] Ibid. p. 28.

que abordam em seus enredos os temas rurais e urbanos de maior relevância e de maior verossimilhança para a sociedade.

A faixa de telenovelas das 20 horas era dedicada a tramas, como, por exemplo, *Os Gigantes* (1979-1980), de autoria do dramaturgo e novelista Lauro César Muniz, que é, até hoje, considerado uma das mais polêmicas telenovelas da história da teledramaturgia brasileira. Nessa obra, foi discutido um assunto considerado um grande tabu na sociedade da década de 1970: a eutanásia. Ainda nesse horário, houve outras telenovelas que foram sucesso de público e crítica que, da mesma forma, mostravam um enredo repleto de elementos nacionais. Nesse filão de produções, encontram-se os seguintes títulos: *Pecado Capital* (1975), *Dancin' Days* (1978), *Pai Herói* (1979), *Água Viva* (1980), *Roque Santeiro* (1985), entre outras. Ainda havia na programação da TV Globo o extinto horário de telenovelas das 22 horas, no qual eram exibidas tramas de caráter adulto, com enredos fortes e que abusavam da sensualidade e da erotização. Nesse horário, a telenovela que mais alcançou sucesso foi *Gabriela*, adaptada por Walter George Durst, baseada no romance *Gabriela, cravo e canela*, do escritor Jorge Amado, e exibida em 1975.

É válido destacar que as produções de telenovelas das outras emissoras brasileiras foram benéficas para a consolidação da teledramaturgia brasileira. A extinta TV Manchete começou a produzir teledramaturgia a partir da década de 1980 e até a sua extinção, em 1999, trouxe grandes produções para o público brasileiro. Cabe destacar as telenovelas de maiores sucessos do canal: *Dona Beija* (1986), *Carmem* (1983), *Kananga do Japão* (1989), *Pantanal* (1990), *A História de Ana Raio e Zé Trovão* (1991), *Tocaia Grande* (1995), *Xica da Silva* (1996) e *Mandacaru* (1997).

Mesmo que de maneira modesta, a TV Bandeirantes igualmente investiu nesse campo, exibindo algumas tramas com relativo sucesso de público e crítica. A título de ilustração, podemos mencionar: *Cara a* Cara (1979), *A Deusa Vencida* (1980), *Cavalo Amarelo* (1980), *Meu Pé de Laranja Lima* (1980) e *Os Imigrantes* (1981).

Embora, desde seu surgimento, o SBT tenha se dedicado com exclusividade à exibição de telenovelas mexicanas dubladas e, também, na produção de adaptações de textos da teledramaturgia mexicana, houve momentos em que a emissora do empresário e comunicador Silvio Santos, trouxe ao público algumas produções genuinamente nacionais, como as seguintes telenovelas: *Brasileiras e Brasileiros* (1990), *Éramos Seis* (1994), *As Púpilas do Senhor Reitor* (1995), *Os Ossos do Barão* (1997), *Fascinação* (1998) e *Amor e Revolução* (2011).

Na TV Record, sempre houve espaço para as telenovelas em sua grade de programação. Embora a emissora seja lembrada por ter, no passado, dedicando-se e contribuindo para a consolidação e propagação da música popular brasileira ao promover os grandes festivais de MPB, ainda assim sempre houve espaço para as telenovelas. A emissora produziu e exibiu marcantes títulos da história da teledramaturgia nacional, como, por exemplo, as telenovelas que seguem: *O Espantalho* (1977), *Louca Paixão* (1999), *Roda da Vida* (2001), *A Escrava Isaura* (2004), *Prova de Amor* (2005), *Cidadão Brasileiro* (2006), *Caminhos do Coração* (2007), *Amor e Intrigas* (2009), *Poder Paralelo* (2009), *Chamas da Vida* (2011), *Pecado Mortal* (2013), *Os Dez Mandamentos* (2015), *Escrava Mãe* (2016), *Apocalipse* (2017-2018), *Jesus* (2018-2019), *Topíssima* (2019), entre outras.

1.3 Os temas sociais na teledramaturgia da TV Globo

À medida que a telenovela brasileira se torna mais realista, os temas abordados em seus enredos se tornaram objetos de debate na esfera social. Nesse sentido, podemos afirmar que é, essencialmente, a temática social atrelada ao folhetim que difere a teledramaturgia brasileira da teledramaturgia produzida em outras partes do mundo. Sendo assim, na teledramaturgia brasileira, cada vez mais, o enredo das telenovelas passou a ir além do entretenimento, não se limitando apenas a retratar o romance em sua narrativa. A intenção foi chamar a atenção da parcela da sociedade consumidora desse gênero televisivo para os problemas sociais.

O chamado *merchandising social*[93] torna-se um elemento singular nas produções de teledramaturgia da TV Globo, em particular nas tramas produzidas para os horários das 20 horas, ou melhor, no atual horário das 21 horas, haja vista a alteração ocorrida no horário, a partir de 2011, com a telenovela *Insensato Coração*.

Embora a maioria dos autores invistam na temática social como uma espécie de apêndice para expor suas narrativas, há, na emissora, dois novelistas que são conhecidos por fazerem uso de tal recurso na espinha dorsal de suas estórias: Manoel Carlos e Glória Perez. Eles foram os autores de telenovelas que mais se destacaram nos últimos anos por abordar, de maneira praticamente pedagógica, os temas sociais na teledramaturgia. Tal aspecto serve

[93] A termologia *merchandising social* é utilizada para se referir às campanhas sociais abordadas no contexto de uma telenovela. É como se fosse uma publicidade social – e sem fins lucrativos – para conscientizar o público para um determinado problema social. Para Ricki (2010) o conceito "sistematiza a inserção desse conteúdo conceitual e educativo nas tramas".

para reforçar ainda mais a tese de que as telenovelas brasileiras servem como elemento sociocultural.

O recurso do merchandising social em telenovelas é utilizado com maior frequência na teledramaturgia brasileira. Contudo, há registros desse recurso teledramatúrgico em produções de outros países. A telenovela mexicana *Meu Coração é Teu*[94], (Mi Corazón es Tuyo), escrita por Alejandro Pohlenz e Marcia del Río, com produção executiva de Juan Osório, exemplifica essa afirmação. Produzida e exibida pelo canal de televisão mexicano Televisa, em 2014, e exibida no Brasil pelo SBT, em 2016, essa telenovela apresentava entre suas tramas paralelas a personagem Jenny (Fabiola Campomanes) que, num determinado momento, descobre ser portadora do vírus HPV (Papiloma Vírus Humano), que resultaria num diagnóstico de câncer de colo de útero, doença que, aliás, é também muito comum entre as mulheres brasileiras. Até então não havia registro de nenhuma telenovela mexicana transmitida no Brasil que discutisse temas tão relevantes para a sociedade, como foi o caso de *Meu Coração é Teu*. Todavia, as ações de merchandising social são exibidas de maneira discreta nas telenovelas mexicanas, diferente do que acontece com as telenovelas brasileiras que fazem esse tipo de representação habitualmente.

Apesar de somente no final do século XX a teledramaturgia brasileira dar maior visibilidade às questões sociais nos enredos das telenovelas, isso não é um acontecimento recente. Como já foi mencionado no tópico anterior, foi a partir de 1969, com a telenovela *Beto Rockfeller*, que a teledramaturgia brasileira buscou abordar um enredo em que a realidade e, em consequência, os problemas da sociedade estivessem intrinsicamente relacionados à narrativa.

É extremamente necessário o uso desse recurso social na ficção, pois tal como afirma Rickli:[95]

> O merchandising social assume um papel importantíssimo na formação de cidadãos, quando se propõe a tratar dos mais variados temas de forma lúdica, buscando a representação da existência de seres humanos conscientes livres e responsáveis. Além disso, contribui para construção de um novo olhar a respeito dos temas abordados, gerando assim novos posicionamentos, questionamentos, tirando proveito daquilo que lhe é

[94] Informações sobre a telenovela obtidas no site Blastingnews. Disponível em: http://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/05/meu-coracao-e-teu-uma-novela-mexicana-diferente-das-demais-00917227.html. Acesso em 28/12/2018.

[95] RICKLI, Andressa Deflon. **Merchandising Social**: Ferramenta Sócio-Educativa na Telenovela. *In:* Anais da VI Conferência Brasileira de Mídia Cidadã e I Conferência SulAmericana de Mídia Cidadã. Pato Branco/PR. 2010. UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro Oeste, 2010.

> oferecido. O conhecimento dos benefícios do poder da mídia e da relação das produções midiáticas com a formação moral e ética dos cidadãos pode favorecer a construção de uma sociedade mais consciente das realidades alheias, que compreendam a realidade com uma visão mais crítica. Nessa perspectiva, a forma como se dá a inserção do tema alcoolismo entre outras temáticas sociais influencia e trata esses assuntos de maneira a se constituir como instrumento eficaz para a disseminação de novas condutas. Diante disso, o merchandising social pode favorecer a inserção de temas tidos por alvo de preconceito dos indivíduos, de forma a mudar comportamentos, ideias e preconcepções que geram efeitos na vida em sociedade. Hábitos, valores, crenças, costumes e experiências sociais como alvo de transformação da sociedade de forma responsável, favorecendo assim a formação de pessoas mais críticas e conscientes.[96]

Portanto, é essencial a utilização do merchandising social na teledramaturgia, não apenas nas produções brasileiras, mas em todas as produções desse gênero produzidas mundo afora. Afinal, a maioria da audiência que compõe esse gênero televisivo é formada de pessoas que, muitas vezes, possuem como fonte de renda apenas o salário mínimo, ou seja, têm pouco acesso às informações.

1.4 O diálogo da teledramaturgia com a sociedade

Num país em desenvolvimento como o Brasil que, infelizmente, ainda é palco para inúmeras desigualdades sociais, a telenovela se torna uma ferramenta sociocultural, que pode ir além de um mero produto mercadológico. E isso, em parte, é possível, como dito anteriormente, porque as telenovelas brasileiras trazem discussões sociais em seus enredos folhetinescos. Acerca desse fato, Ortiz esclarece que:

> Devido às especificidades do campo cultural brasileiro, esta discussão sobre o divertimento assume outras tonalidades. Em vários autores encontraremos a presença de preocupações que visam proteger a novela de uma possível crítica de seu poder "alienador"; nesse sentido procura-se pensar esse gênero dramático como um veículo de mensagens que ultrapassem o mero entretenimento. Mesmo nesse polo de divertimento, pode-se observar uma busca de interlocução com uma crítica velada, digamos de caráter erudito e politizada.[97]

Em razão disso é que os novelistas procuram aproximar seus enredos o máximo possível da realidade, uma vez que as telenovelas também têm função e responsabilidade social. Entretanto, é necessário ressaltarmos que, por conta disso, a telenovela fica à

[96] Ibid. p. 573.
[97] ORTIZ, *op. cit.* 1989, p. 160.

mercê dos limites impostos pela sociedade, visto que, em sua trama, perpassam valores morais da sociedade. Ainda que, em alguns momentos, essas representações pareçam ir além do limite tolerável, como é o caso da exibição de uma cena de beijo e/ou sexo gay, mesmo assim ela está dentro de uma demarcação aceitável pela sociedade. Isso porque ela é um produto mercadológico e, como tal, curva-se diante dos valores morais que domina as esferas sociais diversas.

Nesse contexto, vale salientar que o período de ascensão do gênero telenovela coincide com um dos momentos mais traumáticos da história recente do Brasil: a Ditadura Militar. Os militares criaram, em 1968, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) que tinha por intento censurar atos artísticos e culturais que contrariavam o posicionamento dos governantes militares. E na tentativa de deixar as tramas cada vez mais próxima da realidade social, os novelistas precisavam enfrentar a força e o poder da Censura Federal[98], que ora tinha intenção repressiva, ora pretendia ser disciplinadora. Segundo afirma o sociólogo Ortiz[99], no período que compreende os anos de 1964 a 1980, a Censura Federal atuava "como repressão seletiva que impossibilita a emergência de um determinado pensamento ou obra artística". Nesse sentido, eram censurados os produtos culturais (peças de teatros, filmes, telenovelas etc.) e não seus produtores (teatro, cinema, emissoras de televisão etc.). Assim, não há a menor possibilidade de falar de telenovela sem mencionar a questão da Censura Federal existente no período do Regime Militar.

Partindo da interpretação de Ortiz, observamos que, embora o Estado pudesse ser um grande empecilho aos artistas por conta da Censura, ao mesmo tempo ele exercia um papel de incentivador, visto que havia grande interesse por parte do Estado pelos meios de comunicação. Sendo assim, nesse momento, a posição do Estado é ambígua: ao mesmo tempo em que exercia função repressora, igualmente funcionava como uma instituição incentivadora das manifestações culturais. Tal interesse acontecia pelo fato de a cultura ser uma promovedora de "valores e disposições contrárias à vontade política dos que estão no poder"[100] do Estado.[101] Para o sociólogo, já naquela época, o Estado é um dos maiores anunciantes. Essa configuração perdura até os dias atuais, haja vista que as emissoras de

[98] Devemos levar em conta que a Censura não é homogênea. A Ditadura tinha, em geral, uma censura política, entretanto, também mantinha uma censura aos costumes por isso controlava os meios de comunicação. Essa censura aos costumes só ocorria quando se tratava de seus opositores ou daquelas situações que contrapunham à Ditadura como, por exemplo, à telenovela *Roque Santeiro* que, em 1975, foi impedida de ser levada ao ar, pois a Ditadura via seu autor, Dias Gomes, como um comunista que iria através de sua arte criticar o regime militar.
[99] ORTIZ, *op. cit.* 2001. p. 114.
[100] Ibid. p. 114.
[101] Ibid. p. 120.

televisão buscavam e, ainda buscam, agradar o governo ou quem está em seu controle. Isso ocorre porque "o governo, através de suas agências, detém um poder de 'censura econômica', pois ele é uma das forças que compõem o mercado".[102]

O dinheiro proveniente do Estado foi fundamental para a consolidação da indústria cultural brasileira, sobretudo, para as emissoras de televisão. Com "o investimento do Estado na área da telecomunicação, os grupos tiveram pela primeira vez a oportunidade de concretizarem seus objetivos de integração do mercado".[103] Ou seja, o Estado contribuía para o avanço da publicidade que, por conseguinte, rendia boa parte do capital arrecadado para a manutenção das emissoras de televisão.

Na telenovela *Beto Rockfeller* era possível ver temas sociais brasileiros com bastante recorrência nas falas das personagens. A trama realista, escrita por Bráulio Pedroso, procurava aproximar o enredo ficcional dos acontecimentos da vida real, os quais poderiam ser vivenciados pelos telespectadores da referida telenovela. Essa mistura entre ficção e realidade incomodava a Censura Federal.

Em relação à Censura, o ator Luís Gustavo esclarece que a telenovela *Beto Rockfeller* (1969) foi uma das tramas televisivas que sofreram com a repressão da Censura Federal. Em suas palavras:

> Era uma novela que tinha uma espinha dorsal muito boa, graças a essa engenharia que o Bráulio fez. Era capítulos fantásticos que nunca vi igual, às vezes, vinha rúbrica que dizia: "Tatá (meu apelido) improvisa três minutos com assuntos do dia". Ou seja, era uma novela muito verdade, muito realista, muito jornalística. E era por isso que uma vez por mês a gente tinha que ir pra Brasília e ir para a sala do General Wilson Aguiar que era chefe da Censura e que muitas vezes cuspia na nossa cara e xingava a gente dizendo que tinha ocorrências do Brasil inteiro querendo imitar o vagabundo do Beto Rockfeller (risos). Sabe, Jéfferson, foi engraçado quando vi esse Wilson Aguiar trabalhando lá na Globo. Ele morreu, recentemente, mas antes disso trabalhou no Departamento de Memória da Globo e tive que reencontrá-lo, para você ver como o mundo dá muitas voltas.[104]

Por meio do depoimento de Luís Gustavo, podemos perceber que os problemas sociais trazidos para a ficção incomodavam a Censura, pois esta não queria que eles fossem divulgados para a população. Por isso, censuravam à obra; afinal, o regime militar não queria críticas a seu governo.

---

[102] Ibid. p. 121.
[103] Ibid. p. 128.
[104] NO MUNDO DOS FAMOSOS. o*p. cit.* 2015.

Outra telenovela que apresentava elementos realistas do comportamento sociocultural brasileiro em sua narrativa foi *O Bem-Amado* (1973). O autor Dias Gomes enfrentou muitos problemas com a Censura Federal ao escrever determinados tipos de cenas. Em sua autobiografia, o novelista esclarece que:

> *O Bem-Amado* era uma pequena janela aberta no paredão de obscuridade construído pelo regime militar. Não que a Censura não percebesse e não mutilassem os textos, mas tinha certa dificuldade em fazê-lo, já que os censores nunca primaram pela inteligência. E, quando agiam, deixavam patente sua estupidez. A novela já estava em meio quando proibiram que se chamasse Odorico de "coronel". Mais adiante, vetaram que Zeca Diabo fosse chamado de "capitão". E, já faltando apenas cinco capítulos para terminar, o cabo Ananias teve sua patente cassada. Eram realmente brilhantes nossos censores. Tanto quanto seus superiores [...] Eu tinha cenas e mais cenas cortadas sem o menor sentido, o que me obrigava a ir frequentemente a Brasília discutir com os censores, tentando liberar alguns cortes para os quais, por mais que procurasse, não encontrava explicação."[105]

Mas *O Bem-Amado* não foi a única telenovela escrita por Dias Gomes a sofrer com a Censura Federal. A primeira versão da telenovela *Roque Santeiro* foi a maior vítima da Censura Federal na história da teledramaturgia brasileira. Ela foi totalmente proibida de ir ao ar na noite de estreia. Vale lembrar que a telenovela já estava com uma boa frente de capítulos gravados e editados. A despeito dessa proibição Dias Gomes alega:

> A inesperada proibição de *Roque Santeiro*, colheu-nos de surpresa, eu já no quinquagésimo primeiro capítulo [...]. A proibição não era apenas insólita, mas cercada de mistérios [...]; a Censura, a princípio, dizia apenas que a novela era imprópria para o horário das oito. Perguntamos se seria liberada para o horário das dez. A resposta era ambígua, talvez, mas os cortes seriam tantos, que dos primeiros capítulos só restariam poucos minutos [...]. Era melhor que desistíssemos dessa novela. Enfim, entendemos que a novela estava proibida, e eles, por motivos que só viríamos a descobrir muitos anos mais tarde, não tinham a hombridade de enviar um despacho com essa decisão.[106]

Portanto, a arte brasileira foi muito prejudicada pelos órgãos de Censura do Regime Militar que privaram os artistas de exercerem em plenitude seus trabalhos artísticos. Do mesmo modo, o público foi prejudicado, posto que as obras censuradas que

[105] GOMES, *op. cit.* 1998, p. 276-277.
[106] Ibid. p. 281.

chegaram até eles tinham baixa qualidade. Os trabalhos eram mutilados por censores que não tinham o mínimo de sensibilidade artística para cortar cenas/trechos de um produto audiovisual, no caso, a telenovela.

1.5 A telenovela menosprezada nas esferas artísticas e acadêmicas

Engana-se quem pensa que o meio artístico aceitou de imediato a telenovela. Em seu início, muitos artistas se recusavam a produzir essa arte. O próprio dramaturgo e novelista Dias Gomes foi um desses profissionais que só foi parar na televisão por conta da crise no teatro. Acerca desse assunto, Dias explica:

> O "modelo" dramatúrgico que viria a ser imposto pela ditadura nos anos 70 me excluiria completamente. Janete [Clair – sua esposa] estava arcando com a maior parte das despesas da casa, não me parecia justo para com ela recusar [um convite para a televisão], apenas porque a telenovela, cercada de preconceitos, era considerada subliteratura. Sempre sonhava viver só do teatro e por duas vezes conseguira, dois curtos períodos de alguns anos, e tivera que desistir – minha vida se repetia em ciclos. Por um lado, seria uma incoerência. Minha geração de dramaturgos – a dos anos 60 – erguera a bandeira do teatro popular, que só teria sentido com a conquista de uma grande plateia popular, evidentemente. Um sonho impossível, o teatro se elitizava cada vez mais, falávamos para uma plateia a cada dia mais aburguesada, que insultávamos em vez de conscientizar. Agora ofereciam-me uma plateia verdadeiramente popular, muito além dos nossos sonhos [...].[107]

Para o dramaturgo, era impossível viver apenas de teatro, pois o gênero não era consumido (devido à baixa escolaridade e à escassez financeira do público) pelas grandes massas. Com isso, o teatro brasileiro se tornou burguês, pois apenas a burguesia privilegiava tal manifestação artística.

O escritor Dias Gomes estreou como autor de telenovelas, em 1969, escrevendo a telenovela *A Ponte dos Suspiros*. Esta era uma adaptação de um folhetim italiano que a TV Globo havia importado e que, inicialmente, seria adaptado pela novelista cubana Glória Magadan. Devido à demissão da autora e para a emissora não perder o capital investido nessa produção que já estava em andamento, coube a Dias Gomes tocar o projeto. Por não ter um enredo que adequasse ao estilo dramatúrgico, o superintendente da TV Globo, na época José de Oliveira Bonifácio Sobrinho, o Boni, deu liberdade para Dias Gomes usar um pseudônimo para assinar *A Ponte dos Suspiros*. Contudo, quando ele assinasse uma telenovela utilizando

[107] Ibid. p. 255.

seu nome, teria um aumento salarial. Dias aceitou a sugestão de Walter Clark que era na ocasião o diretor-geral da TV Globo e utilizou o pseudônimo de Stela Calderon. A esse respeito, Dias Gomes[108] afirma que: "Muitos acham que não quis de início assinar meu nome por puro preconceito. Isso não é verdade".

O fato de a telenovela ser um produto de mídia também era um motivo que levava vários intelectuais a terem preconceito com o gênero. Dias Gomes é categórico ao afirmar que embora esse pensamento fosse recorrente no meio artístico, ele não seguia essa mesma linha de pensamento, como podemos ler no depoimento que segue:

> As alegações de subarte ou subliteratura eram preconceituosas e idiotas (afinal, Dostoievski, Dieckens, Balzac, Machado de Assis, José de Alencar e tantos outros autores consagrados do século XIX haviam escrito folhetins). Nenhuma arte é menor ou maior, existem autores maiores e menores, estava desafiado a provar isso. E também a encontrar uma linguagem própria, uma identidade, para um gênero que nascera no folhetim do século passado, gerara a radionovela e o filme em série, e agora encontrava na televisão, a meu ver, seu veículo ideal.[109]

Sendo assim, embora houvesse boatos de que dramaturgos do porte de Dias Gomes tivessem preconceito com a televisão e com a telenovela, o autor preconiza que era possível enxergar a telenovela no mesmo patamar cultural do teatro:

> Eu diria que o teatro é a arte conscientizadora por excelência. Mas volto a lembrar o equívoco e a injustiça em que se labora ao considerar as telenovelas como um todo uniforme, nivelando-as tematicamente, estética e culturalmente. Claro que uma determinada telenovela, ou até mesmo a maioria das telenovelas, pode ter um efeito acomodatício, alienatório, anestesiante. Também uma peça de teatro (ou quem sabe a maioria das peças encenadas entre nós) pode ter o mesmo efeito, podendo se estender a alegação ao cinema. Mas nem o cinema, nem o teatro, nem a novela, como formas de expressão, têm nada a ver com isso. E do mesmo modo que o teatro pode ser um elemento conscientizador, também a novela pode desempenhar este papel.[110]

É sabido que as manifestações artísticas surgiram nas sociedades europeias e estavam atreladas – e em partes, até restritas – às elites. No entanto, a partir do século XVIII, conforme afirma Bourdieu[111], houve uma significativa transformação. Tal

[108] Ibid. p. 257.
[109] Ibid. p. 256.
[110] Ibid. p. 162.
[111] BOURDIEU, *op. cit.* 1974. p. 100.

configuração ocorreu com "a multiplicação e a diversificação das instâncias de consagração competindo pela legitimidade cultural [...]". Bourdieu vai mais além e afirma que:

> [...] Com a dissolução da corte e da arte cortesã, a aristocracia mistura-se com a *intelligentsia* burguesa e passa a adotar seus modelos de pensamento e suas concepções artísticas e morais, e das instâncias de difusão cujas operações de seleção são investidas por uma legitimidade propriamente cultural, ainda que, como no caso das editoras e das direções artísticas dos teatros, continuem subordinadas a obrigações econômicas e sociais capazes de influir, por seu intermédio, sobre a própria vida intelectual."[112]

A respeito da tese de Bourdieu, Ortiz esclarece que:

> Para analisarmos as disputas internas e o posicionamento dos atores sociais que produzem a telenovela, é interessante retomarmos as reflexões de Pierre Bourdieu sobre o que ele domina de 'campo'. Para Bourdieu, as relações estabelecidas entre os produtores de bens simbólicos, bem como entre estes e suas obras, "depende (m) diretamente da posição que ocupam no interior do sistema de produção e de circulação de bens simbólicos e, ao mesmo tempo, da posição que ocupam na hierarquia propriamente cultural dos graus de consagração, tal posição implicando numa definição objetiva de sua prática e dos produtos dela derivados."[113]

Em 1986, Fachel afirma que a telenovela é um bem simbólico específico, pois:

> ela trata de afetos e apela a afetos, apresenta modelos de relações sociais, de organização familiar e padrões de comportamento, e atinge diariamente milhões de pessoas. A dimensão da importância da novela e a responsabilidade social da indústria que a produz são também indicadas nas narrativas. [...] A telenovela é, pois, instância legitimadora e legitimada que na sua natureza de bem simbólico da indústria cultural, que é consumido por sujeitos socialmente diferenciados, busca conciliar o velho e o novo.[114]

Dessa maneira, em um núcleo cultural, como o caso da teledramaturgia, há conflitos "de relações de poder". Daí a existência de "capitais culturais" que distinguem entre si.

A telenovela *A Ponte dos Suspiros*, que marcou o início da carreira de Dias Gomes na teledramaturgia brasileira, era ambientada em Veneza, na época dos doges. Para

---

[112] Ibid. p. 100.
[113] ORTIZ, *op. cit.* 1989, p. 157.
[114] FACHEL, *op. cit.* 1986, p. 75-76.

produzir a telenovela, a TV Globo construiu o Grande Canal de maneira precária. A respeito desse período, Gomes afirma que "eram tempos de tremenda irresponsabilidade".[115] Por esse e outros motivos é que a telenovela era vista com maus olhos pela classe teatral da época.

Dias Gomes ainda afirma que, durante a década de 1960, a telenovela era menosprezada pelos intelectuais, sobretudo, porque era veiculada pela televisão, meio de comunicação que apoiava o governo.

> Minha ida para a televisão foi vista com reprovação por alguns intelectuais da esquerda burra e da direita idem, que a burrice não é privilégio nosso. Nenhum deles teve a audácia de se pronunciar publicamente sobre isso, claro. Até mesmo porque, naqueles que mereciam e merecem meu respeito, nunca percebi qualquer censura a meu gesto, até pelo contrário. E a restrição maior era à Rede Globo, cujo dono, Roberto Marinho, apoiava o governo, como se as demais redes não fizessem o mesmo e de maneira até bem mais subserviente.[116]

Somente a partir da telenovela *O Bem-Amado* que o dramaturgo Dias Gomes chegou à conclusão de que seria possível "realizar uma verdadeira obra de arte na televisão". Para que isso acontecesse, contudo, era preciso entender o conceito de arte de massas. Assim, o novelista tem que ter consciência da limitação artística que a televisão impõe, o que, muitas vezes, compromete o processo de criação artística em prol do famigerado capitalismo comercial. Este é a *via crucis* que opera nas empresas televisivas. Dias Gomes afirma, ainda, que essa constatação a respeito da televisão/telenovela somente foi possível porque:

> Entendia o caráter efêmero da televisão, sua linearidade, sua horizontalidade, que rejeitava reflexões profundas, em que pesasse seu fantástico poder de denúncia e abrangência nunca alcançado por qualquer outro meio de expressão. Mas eram limitações que não lhe recusavam o passaporte para o meio das artes.[117]

Em texto publicado, em 1989, Ortiz faz a seguinte avaliação:

> A telenovela não desfruta de um grande prestígio no mundo acadêmico. Apesar de ser um gênero relativamente antigo – seu antecessor histórico, a radionovela, foi introduzida no Brasil na década de 1940 –, existem poucos estudos sobre ela. Não creio que seria um exagero

[115] GOMES, *op. cit.* 1998. p. 258.
[116] Ibid. p. 262-263.
[117] Ibid. p. 275.

> afirmar que as ciências sociais a negligenciaram por um bom tempo, como se a seu desprestígio cultural correspondesse uma deficiência epistemológica.[118]

Em outro momento de sua análise acerca da produção da telenovela brasileira, Ortiz é categórico ao dizer que:

> A telenovela era percebida, tanto pelos produtores, pelos financiadores, como por aqueles que a realizavam, como um gênero menor. Os próprios atores voltados para os grandes espetáculos artísticos do *TV de Vanguarda*, não escondiam o desprezo e o descontentamento ao serem escalados para o elenco de uma telenovela. Para eles, que vinham interpretando no vídeo alguns dos textos mais ambicionados por um ator de qualquer parte do mundo, era degradante descer aos personagens das telenovelas.[119]

Portanto, esse era o pensamento que havia no próprio meio em que a telenovela era concebida. Esse juízo, por parte de alguns artistas, perdurou durante toda a década de 1960. E mesmo após uma década de produção de telenovela ainda o produto era visto e estigmatizado como uma sub-arte. No entanto, é nesse período que a telenovela se consagra como uma arte em ascensão, sobretudo, em detrimento do teatro. Durante a referida década ocorrem grandes inovações e desenvolvimentos no meio televisivo, especialmente através da TV Excelsior. Devido a esse fato, o gênero telenovela vai recebendo grandes investimentos e passando a ter um novo tratamento no setor artístico brasileiro.[120]

Cabe ressaltar que a telenovela pode ser bastante atraente para uma grande parcela da população, em especial porque a sua linguagem é bastante acessível. Segundo a antropóloga Ondina Leal Fachel:

> A televisão é extremamente atraente para o grupo popular, sobretudo, porque ela vincula uma modernidade e uma fala reconhecidas como universo simbólico de outra classe. Em termos de vocabulário e em termos de visualizar palavras escritas, a televisão tem uma influência muito direta, o que é facilmente detectado nas crianças. Neste sentido, o efeito é exatamente o inverso de um apassivamento. Os mais jovens têm um repertório de palavras notoriamente mais vasto que os mais velhos.[121]

---

[118] ORTIZ, 1989, p. 7.
[119] Ibid. p. 45.
[120] ORTIZ, *op. cit.* 1989. p. 53-54.
[121] FACHEL, *op. cit.* 1986. p. 53.

Há de apontar também que a telenovela pode prestar um serviço importante para o grande público, principalmente quando consideramos as camadas sociais menos abastecidas de renda e de letramento. O pesquisador Martín-Barbero[122], salienta que quando um intelectual menospreza a importância de um objeto cultural oriundo de uma cultura de mídia, ele está fazendo uso de "um aristocratismo cultural". Afinal, esse intelectual está se negando "a aceitar a existência de uma pluralidade de modos de fazer e usar socialmente a arte".

Portanto, não se deve negar a importância cultural que a telenovela exerce numa sociedade, já que é possível encontrar "nas massas um modo de emancipação da arte"[123]. Isto é, o popular também pode promover uma autossuficiência artística. É devido ao desenvolvimento da sociedade moderna que ocasionou o surgimento de novas ferramentas culturais, entre elas, o nosso objeto de estudo: a telenovela. Afinal "[...] a nova sensibilidade das massas é a da aproximação [...]"[124].

O filósofo americano Douglas Kellner tem uma visão crítica ao analisar a maneira como os intelectuais da Escola de Frankfurt viam os objetos de cultura de massas. Os intelectuais que faziam parte desse grupo via essa cultura como inferior, posto que não obtém potencial contestador e/ou emancipatório, relegando o público que a consome a uma atmosfera de total passividade.[125] Esse pensamento influencia até os dias atuais o meio acadêmico. Alguns intelectuais consideram a telenovela como uma cultura menor e que não deve ser levada em consideração, especialmente em pesquisas cientificas. Kellner critica a maneira como a Escola de Frankfurt tratava e interpretava os objetos da chamada cultura de massas. E, por essa razão, ele substitui o termo *cultura de massas* por um novo conceito que ele denomina *cultura de mídia*.

Kellner, a respeito desse assunto, tece a seguinte observação:

> [...] A ênfase dada pela Escola de Frankfurt na manipulação chamou a atenção para o poder e a sedução dos produtos da indústria cultural e para os modos como eles podem integrar os indivíduos na ordem estabelecida. A ênfase também no modo como a indústria cultural produz "algo para todos de tal modo que ninguém consegue escapar", indica de que maneira a diferença e a pluralidade são utilizados para integrar os indivíduos na sociedade existente.[126]

[122] MARTÍN-BARBERO, *op. cit.* 1997. p. 70.
[123] Ibid. p. 76.
[124] Ibid. p. 74.
[125] KELLNER, *op. cit.* 2001. p. 50.
[126] Ibid. p. 60-61.

A partir da identificação do existente elo dos produtos culturais com a consciência da sociedade é que os pensadores frankfurtianos passam, de fato, a considerar os produtos da indústria cultural.

Sobre o assunto, o sociólogo brasileiro Renato Ortiz esclarece:

> Embora a contribuição dos frankfurtianos seja bastante rica, este ponto de vista teórico, quando aplicado sem nuances à compreensão da sociedade, perde uma dimensão importante do fenômeno cultural, pois uma obra de cultura sempre carrega uma dose de ambiguidade, uma tensão interna, decorrente da necessidade de acionar a energia e a inventividade dos trabalhadores que a elaboraram.[127]

Destarte, numa sociedade capitalista, como se caracteriza a que vivemos, a cultura torna-se uma espécie de mercadoria tanto para seus produtores (como, por exemplo, as emissoras de televisão) quanto para aqueles que a consomem (como, por exemplo, os telespectadores). O sociólogo Renato Ortiz alega que:

> A perspectiva frankfurtiana que vê a ideologia exclusivamente como técnica, o que significa assimilar a cultura à mercadoria, tem o mérito de chamar a atenção para certos problemas, mas nos impede de compreendermos outros. Eu diria que a cultura, mesmo quando industrializada, não é nunca inteiramente mercadoria, ela encerra um 'valor de uso' que é intrínseco à sua manifestação. Há uma diferença entre um sabonete e uma ópera de sabão [...]. Seria ingênuo descartar pura e simplesmente a análise frankfurtiana, pois a ênfase na questão da racionalidade nos permite captar mudanças estruturais na forma de organização e de distribuição da cultura na sociedade moderna.[128]

Nesses termos, partindo da análise sociológica de Ortiz, percebemos que toda essa transformação cultural, ocorrida com o advento da cultura de mídia, deve ser vista como uma cultura que se inscreve num universo cultural mais amplo, e não apenas reduzida à uma cultura mercadológica destinada exclusivamente para as massas.

.

> [...] A televisão é o polo central das atividades, e mesmo da legitimidade de massa. É através dela que seus profissionais adquirem um 'capital de reconhecimento' que lhes permite inclusive atuar em outras áreas: publicidade, cinema, teatro. Se as insatisfações com o trabalho são muitas, o sucesso e a popularidade funcionam como contrapeso.[129]

---

[127] ORTIZ, *op. cit.* 2001. p. 120-121.
[128] Ibid. p.146-147.
[129] Ibid. p. 182.

Ou seja, a televisão proporciona ao artista uma imensa popularidade. E essa popularidade se deve ao fato de o grande público prestigiar seu trabalho.

A historiadora Mônica Kornis, em sua obra *Cinema, Televisão e História*[130], ao falar das narrativas audiovisuais, no campo da história, realça o papel dessas narrativas na construção de uma sociedade imaginada:

> Uma dimensão importante dessa produção ficcional é o seu papel enquanto agente de construção de uma identidade nacional, e se considerarmos a vocação da escrita da história tanto para o cinema quanto para a televisão, a questão assume maior relevância. O caráter pedagógico contido nessas narrativas se nutre de conteúdos históricos, visando à formação de uma memória nacional. E mesmo – ou talvez até por isso – numa sociedade globalizada como a de hoje há lugar para narrativas audiovisuais de fortalecimento desse tipo de pertencimento na construção de uma 'comunidade imaginada', tal como formulada por Benedict Anderson.[131]

Para a historiadora, a telenovela e os outros produtos teledramatúrgicos que as acompanham trazem para a sociedade "uma pedagogia do ser brasileiro pelo reconhecimento de traços comuns – como língua, paisagem, hábitos, costumes e referências culturais – em total sintonia com as questões da realidade que é contemporânea ao momento de produção".[132] É, justamente, por esse motivo que não é possível interpretar estaticamente a representação da sociedade brasileira na esfera da telenovela.

No entanto, esse mecanismo de representação colabora "para a construção de uma memória da história nacional pela televisão".[133]

Dessa maneira, Kornis chama atenção sobre como o historiador deve trabalhar com uma fonte audiovisual:

> Perceber que as narrativas audiovisuais de reconstituição histórica não são retratos da história, nem são explicativas de que os fatos e/ou

[130] A historiadora Mônica Kornis, na obra acima citada, apresenta reflexões acerca da diversificação das fontes históricas, nas quais são inseridos objetos provenientes do cinema e da televisão. Kornis (2008) afirma que essa abertura ocorreu, em parte, com a renovação da historiografia francesa: a nova história. Ela justifica que foi a partir desse movimento intelectual, promovido pela terceira geração da Escola dos Annales, que passou a ser incorporado novos objetos e novas metodologias que promoveram "uma ampliação quantitativa e qualitativa dos domínios tradicionais da história". Kornis (2008) ainda afirma que "a chamada história das mentalidades desenvolveu todo um campo de investigação voltado para o estudo e a explicação das sociedades por meio das representações feitas pelos homens em determinados momentos históricos." (KORNIS, Mônica. *Cinema, Televisão e História.* 2008, p. 21).

[131] KORNIS, *op. cit.* 2008, p. 52.

[132] Ibid. p. 53.

[133] Ibid. p. 54

> momentos históricos "aconteceram assim", significa reconhecer a presença de um conjunto de mediações processadas por uma linguagem, desenvolvida por um determinado ponto de vista dado historicamente [...]. A análise fílmica e televisiva pode ser transformada em documento para a pesquisa histórica ao articular, ao contexto histórico e social que o produziu, um conjunto de elementos intrínsecos à expressão audiovisual [...] A linguagem audiovisual não se orienta para uma única direção e deve ser analisada em sua singularidade.[134]

Logo, devemos ter consciência de que esses tipos de fonte possuem suas próprias especificidades.

1.6 A inserção da homossexualidade na teledramaturgia brasileira e nas telenovelas da TV Globo

Dessa maneira, o gênero telenovela, que estreou no Brasil, em 1951, demorou quase duas décadas para trazer uma personagem que representasse uma minoria social e ainda assim trouxe uma representação caricata da homossexualidade, uma vez que a personagem em questão era efeminada, com trejeitos jocosos. Tinha como profissão "costureiro" (associando-se à profissional feminina que desenvolve tal função), ao invés da denominação alfaiate, que é sempre relacionada aos homens que exercem função semelhante. A imagem que segue foi extraída dessa telenovela:

[134] Ibid. p. 55-57.

(Fig. 1: Rodolfo Augusto em cena na telenovela *Assim na Terra como no Céu* (1970) – Fonte: Divulgação/CEDOC – TV Globo).

Na referida imagem, é possível identificar que Rodolfo Augusto não tem trejeitos de um homem másculo, pois o enquadramento da câmera evidencia a maneira delicada que ele está posicionado e ainda com as mãos entrelaçadas, de modo compungido.

Em relação à demora para haver uma representação homossexual na ficção televisiva, isso pode ter acontecido por dois motivos: o primeiro é a exaurida demora dos produtores de telenovelas em 'abrasileirar' o gênero. Conforme vimos anteriormente, entre 1951 até 1969, as telenovelas produzidas no Brasil eram inspiradas no clássico folhetim francês do século XIX, nos modelos americanos e latinos. Esses modelos eram, geralmente, adaptações de textos latino-americanos que foram levados ao ar como radionovela – e até mesmo telenovela – em outros países, como, por exemplo, Cuba, Argentina, México e Estados Unidos.

A partir da telenovela *Beto Rockfeller*, produzida e exibida em 1969, pela TV Tupi, e de *Véu de Noiva*, produzida e exibida em 1970, pela TV Globo, foi que as emissoras de televisão, produtoras desse segmento, passaram a investir num produto de ficção que se aproximasse cada vez mais da realidade de seu público. Essa aproximação se materializou na construção de diálogos coloquiais e na incorporação dos problemas sociais vivenciados pelos brasileiros às narrativas, estando entre elas questões que envolvem o tema da homossexualidade.

O segundo motivo, talvez o mais plausível, esteja intrinsecamente relacionado ao fato de ser nesse período (a transição das décadas de 1960 para 1970) o início da grande revolução sexual que abriu as portas para a chamada 'liberdade de gênero'. Esse período pode ser coincidentemente marcado pela necessidade de "dar voz à luta contra a opressão social causada pelas categorias fixas de masculinidade e feminilidade, contra a imposição obrigatória da vinculação entre sexo e gênero."[135]

Assim, historicamente, a inserção de personagens homossexuais nas telenovelas se deu a partir da década de 1970, principalmente na teledramaturgia produzida pela TV Globo. É bom lembrar que em quase todas as telenovelas produzidas entre as décadas de 1970,1980 e 1990 pela emissora traziam – e ainda trazem – personagens homossexuais caricatas e/ou performáticas que eram ridicularizadas por personagens heterossexuais e/ou homofóbicos. Em geral, ora as personagens homossexuais eram cabelereiros, ora mordomos, como se não houvesse em nossa sociedade médicos, professores, advogados homossexuais. Ou seja, a representação da homossexualidade se dava como algo sem importância, como se aqueles indivíduos ocupassem uma posição de quase inexistência social.

Atualmente, a homossexualidade é representada com destaque na mídia, sobretudo, na televisão, pois serve como temática que desperta interesse público, garantindo visibilidade. Em consonância com essa ideia, Borges[136] relata que

> [...] O uso dos meios de comunicação na modernidade tem contribuído especialmente para a transformação da organização espacial e temporal, possibilitando novas formas de ação, interação e exercício do poder, trazendo implicações para a vida social e política antes impensáveis. Seu papel tem sido fundamental na construção e circulação de repertórios sobre as homossexualidades, atuando como mediadora no acesso e na legitimação de modelos plurais de posição de pessoa para uma grande variedade de destinatários.[137]

Nesse contexto, é fundamental que haja cada vez mais, nos meios midiáticos, a propagação dessa temática, sobretudo, quando a intenção é dar ao público informações

---

[135] Ver: RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no Armário**: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros. São Paulo: Edições GLS, 2010, p. 35.
[136] BORGES, Lenise. Lesbianidade na TV: visibilidade e "apagamento" em telenovelas brasileiras. In: GROSSI, Miriam et. al. (Org.). **Conjugalidade, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
[137] Ibid. p. 4.

corretas em relação ao assunto. Essa ação tem muito a contribuir, haja vista que a TV (e a telenovela) possui um grande alcance social.

Posto isso, podemos afirmar que a temática homossexualidade nas telenovelas teve, no início, uma representação tímida, mas, com o passar dos anos, foi conquistando uma posição de atenção e, especialmente, de significação. Isso fica evidenciado nas mais variadas formas de representação do tema, posto que, diferentemente do que acontecia nos anos 1970, em dias atuais a representação dos homossexuais ganhou nova tonalidade. Mesmo que ainda encontremos representações caricatas e estigmatizadas em que os homossexuais ocupam posições e profissões restritas, como mordomos e cabelereiros, atualmente é possível ver nas telenovelas as mais variadas representações da homossexualidade. Há personagens homossexuais negros, brancos, pobres, ricos, efeminados, heteronormativos, bissexuais, advogados, médicos, professores, conforme abordaremos no tópico a seguir.

1.7 A narrativa da revelação nas personagens gays das telenovelas

A abertura política que se deu em terras brasileiras, maiormente, a partir dos primeiros anos da década de 1990 em decorrência do processo de redemocratização, pós Ditadura Militar, possibilitou o surgimento e solidificação de diversos grupos sociais, estando entre eles o movimento gay. Segundo Drummond:[138]

> Diversos grupos passaram então a buscar a ocupação do espaço político, através do uso da mídia. Em 1993, com o surgimento do "Grupo Arco-Íris de Conscientização Homossexual" o movimento começou a girar em torno da construção de uma base política fundada em noções de identidades sexuais. Criado no Rio de Janeiro como uma organização não governamental sem fins lucrativos, o grupo "Arco-Íris" tinha como principal missão a promoção da qualidade de vida, dos direitos humanos e da cidadania ao público de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais.[139]

À vista disso, em relação ao período anterior, ocorre um avanço no que tange à participação ativa da militância LGBT na sociedade. E, nesse processo, a mídia torna-se uma grande aliada. Vale salientar que a televisão continuou a representar, em suas

[138] DRUMMOND, Lucas. **50 Anos de Novelas**: A Trajetória da Representação Homossexual e o Beijo Gay que parou o Brasil. Curitiba: Appris Editora, 2015.
[139] Ibid. p. 52-53.

telenovelas, o gay de forma caricata, jocosa e banal, mesmo sabendo da existência de um grupo, também pertencente a essa minoria social, que estava acompanhando (e criticando) as representações ficcionais que a telenovela produzia dos homossexuais. Seja como for, em certa medida, esse cenário impulsionou os produtores de televisão trazer uma representação mais contundente em relação às questões homossexuais.

Vale salientar que, segundo Colling,[140] a militância gay, representada pelo Grupo Gay da Bahia (GGB), sempre que se deparava com uma representação deturpada da homossexualidade na esfera da teledramaturgia ameaçava processar os autores e, também, as emissoras. No entanto, quando a militância se sentia representada, não economizava publicamente elogios às emissoras ou aos produtores. A aceitação por parte desse público acontecia apenas quando as personagens homossexuais presentes nos enredos das telenovelas 'pareciam normais', ou seja, sem serem gays afetados.

Em seus estudos, Colling traz uma série de indagações provocativas a respeito de uma possível intransigência da militância gay diante das representações da homossexualidade na telenovela brasileira:

> Ainda que seja compreensível a estratégia adotada pelo GGB e outros grupos, nos parece interessante realizar as seguintes provocações: não existem gays afeminados e afetados? Por que eles não podem estar nas telenovelas? Para serem mais aceitos nas telenovelas, os personagens gays necessitam anular as suas diferenças e se comportar dentro de um modelo heteronormativo? As formas mais contemporâneas de representações de gays e lésbicas na televisão em geral não refletem, também, o estágio da própria cultura gay atual, que alguns autores relacionam com uma fase pós-gay ou pós-gueto?[141]

A observação proferida por Colling recupera a pluralidade do grupo, uma vez que, ao excluir a representação do homem homossexual afeminado, a televisão estará excluindo a representação do homem homossexual afeminado que existe em nossa sociedade/realidade. Portanto, diferentemente das reivindicações dos grupos de militância, Colling afirma que deve ser mantida essas representações da homossexualidade. Todavia, esse não deve ser o único tipo de representação existente nas telenovelas, o que era algo que ocorria até então.

---

[140] COLLING, Leandro. Homoerotismo nas telenovelas da Rede Globo e a Cultura. In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LeandroColling.pdf>. Acesso em 07/02/2019.
[141] Ibid. p. 40.

A chamada ‘narrativa da revelação’[142] trazia personagens homossexuais não assumidos ou então extremamente discretos. Nelas, mantinham-se como representação apenas suspeitas relacionadas à orientação sexual das personagens. Somente ao final da telenovela é que era revelado às outras personagens a suspeita que elas tinham em relação a sexualidade das personagens homossexuais. O “surgimento deste tipo de representação, entretanto, não eliminou a anterior”.[143]

Uma das telenovelas brasileiras que exemplifica a chamada ‘narrativa da revelação’ foi *A Próxima Vítima*, produzida e exibida pela TV Globo em 1995. A trama escrita pelo novelista Silvio de Abreu trazia o casal gay Jefferson (Lui Mendes) e Sandrinho (André Gonçalves). Acerca da representação da homossexualidade presente nessa telenovela, Drummond afirmar que:

> pela primeira vez, a homossexualidade masculina era tratada de forma tão séria, sem qualquer tipo de velação ou estereotipização, especialmente porque havia uma questão racial envolvida, já que Sandrinho era branco e Jefferson negro. [...] o casal ganhou enorme aceitação, principalmente porque a atração entre ambos foi construída de maneira minuciosa e gradual.[144]

Percebe-se que para haver, por parte do público, uma aceitação, o casal gay de uma telenovela precisa ser uma representação do gay discreto, ou seja, aquele que não é efeminado, aquele que não demonstra – e nem troca – carinhos publicamente com seu par.

A despeito de tal afirmação, Colling tece a seguinte observação:

> [...] Depois de uma fase em que os personagens foram construídos com base em estereótipos e/ou foram associados com a criminalidade, a emissora passou a também representar os personagens homossexuais dentro de um modelo que consideramos heteronormativo.[145]

Daí que variados autores de telenovelas que percorreram esse caminho minucioso e gradual, conseguem a empatia do público para suas personagens homossexuais, como veremos no capítulo seguinte através da análise telenovela *América*.

---

[142] Conforme Oliveira (2002, p. 166), o conceito ‘narrativa da revelação’ foi criado pelo autor Dennis Allen para explicar a suspeita que pairava em torno de certas personagens serem (ou não) homossexuais, informação que, em seriados norte-americanos, era revelada somente no final das narrativas.
[143] DRUMMOND, Lucas. *op cit.* 2015, p.53.
[144] Ibid. p. 53.
[145] COLLING, *op. cit.* 2007. p. 41.

Abaixo, segue um quadro[146] que visa elucidar as telenovelas da TV Globo, do período (2005-2015) que propomos a analisar, que trouxeram representações da homossexualidade em seus enredos. A tabela em questão traz as seguintes informações: o ano de produção, a autoria, o horário de exibição, as personagens homossexuais presentes na trama e a profissão e/ou característica dessas personagens homossexuais.

Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HORÁRIO DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACTERÍSTICA
América	2005/2006	Glória Perez	20 horas[147]	Júnior (Bruno Gagliasso) Zeca (Erom Cordeiro)	estilista peão
A Lua me Disse	2005	Miguel Falabella	19 horas	Dona Roma (Miguel Magno) Samovar (Cássio Scapin) Valdo (Hugo Gross)	dona de pensão gerente garçom
Páginas da Vida	2006/2007	Manoel Carlos	20 horas	Rubens (Fernando Eiras) Marcelo (Thiago Picchi)	médico músico
Bang Bang	2005/2006	Mário Prata	19 horas	Zorroh (Sidney Magal) Tonto (Eliezer Motta)	cabeleireiro cabeleireiro

Continua...

[146] O quadro traz informações sobre as telenovelas produzidas pela TV Globo, durante a periodização (2005-2015) tratada nesta pesquisa, que trouxeram personagens homossexuais. No anexo da dissertação, constam outras tabelas contendo informações e análises das principais representações homossexuais da teledramaturgia produzida pela TV Globo dos anos 1970 (quando a temática surgiu nas telenovelas da emissora) até a atualidade.

[147] A partir de 2011, com a estreia da telenovela *Insensato Coração* (substituta de *Passione*), a TV Globo passa a utilizar a faixa das 21 horas para a exibição da "novela das nove", horário e termo que substitui a então tradicional telenovela das oito e/ou da faixa das 20 horas. Tal alteração é um reflexo dos horários de exibição adotados, na década de 2000, quando a programação da grade noturna da TV Globo passa atrasar alterando o horário de exibição das telenovelas já que não começavam mais pontualmente.

Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HORÁRIO DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACTERÍSTICA
Belíssima	2005/2006	Silvio de Abreu	20 horas	Gigi (Pedro Paulo Rangel) Rebeca (Carolina Ferraz) Karen (Mônica Torres)	sem profissão empresária empresária
Cobras & Lagartos	2006	João Emmanuel Carneiro	19 horas	Tomás (Leonardo Miggiorin)	sem profissão
Paraíso Tropical	2007	Gilberto Braga	20 horas	Rodrigo (Carlos Casagrande) Tiago (Sérgio Abreu) Felipe (Miguel Kelner) Hugo (Marcelo Laham) Carolina (Rogéria)	administrador de empresas recepcionista de hotel sem profissão sem profissão ex-transformista
Duas Caras	2007/2008	Aguinaldo Silva	20 horas	Bernardinho (Thiago Mendonça) Carlão (Luigui Palhares) Astolfo (Rogéria)	cozinheiro profissional do sexo assistente de fotografia
A Favorita	2008/2009	João Emanuel Carneiro	20 horas	Stela (Paula Burlamaqui) Orlandinho (Iran Malfitano)	profissional do sexo sem profissão
Ciranda de Pedra (2ª versão)	2008	Alcides Nogueira	18 horas	Letícia (Paolla Oliveira) Joice (Ana Furtado)	tenista treinadora
Beleza Pura	2008	Andréa Maltarolli	19 horas	Betão (Rodrigo López)	maquiador
Três Irmãs	2008/2009	Antônio Calmon	19 horas	Adamastor (Carlos Loffler) Nelson Santana (Aloísio de Abreu)	personal stylis prefeito/cabeleireiro

Continua...

Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HORÁRIO DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACTERÍSTICA
Cama de Gato	2009/2010	Duca Rachid e Thelma Guedes	18 horas	Pink (Maurício Machado)	produtor musical
Caras & Bocas	2009/2010	Walcyr Carrasco	19 horas	Cássio (Marco Pigossi) André (Ricardo Duque) Sid (Klébber Toledo)	comerciário empresário estilista
Viver a Vida	2009/2010	Manoel Carlos	20 horas	Osmar (Marcelo Valle) Narciso (Lorenzo Martin)	produtor de fotografia sem profissão
Ti-Ti-Ti (remake)	2010/2011	Maria Adelaíde Amaral	19 horas	Osmar (Gustavo Leão) Julinho (André Arteche) Thales (Armando Babaioff)	comerciário cabeleireiro empresário
Passione	2010/2011	Silvio de Abreu	20 horas	Arthurzinho (Júlio Andrade)	mordomo
Insensato Coração	2011	Gilberto Braga	21 horas	Xicão (Wendell Bendelack) Gilvan (Miguel Roncato) Roni (Leonardo Miggiorin) Eduardo (Rodrigo Andrade) Hugo (Marco Damingo) Nelson (Edson Fieschi) Araci (Cristiana Oliveira)	garçom garçom promoter marqueteiro professor universitário advogado presidiária

Continua...

Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HORÁRIO DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACTERÍSTICA
Morde & Assopra	2011	Walcyr Carrasco	19 horas	Áureo (André Gonçalves) Josué (Joaquim Lopes) Élcio/Elaine (Otaviano Costa) Xavier (Anderson di Rizzi)	sem profissão agricultor sem profissão policial
Fina Estampa	2011/2012	Aguinaldo Silva	21 horas	Crô (Marcelo Serrado) Irís (Eva Wilma) Alice (Thaís Campos) Fabrícia (Luciana Paes)	mordomo sem profissão sem profissão arrumadeira
Aquele Beijo	2012	Miguel Falabella	19 horas	Ana Girafa (Luís Salém)	cabeleireira
Avenida Brasil	2012	João Emanuel Carneiro	21 horas	Roni (Daniel Rocha) Leandro (Thiago Martins)	jogador de futebol jogador de futebol
Cheias de Charme	2012/2013	Izabel de Oliveira e Filipe Miguez	19 horas	Eloy (Gustavo Mendes) Sidney (Daniel Dantas) Wanderley (Breno Nina)	colunista garçom segurança
Salve Jorge	2013	Glória Perez	21 horas	Jô (Thammy Miranda) Dudi (Marcos Baô) Alice (Maria Clara)	escrivã/policial investigadora profissional do sexo não informada
Sangue Bom	2013	Maria Adelaíde Amaral	19 horas	Felipinho (Josafá Filho) Peixinho (Júlio Oliveira) Xande (Felipe Lima)	assistente de produção amigo de aluguel não informada

Continua...

Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HORÁRIO DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACTERÍSTICA
Amor à Vida	2014/2015	Walcyr Carrasco	21 horas	Félix (Mateus Solano) Niko (Thiago Fragoso) Erom (Marcello antony) Anjinho (Lucas Malvacini)	empresário e vendedor de hot dog chef de cozinha advogado garoto de programa
Em Família	2014	Manoel Carlos	21 horas	Clara (Giovanna Antonelli) Marina (Tainá Müller) Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho) Flavinha (Luísa Moraes)	não informada fotógrafa assistente de fotografia assistente de fotografia
Geração Brasil	2014	Izabel de Oliveira e Filipe Miguez	19 horas	Dorothy (Luis Miranda)	não informada
Império	2014/2015	Aguinaldo Silva	21 horas	Xanna Summer (Ailton Graça) Cláudio - bissexual (José Mayer) Leonardo (Klébber Toledo) Téo Pereira (Paulo Betti)	cabeleireiro cerimonialista empresário jornalista
Alto Astral	2014/2015	Daniel Ortiz	19 horas	Pepito (Conrado Caputo)	enfermeiro
Babilônia	2015	Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes e Braga	21 horas	Teresa (Fernanda Montenegro) Estela (Nathália Timberg) Ivan (Marcello Melo Jr.) Sérgio (Cláudio Lins) Úrsula/Osvaldo (Rogéria)	advogada sem profissão instrutor de slackline empresário vedete

Continua...

Quadro 2: Mapeamento das personagens homossexuais na teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HORÁRIO DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACTERÍSTICA
Sete Vidas	2015	Lícia Manzo	18 horas	Esther (Regina Duarte) Eriberto (Fábio Herford) Renan (Fernando Eiras)	não definida leiloeiro não informada
I Love Paraisópolis	2015	Alcides Nogueira	19 horas	Júnior (Frank Menezes)	mordomo

Fonte: Memória Globo[148]

O mapeamento apresentado na tabela evidencia que a TV Globo produziu 33 telenovelas com 87 personagens homossexuais, entre 2005 e 2015, distribuídas em suas três faixas de exibição de telenovelas (horário das seis, horários das sete e horário das oito/nove), em sua grade de programação. As personagens homossexuais em questão estiveram representadas nas mais variadas profissões possíveis, não ficando circunscritas a profissões relacionadas ao sexo oposto como ocorria nos períodos anteriores. Percebemos, portanto, uma considerável diversidade de pessoas, com variadas inserções profissionais as quais passaram a ser representadas pela TV Globo no que tange a personagens homossexuais.

Outro fato relevante constatado a partir desse levantamento foi o aumento da incidência de personagens homossexuais no horário das 18 horas. Essa configuração revela que a representação da homossexualidade na teledramaturgia já é tratada com certa normalidade. Isso porque, nessa faixa de horário, muitas crianças e idosos assistem telenovela. Os produtores desse gênero televisivo já não tratam o tema como algo excepcional, mas sim como uma condição natural presente no enredo de telenovela.

Com o aumento no número de personagens homossexuais, as tramas que envolviam personagens gays passaram a ter um desenvolvimento maior e, obviamente, houve a formação de casais homossexuais. A partir do momento em que um casal

[148] Informações obtidas através do portal Memória Globo (http://memoriaglobo.globo.com.br). Segundo descrição do veículo: "Memória Globo é a área que conta a história de mais de 50 anos da Rede Globo, criada pela historiadora Sílvia Fiuza, em 1999. As novelas, minisséries, telejornais, coberturas jornalísticas e esportivas, programas de humor, auditório, variedades, infantojuvenis, entre outros, produzidos e exibidos em todos esses anos, são pesquisados por uma equipe de jornalistas, historiadores e antropólogos. Além disso, desenvolve um programa de história oral com centenas de profissionais [...]". Acessado em 19/12/2018.

homossexual é formado dentro de uma narrativa, há a necessidade de os novelistas desenvolverem a relação amorosa tal como ocorre na realidade, com troca de carinhos e afetos, por exemplo. Sendo assim, as telenovelas passaram a contar com diálogos (pedagógicos) com o intuito de combater a homofobia e, consequentemente, desmitificar a homossexualidade como doença. E ao abordar a troca de carinhos entre um casal composto pelo mesmo sexo, os autores foram, aos poucos, incluindo cenas com abraços, beijos na testa, beijos no rosto até chegar em beijos na boca.

1.7.1 As frustrantes (e assertivas?) tentativas de beijo gay na teledramaturgia brasileira

No enfoque sobre a homossexualidade, o beijo gay percorreu certo percurso no âmbito da teledramaturgia. A TV brasileira já oportunizou algumas cenas de beijo entre personagens – e atores – do mesmo sexo.

O primeiro beijo gay na história da televisão brasileira foi ao ar pela extinta TV Tupi no programa *Grande Teatro*[149], exibido em 1966. No teleteatro *A Calúnia*, a atriz Vida Alves (conforme vimos anteriormente também encenou a primeira cena de beijo na televisão brasileira, em 1951) deu em cena um beijo gay na atriz Geórgia Gomide.

> Em *A Calúnia*, Vida e Geórgia interpretavam as diretoras de um colégio de meninas adolescentes. No enredo, uma das alunas espalha que as duas eram amantes. Revoltados, os pais promovem uma debandada do colégio, que é obrigado a fechar. No dia em que a escola fecha, as diretoras se olham, "de uma forma muito terna e se beijam". "Elas, que até então não tinham qualquer envolvimento, perceberam que realmente se amavam. E assim foi o primeiro beijo gay da televisão brasileira", contou Vida, em entrevista de 2011 à revista *Época*.[150]

Dessa forma, o beijo gay, na televisão brasileira, não é algo recente que aconteceu apenas por intermédio da TV Globo.

149 Programa que trazia adaptações de peças de teatro e romances literários para a televisão. Os teleteatros exibidos na TV Tupi eram espetáculos com começo, meio e fim exibidos em apenas uma noite, com cerca de duas horas de duração.

150 BBC Brasil. A atriz que deu o primeiro beijo - e o primeiro beijo gay - na TV brasileira. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593. Acesso em 14/11/2018.

Na teledramaturgia da TV Globo, a inserção do beijo gay começa com um ósculo[151] que os atores Ney Latorraca e Carlos Kroeber trocaram em cena na telenovela *Um Sonho a Mais*, em 1985. Porém, há de se ponderar que a personagem do ator Ney Latorraca estava travestida de mulher, passando-se por Anabela, algo que não obteve uma aceitação, uma vez que "pressões da censura e de telespectadores fizeram com que as personagens – que a essa altura já faziam parte do corpo central da trama – desaparecessem."[152]

Em 1990, a extinta TV Manchete também exibiu uma cena de beijo gay na minissérie *Mãe de Santo*. Esta ocorreu entre as personagens de Daniel Barcelos e Raí Alves. No entanto, possivelmente para não chocar – e, consequentemente, afugentar – seu público, a emissora restringe o beijo a uma camuflagem, utilizando um recurso de luz (sombreamento) para minimizar o 'impacto' de dois homens se beijando em pleno horário nobre da TV aberta brasileira. Conforme podemos observar na imagem abaixo:

(Fig. 2: Cena do beijo gay na minissérie *Mãe de Santo*. Fonte: Reprodução/YouTube)[153]

[151] Popularmente conhecido como "selinho" ou "bitoca", "ósculo é um gesto de cumprimento entre duas pessoas, expressado através de um beijo que representa um sinal de amizade ou conciliação, bastante utilizado entre os membros de uma comunidade cristã. Etimologicamente, a palavra ósculo surgiu a partir do latim osculum, que significa "boquinha" ou "beijo". Informações obtidas em: https://www.significados.com.br/osculo/. Acesso em 15/02/2019.
[152] DICIONÁRIO DA TV GLOBO. *op. cit.* p. 141.
[153] Cena disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XZg0IG7V1gw. n.p. Acesso em: 14/11/2017.

Embora houvesse um privilegiado enquadramento que trazia as personagens ao centro da tela do telespectador, o recurso de iluminação adotado descaracterizava totalmente a identidade das personagens, não sendo possível identificá-la. Sabia-se apenas que se tratava de dois homens ou duas mulheres, ou até mesmo de um homem e uma mulher. Queremos com isso dizer que se o telespectador ligasse sua TV no exato momento daquela cena, não iria conseguir identificar que o beijo estava sendo dado por um casal de homens.

Em 2005, a TV Globo levou ao ar a telenovela *América*. *A* trama escrita pela novelista Glória Perez prometia, no último capítulo, uma cena de beijo entre Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro). A autora percorreu o caminho da 'narrativa da revelação'. Ou seja, Glória Perez fez com que o público aceitasse (será?) a estória de amor entre os dois homens. A cena do beijo do casal gay foi gravada por sete vezes, considerando que uma parcela do público da telenovela almejava assistir o que seria a coroação – e aceitação pelos demais personagens da trama – daquele amor. Porém, na edição, a emissora cortou a cena com o beijo do casal.

O ator Bruno Gagliasso, intérprete do Júnior em *América*, enaltece a importância de cenas com beijo entre duas pessoas do mesmo sexo, afinal:

> A função do ator é fazer política social e se a gente pode fazer algo benéfico para a sociedade através de nosso trabalho (já que ajuda a quebrar as barreiras do preconceito) porque não fazer?! Nosso trabalho está aí para abrir discussão, para abrir temas para gente discutir e, é muito bom fazer isso na televisão que é o maior meio de comunicação – e isso é inegável, pois o número de telespectadores da novela ainda é maior do que os expectadores do cinema e do teatro. E se a gente pode fazer beijo gay na televisão porque só fazer no cinema e no teatro?[154]

A partir do depoimento do ator Bruno Gagliasso podemos perceber que há, por parte de alguns intérpretes, um senso de responsabilidade social. Constatamos ainda que, na TV Globo, cenas de beijo gay se dá de maneira tardia, uma vez que, como o próprio Gagliasso frisou, no cinema e no teatro já acontece há muito tempo cenas semelhantes.

Com diversos setores da sociedade brasileira repudiando a atitude da emissora em vetar a cena de beijo gay na telenovela *América*, a TV Globo divulgou, na época, por intermédio de Luís Erlanger, diretor da Central Globo de Comunicação, um comunicado oficial negando o veto da cena de beijo gay. Segundo reportagem do jornal *Folha de S.*

---

[154] Entrevista disponível em: http://arquivo-nomundodosfamosos.zip.net/arch2015-04-12_2015-04-18.html. Acesso em 14/11/2017.

Paulo, Erlanger afirmou que: "Não foi gravado o beijo. Não estava no roteiro. Se querem saber por que não, perguntem para a autora."[155]

Ainda segundo a reportagem do periódico[156], a novelista "Glória Perez deu entrevistas afirmando que o beijo seria mostrado com "delicadeza", e o ator Erom Cordeiro confirmou que a cena fora gravada na segunda". No entanto, segundo a reportagem da *Folha*, "[...]52,9% das pessoas que mandaram e-mails para a emissora pronunciando-se sobre o assunto eram contra o beijo, segundo a Central Globo de Comunicação."[157] Portanto, o que viria a ser o primeiro beijo gay da teledramaturgia da TV Globo acabou não acontecendo devido a uma autocensura por parte da própria produtora.

Nas pesquisas realizadas no Centro de Documentação[158] da TV Globo (CEDOC), no Rio de Janeiro (há outro na sede da TV Globo de São Paulo), espaço memorialístico, criado em 1976, onde a emissora reúne textos, fotos e imagens relacionadas a sua produção ao longo de toda sua existência, tivemos acesso à sinopse completa da telenovela *América* (2005) e, também, ao roteiro completo da telenovela em seus 203 capítulos. Na ocasião, o material da telenovela estava todo em CD-Rom e foi disponibilizado para ser apreciado num dos computadores disponíveis no espaço. A análise desse material revelou que no roteiro do último capítulo da telenovela, mais precisamente na cena em que aconteceria o beijo gay entre Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro), havia um texto truncado, de complexo entendimento, aparentando estar faltando partes.

Quando percebemos esse recorte no texto do roteiro, fomos acessar os dados do arquivo do capítulo 203 e vimos que a versão final que foi ao ar e que estava salva no

---

[155] FOLHA ON LINE. **Glória Perez vetou beijo gay, diz** Globo. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54946.shtml. Acesso em: 14/11/2018.

[156] *Folha de S. Paulo* é o jornal de maior circulação no Brasil com 326.573 exemplares (incluindo assinantes digitais), segundo o Instituto Verificador de Comunicação (IVC), de 2018. Editado em São Paulo, o periódico foi fundado pelos jornalistas Olival Costa e Pedro Cunha, em 1921, em concorrência com *O Estado de S. Paulo* que era visto como o jornal das elites rurais, sendo, portanto, mais conservador. A *Folha de S. Paulo* é considerado um jornal de referência no Brasil.

[157] FOLHA ON LINE. **Glória Perez vetou beijo gay, diz Globo**. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54946.shtml. Acesso em: 14/11/2018.

[158] Estas pesquisas foram realizadas no dia 10 de janeiro de 2018, a partir das 10 horas, no Centro de Documentação da TV Globo (CEDOC), no Rio de Janeiro. As Organizações Globo, por meio do Globo Universidade, dispõe seu acervo para pesquisadores que utilizam como fonte de pesquisa algumas de suas obras audiovisuais. Entretanto, há muita dificuldade e burocracia para adentrar ao acervo da emissora. Após apresentar um pedido formal, justificando a necessidade de uma pesquisa no Centro de Documentação, o pedido segue para apreciação de uma junta especializada que irá ou não deferir a pesquisa. Ou seja, não é tão simples quanto ao acesso aos acervos públicos.

Centro de Documentação da emissora era a "sétima versão". Ou seja, não era a versão que a autora de *América* enviou para a emissora. Quando constatamos isso, questionamos a responsável pelo CEDOC e ela informou que, possivelmente, o Comitê de Ética da TV Globo teria solicitado à novelista Glória Perez que mudasse alguma coisa, pois quando os roteiristas escrevem o capítulo e o envia para emissora, antes de ser gravado, ele é apreciado pelo Comitê. Este, ao constatar algum tipo de inadequação, devolve para a equipe de autores da telenovela fazer as modificações, com base nas orientações do Comitê. Posteriormente, o texto retorna ao Comitê que, aprovando as modificações realizadas, autoriza a gravação. Depois de gravado e editado, esse capítulo volta novamente para a apreciação do Comitê de Ética da emissora para depois, finalmente, ir ao ar para os telespectadores.

Portanto, constatamos que Glória Perez, a autora de *América*, escreveu a cena do beijo gay entre as personagens Júnior e Zeca, mas a TV Globo vetou.

Em síntese, a cena que se desdobraria em um beijo ficou restrita a uma aproximação de rosto e uma troca intensa de olhares, conforme podemos ver na imagem extraída da cena, a qual está apresentada logo abaixo. Ao examinarmos essa cena, verificamos na imagem estática, que foi exibida no último capítulo da telenovela *América* para mostrar o desfecho final do casal Júnior e Zeca, que os rapazes estavam felizes, pois Neuta, a mãe de Júnior, havia aceito a relação deles e impôs aos moradores da fictícia cidade de Boiadeiros que respeitassem a decisão do filho. Tal contexto leva os telespectadores a entenderem, previamente, que ocorrerá uma cena de beijo entre eles. Isso fica mais sinalizado quando, num dado momento, o casal se afasta dos demais personagens, indo a um lugar reservado onde não há ninguém. E, nesse local, eles rememoram os obstáculos que passaram para chegar no atual estágio de suas vidas em que já é possível assumir, publicamente, o amor que sentem um pelo outro. Terminado o diálogo, ocorre a inserção da trilha sonora de uma música incidental romântica. E Júnior e Zeca, sem se abraçarem, se aproximam um do outro. A cena é cortada para outros personagens. Tal ação leva a crer que os rapazes se beijaram, porém, o público não testemunhou esse momento.

(Fig. 3. A cena editada da insinuação do beijo gay entre Júnior e Zeca. Crédito: Reprodução/TV Globo)

O fato interessante da cena cortada é que o olhar de Júnior (na imagem acima) é repleto de nuances. O telespectador mais atento percebeu somente através desse olhar apaixonado que ocorreu uma troca de carinho entre os rapazes. A edição, embora tenha cortado a cena do beijo, primou ao trazer um enquadramento que evidenciasse esse olhar. Entretanto, a iluminação da cena é questionável, afinal, como também é perceptível, há um jogo de luz que atrapalha a visão geral do telespectador sobre o acontecimento. Isso porque quando ocorre esse holofote de luz sobre o rosto de Júnior, também pode acontecer a dispersão do telespectador para o real sentido da cena. Podendo ser esse fato interpretado como uma segunda censura do beijo gay em *América*, haja vista que ocorre uma ambiguidade da edição da telenovela que, ao mesmo tempo em que deseja evidenciar que vai ocorrer um beijo, também quer passar a impressão de que ele não vai acontecer, ficando as personagens apenas na troca ingênua de olhares.

Outra cena com beijo entre dois homens estava prevista para acontecer na telenovela *Duas Caras*, também produzida e exibida pela TV Globo, em 2008. A trama escrita pelo novelista Aguinaldo Silva traria a cena do beijo gay no casamento das personagens Bernardinho (Thiago Mendonça) e Carlão (Lugui Palhares), "entretanto, mais uma vez, o beijo foi vetado pela direção da TV Globo."[159]

[159] DRUMMOND, Lucas. *op. cit.* p. 63.

Cabe ressaltar que as imagens estáticas oriundas das cenas de beijo gay que vemos aqui são uma compilação de cenas em movimentos que foram produzidas e exibidas nas respectivas telenovelas. Portanto, conforme apontado por Hendges & Nascimento,[160] é necessário sabermos que:

> Para segmentar imagens em movimento em Cenas, é necessário, portanto, observarmos dois critérios: o cenário e os diferentes movimentos de câmera. Se houver manutenção do cenário e os movimentos de câmera não caracterizarem corte, a unidade é uma Tomada. Se observarmos um ou mais cortes ao longo de um segmento, mas com manutenção do cenário, a unidade é uma Cena.[161]

Ou seja, as análises do 'beijo gay' se dará levando em conta a movimentação da cena até chegar na imagem fixada aqui tal qual como o telespectador vê pela televisão. E para se chegar à imagem estática, não há um método específico que o analista deve recorrer, pois "os elementos estão todos circunscritos a um enquadramento fixo no espaço e no tempo. A imagem em movimento, por sua vez, é menos estável e segue uma lógica temporal".[162] Além disso, o analista, antes de visualizar a imagem estática, teve acesso prévio à imagem em movimento, com todos os recursos semióticos (palavra, som, imagem, gesto) que a compõe. Posto isso, as imagens "congeladas" que vimos e veremos funcionam como fotografia representativa da temática central desta pesquisa dentro das cenas de beijo gay das telenovelas citadas. Sendo assim, a análise do beijo fixado no papel pode sofrer variação em relação ao beijo em movimento, tal como poderemos verificar logo adiante. Devemos considerar que na imagem do beijo em movimento a que os telespectadores assistiram é possível detectar outras variáveis envolvendo as personagens que a imagem estática não mostra como, por exemplo, o gestual, a postura e a intensidade do abraço. Entretanto, a imagem estática colabora na análise, uma vez que oferece informações da vestimenta das personagens, da iluminação do cenário, da posição da câmera e da cenografia. Permite, portanto, uma análise – de certa forma – precisa para chegarmos na constatação do tipo de representação/ões que os produtores pretendiam passar ao público de suas telenovelas, como também no tipo de representação/ões que esses produtores pensaram em relação à homossexualidade.

---

[160] HENDGES, Graciela Rabuske; NASCIMENTO, Roséli Gonçalves do. Convergências e Desafios para a pesquisa com imagens em movimento sob a perspectiva da análise do discurso multimodal. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM. v. 26. n. 52. 2016.
[161] Ibid. p. 14.
[162] Ibid. p. 3.

Em 2011, o SBT surpreendeu o público e a crítica ao transmitir, na telenovela *Amor e Revolução*, escrita por Tiago Santiago, uma cena de beijo entre duas mulheres. A cena em questão apresentou um beijo mais longo (se comparado com as cenas de beijo gay da teledramaturgia produzida pela TV Globo): de 40 segundos.

A cena[163] de beijo gay de *Amor e Revolução* teve "direito a levantada de perna – e certamente fez jus à expectativa do público homossexual". O mais curioso é que a cena do beijo entre as personagens Marina (Gisele Tigre) e Marcela (Luciana Vendramini) foi levada ao público "uma semana depois que o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou o reconhecimento da união estável homoafetiva".[164] Na cena em questão, o SBT primou por explorar o acontecimento, haja vista que – como percebemos na imagem abaixo – há um enquadramento da câmera, elemento que amplia a dimensão da cena tal como ocorre em cenas de beijo com personagens heterossexuais.

A cena em questão é precedida do seguinte diálogo:

> MARINA (com a mão no rosto de Marcela): Você é uma mulher muito bonita, Marcela. Sensual... Essa situação toda é inesperada pra mim. Mas de alguma maneira é excitante, confesso. É uma surpresa muito grande.
> MARCELA (com a mão no pescoço de Marina): Assim você me provoca.
> [se beijam].

Na cena, a personagem Marina aparece como uma mulher que está apaixonada por outra mulher, reconhece esse sentimento, entretanto, tenta em vão evitá-lo. Tal situação dá um tom dramático. Em contrapartida, Marcela traz uma representação, em certa medida, forçada, pois enquanto sua companheira está perturbada por se sentir atraída sexualmente por outra mulher, ela avalia a fala de Marina como uma provocação sexual, da mesma forma que que muitos homens veriam. Dito isso, o novelista Tiago Santiago[165] atribui a personagem características machistas.

---

[163] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IxdO_NDm5MQ. n.p. Acesso em 15/02/2019.
[164] Disponível em: http://veja.abril.com.br/entretenimento/primeiro-beijo-gay-de-novela-durou-quase-um-minuto/. n.p. Acesso em 17/11/2018.
[165] Roteirista da telenovela *Amor e Revolução*, Tiago Santiago é autor de telenovelas, escritor e ator. Filho da atriz Helena Xavier. Como roteirista de televisão, ele começou sua carreira escrevendo a minissérie *O Guru* (1990) que foi ao ar no programa de teledramaturgia *Teletema*. Em 1991, integra a equipe de colaboradores da telenovela *Vamp*. Em 2004, estreia como autor titular assinando o remake da telenovela *A Escrava Isaura*, na TV Record. Ainda, na emissora, escreve seus maiores sucessos: *Prova de Amor* (2005) e a trilogia *Caminhos do Coração* (2007-09). Em 2010, transfere-se para o SBT onde escreve as telenovelas *Uma Rosa com Amor* e *Amor e Revolução* (2011). Tiago Santiago é também bacharel em Ciências Sociais e mestre em sociologia pela UFRJ. Em 2018, o autor assumiu publicamente sua homossexualidade e se casou com um modelo, nos Estados Unidos.

Antes de Marina e Marcela se beijarem a música *Em Silêncio*,[166] composta por Antônio Bahense e gravada pelo Trio Irakitan, tema do casal aparece apenas como arranjo instrumental e quando acontece o beijo aparece cantada a partir dos seguintes versos: Já chorei, já sorri em silêncio/me escondi pra ninguém perceber/Já cantei, já sofri/ Me enganei, me iludi/ Pra fingir que esqueci de você/. Esse procedimento evidencia o percurso das personagens que tentaram, inutilmente, se esquivar desse romance homossexual.

(Fig. 4: Beijo entre Marina (Gisele Tigre) e Marcela (Luciana Vendramini) na telenovela *Amor e Revolução* (SBT/2011) – Crédito: Lourival Ribeiro – SBT).

Apesar de ser um beijo que não impressiona, e a personagem Marcela ter características machistas/heteronormativas há, ambiguamente, um discurso de emancipação feminina através da personagem. Após se beijarem, Marina afasta Marcela com seus braços e diz que não se imagina tendo uma relação com outra mulher, "talvez por medo ou preconceito". Após ouvir isso, Marcela responde de uma maneira pedagógica:

[Fonte: https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/06/13/autor-de-novelas-tiago-santiago-anuncia-noivado-com-modelo-na-web.htm]. n.p. Acesso em 10/03/2019.

[166] Letras da música disponível em https://www.letras.mus.br/trio-irakitan/1891140/. Acesso em 15/02/2019.

> MARCELA – Eu entendo. Nós mulheres começamos a abrir a boca agora. Eu sei como a nossa sexualidade é reprimida. Sei também quando incomoda quando dizemos o que queremos. Os homens se sentem ameaçados. [...] Você não imagina a raiva que podemos causar quando descobrem que podemos sentir prazer sem a participação de um homem.

A fala da personagem é oportuna, pois situa o período histórico no qual está inserida a narrativa: a ditadura militar.

Embora o SBT tenha protagonizado um avanço na representação da homossexualidade em sua teledramaturgia ao exibir a cena de beijo gay, a emissora não deu prosseguimento na estratégia pensada pelo novelista Tiago Santiago. Tal constatação se dá pelo fato de que após a cena do beijo entre as personagens Marina e Marcela, o novelista havia planejado uma cena de sexo gay entre elas, e outra cena de beijo gay entre dois rapazes Duarte (Carlos Thiré) e Jeová (Lui Mendes). Todavia, de acordo com a publicação da revista Veja[167], a emissora acabou vetando a estratégia folhetinesca que Tiago Santiago usaria.

No capítulo subsequente, serão analisadas as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia* (2005-2015) a fim de compreendermos como as personagens homossexuais estão inseridas nessas narrativas ficcionais e o porquê de a TV Globo exibir (ou não) as cenas com beijo gay, as quais desencadearam diversas polêmicas na sociedade brasileira.

[167] AZEVEDO, Reinaldo. O "beijo gay" de "Amor à Vida", da TV Globo, foi, na verdade, expressão de machismo numa novela heterofóbica e que detestava as mulheres. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/o-beijo-gay-de-amor-a-vida-da-globo-foi-na-verdade-expressao-de-machismo-numa-novela-heterofobica-e-que-detestava-as-mulheres/>. n.p. Acesso em 21/07/2018.

2. A REPRESENTAÇÃO HOMOSSEXUAL NA TELEDRAMATURGIA DA TV GLOBO: UMA ANÁLISE DAS TELENOVELAS *AMÉRICA* (2005), *AMOR À VIDA* (2014) E *BABILÔNIA* (2015)

Foi através das novelas que essa temática conseguiu entrar na casa das pessoas...

Fernanda Montenegro

Em 2005, a TV Globo levou ao ar a telenovela *América*, de autoria da novelista Glória Perez.[168] A trama em questão contava com um casal gay: Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro). Como veremos adiante, uma parcela considerável do público que acompanhava a estória torcia para ocorrer a cena com um beijo entre os rapazes, mas a emissora vetou e a cena gravada sete vezes não foi exibida. Em 2014, outra telenovela na faixa das 21 horas trouxe a abordagem da homossexualidade masculina. Dessa vez, *Amor à Vida*, escrita por Walcyr Carrasco,[169] conseguiu levar aos telespectadores – de maneira inédita na TV Globo – uma cena de beijo gay, sendo essa tanto criticada quanto comemorada por diversos setores da sociedade brasileira, conforme será abordado ao longo deste capítulo.

Após a telenovela *Amor à Vida*, a emissora traz outras telenovelas que abordam a temática da homossexualidade, inclusive, rompendo definitivamente tabus e exibindo outras cenas com beijo entre pessoas do mesmo sexo. Entretanto, em 2015, com a

[168] É uma novelista brasileira, formada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Estreou como autora de telenovelas, em 1979, ao colaborar com a novelista Janete Clair na telenovela *Eu Prometo*, na TV Globo. "Com o afastamento da principal autora de telenovelas da Globo, que morreu no final daquele ano, vítima de câncer, Glória Perez teve que terminar de escrever sozinha a trama". A partir daí é convidada para escrever outras telenovelas como autora titular. Na TV Globo, ela escreveu diversas obras que alcançaram sucesso, sobretudo, pela abordagem de temas sociais, como, por exemplo, as seguintes telenovelas: *Barriga de Aluguel* (1990), que discutia a inseminação artificial; *De Corpo e Alma* (1992) que tratava de transplante de coração; *Explode Coração* (1995), que promoveu uma campanha de utilidade pública em benefício de crianças desaparecidas, além de apresentar a cultura cigana; *O Clone* (2001), que apresentou ao público a clonagem humana, a cultura islâmica e ainda promoveu uma campanha contra as drogas; entre outras telenovelas. Fonte: Memória Globo – Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/gloria-perez.htm. Acesso em 16/02/2019.

[169] É um escritor, dramaturgo e novelista brasileiro. Formado em Jornalismo pela Universidade de São Paulo (USP), o autor chegou a cursar três anos do curso de História pela mesma instituição. Estreou como autor de telenovelas, em 1989, ao escrever *Cortina de Vidro*, no SBT. Na TV Manchete, escreveu a telenovela *Xica da Silva* (1996), considerada um dos maiores sucessos da teledramaturgia brasileira. Na TV Globo, estreou, em 2000, com a trama *O Cravo e a Rosa*. Na emissora, ainda assinou outras telenovelas de sucesso como: *Chocolate com Pimenta* (2003), *Alma Gêmea* (2005), o remake de *Gabriela* (2012), *Amor à Vida* (2013/14), *Verdades Secretas* (2016) e *O Outro Lado do Paraíso* (2017/18). Fonte: Memória Globo. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/walcyr-carrasco.htm. Acesso em 16/02/2019.

telenovela *Babilônia*, escrita por Gilberto Braga,[170] a emissora não consegue êxito. Pelo contrário, sofre boicote na audiência por parte de uma ala conservadora da sociedade.

Portanto, entre os anos 2005 a 2015, a teledramaturgia da TV Globo passa por um processo de transformação e, por conseguinte, de avanço no que tange à representação da homossexualidade.[171]

Antes de prosseguir, convém esclarecer o conceito de *representação.* Sabe-se que esse é complexo, embora a realidade das representações seja de plausível compreensão. Sua complexidade indica que é muito mais do que um simples conceito, é um fenômeno.[172] No âmbito de pesquisas como a que aqui se apresenta torna-se, ainda, mais abrangente o emprego do conceito, posto que estamos nos referindo a *representações sociais*. Isso porque trabalhamos o conceito de *representação* no âmbito do contexto social. Dentro dessa esfera, há diversos fatores conectados que nos nortearão para o entendimento que buscamos ter em relação à maneira que a homossexualidade esteve representada nas telenovelas da TV Globo.

A *representação* se dá através de uma linguagem e a partir daí "nós organizamos nossos pensamentos de acordo com um sistema que está condicionado, tanto por nossas representações, como por nossa cultura."[173] Assim sendo, qualquer tipo de representação surgirá de um tipo de realidade que, por sua vez, poderá ou não ocasionar preconceitos ou aceitações por parte do receptor.

---

[170] É um novelista brasileiro. Formado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Estreou como autor de telenovelas em *Corrida de Ouro*, em 1974, quando dividiu a autoria com o novelista Lauro César Muniz. Sua estreia como autor titular ocorre, em 1975, quando adapta para a televisão o romance *Helena*, de Machado de Assis. Em 1976, assina outra adaptação literária para a televisão, o romance *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Na TV Globo, escreve seus maiores sucessos: *Dancin' Days* (1978), *Água Viva* (1980), *Vale Tudo* (1988), *O Dono do Mundo* (1991), *Celebridade* (2003), *Paraíso Tropical* (2007) e *Insensato Coração* (2011). Fonte: Memória Globo – Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/gilberto-braga.htm. Acesso em 16/02/2019.

[171] Cabe destacar que o produto telenovela tal como chega à casa dos telespectadores também é uma forma de recepção, pois é o resultado final de várias etapas que precedem para chegar naquele estágio. Isso porque há várias intervenções realizadas, pois, num primeiro momento, o/a autor/a pensa sua estória e a transforma em sinopse. Após essa estar pronta, é submetida ao diretor de Dramaturgia Diária da TV Globo, o também novelista Silvio de Abreu, que irá avaliá-la. Se a emissora tiver interesse em produzir a obra, esta é colocada em pré-produção, momento em que são escolhidos os cenários externos de locação, fabricado os cenários internos do estúdio, produzido figurinos, escalado o elenco, etc. Entretanto, tanto antes quanto depois da telenovela ser aprovada, essa pode sofrer intervenções do diretor de dramaturgia, ou seja, se há alguma temática ou personagem que a emissora julga estar em desacordo com o que ela deseja que seja levado ao ar, o autor precisa alterar. Quando a trama já está no ar, o autor tem que enviar o roteiro completo dos capítulos que passa por uma análise desse setor antes de ser gravado. E, quando gravada, todas as cenas do capítulo da edição finalizada volta para a direção da TV Globo que assistirá antes de ser levado ao ar, a qual pode cortar cenas que julgar inadequadas para exibição. Portanto, como podemos perceber, a produtora (no caso, a TV Globo) tem um poder de decisão sobre a telenovela que ultrapassa até mesmo o desejo dos autores (criadores) das narrativas.

[172] MOSCOVICI, *op. cit.* 2015. p. 10.

[173] Ibid., p. 35.

As representações sociais ocorrem de modo simples e natural, pois "todas as interações humanas, surjam elas entre duas pessoas ou entre dois grupos, pressupõem representações. Na realidade, é isso que as caracteriza".[174] Por isso, estamos o tempo todo lidando com os mais variados tipos de representações.

> Pessoas e grupos criam representações no decurso da comunicação e da cooperação. Representações, obviamente, não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem.[175]

Portanto, existe uma mutabilidade no que se refere a representações e, a partir de representadas, elas ganham vida própria, circulam e propiciam para cada receptor uma significação que pode ou não ser compatível com o significado sentido pela maioria que se deparou com tal representação. E isso é aplicável em nossa pesquisa no sentido de averiguar a maneira como a homossexualidade esteve representada na teledramaturgia da TV Globo e como essa foi absorvida por cada indivíduo que entrevistamos. Ou, ainda, por todo o grupo de entrevistados, como veremos mais adiante.

As telenovelas que servem como fontes para esta pesquisa trazem cada uma, à sua maneira, representações da homossexualidade. E, como veremos, cada uma trouxe para seu público um sentimento distinto da representação que se propôs a fazer. Ou seja, gerou diversos sentimentos e significações para o seu público. O reflexo disso pode ser notado na audiência que a telenovela obteve, na repercussão que a trama teve com o público e também na crítica noticiada na imprensa e/ou redes sociais, como, também, no grupo homossexual de telespectadores/receptores selecionados para a presente pesquisa.

2.1 A representação da homossexualidade

Como é sabido, somente a partir da telenovela *Amor à Vida*, em 2014, que a TV Globo trouxe para seu público uma representação diferente do que já havia trazido em relação à homossexualidade, momento em que a emissora em questão passou a veicular cenas de beijo gay em sua teledramaturgia. No entanto, não foi uma atitude tomada de maneira despretensiosa como muitas pessoas imaginam, pois se assim o fosse, a emissora

[174] Ibid. p. 40.
[175] Ibid. p. 41.

teria exibido, em 2005, o beijo gay entre Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro), o qual, conforme já foi mencionado, foi gravado sete vezes para o último capítulo da telenovela *América*, mas não foi levado ao ar.

Com um bom retorno comercial e visibilidade, sobretudo, motivadas pelas críticas positivas que a telenovela *Amor à Vida* (2014) recebeu, a TV Globo demonstrou interesse em trazer ao grande público estórias de amor entre pessoas do mesmo sexo, com direito à cena de beijo entre as personagens. Foi assim que aconteceu na telenovela seguinte, *Em Família* (2014), a substituta de *Amor à Vida* no horário nobre da emissora.

A trama escrita pelo novelista Manoel Carlos trouxe a história de amor do casal de lésbicas - Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) - porém, diferentemente do que acontecera na telenovela anterior, o casal da vez, não obteve aceitação do público que acompanhava a telenovela de Manoel Carlos. Tudo leva a crer que o casal de lésbicas não tenha agradado aos telespectadores de *Em Família*, principalmente, pelo fato de Clara ser mãe e casada com um homem que sofria sérios problemas cardíacos.

Na imagem abaixo, vemos o primeiro beijo que as personagens deram na telenovela em questão:

(Fig. 5: Beijo entre Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) na telenovela *Em Família* (2014). Fonte: Reprodução/TV Globo).

Como é perceptível na imagem, a edição da telenovela privilegiou a cena em questão pelas seguintes razões: a iluminação do cenário estava adequada, não sendo

camuflada com jogos de luzes, como aconteceu na cena de Júnior e Zeca em *América*. O cenário em que as personagens estavam inseridas é um elemento importante a ser avaliado, pois denota o cuidado do autor com tal abordagem. Nesse caso, o cenário era numa sala do escritório de fotografia de Marina, portanto, a cena em que aparecia o beijo das moças teve um tratamento igualitário ao dispensado a um casal heterossexual; os figurinos utilizados pelas personagens também demonstram uma naturalização da maneira que a lesbiandade esteve representada na telenovela, haja vista que, em momento algum da narrativa, elas usaram vestimenta que remetesse ao sexo masculino, constatação que não descaracteriza a feminilidade delas. Entretanto, cabe ponderar que as moças não se abraçaram durante o beijo. Por isso, ao mesmo tempo em que os produtores dessa telenovela trazem uma representação naturalizada da lesbiandade, eles não alcançam êxito, uma vez que não trazem intensidade para a cena. Mesmo que as moças se beijem com os olhos fechados, ação que pode levar o telespectador a entender que há uma emoção ali envolvida, ainda assim falta um abraço para naturalizar a cena. Portanto, com base apenas na cena em questão, o parâmetro que o público recebe é que se trata de um casal lésbico que beija na boca, mas que não se abraça durante o beijo.

Como já esclarecido anteriormente, o público que acompanhava a telenovela não aprovou o casal de lésbicas, tanto que a audiência da trama caiu em relação a da telenovela antecessora. Um dos motivos identificados pela TV Globo, através do grupo de discussão[176] da telenovela *Em Família,* é que era errado uma mulher deixar o marido doente e um filho pequeno para se relacionar com outra mulher. No entanto, mesmo que o público não tenha aprovado sua narrativa, Manoel Carlos optou por ser coerente com a estória que planejou e promoveu mais duas cenas de beijo gay na teledramaturgia da TV Globo. Conforme podemos visualizar na imagem abaixo, Clara e Marina se casam no último capítulo e, novamente, um beijo gay coroa o amor de duas personagens do mesmo sexo.

[176] Em todas as suas telenovelas, a TV Globo conta com um Grupo de Discussão formado por telespectadores convidados e remunerados que opinam sobre os rumos das personagens de uma telenovela em especifico. Os autores acompanham essas opiniões para, assim, verificar como o público, em geral, está absorvendo as estórias. É a partir dessas opiniões que os autores alteram o rumo das personagens e até o desfecho das telenovelas. A TV Globo adotou essa estratégia "desde que as novelas passaram a ser o carro-chefe da programação - responsáveis por cerca de 70% do faturamento da TV Globo -, a busca pela maior audiência possível passou a significar que havia a necessidade de saber o que o telespectador pensa do que está vendo". n.p. [Fonte: Revista Época – Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR60564-6011,00.html]. Acesso: 16/02/2019.

(Fig. 6: Beijo entre Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) após o casamento das personagens no último capítulo de *Em Família* – Fonte: Reprodução/TV Globo).

Diferentemente do beijo anterior, nesse, é perceptível que as personagens estão mais envolvidas. A cena que resulta no beijo ocorre no último capítulo da telenovela após as personagens se casarem numa cerimônia realizada por um juiz de paz. As personagens aparecem vestidas de noiva (sendo um vestido branco longo, mas sem véu e grinalda), uma com a mão no rosto da outra e, novamente, se beijando com os olhos fechados. O enquadramento da câmera também favorece, pois traz as moças se beijando num primeiro plano e ofusca as demais personagens que também participam da cena. É justamente por isso que, quando a imagem aparece fixada, só resta duas mulheres se beijando na boca.

Importa ressaltar que o beijo que Clara e Marina deram no último capítulo foi muito mais intenso que o 'tímido' beijo que deram ao longo da trama. Vale notar que o beijo anterior foi muito criticado.[177]

A diferença clamorosa do primeiro para o segundo beijo dado pelas personagens – como podemos ver por meio das imagens reproduzidas acima – é o enquadramento da câmera. No primeiro momento, vemos um beijo "frio", o que fica evidente pelo fato de as personagens nem mesmo se abraçarem. Isso dá a sensação de beijo forçado, sem empatia. A câmera também não privilegia. Esta focaliza a demonstração de amor de Clara e Marina, pois o plano da imagem que aparece na tela para o telespectador é meio corpo. Isso, de certa forma, induz o telespectador a se dispersar com outros elementos presentes

[177] Informações obtidas em: http://igay.ig.com.br/2016-07-12/beijo-gay-novelas.html. n.p. Acesso em 17/11/2018.

na cena que se passa na sala do escritório de Marina. Diferentemente da segunda cena do beijo que, embora aconteça na festa do casamento das personagens, onde estão presentes outros atores e atrizes em movimento na cena, além de outros elementos cênicos, percebemos que a câmera enquadra e focaliza o beijo entre as duas mulheres desfocando os elementos que aparecem atrás das personagens. E assim não só amplia a visibilidade do beijo das moças, como também proporciona real importância à ação. Acreditamos que esse fato, provavelmente, tenha ocorrido por se tratar do capítulo final da telenovela, a qual já vinha sofrendo com boicote por parte de telespectadores conservadores. A cena do beijo pode soar como uma espécie de catarse do autor da obra diante da frustração de não poder desenvolvê-la conforme imaginou, devido à interferência externa – e comprometedora – dessa parcela do público.

Embora a telenovela *Em Família* não tenha obtido uma audiência expressiva para a TV Globo, o 'fracasso' no Ibope não foi atribuído pela baixa repercussão – e aceitação – do casal de lésbicas da trama, uma vez que os demais núcleos, incluindo o de protagonistas da trama escrita por Manoel Carlos, eram constantemente censurados por críticos especializados.

A telenovela que substituiu *Em Família,* no horário das 21 horas da programação da TV Globo, foi *Império* (2014). A trama escrita por Aguinaldo Silva não quis ousar na temática gay de forma crível, embora trouxesse duas representações caricatas de homossexuais através das personagens: Téo Pereira (Paulo Betti), um jornalista de celebridades que tinha uma postura caricata de mulher e que fazia fofocas maldosas de personalidades e também Xana Summer (Ailton Graça), um cabelereiro efeminado. Em ambas as personagens houve uma representação estereotipada do homossexual.

A respeito desse assunto, Drummond afirma que, "apesar da aceitação aos personagens gays ter crescido muito nos últimos anos, é nítido que caracterizações cômicas e caricatas ainda fazem mais sucesso entre os telespectadores".[178] Esse fato se confirma pela análise feita da referida telenovela, em que tanto Téo Pereira quanto Xana Summer foram bem aceitas pelo público que acompanhava a telenovela de Aguinaldo Silva.

Na imagem abaixo, há a cena do beijo entre Cláudio e Léo na telenovela *Império*:

[178] DRUMMOND, Lucas. *op. cit.* p. 67.

(Fig. 7: Cláudio (José Mayer) e Léo (Klébber Toledo) se beijam em *Império* (2014). Crédito: CEDOC/TV Globo).

Observa-se que o beijo em questão não tem um bom enquadramento pela câmera. E tal constatação não se dá apenas na esfera da análise da imagem estática, pois até na imagem em movimento não há um enquadramento exímio. As câmeras estão, propositalmente, num posicionamento diagonal no cenário para não angular com precisão o grande ato da cena que seria o beijo entre Cláudio (José Mayer) e Léo (Klébber Toledo). A cena também transcorre num quarto e com iluminação sombria. O beijo dura apenas um segundo e se dá num contexto normal sem estar implicitamente relacionado ao romance que eles vivenciam. Por isso não há abraços, troca de olhares e declarações de amor envoltas na cena. Essa é a única cena de beijo que ocorre durante toda a trama.

Ainda que maneira superficial, Aguinaldo Silva procurou falar, em sua trama, sobre a questão da bissexualidade por meio das personagens Cláudio (José Mayer) e Léo (Klébber Toledo). Cláudio Bolgari era um cerimonialista bem-sucedido, com um casamento estável com Beatriz (Suzy Rêgo) que já perdurava há anos, porém, mantém em segredo uma relação homoafetiva com o jovem Léo.[179]

A questão da bissexualidade poderia ter sido explorada com maior ênfase na narrativa. No entanto, Aguinaldo Silva, que tinha como missão reerguer a audiência do

[179] Informações obtidas no site Gshow (globo.com). Disponível em: http://gshow.globo.com/novelas/imperio/extras/noticia/2014/07/vida-dupla-jose-mayer-encarna-homem-dividido-entre-a-esposa-e-um-amante.html. n.p. Acesso em 17/11/2017.

horário das nove, preferiu não gerar polêmicas de maiores proporções, limitando-se apenas em escrever cenas sutis da relação homossexual de Cláudio e Léo, exibindo, no máximo, cenas de singelas carícias, trocas de olhares e esse beijo. Portanto, a representação, nesse caso, da bissexualidade não trouxe uma contribuição efetiva para suscitar indagações e reflexões junto ao público da telenovela.

A substituta da telenovela *Império* foi *Babilônia* (2015), escrita por Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga. A telenovela foi lançada pela TV Globo prometendo uma grande polêmica logo na primeira cena do primeiro capítulo: um beijo gay entre as personagens Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro). O singelo – e afetuoso – beijo foi o ponto decisivo para classificar *Babilônia* como a telenovela mais fracassada[180] de toda a história de teledramaturgia produzida pela TV Globo ao longo de seus 50 anos de atividade. O público repudiou a cena e boicotou a telenovela. Tendo em vista que *Babilônia* é uma das fontes diretas desta dissertação, deixaremos para averiguá-la, em profundidade, logo adiante.

2.2 *América*: uma representação contida da homossexualidade

A telenovela *América* foi escrita pela novelista Glória Perez, produzida e exibida no horário das 20 horas, pela TV Globo, entre 14 de março e 04 de novembro de 2005, estando constituída de 203 capítulos. Tendo sido dirigida por Jayme Monjardim, Marcos Schechtman, Luciano Sabino, Marcelo Travesso, Teresa Lampreia, Federico Bonani e Caio Milani, a trama tinha como foco central narrar a trajetória da protagonista Sol (Déborah Secco) em busca da realização de seu grande sonho: trabalhar nos Estados Unidos.

Através dessa 'espinha dorsal' (como é chamada o mote principal das telenovelas), a autora abordou diversos temas sociais, como: o preconceito contra as pessoas cegas (discutido de maneira inédita numa telenovela), a imigração ilegal nos

[180] Cabe ressaltar que, a partir da segunda metade dos anos 2000, o produto telenovela deixou de ter audiência exorbitante que vinha tendo desde o início dos anos 1970. E isso já era previsível pelos próprios operários da arte, haja vista que, em 1998, o novelista Dias Gomes já criticava a constante repetição de temas nos enredos das telenovelas brasileiras. Dias ressalta que: "A telenovela, por exemplo, após a inquietação saudável dos anos 70, quando se buscou para ela uma linguagem própria e procurou-se diversificar seu universo temático, havia caído em confortável e letal repetição de receitas que haviam dado certo, mas que começavam a cansar". (GOMES, 1998, p. 335). No entanto, o maior agravante para a brusca queda de audiência que as telenovelas brasileiras passaram a enfrentar ocorreram, sobretudo, pela chegada e, consequentemente, expansão da TV a cabo e da Internet no Brasil.

Estados Unidos e a homossexualidade, que é representada através de Júnior[181] (Bruno Gagliasso). Este era um jovem que vivia em conflito com a sua sexualidade e também com seus sentimentos afetivos. Júnior era filho de um casal de fazendeiros da pequena cidade de Boiadeiros (cidade fictícia). O jovem foi criado para assumir os negócios da família, estando inserido num universo predominantemente masculino/machista. Todavia, ainda assim, tem como objetivo profissional se tornar estilista.

Ao longo da narrativa, a fim de camuflar sua orientação sexual, Júnior simula relacionamentos heterossexuais, inclusive, se casando com Maria Elis (Sílvia Buarque), que é uma das afilhadas de sua mãe, a viúva Neuta (Eliane Giardini). Entretanto, num determinado momento da estória, Maria Elis engravida de um homem casado e 'confessa' para sua madrinha que Júnior é o pai da criança que ela está esperando.

Durante o tempo em que estão casados, por diversas vezes, Elis chama atenção de Júnior para o fato de sua homossexualidade ao passo que ele se irrita, alegando não ser gay, mas não descarta a possibilidade de vir a se tornar homossexual.

Num determinado momento da narrativa, Elis foge com um forasteiro que aparece em Boiadeiros. E Júnior começa a se envolver com Kerry (Marisol Ribeiro). Porém, acaba se apaixonando pelo novo peão da fazenda de sua mãe, o rude Zeca (Erom Cordeiro) que, posteriormente, vem a ser demitido por sua mãe. Neuta acaba desconfiando da relação que seu filho iniciara com o rapaz.

Com o intuito de reverter a demissão, Júnior confessa para sua mãe que é homossexual e que está completamente apaixonado por seu empregado. Neuta aceita a escolha do filho e os dois terminam a telenovela juntos – e felizes.

A telenovela *América* trouxe para a história da teledramaturgia brasileira a primeira polêmica envolvendo o atual conceito de 'beijo gay' na televisão brasileira, visto que a autora da trama escreveu a cena de beijo entre as personagens que acabou sendo vetada pela direção da emissora. Tanto o público da telenovela como os representantes dos movimentos em defesa do grupo LGBT esperavam a exibição da cena. Todavia, mesmo após todo a polêmica suscitada, sobretudo, pela imprensa da época, ainda assim a emissora vetou a cena, gerando protestos por parte de uma parcela da sociedade brasileira.

[181] Na sinopse original da telenovela *América*, a novelista Glória Perez, em momento algum, menciona a homossexualidade de Júnior. A personagem é apenas descrita como: "adolescente modelo, filho de Neuta. É o exemplo da vizinhança e a paixão da mãe". (PEREZ, Glória. Sinopse Original de América. 2004, p. 6). Ou seja, a autora não quis evidenciar a homossexualidade, talvez, por entender que isso não devesse servir como parâmetro para definir o perfil de uma pessoa.

Ao (re) assistirmos toda a telenovela, em seus 203 capítulos, constatamos que a novelista Glória Perez foi inserindo, gradativamente, as personagens gays no enredo de *América*, uma espécie de medida cautelar para não chocar o público conservador que viria acompanhar sua obra.

A personagem Júnior só aparece de fato para as demais personagens, e também para o público, apenas no 18º capítulo da narrativa. Até então a personagem só esteve citada através de Neuta. E, nesses referidos capítulos, sua mãe o descrevia (passando informações sobre a personagem que o público ainda viria a conhecer) como sendo um grande exemplo de homem, visto que era "muito estudioso" e "dedicado como o pai", o finado Sinval. Júnior morava em São Paulo, por conta de seus estudos, e tinha apenas dois anos de idade quando Sinval morreu.

Num certo dia, Neuta recebe um telegrama do filho no qual consta a informação de que retornará à cidade de Boiadeiros. Neuta avisa suas afilhadas que residem com ela, as quais não conhecem o rapaz.

A partir dos diálogos das personagens, o público percebe que ninguém na cidade conhece Júnior. Os peões do lugarejo comentam ser a primeira vez que o filho de Neuta está em Boiadeiros. Isso porque sempre foi sua mãe que viajava até o Sul para visitá-lo. Nesse capítulo, percebemos que as afilhadas de Neuta, conhecidas dentro da narrativa como "marias breteiras", ficam decepcionadas ao ver que Júnior chega vestido com roupas diferentes das que os homens de Boiadeiros usam. Nesse momento, o público fica ciente que Júnior em nada se parece com o estereótipo de homem que as personagens presentes nesse determinado núcleo da telenovela se portam. Fica ainda mais evidente que Júnior é um rapaz que difere dos demais rapazes de Boiadeiros quando, numa festa de peões, o moço se sente deslocado.

Numa das passagens da trama, a 'narrativa da revelação' é (quase) revelada, pois Júnior aparece fazendo maquiagem nas afilhadas de sua mãe.

A mãe de Júnior quer moldar o filho de modo a aparecer com o seu falecido marido, particularmente, por ele ser o seu único herdeiro e, no futuro, ter que administrar todos os seus negócios. Entre todas as afilhadas de Neuta, Júnior acaba se tornando mais próximo de Elis e confessa a ela que não sabe e, muito menos, gosta de montar a cavalo. Confessa, ainda, ter mentido para a mãe que gostava dessas coisas que ela achava (e queria) que ele gostasse.

Quando Neuta pede a Júnior que faça a doma de um cavalo, Elis o ajuda a se safar da missão. É nesse momento que se estabelece uma cumplicidade entre ambos. No

capítulo seguinte, aparece Júnior ouvindo ópera e sua mãe pede para que ele pare de ouvir "música triste" e lhe dá de presente um CD com músicas sertanejas, estilo de música que seu pai adorava ouvir.

Até aqui é possível constatar que há uma representação contida da homossexualidade, pois a autora da telenovela vai inserindo o tema aos poucos como também vai deixando subentendido a sexualidade de Júnior.

Em outro momento da estória, Júnior improvisa um vestido de noiva para Sol, mostrando, com isso, suas habilidades e sua real vocação. Nos capítulos seguintes, a narrativa mostra Júnior criando inúmeros subterfúgios para fugir das funções agropecuaristas que sua mãe insiste que faça. E Elis o ajuda inventando que ele está doente e que, por essa razão, não poderá montar e fazer a doma em cavalos ou ir buscar uma boiada para a mãe. Ao longo dos referidos capítulos, o público observa um rapaz triste e que vive em função de agradar a mãe, tal como acontece, com muitos jovens, na realidade.

O diálogo abaixo, ocorrido entre essas personagens, esclarece alguns aspectos do perfil do rapaz:

> ELIS: Não sei como a madrinha não percebeu que você não tem os mesmos gostos do finado Sinval.
> JÚNIOR: Nunca tive. A minha parada é outra: eu gosto de pintar, eu gosto de desenhar, sabe? Fazer vestido. Eu gosto de arte.
> ELIS: Você tem que mostrar isso pra ela.
> JÚNIOR: Eu não consigo, Elis. Não dá. Ela me adora.
> ELIS: Por isso mesmo.
> JÚNIOR: Elis, o que será que minha mãe vai sentir quando ela descobrir que o filho que ela gosta não existe? O que será que eu vou sentir?[182]

No diálogo, fica evidente que Júnior vive em função de corresponder às expectativas que a mãe deposita sobre ele. O fato de o rapaz gostar de pintar e fazer vestido já é uma maneira da autora atribuir a homossexualidade a ele. Afinal, as outras personagens masculinas não eram associadas à arte. Aliás, as telenovelas procuram associar à arte ao homem gay devido a sensibilidade que esse possui.

Em um outro capítulo, Elis, ao ser pressionada por Neuta para falar sobre quem lhe a engravidou, a moça afirma que o pai da criança que está esperando é Júnior, o que deixa Neuta muito feliz. Júnior aceita participar dessa mentira para salvar sua amiga e

[182] *AMÉRICA*, TV Globo, capítulo 40, 2005.

ainda alegrar sua mãe. Entretanto, nos capítulos seguintes, as breteiras (afilhadas de Neuta) desconfiam que o filho que Elis está esperando não é de Júnior.

No capítulo seguinte, Neuta fala para Júnior que ficou muito feliz com a ideia de saber que será avó e diz que Júnior precisa se casar com Elis antes de o bebê nascer. Ainda nesse capítulo, Júnior – numa atitude corajosa – pergunta à mãe se ela se decepcionaria caso descobrisse que ele não fosse do jeito que ela esperava. Neuta responde que nem consegue imaginar isso, pois ele é da maneira que ela sempre sonhou. Em outro momento da trama, Júnior pergunta para a mãe o que ela pensa sobre a profissão de estilista e ela responde (com cara de desdém) que acha bonito, porém, "nada se compara com a profissão de tropeiro", que é a que ele irá seguir. Com isso, pressiona-o psicologicamente.

Como podemos observar, Neuta representa o protótipo da mãe que, em seu âmago, tem consciência da sexualidade do filho. Entretanto, por não aceitar a ideia de que o filho possa ser gay, prefere ignorar as evidências que provam o contrário. Verifica-se que esse tipo específico de representação de mãe, escolhida pela novelista Glória Perez, é apenas um dos variados tipos de mãe de filho gay existentes em nossa sociedade. E que esse tipo de representação foi escolhido pela referida autora, justamente para atribuir maior complexidade ao núcleo de personagens, haja vista que o tema requer essa carga de densidade. Portanto, essa representação conflui com os estudos de Moscovici[183], pois ele afirma que nenhuma representação serve para todos os membros de uma determinada sociedade, posto que cada representação depende tanto do chamado senso comum quanto do contexto sociocultural que os indivíduos estão alocados. E esse argumento justifica o fato de a personagem Neuta ter tido, em *América*, esse modelo de representação de mãe.

A narrativa da revelação toma força no 61º capítulo, quando Bebela (Christiana Kalache) encontra um croqui criado por Júnior. Ali, o rapaz imagina sua mãe usando o modelo de vestido que ele criou.

Numa das reviravoltas da narrativa, Elis implora para que Júnior se case com ela, porque senão ela terá que voltar para a roça. Como uma maneira de pressionar Júnior a se casar e assumir a criança que está esperando, Elis tem uma conversa franca com o rapaz. No diálogo, fica mais do que evidente a sua condição homossexual:

[183] MOSCOVICI, *op. cit.* 2015.

> JÚNIOR: Você tá pedindo pra eu prender minha vida?
> ELIS: Eu não tô pedindo pra você prender sua vida. A gente casa e na hora que você quiser a gente se separa. Deixa a criança nascer, depois a gente inventa que brigou. Pronto! Que, que custa, Júnior? Isso pode ser uma vantagem, tanto pra mim quanto pra você. Você resolve o meu problema e eu resolvo o seu problema.
> JÚNIOR: Pera aí. Problema, que problema? Tá aí. Qual é o meu problema? Não entendi.
> ELIS: Júnior, mais dia, menos dia a madrinha vai querer que você se case, que dê netos pra ela.
> JÚNIOR (nervoso): Aí pode ser que minha cabeça já esteja diferente.
> ELIS: Você sabe que você não vai querer isso nunca, Júnior.
> JÚNIOR: Como que eu posso saber, Elis?
> ELIS: Júnior, você sabe do que eu tô falando. Você sabe que você não vai querer isso nem agora, nem nunca. Ah, Júnior... Você sabe que você não gosta de mulher.
> JÚNIOR: Por que você falou isso?
> ELIS: Porque é verdade. Não é?
> JÚNIOR: Todo mundo acha isso?
> ELIS: Não sei. Eu nunca comentei isso com ninguém.[184]

Como percebemos no excerto acima, inicialmente, Júnior renega qualquer indício homossexual que venha possuir, inclusive, fala com Elis como se fosse um impropério o que a moça acabara de lhe dizer. Em seguida, já passa a se preocupar se mais pessoas (personagens) têm a mesma concepção de Elis a respeito de sua sexualidade.

> JÚNIOR: Elis, eu quero saber se as pessoas estão achando isso. É isso que eu quero saber.
> ELIS: A sua mãe não, né Júnior. As outras pessoas eu acho que reparam sim!
> JÚNIOR (olhando no espelho): Quando você começou a achar isso de mim?
> ELIS: Logo que eu vi você.
> JÚNIOR: Por que? Por que, Elis? Por que você tirou essa conclusão de mim?
> ELIS: Pelo seu jeito. Pela sua maneira.
> JÚNIOR: Pelo meu jeito? Pela minha maneira, Elis? Eu posso ser confuso, sim. Mas isso não quer dizer que eu não gosto de mulher. Eu nunca... Eu nunca me envolvi com homem nenhum.
> ELIS: Mas você se sente atraído por eles.
> JÚNIOR: Isso é você que está dizendo.[185]

Júnior demonstra ter uma espécie de preconceito em relação aos homossexuais quando afirma que não é gay pelo simples fato de nunca ter se relacionado fisicamente

[184] AMÉRICA, TV Globo, capítulo 67, 2005.
[185] Ibid, capítulo 67.

com outro homem. A personagem demonstra desconhecimento ao se considerar heterossexual, exclusivamente, por essa razão. Todavia, o comportamento representado a partir de Júnior evoca a realidade de muitos jovens que não aceitam sua condição homossexual. Ou seja, vemos aqui, uma cena clássica de negação, pois a personagem tem medo de ser (o que já é) um homossexual.

Em outra passagem, do mesmo capítulo, Júnior esclarece que essa dúvida que paira sobre sua sexualidade se dá por conta de ele não ter os mesmos hábitos e comportamentos dos peões que ali moram e que essa atitude é indício de preconceito contra ele.

> ELIS: Júnior, eu vi o jeito que você olha pro Tião. Eu vi o jeito que você olha pra todos os outros peões.
> JÚNIOR: E daí? E daí, Elis? Por que eu não posso achar homem bonito? Por que eu não posso admirar, hein? Mais do que eu admiro as mulheres, Elis. Você tá falando isso, porque eu faço vestido, né? Porque eu fiz o vestido da Sol no casamento. Não é isso?
> ELIS: Não.
> JÚNIOR (interrompendo): Isso não é coisa de homem. Homem tem que andar a cavalo. Segurar touro na unha.
> ELIS: Não é isso.
> JÚNIOR: É... É isso sim, Elis. É isso que eu sou. E sabe como é o nome disso? Preconceito. Você acha que eu não percebo o jeito que todo mundo me olha lá em Boiadeiros, Elis? Eu percebo. Pra esses caras ser homem é andar de calça agarradinha, usar chapéu de peão. Isso é ser homem, ficar contando historinha no bar, de menina que já 'pegou', isso é ser homem. Será que isso é ser homem? Pra mim, não. Pra mim ser homem é ser correto, é ser decente. Isso é ser homem.
> ELIS: Júnior, eu não tô te criticando. Eu só tô falando o que eu penso.
> JÚNIOR: Olha, nem eu. Eu só tô falando o que eu penso. Só isso. Custa entender?
> ELIS: Tá bom, Júnior. Tá bom. Você nunca teve com homem nenhum, eu acredito. Mas com mulher também não. Você já namorou alguma mulher, Júnior?
> JÚNIOR: Já! Já namorei, sim. Um monte você quer saber. Elis, eu... eu tô cheio dessa cobrança. Olha, eu não aguento mais. Eu falei que vou resolver não falei? Então eu vou resolver, Elis. Eu só preciso de tempo, tenta entender vai. Se pressionar é pior. (Sai batendo a porta).[186]

Após essa conversa franca, no capítulo seguinte, Júnior confessa para Elis que está confuso em relação à sua sexualidade e que já cogitou a possibilidade de ser gay, sobretudo, por ter sido a vida inteira discriminado. Aqui, fica evidente que Glória Perez está introduzindo a homossexualidade em "doses homeopáticas" para o público. Talvez,

[186] Ibid, capítulo 67.

uma sábia tática para não afugentar seus telespectadores de um tema tão complexo quanto polêmico.

Durante uma festa de casamento, Júnior contempla Tião com olhar de cobiça e Elis alerta-o pedindo que disfarce. É nesse momento que fica claro para Júnior – e, também, para o público – que ele é gay. No entanto, mesmo fazendo essa constatação, Júnior se irrita quando Elis lhe diz que irá ajudá-lo quando vier a "gostar de um cara". No diálogo abaixo Júnior cogita a possibilidade de um dia vir a se tornar homossexual:

> JÚNIOR: Você fala como se eu fosse gay. Você cismou que eu sou gay.
> ELIS: E não é?
> JÚNIOR: Eu não sei. Pode até ser que eu possa ser um dia, mas agora eu não sou. Eu tô confuso.[187]

A abordagem dessa confusão a que Júnior se refere é muito pertinente, pois traz um tipo de representação de muitos jovens homossexuais que vivenciam realidade semelhante.

Conforme passam os capítulos, Júnior sofre bullying por parte de alguns peões de Boiadeiros que zombam dele, os quais desconfiam que ele seja gay. Com isso, a autora acompanha o tratamento dado por uma parcela da sociedade às pessoas homossexuais. No capítulo seguinte, acontece o casamento de Júnior e Maria Elis. Durante o que seria a lua de mel dos recém-casados, Júnior pergunta a Elis:

> JÚNIOR: Cê acha que todo mundo que foi no casamento pensa que eu sou gay?
> ELIS: Não tem nada demais ser gay.
> JÚNIOR: Você cismou que eu sou gay. Posso até vir a ser um dia, mas ainda não sou.[188]

É interessante a naturalidade que Elis lida com a questão da homossexualidade de Júnior. Inclusive, isso pode servir de exemplo para o público da telenovela lidar com as questões concernentes à homossexualidade.

Com o desenrolar dos capítulos, Kerry (Marisol Ribeiro) fala para Simone (Gabriela Duarte) que achou Júnior bonito e sensível. E Simone alerta à moça que ele é casado e gay. A aproximação de Júnior com Kerry provoca ciúmes em Elis. No capítulo

[187] Ibid, capítulo 80.
[188] Ibid, capítulo 81.

seguinte, Júnior fica enciumado ao saber que Tião (Murilo Benício) irá se casar com Simone. Nesse momento da narrativa, o público já tem certeza da homossexualidade do rapaz.

Numa determinada ocasião, Júnior é surpreendido por Neuta com alguns croquis de vestidos que desenhou. No entanto, a mãe pensa que aqueles trabalhos são de outra pessoa, impressão que é confirmada pelo filho. Júnior diz a ela que o material é de uma amiga. Neuta tece inúmeros elogios aos croquis, o que deixa Júnior orgulhoso de sua criação. Portanto, há um indício de que Neuta poderá aceitar a profissão do filho como ele tanto deseja.

Na tentativa de legitimar sua forjada heterossexualidade, há um momento em que Júnior provoca ciúmes em Elis quando percebe o interesse de Kerry por ele. E, é justamente nesse capítulo que Kerry confidencia para Simone que está apaixonada por Júnior.

Por isso mesmo, ainda casado com Elis, Júnior e Kerry se beijam, porém, quando eles deitam na cama para transarem, Júnior recua alegando que pensou em sua esposa e dá a desculpa de que seria injusto traí-la. No capítulo seguinte, Júnior fala para Elis que agarrou Kerry dando-lhe "um beijão". E Elis questiona se ele e Kerry ficaram apenas no beijo. E, ainda, se Kerry não achou pouco. O tempo todo Elis tenta fazê-lo enxergar que ele é um rapaz gay.

O desdobramento da cena em que Júnior e Kerry vão para a cama, mas que não tem nenhum tipo de relação sexual, ocorre quando Simone alerta Kerry em relação à sexualidade de Júnior. Porém, a moça, completamente apaixonada, afirma que Júnior não é gay. Afinal, ele não lhe é indiferente.

Com o desenrolar da estória, Júnior constata que precisa transar com Kerry, pois precisa provar a si próprio que pode gostar de mulher. Então ele resolve dizer para a jovem que deseja transar com ela. No capítulo seguinte, Elis encurrala Júnior dizendo que se ele não conseguir transar com Kerry é porque não tem atração nem por ela e nem por outra mulher. Na passagem seguinte, Júnior para de beijar Kerry para trocar olhares com um peão. A autora faz essa intervenção, essencialmente, para mostrar ao público que Júnior é homossexual mesmo não se reconhecendo como tal.

A próxima aparição de Júnior na trama vai acontecer no 142º capítulo, que é quando o moço se embebeda para não dormir com Kerry. Nesse capítulo, o rapaz, ao se lembrar de Elis falando que ele "nunca irá ficar com mulher, sempre irá fugir", chora copiosamente. A constatação de Elis é confirmada no capítulo seguinte, quando Kerry

liga para a casa de Júnior para falar com ele e, quiçá, marcar outro encontro para ficarem juntos, e o moço pede para Neuta dizer que não está em casa.

Nos capítulos seguintes, Júnior vai à balada com alguns colegas heterossexuais e quando estes o convida para ir com as meninas, que estão ficando, para um lugar "mais íntimo", ele recua mentindo que está passando mal e vai embora. Depois dessa ação, Júnior volta a pensar na conversa que tivera com Elis, na qual ela reforça a tese de que ele é gay.

Alguns dias depois, Júnior, finalmente, consegue transar com Kerry. Mas a moça fala para Simone que foi estranha a primeira vez dela com ele, porém, o rapaz é maravilhoso. Júnior vê a foto de Elis e se orgulha por ter conseguido transar com Kerry, repetindo uma expressão machista que "foi puxado" o sexo que tiveram.

Num outro capítulo da trama, Kerry chama Júnior para dormir em sua casa, mas ele recusa alegando que precisa terminar a leitura de um livro. Kerry reclama com Simone que ela e Júnior transaram uma única vez. E Simone argumenta que isso ocorre porque ele é homossexual. Entretanto, Kerry se recusa a acreditar. Já no capítulo seguinte, Júnior vê Tião (Murilo Benício) e se recorda de quando Elis disse que ele olha para Tião com outro olhar.

A partir da descrição desses capítulos, percebemos que a autora vai atribuindo, em cada passagem, um novo elemento que legitima a tese de que Júnior seja mesmo homossexual. O interessante é que a novelista faz isso de maneira sutil, como se quisesse, aos poucos, acostumar o público quanto à sexualidade do rapaz. Essa tática funcionou, pois nos grupos de discussão que a TV Globo promoveu para o público avaliar a telenovela não houve rejeição em relação ao personagem.

A reviravolta definitiva de Júnior em *América* acontece, no capítulo 169, quando chega à fazenda de Neuta o novo peão, Zeca. Quando Júnior vê o peão pela primeira vez os olhares de ambos se cruzam. O que leva o público a deduzir que surgirá algo afetivo entre os rapazes. No capítulo seguinte, durante um baile, Zeca e Júnior trocam, novamente, olhares enquanto dançam. Até que, num dado momento, Júnior se aproxima de Zeca e inicia um diálogo que demonstra um clima entre os dois. É nesse capítulo também que Júnior ficará – pela primeira vez – perturbado ao ver as breteiras paquerando o peão.

Em outro capítulo, Júnior convida Zeca para comer um pedaço de torta na cozinha de Neuta e, assim, se aproxima do peão. Ainda no mesmo capítulo, Kerry se irrita quando Júnior usa seu "filho" (Sinvalzinho) como pretexto para não passar a noite

com ela. É a partir daí que Neuta percebe o interesse de Júnior por Zeca e frisa para o peão que o filho "é louco pela namorada" e que ela faz muito "gosto" dessa relação.

Com o desenrolar dos capítulos, o telespectador percebe a reciprocidade do interesse de Zeca por Júnior, pois ocorre uma nova troca de olhares entre os rapazes, fato que fica perceptível somente ao público. Em outro momento, as breteiras (no baile) cercam Zeca chamando-o para dançar. Júnior, que nesse momento está com Kerry, se incomoda com o que vê e, com ciúmes, se aproxima do local que o peão e as breteiras estão. E tecem o seguinte diálogo:

> JÚNIOR: E aí, Zeca? Tão te perturbando muito aí, cara?
> BEBELA: Zeca, me diga uma coisa: você tem namorada lá de onde você veio?
> ZECA (olhando para Júnior): Não!
> (As breteiras ficam em êxtase com a resposta do peão).
> DETINHA: Mas não têm ninguém? Nenhumazinha?
> ZECA: Ainda tô procurando a pessoa certa.
> DETINHA (cutucando Zeca): Já me viu hoje?
> BEBELA: Zeca, você não gosta de ninguém? Você não sente nada por ninguém daqui de Boiadeiros, Zeca?
> (Zeca olhando para Júnior).
> ZECA: Sentir, eu sinto. Só não sei ainda se vai dar certo.
> BEBELA: Vai dar certo sim, Zeca!
> DETINHA: Se você quiser vai dar certo.
> (Júnior e Zeca trocam um sorriso).[189]

No diálogo, fica evidente que já ocorre uma paixão recíproca entre os rapazes. E com o passar dos capítulos, Neuta percebe que está ocorrendo um clima entre seu filho com o novo peão de sua fazenda. E, por isso, toda vez em que ela vê Júnior e Zeca juntos, inventa um jeito para separá-los. Inclusive, Neuta chega a perguntar para, seu namorado, Dinho (Murilo Rosa) se ele acha que Zeca têm jeito de gay.

> Neuta – Dinho... você acha que o Zeca tem alguma coisa de gay?
> Dinho – Que é isso, Dona Neuta. Tem nada!
> Neuta – Só queria saber se você escutou falar alguma coisa dele aí pela cidade.
> Dinho – Eu não. Mas porque é que a senhora tá pensando isso do peão, dona Neuta?
> Neuta (desconversando) – Eu não tô pensando, foi só curiosidade.[190]

[189] Ibid, capítulo 176.
[190] Ibid, capítulo 177.

Nesse momento, Neuta já tem certeza de que está ocorrendo um sentimento entre seu filho com o peão de sua fazenda.

Em outro período da narrativa, aparece Júnior confuso com seus pensamentos acerca de sua sexualidade. Nesse momento, sua mãe aparece e pergunta se ele e Zeca são muito amigos. Mas o rapaz responde que não, alegando que eles apenas têm afinidades, deixando Neuta pensativa. No capítulo seguinte, numa festa, Neuta dá um jeito de afastar Júnior e Zeca, mandando o filho ir dançar com Kerry, de modo a deixar a conversa com o peão para outra circunstância. A partir do momento em que Neuta tem conhecimento de que há algo entre o filho e o peão, não hesita em afastar um do outro.

Conforme a trama vai se aproximando do fim, Júnior pensa no que Elis lhe havia falado a respeito de sua sexualidade, e começa a crer na possibilidade de realmente ser homossexual. Em uma determinada cena, Júnior está conversando com Zeca quando as breteiras chegam, fato que estressa o rapaz. Por causa disso, chama o peão para terminar a conversa particular que estavam tendo em outro lugar. As meninas comentam com Neuta sobre o ocorrido e ela fica cismada com a atitude intempestiva de Júnior. O ápice do capítulo acontece quando Zeca faz Júnior entender que ele gosta de homens "também", deixando subentendido que é bissexual.

Num outro capítulo, Júnior chama Zeca para ir até seu quarto para ver seus desenhos, mas Neuta chega e, desconfiada, pede para Zeca ir fazer um trabalho para ela e, assim, retira-o da presença de Júnior. No capítulo seguinte, Kerry diz para Simone que Júnior não gosta de transar. E que acha que ele não está mais apaixonado por ela deduzindo que ele, realmente, possa ser gay. A partir do comportamento de sua mãe, Júnior percebe que ela não gosta de Zeca. E Neuta pergunta ao filho se ele gosta mesmo de Kerry, já que ele afirma que não quer se casar com a moça. Júnior confessa que não gosta da moça. E Neuta indaga-o se ele está apaixonado por outra pessoa. Ele se abstém de responder.

Durante a festa de peão, Júnior e Zeca tecem a seguinte conversa:

> JÚNIOR: Olha, hoje eu, realmente, percebi que tem muita mulher correndo atrás de você, viu?
> ZECA (sorri): Tem mesmo!
> JÚNIOR: E você têm muita namorada?
> ZECA: Namoradas, namorados...
> JÚNIOR: Zeca, você fala isso com a maior naturalidade do mundo. Um homem com outro homem...

> ZECA: E não é, Júnior?[191]

Nesse momento da narrativa, fica evidenciado que Zeca tem relações homossexuais. E que – de maneira subliminar – tenta encorajar Júnior a ter uma relação homossexual com ele, pois sabe que é isso que o rapaz deseja. Entretanto, Júnior é resistente.

Finalmente, chega o momento em que Kerry pergunta para Júnior se ele é gay. Eles brigam. E Júnior procura Zeca para conversar:

> ZECA: Você e a Kerry brigaram?
> JÚNIOR: Ela perguntou se eu era gay. E você o que acha? Também, acha que eu sou gay?
> ZECA: Não precisa não. Você sabe. A gente sempre sabe.[192]

A cena é interrompida por Carrerinha (Matheus Nastergaele). Depois, Júnior confessa a Kerry que está apaixonado por outra pessoa. É no capítulo em questão que Júnior e Kerry terminam o namoro. E Simone afirma para Kerry que Júnior deve estar apaixonado por um outro homem.

No diálogo entre Júnior e Zeca sobre o término do namoro com Kerry, fica evidente a representação da homossexualidade que Glória Perez trouxe em *América*: a do gay não assumido, sobretudo, por estar inserido numa esfera conservadora.

> JÚNIOR: É isso cara, eu tava me sentindo enganando, mentindo para Kerry, sabe?! Eu acho que ela não merece isso. Ao mesmo tempo me deu um alívio tão grande, Zeca. Ela me cobrava entusiasmo, cara. Um sentimento que...
> ZECA (interrompendo): Você não sente, né, Júnior?
> JÚNIOR: É. Eu não sinto. Essas coisas a gente não escolhe sentir, né? A gente sente. Se eu pudesse optar. Se eu pudesse escolher, é claro que eu queria tá com a Kerry. Se fosse minha cabeça que comandasse esse departamento eu queria tá com ela, eu queria tá junto, eu ia querer casar, ter filhos.
> ZECA: Você falou tudo isso pra ela?
> JÚNIOR: Não. Mas falei que tava gostando de outra pessoa.
> ZECA (sorrindo): Tá mesmo, Júnior?
> (Júnior acena com a cabeça que sim).
> ZECA: Já percebi que você tem problemas com gostar, né?
> JÚNIOR: Zeca, é difícil a gente sentir o que não devia, né?
> ZECA: Mas porque não devia? Sentimento, a gente sente e pronto, cara. Não tem que ficar se perguntando se deve ou não deve.
> JÚNIOR: Com você, foi fácil assim?

[191] Ibid, capítulo 185.
[192] Ibid, capítulo 190.

> ZECA: Como você falou, Júnior: A gente não escolhe de quem vai gostar. Por quem vai se atrair. Se desse pra escolher a gente até escolheria pelo caminho mais fácil, mas não dá, né?
> JÚNIOR: Tem certeza, Zeca?
> ZECA: Olha você com essa garota Kerry.
> JÚNIOR: Ah não sei, cara. Se ela fosse mais... Se ela, realmente, quisesse eu acho que...
> ZECA (interrompendo): Besteira! Só ia dar mais trabalho para você fugir dela. Vem cá (apertando no ombro de Júnior), porque você não encara o que você tá sentindo, hein?
> JÚNIOR: Quer saber por quê?
> ZECA: Quero!
> JÚNIOR: Porque eu não sei se essa pessoa tá sentindo a mesma coisa que eu. Por isso.
> ZECA (sorri): Ainda não sabe mesmo, Júnior?
> (Júnior sorri , Neuta chega e o retira dali).[193]

A reviravolta na vida de Júnior acontece quando ele descobre que tudo o que a mãe lhe dizia a respeito de seu pai era mentira, posto que Sinval está vivo e sempre foi um mau caráter. A partir disso, Zeca fala para Júnior que agora que ele sabe que Sinval nunca foi exemplo de pai, não precisa mais ter receio em assumir sua verdadeira identidade, podendo, inclusive, amar a quem ele ama sem cobrança da mãe. O peão ainda confessa que gosta de Júnior e entrelaça sua mão na mão de Júnior.

Em outro capítulo, Júnior pergunta para as breteiras se Zeca "dá muito mole" para elas. As meninas afirmam que o peão as paquera, resposta que deixa Júnior encabulado. Num outro momento, Zeca faz um afago com as mãos no rosto de Júnior como se o fosse beijar, mas Kerry interrompe o pretenso beijo dos rapazes. A moça fica histérica ao presenciar a cena e grita que Júnior é gay.

> Kerry – Você e o Zeca?!
> Júnior – Não tenho nada com o Zeca! Nunca teve nada entre a gente, nada!
> Kerry (inconformada) – Era por isso... Era por isso que você ficava me enrolando o tempo todo, fugindo de mim... Não precisava ter me enganado, bem que a Simone falava! Você é gay! Você é gay![194]

Neuta ouve Kerry falando para Júnior assumir que gosta de homem. E também que ele é apaixonado por Zeca.

---

[193] Ibid, capítulo 194.
[194] Ibid, capítulo 198.

Não tendo outra alternativa, Júnior confessa para Neuta e Kerry que é apaixonado por Zeca.

> JÚNIOR (sem olhar) – Eu gosto do Zeca!
> Neuta (exasperada) – Nãoooooooooooooooooooo.[195]

Aqui percebemos com evidência que a roteirista da telenovela procurou seguir uma trajetória lenta e gradual para Júnior chegar a esse ponto: assumir para si próprio e, posteriormente, para a namorada e a mãe a sua vertente homossexual.

Em outra parte da narrativa, Júnior fala para Kerry que a mãe o levará numa psicóloga, pois acha que ele está indeciso por causa da "má influência" de Zeca. Portanto, acaba resultando numa amizade a relação de Júnior e Kerry. Com essa atitude de Neuta, percebe-se a representação que a autora faz de muitas mães que ao descobrirem a homossexualidade do (a) filho (a) atribui o fato à doença, inclusive, procurando ajuda médica.

Nos capítulos seguintes, Neuta demite Zeca. E Júnior pede para ela reconsiderar a demissão porque está muito apaixonado pelo peão. Júnior chora.

> JÚNIOR (desesperado) – Não faz isso comigo, mãe! Não manda ele embora. Eu tô apaixonado por ele!
> (Júnior e Neuta se olham. Ele chora. Ela também. Enquanto Zeca sai sem ser percebido)[196].

Nesse estágio da narrativa, o público já torce por um final feliz entre os rapazes, pois se envolveram com o drama vivenciado pelo casal.

No último capítulo da telenovela, através de um diálogo emocionante, Neuta diz a Júnior que recontratou Zeca. E, finalmente, aceitou a homossexualidade do filho:

> NEUTA: Eu achei que eu tinha cometido uma injustiça com o Zeca. E eu não sou mulher de cometer injustiça. Mas eu sou mãe, né, Júnior? E as mães nem sempre são justas quando acham que estão fazendo o melhor para seus filhos. Eu só quero o melhor pra você, filho. Eu quero que você seja feliz. Eu achei que sabia o caminho para sua felicidade, mas eu não sei. Eu não sei, não.
> (Neuta e Júnior se abraçam).
> JÚNIOR: Mãe, desculpa. Desculpa se eu te decepcionei. De verdade, eu não queria.

[195] Ibid, capítulo 198.
[196] Ibid, capítulo 202.

> NEUTA: Eu também não queria te decepcionar. Por que você acha que eu saí daqui e fui correndo buscar o Zeca de volta? Júnior, eu não vou dizer pra você que eu entendo, filho, porque eu não entendo. Mas eu aceito. Tem tanta coisa no mundo que eu não entendo, mas aceito. Tem tanta coisa em mim que as pessoas não entendem e aceita. Não é?
> JÚNIOR: Como tem coisa que a gente escolhe e coisa que a gente não escolhe, mãe.
> NEUTA: Então...
> JÚNIOR: Eu não optei por isso. Eu nasci gay. Eu sou assim desde que nasci.[197]

Esse tratamento de humanização que Glória Perez atribui às personagens torna verossímil a abordagem da homossexualidade. Afinal, quantas mães na vida real não agem como Neuta? Porém, diferentemente da personagem da atriz Eliane Giardini, nem todas aceitam a homossexualidade do filho.

Posteriormente a essa cena, Júnior e Zeca aparecem em outro lugar com os rostos próximos e com o olhar fitando um ao outro, ao som da música do cantor sertanejo Daniel, entretanto, o beijo não é exibido.

A partir desse mapeamento feito, observamos que a representação da homossexualidade na referida obra pode ser resumida a partir de seus aspectos mais evidentes. As personagens homossexuais recebem – por parte da autora – um tratamento humanístico que propicia numa possível aceitação por parte do público que acompanhava a telenovela. A representação das personagens homossexuais em *América* se deu através de uma maneira não estereotipada, pois tanto Júnior quanto Zeca eram rapazes vistos como "normais" e/ou "naturais" pelos telespectadores da telenovela, ou seja, não tinham nenhuma característica que – de imediato – os associassem a um comportamento homossexual.

A autora constrói o núcleo familiar reafirmando a heterossexualidade compulsória, posto que Júnior forjava para si próprio que poderia gostar – e se envolver sexualmente – com mulher. Sendo por isso que foi para cama com Kerry, pois era uma maneira de ele esconder, inclusive, de si próprio sua homossexualidade. E Neuta conhece o âmago do filho, sabe que ele é gay. No entanto, preferia fingir que o filho é como ela idealizava que fosse.

Constata-se, portanto, que Júnior e Zeca eram homossexuais inseridos dentro de um contexto heteronormativo, possuindo características de conduta heterossexual. Junior é a representação de muitos rapazes homossexuais espalhados pelo país afora que vivem

[197] Ibid, capítulo 203.

num árduo conflito com a própria identidade/sexualidade. Por isso havia, durante a telenovela, muitas cenas em que Júnior aparecia trancado em seu quarto chorando, pensando e questionando sua sexualidade, sempre com sentimento de culpa por não ser do jeito que a mãe desejava que fosse. No que tange à representação homossexual em *América*, Glória Perez optou por desenvolver a homossexualidade de Júnior de uma maneira muito lenta, retardando para os capítulos finais a libertação do amor entre Júnior e Zeca. Devido a essa lentidão, ao deixar a revelação da sexualidade do rapaz para os capítulos finais, a autora não deu o mesmo tratamento natural que deu para os casais heterossexuais presentes na telenovela que começaram uma relação, passaram pelas provações, se casaram, tiveram filhos. Ao contrário do que veremos a seguir, pois o novelista Walcyr Carrasco trouxe um outro tipo de representação da homossexualidade em sua telenovela, *Amor à Vida*, fazendo o casal homossexual passar por todas as fases que qualquer relacionamento heteronormativo possui. Isso tenha ocorrido, talvez, como medida para aproximar as personagens homossexuais dos telespectadores heterossexuais e, assim, promover junto ao público da telenovela uma sensibilização e/ou identificação.

2.3 *Amor à Vida*: uma representação ambivalente e naturalizada da homossexualidade?

A telenovela *Amor à Vida* foi a responsável por trazer uma representação caricata do homem homossexual, pois todas as personagens gays da referida telenovela apresentavam trejeitos que evidenciavam sua condição sexual, diferentemente da telenovela anterior, estudada no tópico acima. Em *América*, conforme verificamos, o público demorou para ter plena certeza da sexualidade de Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro).

O principal personagem gay de *Amor à Vida*, Félix (Mateus Solano), antes de se revelar gay, o público já o reconheceu devido à maneira que a personagem se colocava em suas ações. Diferentemente de *América*, que teve cena de beijo gay vetada, *Amor à Vida* marcou a história da teledramaturgia produzida pela TV Globo, justamente, por exibir o tão esperado beijo gay, como veremos logo adiante.

A telenovela escrita por Walcyr Carrasco, e dirigida por Mauro Mendonça Filho, trouxe um vilão gay pertencente a um núcleo familiar extremamente conservador, cujo pai fazia questão de impor um modelo de família heteronormativa a ser seguido. Essa era, inclusive, uma das características que vinha firmada na sinopse da trama:

> César é, também, um homem muito másculo, orgulhoso de sua virilidade. Há tempos percebeu que Félix é homossexual, e não consegue aceitar a sexualidade do filho. César é um homem tradicional, como muitos de hoje em dia. Não tem nada contra a homossexualidade em si. Mas, como a maioria dos pais, não gostaria que o filho fosse gay. Então finge não saber. Contenta-se com a fachada que Félix criou para sua vida.[198]

Portanto, Félix escondia sua condição homossexual por repressão do pai, César.

A telenovela tinha todos os pré-requisitos folhetinescos, como, por exemplo, segredos, brigas e traições familiares. Porém, jamais era tolerada a homossexualidade de Félix (Mateus Solano), que era o filho preferido de Pilar (Susana Vieira). Félix era casado com Edith (Bárbara Paz), uma ex-garota de programa que teve uma relação extraconjugal com o sogro - César (Antônio Fagundes). Embora, o vilão Félix já apresentasse trejeitos supostamente efeminados desde o primeiro capítulo, sugerindo sua homossexualidade, o ponto alto da narrativa acontece quando há a revelação da sexualidade de Félix por parte de sua família.

Quando Edith descobre que foi traída por um homem, ela arma um plano de vingança com provas visuais (fotos) do marido com outro homem na cama e desmascara-o perante toda a família. E, ainda, revela que o sogro, César, – que já tinha conhecimento da sexualidade do filho – planejou o casamento da ex-amante para camuflar a opção sexual de Félix.

Félix era o grande vilão da narrativa. E a prova dessa constatação é que ele fazia de tudo para prejudicar a irmã que ele acreditava ser adotiva, Paloma (Paola Oliveira), pois a mocinha da estória era a filha preferida de César. E que, na visão de Félix, o pai queria torná-la presidente do hospital da família.

A linguagem definida pelo autor na sinopse original da telenovela associa a vilania de Félix ao fato de ele ser um homossexual não assumido:

> A vida escondida transformou Félix num homem venenoso, invejoso, que fala as maiores maldades, que critica os outros de forma mordaz. É manipulador. Despreza os pobres. Tenta ser fino, elegante. Ao mesmo tempo é grosseiro, rude com as pessoas. Tem olhar torto, de quem finge o tempo todo. Sempre se acha injustiçado em relação a dinheiro, embora não seja de fato. [...]. Seu casamento com Edith é um casamento de fato, como acontece com muitos gays que escondem sua identidade. Funciona como fachada para ele. Mas Edith não sabe, até esse momento, a verdade sobre o marido. Como muitos homossexuais, Félix

[198] CARRASCO, Walcyr. Sinopse Original de Amor à Vida, s/d, p. 12.

> mente o tempo todo sobre si mesmo e sua verdadeira condição. Sua vida sexual com a mulher é mínima.[199]

O fato de Félix não ser um gay assumido o torna infeliz e essa infelicidade reflete em suas atitudes, pois é como se isso lhe garantisse o direito de agir de maneira cruel. O autor busca, na realidade, referências para compor o perfil de Félix, pois existe em nossa sociedade muitos homens homossexuais que mantém casamento heterossexual apenas com o intuito de esconder da sociedade sua real identidade sexual.

No primeiro capítulo da telenovela, Félix sequestra a filha recém-nascida de Paloma, jogando-a numa caçamba de lixo. Fica evidente, no decorrer da narrativa, que o vilão age de maneira insana pelo fato de ser preterido, em relação à irmã, no coração do pai. E isso se torna notório à medida que o vilão expõe a frágil relação com o pai, principalmente, quando confessa que sequestrou a sobrinha.

É perceptível na narrativa que Walcyr Carrasco, o autor de *Amor à Vida*, propõe, no desenrolar da estória, uma humanização na personagem, levando Félix do perfil maquiavélico ao humorístico (com um humor ácido que caiu no gosto do público). Como é notório, Félix possui traços negativos e positivos em seu caráter que são permeados pela comicidade. Para o pesquisador Vladimir Propp[200], o domínio da comicidade se dá a partir dos caracteres cômicos que são a representação cômica em personagens com caráter negativo: "Na descrição dos caracteres cômicos se escolhe uma propriedade negativa do caráter e se amplifica, permitindo com isso que a atenção principal do leitor ou do espectador seja dirigida a ela."[201] Daí que somente as particularidades negativas de Félix sejam cômicas. Acreditamos que essa foi uma maneira encontrada pelo novelista Walcyr Carrasco para atenuar a vilania de Félix, tornando-o uma figura representada de maneira ambivalente.

Sendo assim, Walcyr Carrasco construiu, com muita complexidade, esse personagem gay, fugindo do estereótipo clássico atribuído às personagens homossexuais da teledramaturgia brasileira. Isso foi possível, sobretudo, pela longa duração da telenovela (8 meses ou 221 capítulos no ar).

Quando Félix, numa reunião familiar, confessa à família que abandonou a sobrinha numa caçamba de lixo, até sua mãe, a fútil Pilar, que tanto lhe protegia, revolta-

---

[199] CARRASCO, Walcyr. **Sinopse Original de Amor à Vida**, s/d, p. 13.
[200] PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, Editora Ática, 1992.
[201] PROPP, *op. cit.* 1992, p. 134.

se contra o filho. Expulsa-o de casa, tornando-o pobre e desamparado. Sendo essa a medida que faz com que Félix se humanize, pois, ao vivenciar o lado pobre (como vendedor de hot-dog), a personagem muda, chegando ao ponto de seu caráter ser transformado beneficamente.

Nesse período da telenovela, Félix vai morar com a ex-chacrete Márcia (Elizabeth Savalla) e com sua filha Valdirene (Tatá Werneck) qualificada dentro da narrativa como 'periguete', rendendo inúmeras situações cômicas e, obviamente, conquistando o público que acompanhava a telenovela.

Após a regeneração de Félix, a mãe o perdoa, trazendo-o, novamente, para o seio familiar, porém, exige que ele peça perdão à irmã. É nesse momento que ocorre a regeneração definitiva do vilão gay, que deixa a vilania e passa a colaborar com a família. Ele ajuda a irmã a reconquistar e reatar seu romance com Bruno (Malvino Salvador) e, ainda, juntos buscam estratégias para fazer com que o pai conheça o verdadeiro caráter de sua amante Aline (Vanessa Giácomo), a nova vilã da trama.

Nesse período da narrativa, Félix aproxima-se de Niko (Thiago Fragoso), outra personagem homossexual. E assim, juntos, conseguem resgatar o filho que Niko tivera com uma mãe de aluguel que retém a criança, privando-a do convívio com o pai.

Antes disso, numa outra passagem da narrativa, Aline engravida de César. E Pilar, ao tomar conhecimento desse fato, exige um divórcio litigioso e as ações do Hospital da família são divididas. Com isso, Félix consegue alcançar seu objetivo inicial tornando-se o presidente do Hospital San Magno. Com Félix no poder, a administração do hospital vai de mal a pior e, como se não bastasse, o vilão regenerado ganha mais inimigos.

É evidente que, desde o começo da telenovela, o foco de Félix não é a ambição profissional (a presidência do hospital da família), mas a aceitação do pai. Quando ocorre a transformação de Félix, a personagem muda de antagonista para protagonista da telenovela. E, consequentemente, ao humanizar-se, o público começa a torcer por um final feliz da personagem, mesmo ele sendo homoafetivo.

No último capítulo da telenovela, Félix e Niko se mudam para a casa de praia da família e levam César para morar com eles. A cena final emocionou a todos, pois – baseada no filme *Morte em Veneza*, de Luchino Viscondi, finalmente, César e Félix se perdoam e se amam como pai e filho.

Para chegar à emblemática cena de beijo gay, o novelista Walcyr Carrasco teve que humanizar Félix. O personagem sofreu uma transmutação, uma vez que foi satírico,

heroico, humorado e, sobretudo, pagou por seus delitos – como a audiência da telenovela exigia – para somente no final da trama conseguir ser feliz.

Analisando a telenovela *Amor à Vida*, percebemos que, pelo fato de seu autor introduzir muitos temas sociais da esfera real, ele alargou demais os limites de uma produção de teledramaturgia, o que ocasionou numa perda de identidade do produto enquanto telenovela. Hamburger[202] denomina como telenovela de intervenção as produções que incorporam assuntos transgressores, da esfera pública e social.

Na época de exibição da telenovela, a TV Globo emitiu um comunicado no qual justifica o motivo de exibição do beijo gay em *Amor à Vida*:

> Toda cena de novela é consequência da história, responde a uma necessidade dramatúrgica e reflete o momento da sociedade. O beijo entre Felix e Niko selou uma relação que foi construída com muito carinho pelos dois personagens. Foi, portanto, o desdobramento dramatúrgico natural dessa trama. A pertinência desse desfecho foi construída com muita sensibilidade pelo autor, diretor e atores e assim foi percebida pelo público. É importante lembrar que o relacionamento homossexual sempre esteve presente nas nossas novelas e séries de maneira constante, responsável e natural. A cena esteve de acordo com essa premissa e com a relevância para a história[203].

Quando, em nota oficial, a TV Globo justifica o beijo gay entre Félix e Niko, no último capítulo da telenovela *Amor à Vida*, como sendo um "desdobramento dramatúrgico natural dessa trama", a emissora entra numa contradição, uma vez que o beijo vetado entre as personagens Júnior e Zeca em *América* também era um desdobramento dramatúrgico.

Portanto, sabemos que não foi de imediato que a telenovela em questão fez com que o público aceitasse a estória de amor de Niko e Félix. Como também não foi de imediato que o público da trama de Walcyr Carrasco se habituou com a abordagem homossexual. O novelista deu uma atenção especial ao tema abordando a representação da homossexualidade a partir da personagem Félix. Em *América,* como vimos, Glória Perez introduziu lentamente o tema no enredo da narrativa, aqui, ao contrário, desde o início de *Amor à Vida* o público já soube de maneira aberta que Félix era um homem homossexual.

---

[202] *op. cit.*
[203] ASSESSORIA DE IMPRENSA DA TV GLOBO, 2014

2.3.1. A inserção da homossexualidade em *Amor à Vida*

Como dito há pouco, logo nas primeiras cenas do primeiro capítulo percebe-se que Paloma (Paola Oliveira) tem a predileção no afeto de César (Antônio Fagundes). E Félix (Mateus Solano), contrariamente, é o preferido da mãe, a dermatologista Pilar (Susana Vieira).

Ainda no referido capítulo, observamos, a partir de um diálogo de Félix com Edith (Bárbara Paz), que Paloma pode ser adotada. E, ainda, percebemos a vilania de Félix quando esse é categórico ao dizer para a esposa: "Eu quero essa irmã postiça fora do meu caminho". Nesse capítulo inicial, Pilar e César comemoram a aprovação da caçula no vestibular de Medicina. Sabemos, ainda, que Félix chegou a cursar Medicina, porém, não concluiu o curso. A curva dramática do capítulo acontece, justamente, quando Félix conta para a irmã que ela é adotada, levando-a ao desespero.

Após apresentar ao público o conflito familiar que permeia Félix, a trama passa a explorar a sexualidade do rapaz. Num primeiro momento, aparece Félix e Edith transando. Posteriormente, é evidenciado no vídeo os trejeitos de Félix, induzindo o telespectador a acreditar que embora ele seja casado com uma mulher, ainda assim, pode ser gay.

Num segundo momento, logo no final do capítulo em questão, Félix, ao encontrar a irmã desacordada (ele pensa que Paloma está morta) e com sangramento num banheiro público de um bar, localizado no Centro de São Paulo, sequestra a criança, e prevendo que ela poderia assumir a predileção de César, abandona a sobrinha numa caçamba de lixo.

Sendo assim, num único capítulo, os telespectadores já podem chegar a uma conclusão em relação ao perfil de Félix: rejeitado pelo pai; disputa o amor do pai com a irmã; não conseguiu ser médico para, assim, seguir a mesma profissão do pai; revela para Paloma sua suspeita sobre um possível fato de essa ser filha adotiva de César e Pilar para desestabilizá-la emocionalmente; tem atitude desumana, pois encontra a irmã ensanguentada num banheiro público e fica aliviado ao achar que ela morreu quando deu à luz; sequestra a sobrinha recém-nascida, abandonando-a numa caçamba de lixo. Tais atitudes revelam, junto ao público, que Félix possa ser detentor do título de vilão da narrativa.

No segundo capítulo da estória, Félix, ao ver a irmã na UTI, em coma, afirma que se pudesse desligaria toda a aparelhagem médica que mantém a irmã viva. Portanto, ocorre um reforço do péssimo caráter da personagem.

A temática homossexual torna evidente na personagem Félix no capítulo 3, quando o rapaz troca mensagens pelo computador com seu amante, o Anjinho (Lucas Malvacini). Nesse capítulo, o público vê em Edith uma mulher desconfiada, sobretudo, quanto à tendência homossexual que o marido pode vir a possuir. É então, nesse momento, que Edith aproveita um descuido do marido para ver as mensagens que ele troca no computador. Ao ver o nome Anjinho, acredita ser uma mulher oportunista que surgiu para atrapalhar sua vida conjugal. O ápice do capítulo ocorre quando Félix aparece encontrando Anjinho, na praça de alimentação de um shopping. E Edith vê que o marido está lhe traindo com outro homem.

O desdobramento dessa descoberta transcorre no capítulo 4, exibido originalmente em 23 de maio de 2013. Edith, ao ver o marido no shopping com o amante, vai embora.

Num segundo momento, Edith pressiona-o. E Félix, finalmente, confessa ser gay:

> Edith (nervosa) – No início do nosso namoro todo mundo me alertou: "Ele é gay, ele é gay...". Mas eu, burra, não acreditei, achava que era só o seu jeitinho divertido.
> Félix (exaltado) – Chega! Chega! Chega! Tá bom, tá bom! Eu não vou mentir... Aconteceu, meu amor, mas foi deslize...
> Edith (interrompendo) – Sabe, eu sempre te achei um homem tímido na cama. Você sabe que eu tive outros namorados antes de você.
> Félix – Você vai fazer comparação agora?
> Edith – Não. Eu não vou. Não! Sei que é humilhante demais pra mim. Eu vou me divorciar de você, Félix.
> Félix (desesperado) – Não... Você não vai se divorciar de mim. Você não vai se divorciar de mim...
> Edith (exaltada) – Eu não vou ficar casada com você depois do que eu vi, não depois do que eu vi. E vai ser melhor pra você se separar também, Félix. O mundo mudou, vá viver a sua vida, vai ser feliz.[204]

Como podemos observar, a partir do excerto acima, Félix se humilha – e se deixa humilhar para manter seu casamento com Edith. O mais curioso é que Edith demonstra apoiar – embora indiretamente – a preferência sexual do marido, pois ela afirma que será bom o divórcio para ele, pois poderá ser feliz com outro homem. Entretanto, veremos

[204] AMOR À VIDA, TV Globo, capítulo 04, 2013.

mais à frente, no decorrer da análise da trajetória de Félix, que Edith tem um sentimento de amor possessivo pelo marido, fazendo questão de continuar casada, mesmo sabendo não ser possível que Félix venha a deixar de ser um homem gay.

Ainda, no presente capítulo, descobrimos que Félix implora para a esposa não se divorciar dele, pois teme a reação do pai.

> Félix – Meu pai jamais admitiria...
> Edith (estarrecida com o que acabara de ouvir) – O que você disse? Você tá comigo por causa do seu pai?
> Félix – Não, não...
> Edith (enfurecida) – Você tá comigo por causa do seu pai, Félix? É isso?
> Félix – Edith... Eu confesso... eu sempre me senti diferente. Na escola os meninos brincavam, mexiam comigo, caçoavam... Na medida que eu fui crescendo eu fui tomando consciência da minha diferença. Falam muito em opção. Opção é a palavra errada. Eu sou assim, porque eu nasci assim [chora]. Mas olha que eu batalhei pra mudar, eu nunca quis ser desse jeito. Eu tive namoradas. Eu nunca frequentei lugares gays. Agora meu pai... Você sabe é de família libanesa... é machão. Eu queria ter uma família, eu queria poder mostrar pra ele, olhar e dizer: "Pai, eu sou igual a você". E aí eu te conheci.
> Edith – E aí eu me tornei seu álibi.
> Félix – Álibi, não. Eu aprendi a gostar de você, Edith. Eu aprendi a gostar de seu corpo. Olha, eu não nego... eu tive inseguranças no início, eu tive medo até de não conseguir, mas eu consigo... Eu consigo. Eu não consigo, meu amor? Mais do que isso, eu te faço feliz. É essa a vida que eu quero.
> [pausa]
> Félix (implorando para Edith não se separar) – Olha, eu abri uma frestinha da porta do armário, eu dei uma escapadinha pra fora, mas eu volto. Eu entro dentro do armário e tranco a porta com cadeado. Eu entro dentro do armário e tranco a porta com cadeado. Eu juro! Não me deixa, não me deixa[205]...

Nesse capítulo, foi possível conhecer a visão que o novelista Walcyr Carrasco teve para construir uma narrativa da homossexualidade que foi, aliás, feita de maneira lenta e que, inclusive, possibilitou para o autor mostrar ao seu público algo que já era da personalidade de Félix: o sentimento. Afinal, embora a personagem estivesse caracterizada como um vilão na estória, é um ser humano como qualquer outro, possuindo sentimentos que, às vezes, reforçam sua vilania, que é movida, sobretudo, pela rejeição e pressão que sofre do pai.

Félix e Edith são pais de Jonathan (Thalles Cabral) e, num dado momento, fica evidente que há uma desavença entre Félix e o filho. Nesse capítulo, Félix revela,

[205] Ibid. capítulo 04.

igualmente, ser mau caráter com a própria família, haja vista que rouba o hospital do pai (superfaturando os contratos dos fornecedores do hospital, beneficiando-se com a propina).

O 17º capítulo marca a entrada do personagem Niko (Thiago Fragoso) na trama de Walcyr Carrasco. Niko é casado com o advogado Erom (Marcello Antony) e deseja ter um filho com o companheiro através de inseminação artificial por meio de uma barriga solidária[206]. Nessa altura da narrativa, Félix ainda continua saqueando o Hospital de sua família e arma um plano para separar a irmã de Bruno (Malvino Salvador). É, também, nesse capítulo que Félix se depara com outra vilã na estória, a secretária Aline (Vanessa Giácomo) que, aos poucos, se aproxima – e conquista – a família Khoury. Quando Félix percebe que essa proximidade é tendenciosa, ameaça a moça.

Em uma das passagens da narrativa, ocorre um interessante diálogo entre Félix e Erom sobre a homossexualidade. Ao pleitear uma vaga de advogado para compor o quadro jurídico de funcionários do hospital, Erom é entrevistado por Félix:

> Félix – Erom, você falou, falou e não respondeu a minha pergunta: É casado?
> Erom – Eu vou ser sincero. Eu tenho um companheiro.
> Félix (fazendo de desentendido) – Como assim... um companheiro?
> Erom – Eu vivo com um rapaz. O Niko. Há muito tempo.
> Félix (espantado) – Um rapaz... Mas você assume isso assim... abertamente?
> Erom (ri) – Os tempos mudaram... Antes havia muito preconceito, mas hoje em dia a relação entre dois homens e entre duas mulheres já é aceita até nas empresas. Eu não sei como funciona aqui, mas algumas empresas dão até benefícios para companheiro do mesmo sexo como plano de saúde, por exemplo.
> Félix (bestificado com o que acabara de ouvir) – É... Não... aqui também, mas nessa empresa nunca tivemos um caso semelhante. Não abertamente, não é? (risos). A sua família... Como... A sua família, sabe?
> Erom – Eu tive uma namorada, fiquei noivo. Então... foi uma surpresa muito grande pros meus pais quando contei.[207]

Como fica perceptível, Félix se espanta ao conhecer um homossexual bem resolvido sexualmente. A ação também demonstra a maneira natural que o autor da trama conduz a temática da homossexualidade, talvez, como recurso para passar ao público a

[206] São mulheres que geram um bebê para outro casal, sem exigir nenhum recurso financeiro em troca. Elas abdicam de seus direitos sobre a maternidade do bebê em prol do casal que recorreu a tal via para se tornar pais. Informações obtidas em: https://criogenesis.com.br/2016/11/14/barriga-solidaria-como-funciona/. n.p. Acesso em 31/08/2018.
[207] Ibid. capítulo 24.

ideia de que uma relação homossexual é absolutamente normal como a de qualquer outro casal.

Ainda, na mesma cena, há outra passagem de diálogo entre Félix e Erom que desperta interesse em nossa análise, pois Félix contrata o advogado, sobretudo, por ele também ser homossexual.

> Félix – Você já foi noivo também. Que interessante!
> Erom – Eu sempre me dei bem com mulher. Até na prática. Se é que você me entende.
> Félix – Ahram (risos)! Entendo, entendo... claro! E seu pai como reagiu?
> Erom – Ele não ligou muito. A minha mãe que no início ficou louca da vida, principalmente, quando eu comecei a morar com o Niko, o meu companheiro. Eu me apaixonei por ele e [gargalha] decidi sair do armário.
> Félix (gargalha junto com Erom) – Ah... sim, sim, sim... Pelo jeito esse armário tava cheio de cupim, né?
> Erom – Eu espero que esse meu lado pessoal não interfira...
> Félix – Não. De jeito nenhum. Até porque hoje em dia uma empresa é proibida de discriminar uma pessoa por raça, opção sexual... nenhuma empresa decente faz isso. Eu só perguntei porque... [pausa] pra saber um pouco mais sobre você. Enfim... Eu sou um cara aberto. Na verdade, eu sou a própria expressão da liberdade humana. É claro que eu sou casado, né? Aliás, muito bem casado, tenho filho e...
> Erom (interrompendo Félix) – Parabéns, eu também quero ter um filho. Por inseminação artificial, por coincidência estamos iniciando o processo aqui, nesse hospital.
> Félix – Sim... Eu desejo toda sorte do mundo. O meu filho é a alegria da minha vida. [finalizando a conversa]. Bom... O seu currículo é ótimo. Tá contratado! Parabéns![208]

Como podemos ver, o roteirista da telenovela desenvolve a temática de modo natural, talvez tenha feito isso de maneira intuitiva, como se estivesse mostrando para seu público a possibilidade de vivenciarmos situações semelhantes em nossa sociedade.

Um dos momentos decisivos da trama acontece quando Félix, após descobrir que a sobrinha que jogou na caçamba é Paulinha (Klara Castanho) e que Paloma está ciente disso, desabafa com Edith:

> Edith – Que, que houve Félix? Que, que tá acontecendo amor? Me conta...
> Félix (desesperado) – Tudo, tudo, tudo que eu lutei para conseguir, Edith, tá indo por água abaixo. Por água abaixo [chora]. E eu não sei o que fazer. E você sabe que o papai sempre preferiu a Paloma. Sempre! E desde que ela decidiu ser médica que ele quer dar tudo: hospital...

[208] Ibid. capítulo 24.

> Edith (interrompendo) – Não é verdade, Félix. Ele deixou a direção do hospital pra você, Félix.
> Félix (gritando descontroladamente) – Eu fiz tudo que ele queria! Eu fiz tudo o que ele pediu: eu casei. Eu tive filho. Eu tô sempre errado. Ele tá sempre me criticando. A Paloma é perfeita [agarrando Edith pelo pescoço]. Você sabe o que vai ficar com a gente? Você sabe? Quirela! Porcaria! Investimento! Imóveis pra alugar! Hospital que vale, que rende... vai ficar tudo com a Paloma.[209]

Percebemos aqui a raiva que Félix tem da irmã. E como está disposto a fazer tudo para conseguir a presidência do Hospital San Magno.

> Edith – Seu pai sempre pensou no hospital da mesma forma que seu avô pensava, Félix. Você sabe que sempre a parte majoritária fica com os herdeiros pra ser dividida, repartida, pra continuar o legado...
> Félix (interrompendo) – Exatamente, Edith. Mas o vovô deixou o hospital pro papai. E o papai vai deixar pra quem? Adivinha? Pra mim ou pra Paloma?
> Edith – Eu tenho certeza absoluta, meu amor, que ele vai deixar o hospital pra você, Félix. Nós temos um filho [agarrando o rosto de Félix] um filho. O Jonathan.
> Félix [retirando a força à mão da esposa de seu rosto] – Me larga [descontrolado].
> Edith – Me escuta. Isso garante o hospital. Eu tenho certeza que isso vai pesar na decisão dele.
> Félix (mais calmo e racional) – A Paloma também tem uma filha.
> Edith – Essa menina tá desaparecida, meu amor.
> Félix – Ela encontrou a garota.
> Edith (assustada) – Quê?
> Félix (voltando a chorar descontroladamente) – É a Paulinha!
> Edith (consolando o marido) – Aí, Félix...
> Félix (chorando) – É a Paulinha!
> Edith – Você não tá bem, meu amor. Você tá confuso. A Paulinha é filha do Bruno. É filha do Bruno. Vai ser enteada da Paloma, não filha. [reforçando] Enteada.
> Félix – Você tá enganada. Você tá enganada, Edith. Eles fizeram um teste de DNA. Eu não sei por que "cargas d'água" a Paloma resolveu fazer um teste pra ela e pra Paulinha e deu positivo. A Paulinha é filha da Paloma, Edith. Eu vi o teste, Edith. Eu vi, eu vi... o teste.
> Edith (assustada) – Não é possível. O Bruno é pai dessa criança.
> Félix (exaltado) – Meu Deus! Uma mão do destino, você entende o que é uma mão do destino? Ela vem com uma mão monstruosa, me pega e me agarra. Eu sinto ela me sufocar. Eu sinto ela me estrangular... Essa mão, Edith [caí, mais uma vez, no choro]. Eu fiz tudo, tudo pela gente, Edith. Eu tentei, eu fiz tudo...[210]

[209] Ibid. capítulo 28.
[210] Ibid. capítulo 28.

Os diálogos presentes na cena acima mostram que o desespero de Félix é, justamente, com o fato de a sobrinha estar viva e a irmã cada vez mais próxima de descobrir toda a verdade sobre o sumiço da filha. Outra questão importante a observar refere-se à ambição e cumplicidade de Edith. Ou seja, o motivo predominante pelo qual ela mantém o casamento com Félix está sustentado na possibilidade de o marido assumir – mesmo que futuramente – a presidência do Hospital da família Khoury.

> Edith (tentando acalmar o marido) – Félix, Félix...
> Félix – Eu fiz tudo, tudo... Eu tentei me livrar dessa garota, mas ela reapareceu. Reapareceu para tirar o que é meu de direito. É meu, Edith. É tudo meu, Edith.
> Edith (assustada com o que ouviu) – Você tentou se livrar dessa garota? Que, que você fez, Félix?
> Félix (desesperado) – Eu joguei aquela menina numa caçamba.
> Edith (bestificada) – O quê? O quê?
> Félix (aliviado por desabafar) – A Paloma teve a filha naquela noite, eu fui atrás dela, você lembra?
> [entra um flashback da cena em que Paloma dá a luz no chão do banheiro de um bar].
> Félix – Eu fui entrando pra procurar, pra falar com ela. Mas quando eu entrei no banheiro eu vi aquela menina lá [relembra].
> [entra novamente cena de flashback].
> Félix – Eu achei que a minha irmã tinha partido dessa pra melhorar [sic] e daí [chorando] tinha aquela criança pra me atrapalhar e eu precisava fazer alguma coisa, eu não sei... Eu não tava pensando... Eu tava fora de mim, Edith. Porque eu sabia que meu pai ia se entregar de corpo e alma pra ela. Eu tinha certeza porque ele gosta tanto da Paloma [volta a chorar copiosamente]. Eu fui tomado por um ciúme. Um ciúme absurdo tomou conta de mim e eu não sabia...Eu não enxergava mais nada, eu só queria me livrar daquela criança, me livrar daquela criança era tudo o que eu pensava, Edith. Era tudo o que eu queria você entende?!
> [entra cena de flashback de quando Félix jogou Paulinha, recém-nascida, numa caçamba de lixo].[211]

A partir desse momento, outra personagem da estória, no caso Edith, toma conhecimento da maior demonstração de vilania de Félix e, num primeiro momento, se revolta contra a atitude do marido:

> Edith (chorando) – Você é um monstro, Félix.
> Félix – Monstro não! Eu tava pensando em proteger você, proteger a minha família [chorando].

[211] Ibid. capítulo 28.

> Edith (descontrolada) – Proteger você? [grita]. Pra continuar sendo o herdeiro principal. Você é um monstro, Félix. Eu te odeio! Você é um monstro!
> Félix (tentando justificar) – Eu pensei em você! Eu tava perturbado, Edith! Mas essa garota reapareceu. E eu não sei mais o que fazer. Eles podem descobrir pistas, descobrir alguma coisa. Eu não sei... [desesperado]. Se o papai descobre que eu joguei aquela criança numa caçamba, eu não sei... Eu não posso nem imaginar, Edith. Ele vai me mandar pra cadeia. Ele vai dar tudo pra Paloma. A gente vai acabar no meio da rua, Edith. [se aproximando da esposa].
> Edith (se afastando de Félix) – Não toca em mim! Não toca em mim! [Félix abraça Edith].
> Edith – Não toca em mim. Sai! Sai de perto de mim. Eu tenho nojo de você. Sai daqui!
> [Félix ajoelha aos pés de Edith. Edith sai correndo deixando o marido sozinho no quarto].[212]

Observa-se, nesse capítulo, que Edith tem um perfil psicológico extremamente emocional, pois, ao mesmo tempo em que demonstra ser gananciosa, e tece juras de amor ao marido, já o odeia. A moça aparenta ter dignidade e, inicialmente, não aceita compactuar com o marido nesse crime.

É nesse capítulo, ainda, que o público conhece o passado de Edith (ex-garota de programa) e que César a contratou para conquistar o filho, uma vez que o sogro já desconfiava que Félix fosse gay. No capítulo em questão, Tamara (Rosamaria Murtinho) revela ao público que Jonathan é filho de César com Edith e não de Félix, como todos pensam. E, por essa razão, aconselha Edith a não denunciar Félix, mas apoiá-lo para lucrar depois quando ele alcançar seus objetivos.

Félix também comete uma nova monstruosidade contra a sobrinha ao trocar o remédio que a enfermeira ministraria em Paulinha para que ela não sofresse rejeição com o transplante de fígado que acabara de realizar, medida essa que quase leva a criança à morte.

Conforme os capítulos passam, vemos Edith procurar Félix para transarem, mas para a decepção da esposa, o rapaz foge, deixando-a completamente frustrada. Logo em seguida, Félix é desmascarado por Lutero (Ary Fontoura), que o acusa de estar superfaturando os contratos com os fornecedores do Hospital San Magno.

A trama mostra mais uma briga entre Félix e o filho. Jonathan joga o pai na piscina e, num dos diálogos de Félix com Edith, fica evidente que Jonathan não é filho de Félix, mas sim de César. Um fato curioso nesse capítulo é que Edith percebe que Félix está

[212] Ibid. capítulo 28.

perdendo o interesse sexual por ela, haja vista que o rapaz sempre cria pretextos para não transar com a esposa, inclusive, ele chega a justificar que está ‘frio’ com a mulher devido às preocupações familiares.

Um fato intrigante, no que concerne à sexualidade de Félix, transcorre quando o rapaz confessa para o médico Jacques (Júlio Rocha) que sente atração sexual por ele.

A homofobia de César pelo filho se torna evidente no capítulo 38, pois num dado momento, propositalmente, Aline diz para César que Félix, como todo gay, é muito apegado com a mãe. Ao passo que César rebate a afirmação, enfatizando para a moça que o filho não é gay.

Analisando o Capítulo 45, numa cena em que Félix faz um desabafo com Jacques sobre sua sexualidade, fica evidente que César reprime o filho por conta de sua homossexualidade:

> Jacques – Você tá rindo. Eu fiquei curioso para saber se você nunca ficou com mulher. Qual é a graça?
> Félix – Jacques, você sabe muito bem que eu sou muito bem casado, né?
> Jacques – Tem muito gay que casa e leva uma vida dupla. A mulher nem desconfia.
> Félix – Não... A não ser que ele diz que vai fazer um retiro espiritual durante o Carnaval e depois aparece no jornal vestido de Odalisca, não é?! (risos).
> Jacques – Ô... Félix se abre comigo. Por que você casou se tinha outros interesses?
> Félix – Sabe, Jacques... Eu era o tipo de menino que assistia futebol para ver as pernas dos jogadores, sabe? Mas... [muda o tom ficando melancólico] meu pai ficava muito irritado e os meus modos... Às vezes, ele perdia a paciência, dizia que eu desmunhecava...
> Jacques – Não vamos negar que de vez em quando você... solta a ‘franga’.
> Félix (rindo) – Ah, eu me seguro, Jacques, mas às vezes meus pulsos rodopiam [gesticula e ri]. Mas o fato é que meu pai ficava muito bravo e eu me sentia triste com isso [volta ao tom melancólico]. Culpado, sofrimento... Mas aí um dia eu conheci a minha mulher... Edith, numa festa.
> [flashback do momento que Félix conheceu Edith].[213]

Percebemos a partir dos diálogos do excerto acima que Félix encara com naturalidade sua condição de homossexual e demonstra ser reprimido e ‘estar no armário’ por temer uma rejeição do pai.

[213] Ibid. capítulo 45.

Em outro momento da narrativa, notamos um dos motivos que mantém Félix casado com Edith:

> Félix – Eu sempre fui muito tímido com as mulheres, tinha até tentado sair com uma garota de programa, mas, enfim, não consegui. Mas com a Edith foi diferente, ela foi... não sei, foi tão aberta, delicada, me conduziu [tristeza no olhar] eu também queria tanto ser aceito pelo meu pai. Queria ser considerado normal.
> Jacques (frisando) – Você é NORMAL, Félix.
> Félix – A sociedade tem muito preconceito, Jacques. Você sabe disso. Enfim, me esforcei e me acostumei. Hoje eu tenho uma família. Mais ou menos como acostumar com culinária japonesa: é um gosto adquirido.
> Jacques – Então você passou a gostar de mulher. A gente pode dizer então que você é quase um ex-gay?
> Félix (rindo) – Não, não... Não existe ex-gay, isso não existe, Jacques. Ex-gay é um cara que mente pra si próprio e eu sou um cara muito franco. Eu me olho no espelho e sei quem eu sou.[214]

Nesse diálogo, o autor da telenovela explica, através de Félix, de maneira didática, sobre um tabu que permeia e intriga a sociedade dos dias de hoje: o ex-gay. Esse é o cara que foi (é) um homossexual, geralmente, assumido para toda sociedade e que, de repente, deixa de agir como tal, passando a se envolver sexualmente com mulheres e buscando a ter atitudes heterossexuais.

> Jacques – Já amou alguém? Um cara?
> Félix – Teve um cara que eu chamava de Anjinho, que eu era maluco por ele, às vezes, ainda penso onde ele está... Mas, a Edith, minha mulher me pegou num encontro com ele num shopping...
> Jacques (fazendo-se de desentendido) – Mas não era só um shopping?
> Félix – Eu tava dando um relógio caríssimo.
> Jacques – Puxa, se você estava dando um relógio caríssimo é porque você realmente tava gostando desse Anjinho.
> Félix – É... Eu sofri, mas me afastei dele. Perdi o contato. Agora amor, amor... Eu acho que só poderia sentir por um outro [encara Jacques] por um outro homem...
> Jacques – E sua família?
> Félix – Me acostumei... Não sei, gosto de viver com Edith. Gosto de ter uma família, mas é como gosto adquirido, né? [lamenta-se]. Aí, francamente, Jacques eu acho que eu prefiro comida japonesa.
> Jacques – Me desculpa fazer todas essas perguntas, mas eu fiquei, realmente, curioso.
> Félix (jogando charme) – Olha, Jacques, eu posso satisfazer suas curiosidades de outras formas. Você sabe não é?
> Jacques – Félix, eu já te disse: preciso de um tempo.

[214] Ibid. capítulo 45.

> Félix – Mas fique sabendo, Jacques, que eu não sou o tipo de homem que pode ficar eternamente esperando. Tô falando sério.[215]

Como é percebido, Félix conseguiu amar – mesmo que talvez não percebesse – outro homem. Outro fato peculiar que tange o perfil do personagem se dá pelo humor, pois Félix, por mais que tenha certa sensibilidade (ou humanidade) ao falar de sua homossexualidade, usa seu humor ácido para atenuar o seu próprio sofrimento, fazendo do humor um espécime de catarse.

Num determinado trecho da narrativa, Anjinho retorna à trama e volta a se envolver com Félix. E, ao longo dos demais capítulos, Edith começa a se envolver com um empregado da mansão até que chega um dia em que, ao desconfiar que o marido voltou a se envolver com outro homem, confessa a Félix que lhe trai. Ele, por sua vez, espanca a esposa e o filho, anunciando para toda a família que irá se separar. Ela, revoltada com a humilhação, revela para toda a família Khoury que Félix é gay.

No capítulo seguinte, Edith confessa, ainda diante de toda a família, que foi César quem lhe apresentou a Félix, pois desconfiava que o filho fosse gay. E ainda mostra fotos de Félix abraçado, somente de cueca, com Anjinho. Tal atitude leva o marido, mais uma vez, a agredi-la. Um fato considerável, ocorrido nesse capítulo, é a maneira carinhosa com que Paloma apoia o irmão. O próprio Félix fica espantado com tal demonstração de carinho a ponto de dizer a ela que não é merecedor, pois já lhe fez muito mal. Outra demonstração de carinho e apoio para com Félix parte de Jonathan, gesto que Félix retribui com um abraço. O filho afirma ser a primeira vez que o pai o abraça de verdade. Pilar também apoia Félix, enquanto César a culpa pelo filho ter se tornado gay.

Após saber toda a verdade sobre a sexualidade do filho, César chama Félix para uma conversa franca:

> Félix – Pai...
> César (levantando e encarando o filho) – Pai? Você tem coragem de me chamar de pai?
> Félix – Eu te chamo de pai, porque você é o meu pai.
> César – Eu sou seu pai, você carrega o meu nome. E isso me enche de vergonha.
> Félix – O mundo mudou, papi... Por favor...
> César (interrompendo/estressado) – Por favor não me chama de papi. Eu odeio esses seus trejeitos. Eu via você falando papi, mami poderosa eu achava que isso fazia parte do seu jeito brincalhão. Meu Deus, como

[215] Ibid. capítulo 45.

> eu não enxergava? Todo mundo fazia comentários... até o próprio Lutero fez um comentário [lamenta-se].
> Félix (irritado) – Lutero, Lutero... Tá sempre contra mim.
> César – Falar a verdade é estar contra você? Eu não posso negar, eu sempre achei que você tinha uma certa tendência, mas eu achei que essa tendência ia ser superada. Você casou, você teve filho, eu achei que tava tudo bem e agora a sua própria mulher vem atirar essa verdade na nossa cara. E essas fotos? [pegando a prova que a Edith apresentou sobre a homossexualidade de César]. Essas fotos [câmera mostra a foto que aparece Félix de cueca com a mão nas costas de Anjinho] você e esse rapaz? Rindo, íntimos, dentro de um flat, Félix?![216]

Como vemos, César inferioriza o filho pelo simples fato de ele ser homossexual. É como se a orientação sexual de Félix fosse uma doença que envergonhasse não somente César, mas toda a família. Mesmo Félix sendo vilão, com essa ação de preconceito por parte do pai, a condição de vilão é minimizada. Ocorre uma vitimização, como se Félix fosse o herói da narrativa. O diálogo de rejeição de um pai, devido ao fato de o filho ser homossexual, promove, no público, um sentimento de compaixão.

> Félix – Pai, eu posso... Eu tento ao menos ser discreto, papi... [concertando] Pai. Eu pelo menos tenho isso a meu favor, não é?
> César (atirando as fotos em Félix) – Como você se deixou fotografar dentro de um flat?
> Félix – Eu não sei... Eu acho que a Edith jamais faria essas fotos. Ela jamais entraria num flat. Ela tem o sangue quente, faria um escândalo. Com certeza foi alguém que quer me destruir, pai. Alguém que se uniu a Edith para acabar com a minha vida. Pra acabar com a nossa família, pai.
> César – Ninguém poderia acabar com a nossa família a não ser você, Félix. Você! [enfatiza].
> Félix – Pai, por favor, você já traiu a mamãe com outras mulheres. Inclusive, o caso da Paloma...
> César (se exalta) – Não, não fala na Paloma, por favor. Não coloca a Paloma nisso. Sim, eu não nego: eu tive muitas mulheres, sim, porque pra um homem com H maiúsculo como eu isso acontece. Antes de conhecer a sua mãe eu tive as mulheres que eu quis. Eu não nego, depois de casado eu tive as minhas aventuras, eles me chamavam de garanhão. Como é que você quer que eu me sinta sabendo que meu filho é tudo, menos um garanhão? Eu, César Khoury, tenho um filho gay.
> Félix – Tentei superar, pai. Eu tentei, eu... É mais forte do que eu. Eu sempre me senti diferente, pai. Na escola, na escola os meninos já zombavam de mim. Eu confesso que jamais pensaria que casaria um dia na minha vida, porque... eu olhava pra uma mulher e tinha medo de não conseguir... eu, a Edith foi um golpe de sorte.
> César – Você sabe que não foi golpe de sorte nenhum. Eu plantei a Edith no seu caminho.

[216] Ibid. capítulo 58.

> [Entra flashback de César pedindo a Edith fazer o filho se interessar por mulher].
> César – Pra Edith foi bom, porque ela se casou com você. Se mudou aqui pra essa mansão.
> Félix – Eu não acredito que tenha sido só isso, pai. A Edith disse sempre que me amava e...
> César (interrompendo) – Ao longo desses anos eu acredito que você e ela estabeleceram qualquer tipo de relação, mas eu não acho que foi uma relação de amor.
> Félix – Era amor, era amor sim, pai. A Edith sempre me amou. Ela sempre foi carinhosa comigo [chora]. Mas ela me traiu, ela botou um outro homem na nossa cama, pai.
> César – Talvez, porque você não tenha sido homem suficiente pra sua mulher.
> Félix – Fui sim! Eu fui homem suficiente, sim. Eu me esforcei, eu aprendi a gostar... A Edith foi feliz na cama comigo, sim!
> César – Então por que você foi atrás desse sujeito?
> Félix – [silêncio] É mais forte que eu, pai. [chora]. Pai, se eu pudesse eu jamais seria... eu jamais seria gay, mas a felicidade real eu só sinto assim...
> César (interrompendo) – Chega! Chega! Chega! Eu não quero saber de mais nada [silêncio]. Não... eu quero saber de uma coisa, sim.
> Félix – Eu respondo o que você quiser.[217]

Através desse longo diálogo entre pai e filho, percebemos que César assume uma postura homofóbica, sexista e até mesmo desumana. Ele usa sua heterossexualidade para massacrar o filho, como se estivesse mostrando que, por ser gay, Félix era alguém que não merecesse o respeito da mulher e, muito menos, seu amor de pai.

O diálogo de César e Félix fica mais agressivo quando ele questiona o filho sobre sua preferência sexual na cama com outro homem:

> César – Entre você e esse rapaz, quem é o homem, quem é a mulher?
> Félix (bestificando com o que acabara de ouvir) – [silêncio].
> Félix – Eu tô constrangido com a sua pergunta. Bom, na verdade...
> César (interrompendo) – Não! Não! Não quero saber. Eu já me arrependi dessa pergunta, qualquer resposta seria horrível. [fala gritando] Eu não tenho preconceito. Eu nunca tive. O Dr. Erom, lá do Hospital, eu sei... Ele vive com um rapaz...
> Félix – Ele me contou, ele me contou quando foi contratado. Pai, eu espantei, eu me espantei porque ele disse que a família dele aceita a vida que ele tem.
> César – Eu não vou aceitar nunca.
> Félix (gritando) – Meu Deus... Você acabou de dizer que não tem preconceito, papi.
> César (gritando) – E não tenho! Mas um filho? Gay? É diferente [lamenta-se] pra um homem como eu que sempre deixou todas as

[217] Ibid. capítulo 58.

> mulheres loucas, ter um filho gay não é questão de preconceito, é de princípios...
> Félix – Eu sempre soube que você nunca ia aceitar, pai. Por isso eu fiz tudo o que você queria, eu me casei, eu tive filho. E se não fosse pela Edith que me denunciou, eu teria me tornado avô, bisavô, eu não sei. Um homem de família como tantos por aí. A culpa foi da Edith, pai. Da Edith e de quem ajudou ela a tirar essas fotos.
> César – A culpa é da pessoa que não conseguiu se controlar. Se a sua mulher ficou revoltada, achou um amante é porque ela [exaltando-se] sentiu falta de um homem de verdade.
> Félix – Não é verdade, não é verdade. Isso é uma mentira! Eu sempre fiz a Edith feliz na cama. Só, talvez, ultimamente, pai. Talvez, por ter reencontrado esse... [pausa] amigo, eu tenha me descuidado da minha vida conjugal, mas...[218]

César chega a ser cruel com o filho ao colocá-lo numa situação constrangedora de querer saber se Félix é o ativo ou o passivo na relação sexual com Anjinho. Tal atitude demonstra o machismo que impera na maioria das pessoas, pois um gay que desempenha a função ativa numa relação sexual com outro homem é sempre 'valorizado' em detrimento de um homem gay passivo. O segundo estará condicionado à figura feminina, ou seja, a figura feminina sempre aparecerá em desvantagem, mesmo quando "desempenhada" por um homem.

Ainda, nesse capítulo, mais uma vez César 'obriga' Félix a sustentar seu casamento heterossexual para manter o bom nome da família Khoury:

> César – Você está disposto a mudar?
> Félix – Pai... Eu nunca quis ser como eu sou. Eu acho que a maioria dos gays preferiam não ser gays, porque ninguém escolheria viver uma vida assim... Uma vida discriminada, uma vida... ser alvo de deboches, uma vida escondida...uma vida dupla. Não. Eu não, mas... Às vezes, eu sinto uma avalanche, um vendaval dentro de mim que me carrega.
> César (interrompendo) – Não! Não! Não! Eu não quero saber para onde esse vendaval te carrega. Eu já ouvi demais. Pelo que eu entendi você então não está disposto a mudar?
> Félix (chorando) – [silêncio] Eu não sou capaz...
> César – Pois, vai ter que ser. Ou eu te boto pra fora do hospital.
> Félix (espantado) – O quê?
> César (esbravejando) – Isso o que você ouviu: eu não vou suportar o deboche dos meus amigos quando essa história dessa separação estourar. Filho de César Khoury gay. Nunca!
> Félix – Pai, isso pode passar por uma separação comum, ninguém precisa ficar sabendo disso.
> César – Você acredita mesmo nisso? Você acredita? A Edith tá cheia de ódio, ela vai fazer cópias dessas fotos e botar no saguão do hospital. Eu não posso nem recriminá-la por essa atitude, porque... que mulher

[218] Ibid. capítulo 58.

> aceitaria esse tipo de traição? Não, o que é pior: Félix, você sem mulher, sem filho, vai acabar de soltar a franga, como dizem...
> Félix (interrompendo) – Pai, pai... Eu não faria isso, eu sou discreto.
> César – É discreto como o destaque de uma escola de samba? [gritando] Meu Deus... Como é que eu não vi antes? É porque eu não queria enxergar. É isso. Tava na minha frente e eu não queria ver. Mas eu sei de uma coisa que você vai fazer.
> Félix – Fala! Eu faço o que você quiser.
> César – Você vai reconquistar a Edith. Você vai resgatar o seu casamento com ela.
> [Félix se espanta com o que ouve, mas aceita a vontade de César].[219]

A relação de César com Félix é um convívio de supressão, algo colossal. O pai usa sua autoridade (sobretudo, a financeira) para impor sua vontade sobre a vida sexual do filho. E, por ser totalmente dependente financeiramente de César, o rapaz aceita, mesmo tendo que soterrar a escolha que o leva para a felicidade, haja vista que, para ele, ser gay é uma condição de ser livre.

Ao mesmo tempo em que Félix é vitimado pela homofobia do pai, ele já retorna à sua posição de vilão, pois, num outro momento da estória, volta a tramar contra a própria irmã, articulando um plano sórdido para Paloma ser presa por tráfico internacional de drogas e, não obstante, o moço procura o juiz que julgará o caso de Paloma. Ele afirma ao magistrado que a irmã tem um desvio de ordem psicológica e sugere que o ideal para a Paloma seria cumprir a sentença numa clínica psiquiatra.

A derrocada de Félix começa no capítulo 99 quando a auditoria comprova que ele superfaturou os contratos do Hospital. Quando César toma conhecimento de tais informações, expulsa Félix de casa.

Com o desenrolar da trama, César faz outra vítima com sua homofobia: Erom. Embora César afirme não ter preconceito, exige que o advogado não ‘dê pinta’ de que possui um companheiro e, principalmente, que não leve Niko em festas e jantares do hospital e sugere que, no lugar desse, seja levado uma mulher para acompanhá-lo. No capítulo seguinte, Félix se vinga do pai e arma um plano para Pilar descobrir que a secretária Aline é a amante de César. E o desdobramento de tal ação ocorre quando Félix enfrenta seu pai que, nessa altura, está com muita raiva do filho. César alega que, se antes tinha nojo, a partir daquele momento, passava a ter asco por Félix. No entanto, Félix não se abala e alega ao pai que foi ele quem ajudou a mãe a descobrir a traição.

[219] Ibid. capítulo 58.

Em momento subsequente, Félix surta quando César propõe que Paloma seja, ao lado dele, a presidente do Hospital San Magno. E, é nessa hora, que a máscara de Félix começa a cair para irmã, que se assusta com a fúria do irmão e cogita a possibilidade de ele, realmente, não gostar dela como Bruno lhe alertara.

Vemos mais um entrave de César e Félix no capítulo 144. Félix, ao concluir suas suspeitas de que não é pai de Jonathan, reúne toda a família Khoury e anuncia que o pai biológico de Jonathan é César. Edith fica indignada com essa nova humilhação, posto que é escorraçada da mansão por conta dessa revelação, e procura César para revelar toda a verdade sobre o sequestro da Paulinha. Ela afirma que foi o ex-marido, Félix, quem jogou a criança na caçamba de lixo quando essa era bebê.

O capítulo 150 de *Amor à Vida* marca o encontro de Félix e Niko. É a partir desse momento da trama que ambos começam a contracenar, sobretudo, de maneira mais afetiva. E, de início, uma amizade entre eles é selada.

É conveniente discutir o comportamento de Félix e Anjinho, pois ambos aparecem ao público como namorados, trocando carinhos singelos.

(Fig. 8: Sequência de Imagens – Félix e Anjinho dão ao público a impressão de que se beijaram na boca. Crédito: Reprodução/TV Globo)

Na imagem acima, Walcyr Carrasco dá ao público numa espécie de *spoiler*[220] que um possível beijo gay poderá ocorrer na trama. A cena em questão serve como um susto para o telespectador dito mais conservador, pois fica evidente que as personagens irão se beijar, o que não ocorre, embora o enquadramento da câmera e a trilha sonora induzam o público a pensar que haverá uma cena de beijo entre dois homens. Essa tática utilizada pelo novelista já é, intuitivamente, programada para acostumar/preparar o público não apenas para uma eventual exibição de beijo gay, como, também, para romper,

[220] É um termo de origem inglesa utilizado para revelar informações que ainda irá ocorrer.

gradativamente, paradigmas relacionados à representação da homossexualidade na teledramaturgia. Entretanto, cabe destacar que a edição não traz um bom enquadramento e iluminação para beneficiar a nitidez da cena, pois há muito sombreamento que destoa o foco do rosto das personagens.

Finalmente, chega o dia em que Félix é desmascarado perante toda a família. César apresenta as provas de que foi Félix quem roubou e, posteriormente, jogou a sobrinha na caçamba de lixo. Félix, inicialmente, nega que tenha praticado o crime, porém, diante de tamanha evidência, confessa que cometeu o crime por sentir raiva e ódio pela irmã.

Nessa altura da narrativa, Félix, que já havia conquistado a presidência do Hospital, perde o apoio da mãe. Esta o obriga a renunciar o cargo e, ainda, o expulsa da mansão da família.

Abandonado por todos, e sem dinheiro, o rapaz vai morar no subúrbio paulistano com Márcia (Elizabeth Savalla). É, justamente, a ex-chacrete que revela ao rapaz fatos desconhecidos de seu passado, os quais justificam a rejeição do pai por ele. Márcia diz a Félix que ele teve um irmão: Cristiano. E que ela era babá deles e, num determinado dia, Félix chorava muito e, quando ela foi até o carrinho de bebê para ver o porquê de ele estar chorando, seu irmão Cristiano, um pouco maior que Félix, cai na piscina, se afoga e morre. Márcia é presa por um ano, acusada de negligência.

Félix, ao saber toda a verdade sobre seu passado, vai até o Hospital falar com o pai, que o culpa pela morte do irmão. César ainda diz a Félix que preferia que ele tivesse morrido no lugar de Cristiano. Aqui, o público já tem conhecimento sobre o motivo de César repudiar o filho: o fato de ele ser, na concepção do pai, o responsável pela babá descuidar do irmão e este se afogar na piscina e morrer. A homossexualidade de Félix afasta ainda mais a possibilidade de vir a ocorrer afeto entre pai e filho. Isso desencadeia, em Félix, uma inveja doentia da irmã, que é a filha preferida de César. Por isso, faz tudo o que é possível para prejudicá-la. Mesmo tentando impressionar o pai, Félix não consegue reverter o hiato que existe entre ambos. Do mesmo modo, as tentativas de prejudicar a irmã são frustradas.

A partir disso, começa a redenção de Félix, que depois de ser boicotado pelo pai nas tentativas de conseguir um bom emprego, acaba vendendo hot dog com Márcia na popular Rua 25 de Março, em São Paulo.

Em um determinado capítulo, Mariah (Lúcia Veríssimo), a mãe biológica de Paloma, entrega para Félix um álbum de fotos dela com Paloma. Na ocasião também lhe

dá um pen-drive com um vídeo no qual revela ser tia de Aline e também lhe confidencia que essa foi quem separou Paloma de Bruno (Malvino Salvador). Félix até tenta entregar o material para a irmã, porém, Paloma o trata mal e ele, irritado, desiste de fazer a boa-ação. No capítulo seguinte, Paloma procura o irmão para dizer que César está cego e diz para ele visitar o pai e, assim, mostrar que pode se tornar um bom filho. Félix pede perdão a Paloma, que não aceita.

Num outro contexto, Jonathan convence Félix a ir visitar o pai em sua casa. Félix desconfia de Aline quando vê que há, na mesa, três pratos, visto que só havia o pai com a esposa na casa. Aline induz César a rejeitar a visita do filho, e ele expulsa Félix à bengalada.

Em outro tempo da narrativa, Niko convida Félix para jantar e lhe agradece pelos conselhos que o rapaz lhe dera. Márcia sugere a Félix para ficar com Niko, uma vez que ele é rico, e pode tirar Félix da pobreza em que se encontra. No entanto, Félix frisa que ele e Niko são apenas bons amigos. É nesse capítulo que Félix, mais uma vez, prova que está mudando para melhor. Ele aconselha Niko a pedir, na justiça, um teste de exame de DNA para ter certeza de que Fabrício é seu filho biológico e, assim, recuperar a guarda da criança.

A relação afetuosa de Félix e Niko começa a se desenvolver quando os rapazes trocam um longo e carinhoso abraço, e o chefe de cozinha convida Félix para dormir em seu apartamento “sem segundas intenções”. Em consonância a esse momento da trama, há também a relação de amizade entre Félix e Glauce (Leona Cavalli). A médica chega a afirmar que, depois de Bruno, o rapaz foi o único homem que lhe despertou algum interesse. Glauce ainda chega a dar um beijo roubado na boca de Félix antes de se suicidar num acidente de carro que ela mesma provoca para se livrar da polícia. Outra constatação do surgimento de redenção de Félix transcorre quando Márcia flagra Félix, carinhosamente, dormindo com sua netinha.

(Fig. 9: Félix cuida com muito carinho de Maryjane demonstrando a redenção do vilão de *Amor à Vida*. Crédito: Reprodução/TV Globo).

É relevante contextualizar a imagem acima, pois nela há uma série de elementos que nos fazem compreender a personagem que estamos analisando: a) Félix se humaniza a ponto de cuidar da neta de sua ex-babá (Márcia) que lhe acolheu. É uma espécie de pagamento (sendo na verdade gratidão) com a única pessoa que lhe acolheu quando ele mais precisou; b) a cena propicia compaixão por parte do público. Afinal, o sujeito que foi capaz de jogar a sobrinha na caçamba de lixo, por raiva e inveja da irmã, precisou descer ao fundo do poço, redimindo-se, para adquirir novos valores morais. Portanto, tal cena acaba se tornando uma prova cabal de que Félix merece ser feliz, mesmo tendo aprontado muitos atos ilícitos ao longo da narrativa; c) um detalhe importante no que diz respeito a tal cena é que Márcia não havia pedido para Félix cuidar da bebê. Houve um contratempo e ela teve que sair às pressas, esquecendo a neta com o rapaz. Quando Márcia se dá conta de que deixou Maryjane sozinha com Félix, que jogou Paulinha, recém-nascida, na caçamba, ela volta desesperada para casa, pois, por mais que desse um voto de confiança ao rapaz, sabia que ele não gostava de criança e que poderia – mesmo que involuntariamente – ocasionar algum mal à sua neta. Todavia, para a surpresa de Márcia (e do público), quando chega à sua casa, depara-se com tal cena, que comove tanto ela quanto o telespectador: Félix dormindo abraçado (num ato de proteção) com Maryjane.

Nos capítulos seguintes, Félix é flagrado por Niko vendendo hot dog na Rua 25 de Março e esse, consternado com a atual situação de Félix, convida-o para, juntamente com Márcia, passar a ceia de Natal na casa dele, o que comove Félix. Depois de Márcia, Niko foi a única pessoa que lhe apoiou no pior momento de sua vida.

A narrativa ainda traz para a vida de Félix outra personagem, o mecânico Juscelino (Werles Pajero), que o corteja dando-lhe de presente uma cueca vermelha. Nesse capítulo, Niko procura Pilar e conta sobre as condições que Félix está vivendo e pede que ela perdoe o filho. Ele a leva para ver Félix vendendo hot dog, constatação que a deixa bestificada.

Pilar vai até a casa de Márcia para se encontrar com o filho e, quando lá chega, vê Félix só de cueca dançando salsa. Eles têm uma conversa franca e a mãe lhe chama para voltar a viver na mansão. Mas deixa claro que, para continuar vivendo na mansão da família, ele terá que pedir perdão a Paloma. Caso contrário, voltará a viver com Márcia no subúrbio e terá de continuar a vender cachorro-quente para sobreviver. Nesse capítulo, Félix demonstra a generosidade que está começando a ter, pois vai até a casa de Márcia dividir com ela a mesada que recebeu de Pilar. E ainda promete continuar lhe ajudando. Márcia diz para Félix que Niko gosta dele de verdade. Aqui, fica nítido ao público que Niko será o grande amor da vida de Félix.

Com a passagem dos capítulos da trama, mais uma vez, Félix demonstra que agora gosta de criança e cuida de Fabrício. Do mesmo modo, quando vê Amarylis (Danielle Winits) tentando enganar Niko, defende o amigo e ainda expulsa a moça da casa do chef de cozinha, deixando-a nervosa a ponto de confessar que estava ali má intencionada. Félix retribui o convite da Ceia de Natal e convida Niko para passar o Réveillon na mansão de Pilar. Após a ceia de ano novo, o vilão regenerado leva Niko para casa e surge um clima romântico entre eles. Niko o convida para dormir em seu apartamento, porém, Félix, mais uma vez, não aceita, justificando que não quer correr o risco de estragar a amizade que eles possuem.

Pilar ainda obriga o filho a prometer que irá pedir perdão a todos a quem ele trapaceou. Como está realmente disposto a mudar, o rapaz procura Amarylis para devolver o dinheiro de um golpe que aplicou nela. Disposto a ajudar ainda mais, Niko convida Félix para ser o administrador de seu restaurante. Félix também repara o mal que fez a Atílio (Luís Mello). Foi ele quem boicotou o carro do empresário para que esse morresse e não contasse a César que ele estava roubando o hospital da família.

Um dos grandes momentos da redenção de Félix ocorre quando Pilar o leva ao apartamento de Paloma e Bruno para que ele conte toda a verdade e peça perdão por todo mal que lhes causara. É evidente para o público que se trata de um pedido sincero de perdão, o que leva a acreditar que Félix estaria deixando efetivamente o posto de vilão de *Amor à Vida*:

> Félix – Eu olhava o mundo cheio de ódio até que eu conheci a Márcia que me acolheu sem fazer perguntas, que me botou pra vender hot dog porque era a única coisa que ela tinha pra oferecer e tudo isso porque quando eu era bebê ela me amava como se eu fosse filho dela. A Márcia foi capaz desse gesto de generosidade e esse gesto de generosidade me iluminou, meu coração cheio de sombras e transformou alguma coisa aqui dentro...[221]

Aqui, percebemos que Félix conseguiu mudar e, segundo a trama, era merecedor de um final feliz, mesmo depois de toda a maldade que cometeu.

> Félix – Acho que a mamy tinha razão... Eu botei pra fora tudo, toda essa inveja, todo esse rancor que eu guardei durante tantos anos. Eu achava que você tinha uma coisa que eu nunca tive: o amor do papai.
> Paloma – Só que eu nunca tive culpa dos sentimentos do nosso pai.
> Félix – Eu sei, Paloma, mas eu sentia preterido em relação a você e o papai já me disse que queria que eu tivesse morrido. Ele falou na minha cara [chora]. Paloma, a gente teve um irmão, o Cristiano e o papai me culpa pela morte desse menino que caiu na piscina e morreu afogado. Porque eu chorei, eu era um bebê e a Márcia, minha babá na época foi me socorrer e ele caiu e morreu na piscina.[222]

Após a conversa que tivera com Paloma, Félix procura Niko para falar sobre o encontro e diz que tem horror de si próprio porque percebeu o abismo em que estava inserido. Félix chora e diz que não sabe como teve capacidade de jogar Paulinha numa caçamba de lixo. Niko esclarece que ele fez isso "por falta de amor". Num outro momento da conversa, Félix diz, quando Niko o convida novamente para dormir em sua casa, que ele não faz o "tipo" do cozinheiro e vice-versa. Ainda, assim, Félix – por sugestão de Pilar – vai até o restaurante convidar Niko para o casamento de sua avó, Bernarda (Nathália Timberg). Ao chegar no local, depara-se com Niko e Erom de mãos dadas, porém, o que ele não sabe é que Erom foi pedir perdão para o ex-companheiro e que, por isso, tocou na mão dele.

Já no capítulo seguinte, Niko confessa para Félix que gosta dele. Nesse capítulo, também, Paloma procura Félix para conversar sobre a situação do pai. A irmã fala para Félix que Aline está roubando todo o dinheiro de César e pede para eles se unirem para desmascararem a moça. Félix vai com Paloma e Lutero visitar César. E, no capítulo seguinte, ele desconfia que há alguém escondido na casa de Aline e tenta ver, porém, a

[221] Ibid. capítulo 198.
[222] Ibid. capítulo 198.

madrasta não deixa e eles discutem. César chega e expulsa, novamente, o filho de sua casa. César não consegue ter o mínimo de simpatia pelo filho.

Em outro momento da trama, Niko fala para Félix que Erom o procurou querendo se reconciliar e manifesta o desejo de querer voltar a morar com ele, o que deixa Félix revoltado, a ponto de dizer que, se isso acontecesse, não voltaria a vê-lo. Félix chega perturbado na mansão e Jonathan lhe diz que ele está com ciúme de Niko. Aqui fica evidente que Félix gosta de Niko, tanto que, nos capítulos que sucedem essa ação, ele briga com o rapaz por ter deixado Amarylis aproximar-se do bebê novamente. Ele desconfia que a moça está má intencionada, e os dois brigam. Porém, ainda assim, Félix ajuda Niko a recuperar o filho que Amarylis sequestrou para tentar fugir do país. Ele consegue recuperar o bebê para Niko que, mais uma vez, convida-o para dormir em sua casa, mas Félix, novamente, recusa, como se estivesse, de fato, fugindo de um novo amor. Ainda, nesse capítulo, Félix faz outra visita a César, o qual lhe diz que sua presença é desagradável.

Num determinado momento da telenovela, Rebeca (Paula Braun) vê César e Félix discutindo. Ela sugere que eles tentem se perdoar, principalmente, por serem pai e filho. Félix diz ser o que mais quer, porém, César não acredita e escorraça o filho de sua casa dizendo que ele seria a última pessoa a quem recorreria, caso precisasse de ajuda. Aline fala para Félix que seu pai é “um velho babão”. Ela fala abertamente que não quer nada com César, a não ser seu dinheiro. Félix vai até a casa de Paloma para contar a irmã o ocorrido e, ao sair para ir embora, Paulinha, tenta se aproximar do tio lhe acompanhando até a porta. E ao perceber que o tio não é tão receptivo, pergunta por que Félix não gosta dela. Ele fica sem graça, pois não tem como dizer a verdade e, assim, dar uma resposta à indagação da sobrinha. Paulinha confessa aos pais que só queria poder dar um abraço no tio.

Nesse mesmo capítulo, Erom percebe que Niko está interessado em Félix. Este vai à casa do chef de cozinha de surpresa, pois precisa “de um pouco de calor humano”. Ele diz a Niko que é duro saber que o pai não gosta dele. O amigo pergunta a Félix o que acha da hipótese de reatar o casamento com Erom. Félix alega, apenas, que quer ver Niko feliz. Ainda afirma que não tem mais expectativa, sobretudo, em relação à sua vida amorosa. Aproveita para dizer que deverá ir, em breve, embora de São Paulo. Diante disso, Niko chora; Félix lhe dá um beijo na cabeça e vai embora. Nesse capítulo, também, Erom informa a Niko que Anjinho sairá da cadeia (ele havia sido preso sob acusação de furto por ter roubado a joia de uma senhora), dando a entender que o rapaz voltará para

Félix. Por isso, quando Félix vai até o restaurante, Niko o trata com frieza, imaginando que se reconciliará com o ex-amante.

A análise dos capítulos evidencia que, embora Félix tenha adquirido um sentimento por Niko, não quer levá-lo adiante. Ele pretende sair daquele espaço para recomeçar a vida. Porém, ao mesmo tempo em que deseja se afastar de Niko, arruma pretextos para se manter perto do rapaz.

Em outro momento da narrativa, Anjinho sai da cadeia e Félix vai buscá-lo. Por oportuno, Erom leva Niko para vê-lo se encontrar com Anjinho, o que deixa o chef de cozinha arrasado, sobretudo, quando vê o carro de Félix entrando na garagem do prédio do ex-amante. No entanto, o vilão regenerado só havia buscado o rapaz para deixá-lo em casa, não tendo tido contato algum com ele. É interessante observarmos o tratamento dado a Félix e Niko. Esse é equivalente ao trato dado pelo o autor aos outros casais heterossexuais da telenovela.

Ainda no mesmo capítulo, Erom vê Félix indo ver Anjinho na Academia e avisa Niko. Félix dá dinheiro e uma passagem com destino a Barcelona para que Anjinho pudesse recomeçar a sua vida. Depois disso, Félix procura Niko, que o trata com frieza e indelicadeza; fala para ele que terá de pagar o que consumir no restaurante, pois a partir daquele momento não lhe dará mais cortesia. Em seguida, Félix pratica uma boa ação ajudando Paloma e Pércio (Mouhamed Harfouch) a procurar vestígios do paradeiro de Rebeca na casa de César, porém, mais uma vez, o pai lhe expulsa com bengaladas.

Na reta final da trama, Paulinha, novamente, procura Félix para saber o real motivo pelo qual o tio lhe trata com frieza. Félix vê Erom saindo da casa de Niko e fica chateado. Niko e Félix trocam farpas. Este aproveita para falar que viu Erom saindo tarde da noite da casa do chef de cozinha. O ponto alto do capítulo acontece quando Félix, finalmente, consegue desmascarar Aline para o pai.

No capítulo seguinte, Félix protege César da mulher. Ele sente compaixão ao encontrar o irmãozinho, o Juninho, sozinho e malcuidado no berço e leva o pai e o bebê para a mansão da família. Nesse capítulo, Niko declara para Erom que já não sente mais nada por ele. Mesmo depois de ter salvo César de Aline, o médico trata o filho de maneira ríspida. Quando Pilar percebe que Niko está com ciúme de Félix, ela afirma ao rapaz que o filho já não tem mais nada com Anjinho e que ela mesma o ajudou a comprar passagem para o ex-amante ir embora do Brasil. Pilar aconselha Niko a procurar Félix, pois reconhece nele “o genro que sempre desejou”.

Importa informar que, nesse capítulo, é possível visualizar que o autor quer representar a personagem de Susana Vieira como uma mãe que traz consigo traços conservadores, pois, num dado momento da cena em questão, ela pergunta a Niko se deve se referir a ele como genro ou nora. Nesses termos, a telenovela oferece para os telespectadores uma cena de senso comum. Uma das hipóteses para o novelista fazer tal escolha é o intuito de despertar na sociedade um sentido de identificação. Afinal, há muitas pessoas que, ingenuamente, ou não, agem como Pilar ao se dirigir a um indivíduo homossexual. Essa situação ainda nos mostra que a representação da homossexualidade na teledramaturgia aparece de maneira enquadrada, o que denota uma visibilidade limitada.

Retornando à narrativa de *Amor à Vida*, vemos que o autor continua atribuindo à Félix características de herói. Desta vez, ele ajuda a polícia a prender Aline. Na cena seguinte, o rapaz leva café da manhã no quarto para o pai, e César escorraça Pilar do aposento que está hospedado quando soube que a ex-mulher se casou com o motorista da mansão. Félix tem compaixão pelo pai, pede à mãe que não o expulse e apazigua a situação. Outra atitude *altiva* de Félix acontece também nesse capítulo: ele conta para a irmã que Mariah está morta e consola Paloma que, nessa altura, ainda não perdoou o irmão em razão de tudo o que lhe fez de mal. César ainda continua sendo agressivo com o filho e num determinado momento fala que ele deveria ainda estar vendendo hot dog, pois fez muita coisa errada na vida. Ainda assim, Félix conta para César que Aline é sobrinha de Mariah e que a antiga paixão do pai foi assassinada por Aline e Ninho (Juliano Cazarré). César se irrita quando Félix chama Aline de piranha. Félix vai à casa de Niko, leva flores para o rapaz e pergunta se pode dormir na casa dele. Como percebemos, no capítulo 218, o personagem Félix predomina em quase todas as cenas como verdadeiro protagonista/herói da narrativa.

Numa cena tocante, Niko convida Félix para fazer parte de sua família e temos, mais uma vez, um prenúncio de um beijo, mas esse se dá apenas no rosto, conforme podemos verificar na figura abaixo:

(Fig. 10: Félix beijando o rosto de Niko. Crédito: Reprodução TV Globo)

Importa mencionar o ineditismo da cena acima, pois foram raríssimas as vezes que a TV Globo mostrou uma cena de um homem beijando a face de outro homem. Apesar disso, percebemos que há um escurecimento na cena de carinho entre os dois rapazes, o que acaba minimizando sua visibilidade. Esse tipo de enquadramento, talvez possa ser um recurso proposital da edição para não ocasionar polêmica.

Ainda nesse capítulo, Félix convence o pai em pedir desculpas para Pilar por ter sido rude com a ex-mulher que o hospeda com tanta boa vontade.

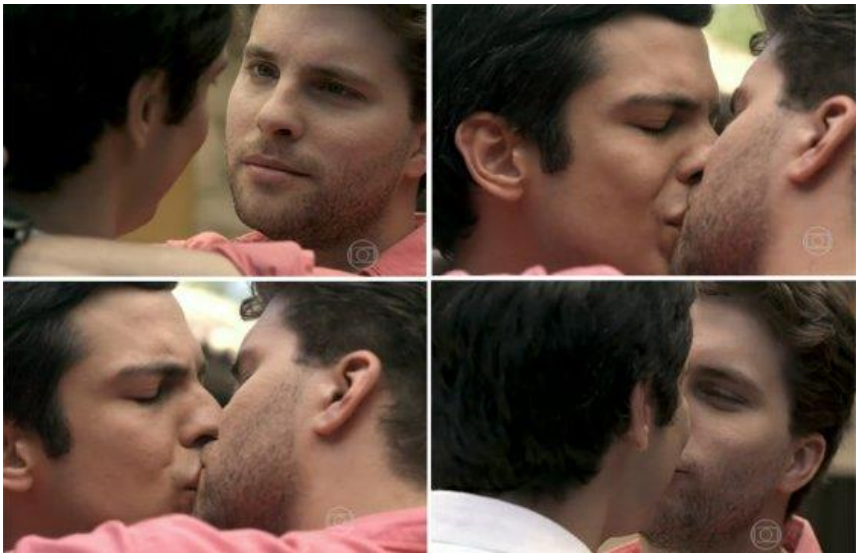
Mesmo depois de todas as provas que Félix dá a César de que é outra pessoa, ainda assim, o pai lhe recrimina mais uma vez quando fala mal de Aline. Nessa etapa da trama, Edith confessa para Félix que mentiu e que Jonathan é seu filho biológico. A ex-esposa de Félix ainda tenta se reconciliar com ele, pois garante que ainda lhe ama. E, finalmente, nesse capítulo, Paloma perdoa Félix e o convida para se tornar diretor do hospital.

No último capítulo de *Amor à Vida*, aparece Félix tendo uma boa relação com a irmã. Ele fica feliz com o convite que ela lhe fez, porém não aceita retornar profissionalmente para o hospital, pois quer recomeçar sua vida em outro lugar.

Nesse capítulo derradeiro, vemos que Félix conseguiu se tornar um filho exemplar. Preocupa-se ao saber que César teve um AVC e, posteriormente, aparece cuidando do pai, colocando-o na cama. Em outra cena, Félix fala com Niko sobre irem embora para outra cidade e ele aceita. Félix comunica Pilar que irá embora com o pai e Niko para uma casa de praia para cuidar de César. Paulinha pede para dar um beijo no tio , quer que sejam amigos, e Félix atende o desejo da sobrinha. Aqui acontece o perdão por Félix, um dia, ter cometido o cruel ato de jogar a sobrinha na caçamba de lixo.

O momento decisivo do último capítulo ocorre no momento em que Félix e Niko tomam café da manhã no jardim da casa e a babá vem avisar que está na hora das crianças irem para a escola. Depois disso, ficam na cena apenas Félix e Niko, que trocam um carinhoso beijo. A cena é precedida pelo diálogo abaixo:

> NIKO – [...] Félix, eu tenho mesmo que ir. Mas sabe, eu vou ficar o dia todo pensando em você.
> FÉLIX – Só não pense em mim quando tiver cortando a cabeça de um peixe para fazer sashimi. Ui, assustei.
> NIKO – Cê tem que transformar tudo em piada?
> FÉLIX – Acho que é meu jeito de dizer... que cê mudou a minha vida.
> NIKO – Agora sim, gostei. Ah, Félix eu não vivo sem você.
> FÉLIX – Carneirinho, Carneirinho. Eu também não vivo sem você[223].



(Fig. 11: Sequência das cenas do beijo entre Félix e Niko. Crédito: Reprodução/TV Globo).

O beijo entre Félix e Niko durou apenas 25 segundos, mas foi o suficiente para a teledramaturgia, em especial a da TV Globo, dar um grande passo na representação da homossexualidade. Ressalta-se ainda que a edição da telenovela privilegiou a cena em questão, inclusive, mostrando diversos ângulos com enquadramento privilegiado, conforme podemos ver na imagem acima. Na sequência 2, vemos um beijo intenso e com emoção. As personagens se abraçam e esse abraço traz intensidade. Outro detalhe importante que diferencia esse beijo dos anteriores é que ele ocorre num cenário externo, o que propicia uma sensação de liberdade e utopia, principalmente, por se tratar de um

[223] AMOR À VIDA, TV Globo, capítulo 221, 2014.

casal homossexual. O figurino das personagens também possui significações, pois se constituem de cores em tons claros, sem estampas que não poluem a imagem. Tais escolhas não distorcem o foco central: o beijo. Contudo, existe um fato inusitado no que se refere à cena desse beijo, pois ela não consta no roteiro do último capítulo que tivemos acesso. No roteiro em questão, só há a presença dos diálogos entre Félix e Niko, mas nada referente à ocorrência de um beijo após as falas, o que nos leva a entender que o próprio autor da trama negociou com a alta cúpula da TV Globo para haver um beijo entre as personagens. E para não acontecer a confusão que houve em *América*, na qual o roteiro enviado ao elenco trazia a cena com o beijo por escrito, em *Amor à Vida*, o autor não escreveu no roteiro. Sendo a cena primeiro negociada com a direção da emissora e, posteriormente, escrita e gravada.

(Fig. 12: Félix e César de mãos dadas contemplando um pôr do sol. Crédito: Reprodução/TV Globo).

Seguida da cena do beijo, conforme vemos acima, ocorre o episódio em que Félix leva o pai para tomar sol, a qual marca a última cena da telenovela. Nela existe uma série de nuances que sintetiza – e justifica – a telenovela *Amor à Vida*, pois é acompanhada de um conjunto de afetuosidade como, por exemplo, perdão e amor:

> Félix (com os olhos marejados) – Sabe pai, eu te amo. Eu te amo.
> César (também com os olhos marejados) – Eu também, te amo, meu filho...
> [Félix fica assustado com o que acabara de ouvir].
> [César dá a mão para Félix que chora].[224]

[224] AMOR À VIDA, TV Globo, capítulo 221, 2014.

O último diálogo da telenovela não apenas serve para concluir a narrativa, mas também para demonstrar para o público que o amor supera tudo até a homofobia de um pai para com seu filho. Mesmo que César não aceite a homossexualidade de Félix – haja vista que o próprio Niko fala, nesse último capítulo, que o sogro nunca irá se acostumar com ele, ainda mais morando na mesma casa que César, o pai respeita a escolha do filho. Nota-se, na imagem acima, que Félix mantém o trejeito característico de passar o dedo na sobrancelha. Há de se considerar que tanto esse trejeito quanto os demais adotados por Félix e outras personagens homossexuais da telenovela não constavam na sinopse. Isso leva a crer que essas ações foram combinadas entre a direção de *Amor à Vida* com os atores.

Amor à Vida marcou a história da teledramaturgia brasileira por ter sido a primeira telenovela produzida pela TV Globo a mostrar uma representação mais abrangente da homossexualidade. Entretanto, foi uma telenovela que trouxe uma mistura de diversos temas sociais, como AIDS, autismo, câncer de mama, sexo na terceira idade, lúpus, doença de Hodgkin, preconceito contra pessoas gordas, alcoolismo e aborto. Essa variedade de temas dificultou o desenvolvimento verticalizado de todas elas, as quais acabaram se perdendo na história e não alcançando uma relevância junto ao público.

No entanto, a telenovela *Amor à Vida* merece uma honraria, pois serviu para discutir – numa espécie de *merchandising social* – a questão da homofobia, visto que César repudiava o filho Félix por conta de sua orientação sexual e isso acontece na realidade de muitas famílias.

Após analisar detidamente a telenovela em questão, observamos que os autores da trama levaram ao público uma representação mais escrachada. Por conta disso, alguns líderes religiosos e conservadores taxaram-na de uma telenovela heterofóbica, pois a estória criada por Walcyr Carrasco passava a mensagem de que ser gay é normal, é comum e não há motivos para se espantar com isso.

Portanto, a representação da homossexualidade masculina que a telenovela *Amor à Vida* imprimiu foi a de que não importa com quem o outro se relaciona, o importante é saber que isso não nos fará mais ou menos felizes. E boa parte do público entendeu esse recado. Prova disso é a ótima audiência e repercussão que a telenovela alcançou junto à sociedade brasileira.

No que tange à homossexualidade feminina, conclui-se que o tema apareceu mais expressivamente no contexto da televisão brasileira a partir da década de 1980. Tal acontecimento surgiu não por acaso, mas, sim, em função de uma confluência de fatores,

entre eles a emergência de estudos sobre a lesbiandade no Brasil e a modernização das telenovelas. O silêncio sobre tal assunto começou a ser quebrado a partir dos anos 1980 [...].[225] E, recentemente, a teledramaturgia brasileira trouxe uma representação que esteve no alvo das polêmicas através da telenovela *Babilônia*, como veremos a seguir.

2.4 Represália à *Babilônia*

A representação da lesbiandade na teledramaturgia brasileira se deu de maneira tardia. Enquanto o homem homossexual teve sua representação na década de 1970, a mulher homossexual só foi aparecer ao longo da década de 1980. Cabe lembrar que elas sempre foram representadas de duas maneiras: a mulher "machona" ou "caminhoneira", ou seja, aquelas com trejeitos masculinizados ou, então, as lésbicas lindas se relacionando com outras lésbicas bonitas, femininas e vaidosas.

A telenovela *Babilônia*, produzida e exibida, em 2015, pela TV Globo, ousou em trazer para seu enredo um casal de lésbicas octagenárias. Do mesmo modo, ela trouxe, nos primeiros oito minutos de exibição do capítulo inicial, o qual teve 1h 18 minutos de arte, um beijo gay entre as personagens Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathália Timberg).

Antes de analisarmos o beijo propriamente dito, cabe destacar a maneira que os autores traziam as personagens em questão na sinopse da telenovela. Segue abaixo, a única menção direta sobre a sexualidade de Estela e Teresa:

> Estela forma com Teresa um casal de lésbicas, damas da sociedade que causaram escândalo quando deixaram seus respectivos maridos para viverem juntas. Elas são militantes da causa LGBT, estão sempre na mídia. No início da novela, as duas preparam uma grande festa para celebrar, enfim, seu casamento no Copacabana Palace. Dão entrevistas divulgando a festa. A repercussão é enorme.[226]

A partir desse excerto podemos concluir que os autores de *Babilônia*, embora tivessem intenções vanguardistas em relação à forma de representar a homossexualidade feminina (ainda mais na terceira idade) através das personagens, optam por deixar os rumos que essas tomaram no decurso da narrativa em aberto, talvez, esperando para saber como ocorreria a reação do público. Com base nas informações que os roteiristas trazem,

[225] BORGES apud GROSSI, UZIEL e MELLO (org.), *op. cit.* 2007, p. 374.
[226] BRAGA, Gilberto et. al. Sinopse Original de Babilônia, s/d, p. s/p.

podemos perceber que se trata de personagens que militaram pela causa homossexual. Ou seja, os autores tinham em mente discutir a homofobia e as mais variadas formas de preconceito contra as pessoas homossexuais através de Teresa e Estela.

(Fig. 13: O beijo entre Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro) no primeiro capítulo de *Babilônia*. Crédito: Divulgação/ TV Globo).

Na cena em questão, há a representação de um beijo comum na rotina de todo casal, haja vista que, no contexto da cena, a advogada Teresa Petrucelli demonstra preocupação com o modo que sua esposa protege Beatriz (Glória Pires), uma vez que essa acoberta os erros praticados pela filha. O beijo durou menos que 10 segundos, ocorreu no quarto do casal, com uma iluminação penumbre e ao som da música *Eu te desejo amor (Que reste-t-il de nos amours)*, composta pelo francês Charles Trenet e interpretada por Maria Bethânia. Podemos afirmar que a câmera tem um enquadramento satisfatório, posto que ela está no centro do estúdio mostrando o casal de perfil e de frente para o telespectador. No entanto, o jogo de luz deixou um sombreamento sobre as personagens dando um tom marginalizado.

As personagens voltam a aparecer na trama, no 3º capítulo, quando Teresa comunica Estela que, finalmente, irão transformar a união civil em casamento:

> Teresa: Acabo de receber um telefonema do escritório.
> Estela: Algum problema?
> Teresa: Não. Pelo contrário. É uma notícia maravilhosa. A minha assistente foi ao cartório.... Saiu o certificado de habilitação...

> [se abraçam, felizes].
> Teresa: Agora podemos marcar a data, meu amor. Agora podemos!
> Estela (segurando as mãos de Teresa): Pro casamento?
> Teresa: Nós vamos transformar a nossa união civil em casamento, como qualquer casal, com igualdade. Ah... quanto tempo nós esperamos por isso? Quanto tempo?!
> Estela: Um tempo tão feliz...
> [se beijam na boca novamente].[227]

Esse capítulo serve para reforçar a ideia de que ambas formam um casal sólido e resistente aos preconceitos impostos por grande parte da sociedade. Vemos, ainda, que os autores da telenovela agem da mesma maneira natural que tratam o desenvolvimento dos casais heterossexuais da narrativa. Na primeira semana de exibição de *Babilônia*, ocorre novamente outra cena de beijo entre Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathália Timberg), conforme podemos visualizar abaixo:

(Fig. 14: Teresa beija Estela. Crédito: Reprodução/TV Globo).

Essa nova cena de beijo entre as personagens ocorre, novamente, num local privado: o quarto. Dura menos de 10 segundos e se dá pelo embalo de trechos da música tema do casal "[...] e mais que um beijo, eu te desejo um novo amor"... Com isso, percebemos que cenas de beijo entre Teresa e Estela seria algo corriqueiro na telenovela, tal como ocorre na vida real de todo casal, seja homoafetivo ou não. Entretanto, não foi isso o que ocorreu ao longo dos meses que a trama esteve no ar. Na cena que traz esse segundo beijo do casal, houve um enquadramento que poderia ser classificado como invasivo, pois é como se tivessem colocado a câmera no rosto das atrizes, escancarando

[227] BABILÔNIA, TV Globo, Capítulo 03, 2015.

a ação promovida pelas personagens: o beijo. Mas a iluminação novamente estava penumbre, e essa é algo que faz toda a diferença, pois, como vimos há pouco na análise do beijo de Niko e Félix em *Amor à Vida*, num ambiente claro, ocorre uma sensação de naturalidade, enquanto num ambiente sombreado, há a sensação de clandestinidade.

Nos capítulos seguintes, ao contrário do que se esperava, num dos momentos de troca de carinho entre o casal, Teresa, ao invés de beijar a companheira na boca, opta por beijá-la no rosto.

Em outra situação, Estela compartilha com Teresa sua preocupação em realizar uma festa de casamento, pois teme ser motivo de chacota na alta sociedade carioca. Nesse mesmo capítulo, ocorre uma cena em que Olga (Lú Grimaldi) fala com seu funcionário sobre o fato de não aceitar a homossexualidade de Teresa e Estela. O empregado do restaurante confessa à patroa que não gosta nem de servir o casal de lésbica devido à condição sexual delas. Nota-se que os autores procuram representar aqueles preconceitos que, de tão batidos, já estão comumente arraigados na sociedade como algo normal/naturalizado. No mesmo capítulo, ainda vemos outra representação de preconceito. Trata-se da cena em que Rafael (Chay Suede), filho (na verdade neto) de Estela com Teresa, é achincalhado por Guto (Bruno Gissoni), que deduz que o rapaz tem um caso com seu professor Ivan (Marcelo Mello Jr.). Ele pensa assim em razão do fato de o jovem ser criado como filho por duas lésbicas.

Num outro momento, o público vem a descobrir que Teresa também tem um filho biológico. A advogada fala para Rafael da angústia que sofre com a ausência do filho em sua vida e, ainda, conta que Lauro (Dênnis Carvalho) foi embora para Roma quando soube que Teresa era lésbica e que havia se separado do marido para ir morar com Estela. Nesse capítulo, Rafael procura Estela para falar da conversa que teve com Teresa a respeito de seu filho. Num outro momento do mesmo capítulo, Estela e Teresa conversam sobre a possibilidade de Rafael localizar Lauro.

Diante da repercussão negativa que as cenas de beijo na boca entre Teresa e Estela tiveram nos primeiros capítulos da telenovela, os autores, no capítulo 18, levam novamente ao público uma cena de beijo no rosto entre o casal de senhoras. Tal opção pode ser uma espécie de recurso para apaziguar o olhar dos telespectadores conservadores que não gostaram de ver as cenas mencionadas anteriormente.

(Fig. 15: Estela beija Teresa no rosto. Crédito: Reprodução/TV Globo).

Cabe ressaltar que a cena proveniente da imagem acima se passava no hall de entrada do escritório de advocacia de Teresa. A ambientação pode justificar o beijo dado no rosto e não na boca, porém, como é perceptível, é um beijo repleto de carinho, o que sugere algo além de uma simples amizade.

Os capítulos seguintes da telenovela, mostram Teresa apreensiva com o fato de o filho não responder ao convite que enviara acerca de seu casamento com Estela, e Teresa fica descontrolada ao falar com o ex-marido, pai de seu filho. Como fica evidente no excerto abaixo:

> Teresa (descontrolada): [...] Como é que um filho pode condenar a própria mãe por causa de um sentimento que ele não entende? Ele não entende, Estela. Ele não entende... mas, nós entendemos. Esse sentimento existe. Ele existe.
> Estela (assustada com a reação de sua companheira): Era seu filho no telefone?
> Teresa: Que humilhação, meu Deus?! Não... pra mim chega! Eu não vou mais pedir o amor de um filho que me renega. Não vou mais, não vou mais! [gritando] Não vou! Não vou!
> Estela: Teresa, pelo amor de Deus, fale comigo? O que foi que te deixou nesse estado?
> Teresa: O meu ex-marido nesse telefone. Os Almeida passaram por Roma e comentaram sobre o nosso casamento.
> Estela (nervosa): Foi o Ubaldo que te deixou assim. O que que ele disse?
> Teresa: Horrores, Estela. Horrores, baixezas... Disse coisas terríveis de nós duas. Que este casamento é um vexame, é uma vergonha, é patético. Que nós somos duas velhas despudoradas, que quando ele pensa que se livrou de mim... a lembrança deplorável que foi o fim do nosso casamento eu invento uma maneira de humilhar ainda mais, e de

> humilhar muito mais o nosso filho com o escândalo desse nosso casamento. [...] Estela, meu filho tomou o partido do pai, porque pensa como ele. E, eu tenho certeza de que ainda pensa. A prova é que ele me odeia. (inconformada). Meu filho me odeia, depois de tantos anos, ele ainda me odeia.
> Estela: Teresa, você está abalada. Você está tirando conclusões precipitadas.
> Teresa: Não. Ele falou em nome do filho, também, nesse telefone. Eu pergunto: Como é que uma pessoa pode julgar outra pessoa só porque esse ser humano quer amar alguém, seja lá quem for?
> Estela (frisa): Você tem que falar com o Lauro.
> Teresa: Não. Eu não vou dar a chance do meu filho me humilhar de novo. [...] Há 35 anos eu vivo essa crise, Estela. Você é testemunha. Chega de humilhação, de injustiça, e de sofrer pelo que um filho intolerante possa pensar de mim. Não quer? Não me quer mais? Ótimo. Que fique com o pai, pra mim acabou, acabou. Não quero mais saber desse filho... (lamentando-se) acabou... acabou...[228]

No diálogo entre Teresa e Estela, percebemos que a primeira está injuriada por sofrer agressões verbais por parte do ex-marido que condena o fato da ex-mulher se casar, oficialmente, com outra mulher. Ainda percebemos a rejeição que Teresa sofre por parte do filho que, também, a repudia pelo fato de ela ser lésbica.

Em outro momento da trama, os autores tematizam outra forma de preconceito, a qual se dá quando Laís (Luísa Arraes), oriunda de uma família evangélica, fica chocada – e descontrolada – quando Rafael lhe fala que é filho de duas lésbicas. Laís chega ao ponto de agredir verbalmente Teresa unicamente por ela ser homossexual.

Em outra etapa da narrativa, durante os preparativos para a cerimônia de casamento, Estela e Teresa estabelecem o seguinte diálogo:

> Teresa: Diz a tradição que o noivo não pode ver a noiva antes da cerimônia de casamento. Nós então, oh (mostra as roupas que estão trajadas para a cerimônia), nós já derrubamos esse tabu.
> Estela (rindo): Mais uma... Assim vamos parar no livro dos recordes.
> Teresa: Há uma diferença, no casamento convencional, quem cuida da festa toda, toda, toda, toda é a noiva (apontando para Estela).
> Estela: E no nosso?
> Teresa (rindo): Só uma noiva.
> Estela: Mas eu fiz tudo com a maior alegria. Você está sempre tão atarefada. E eu ainda tive a ajuda preciosa da Simone (Jacqueline Laurence). Agora você não precisa se preocupar com coisa nenhuma, é só comparecer. E dizer "sim" na hora certa.
> Teresa: Tenho que prestar atenção. Não posso esquecer desse detalhe (ri).
> Estela (frisando): Por favor...

[228] BABILÔNIA, TV Globo, Capítulo 23, 2015.

[dão um beijo no rosto, uma na outra].[229]

Como percebemos através desse excerto extraído do diálogo das personagens, há uma naturalidade no modo de ambas se comportarem, o que reforça para o telespectador a tese de que se trata de um casal que já têm uma história de amor firmada e que apenas está oficializando essa união.

Ainda no mesmo capítulo, Lauro volta ao Brasil e chega de surpresa na cerimônia de casamento da mãe, interrompendo a atenção de todos os convidados. Teresa, ao ver o filho, desmaia e quando recobre a consciência, fica muito nervosa. Estela e Rafael confessam a Teresa que mandaram escondido uma carta que ela havia escrito e desistido de enviar ao filho convidando-o para o casamento. Teresa pergunta a Lauro se ele foi ao casamento para lhe agredir.

No capítulo seguinte, Lauro fala a Teresa que mudou e ainda pede para acompanhá-la até o altar. Lauro e Teresa se abraçam emocionados e se perdoam. Numa outra passagem, Lauro e Teresa passeiam pelo Jardim Botânico do Rio de Janeiro em um momento intimista que simboliza uma harmoniosa relação entre mãe e filho. Entretanto, no decorrer do passeio, Lauro tem um mal-estar, o que deixa Teresa preocupada com a saúde do filho. Lauro fala para Teresa que terá que se submeter a uma operação cardíaca para a implantação de um marca-passo e que isso terá de ocorrer com certa urgência. Ainda, no mesmo capítulo, Estela vê Teresa nervosa pedindo para sua secretária fretar um jatinho para irem à Itália no dia seguinte. No entanto, Lauro tem um enfarte fulminante e morre nos braços da mãe. Teresa e Estela vão para a Itália acompanhar o translado do corpo de Lauro e as cerimonias fúnebres.

Percebemos aqui uma intenção velada dos autores de *Babilônia* em mostrar ao público a importância de um perdão. Fica evidente que esse deve ocorrer em vida, uma vez que essa é curta, sendo bobagem nutrir ódio por um familiar devido à sua orientação sexual.

Quando as personagens Teresa e Estela retornam ao Brasil, no capítulo 40, vemos que até o capítulo 64, as ações envolvendo as personagens no folhetim se dão somente na esfera comum das personagens, ou seja, não é tocada na questão da sexualidade ou vida conjugal de Estela e Teresa. As ações centralizam na vida social. Teresa, que é advogada, aparece no decorrer dos capítulos como defensora de Beatriz, que é presa por cometer

[229] Ibid. capítulo 33.

diversos assassinatos. Estela, por sua vez, aparece como empresária, proprietária de um antiquário que se torna o bem-sucedido restaurante *Estrela Carioca*, graças ao intermédio de Regina (Camila Pitanga). A única questão da vida íntima do casal - Estela e Teresa - se dá em poucos momentos quando as duas brigam por conta de Beatriz. Isso ocorre porque Teresa é uma advogada ética. Ela desconfia que a sua cliente – e enteada – está mentindo sobre os crimes dos quais está sendo acusada, e Estela, como mãe, não aprova a desconfiança da esposa em relação ao caráter de sua filha.

A abordagem da homossexualidade volta a marcar presença no enredo de *Babilônia* no capítulo 65, que é quando Aderbal (Marcos Palmeira), prefeito da fictícia cidade de Jatobá, tem um chilique no velório de seu secretário de comunicação. Esse fato ocorre quando ele descobre que o falecido funcionário não deixou uma viúva, mas sim um viúvo, visto que era homossexual. A pauta homossexual só volta a aparecer com veemência no Capítulo 77, quando Teresa decide advogar em favor de Ivan (Marcelo Mello Jr.) num processo de calúnia contra Guto, que o difama. No capítulo em questão, Teresa faz uma argumentação ponderável repudiando a homofobia: "[...] A homofobia é tão violenta que os heterossexuais são vítimas dela. Não sei se vocês sabem do caso de um senhor que beijou o filho num show e foi espancado até a morte...".[230]

Em outro momento da trama, o advogado Vinicius (Thiago Fragoso) aparece defendendo seu cliente (o viúvo do secretário de Jatobá) num programa de televisão sensacionalista que, também, trouxe como convidado o prefeito Aderbal. Este é contra a previdência municipal pagar a pensão e todos os direitos previdenciários ao marido do falecido. A cena em questão traz um diálogo muito recorrente nos tempos atuais, pois mostra os dois lados: o discurso conservador e o discurso que está em consonância com os direitos humanos.

> VINICIUS: [...] O Estado é laico. Nós estamos aqui discutindo direitos civis. A Bíblia não é a legislação.
> Aderbal: Sim. Mas é um guia de comportamento para todo mundo que é descente. O senhor tá querendo impor aqui a ditadura gayzista.
> VINICIUS: Respeito! Respeito! O senhor tem que respeitar a liberdade individual e o respeito de cada cidadão.[231]

[230] A personagem de Fernanda Montenegro menciona, na ficção, um caso real. Tal fato ocorreu em São Paulo e diz respeito ao acontecimento em que um homem teve a metade da orelha decepada por um grupo de jovens homofóbicos quando esse senhor estava abraçado com o filho, de 18 anos, numa festa. O grupo pensou que se tratava de um casal gay. Informações obtidas em: https://oglobo.globo.com/brasil/pai-filho-sao-confundidos-com-casal-gay-agredidos-por-grupo-em-sao-joao-da-boa-vista-sp-2714592. n.p. Acesso em 21/11/2018.

[231] Babilônia, TV Globo, Capítulo 78, 2015.

Ainda nesse mesmo capítulo, Teresa e Estela brigam porque Guto foi indiciado pelo crime de homofobia. Estela fala para Teresa que irá se separar dela, ao passo que esta sofre com a decisão, inclusive, a ponto de ficar doente. Vemos, nesse capítulo, os autores da telenovela retomarem a vida conjugal do casal de lésbicas.

Em outra fase da trama, Teresa procura Estela e pede perdão, mas ela nega. E Teresa desmaia deixando todos preocupados com seu estado de saúde. O médico informa que seu desmaio ocorre devido ao estresse, pois não há diagnóstico de doença. Então, Estela e Teresa conversam, se compreendem, se aceitam e se perdoam. Estela diz a Teresa que a ama, e a advogada também diz que lhe ama. O que chama atenção nessa reconciliação do casal é que mais uma vez não há cena de beijo, limitando-se apenas em um carinhoso abraço.

Com o passar dos capítulos, Teresa explica para Estela que só a quis proteger quando resolveu ocultar da companheira informações sobre o processo contra Beatriz. E Teresa concede uma entrevista a um programa televisivo falando que bullying não pode ser enquadrado na liberdade de expressão. Com essa ação, os autores trazem, através da ficção, – e de modo didático – uma instrução para seus telespectadores. E, é nesse capítulo, que Consuelo (Arlete Salles) descobre (e fica descontrolada) que Rafael é filho de Teresa e Estela. A partir desse capítulo, Consuelo se refere sempre ao casal como "sapatosa", vocábulo que se origina na junção das palavras: sapata e idosa. Nesses termos, num mesmo capítulo, os roteiristas falam de bullying e já exemplificam o conceito através da atitude homofóbica de Consuelo.

A temática homossexual retorna à trama no Capítulo 92, quando Consuelo sugere que o filho Aderbal crie o "kit hétero" para ensinar "a mulher a ser obediente ao homem" e "ao homem a ser macho como deve ser". O kit em questão é uma alusão que a equipe de escritores da telenovela faz ao "kit gay" [232] , o qual estava sendo discutido na sociedade brasileira no momento de exibição da telenovela.

[232] Embora seja proferido de maneira pejorativa como "kit gay", o nome correto é "Escola sem Homofobia", que é um projeto não-governamental para compor o Programa Brasil sem Homofobia, este sim do Governo Federal, lançado em 2004, durante o governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva. O projeto Escola sem Homofobia constitui de materiais didáticos guiados por diretrizes do Ministério da Educação e do Ministério dos Direitos Humanos em parceria com a UNESCO, que têm por intuito ampliar e fortalecer os direitos humanos da comunidade LGBT. O programa tem o objetivo de levar para as escolas materiais didáticos com o intento de coibir práticas homofóbicas. Entretanto, desde 2011, o projeto é alvo de críticas pelo ex-deputado e, hoje, Presidente da República, Jair Bolsonaro, que o cunhou de kit gay, associando-o a algo que poderia induzir crianças e adolescentes a seguir uma conduta homossexual. Inclusive, na última campanha presidencial, Jair Bolsonaro, acusou seu principal adversário, o presidenciável Fernando Haddad (PT), de ser o "candidato do Kit Gay", o que resultou em fake News e em advertências do TSE. Informações obtidas em: https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/sobre-o-kit-anti-homofobia. Acesso em 21/11/2018.

Na reta final da telenovela, Consuelo agride verbalmente Teresa e Estela na festa de inauguração do restaurante da segunda personagem. Ainda, no mesmo capítulo, Ivan corteja Sérgio (Cláudio Lins), mas ele não cede. Aqui, os autores trazem a representação do gay no "armário" (aquele que não é assumido, muitas vezes, nem para si próprio). E, nesse capítulo, também, Guto age, novamente, com homofobia contra Ivan, ridicularizando-o na festa.

Os autores da trama abordam também a "cura gay" (que alguns políticos conservadores já manifestaram intenção de implantar e que é tão polêmica em nossa sociedade), ao mostrar o intento do prefeito Aderbal em criar o Centro de Reabilitação de Homossexuais em Jatobá. E Teresa, ao ter conhecimento dessa informação, comunica à advogada Paula (Sheron Menezes) que seu escritório de advocacia precisa se mobilizar, a fim de evitar – por vias judiciais – tal acontecimento.

No capítulo seguinte, no momento da inauguração do Centro de Reabilitação de Homossexuais, Teresa chega com uma liminar judicial que impede a inauguração do centro médico proposto pelo prefeito homofóbico. Nesse momento, a advogada fica atônita ao ver Laís (a namorada do filho) no palanque do prefeito, momento em que descobre que a nora é filha de Aderbal.

Em outro momento da narrativa, Aderbal pede a Teresa para que se aliem com o objetivo de separar sua filha Laís de Rafael, pois as famílias são incompatíveis moralmente.

Nos últimos capítulos da estória, o casal Teresa e Estela voltam a ter a imensa visibilidade que tiveram no começo da trama. Teresa anuncia que disputará as eleições para o cargo de deputada estadual, fazendo uso apenas de fundo partidário e abrindo mão do financiamento de empresas.[233] Com essa tática, os novelistas fizeram de Teresa a porta voz dos homossexuais, que, na realidade, lutam insaciavelmente pelos direitos civis.

O capítulo final de *Babilônia* mostra uma última incitação homofóbica ocasionada por Guto. Este chega bêbado na festa de casamento do pai, Evandro (Cássio Gabus) com Alice (Sophie Charlotte), e agride verbalmente Ivan, achincalhando-o de "bicha aleijada" (na reta final da telenovela, Ivan cai numa emboscada ficando paraplégico) e Estela e Teresa de "casal de velhas sapatas".

[233] Atualmente, é proibido, no Brasil, o uso de dinheiro oriundo de empresas em campanhas para cargos públicos.

Com vistas a dar uma resposta à atitude homofóbica de alguns setores da sociedade que criticaram e incitaram um boicote à telenovela, os autores de *Babilônia* reservaram três cenas com beijo gay, conforme veremos a seguir:

(Fig. 16: Estela vai buscar Teresa no trabalho e a recebe com um beijo. Crédito: Reprodução/ TV Globo).

Aqui os autores conseguem fazer o que sempre deram a entender que queriam ter feito ao longo da telenovela: inseriram cenas, nas quais as personagens se beijam de maneira natural, como a maioria dos casais heterossexuais o fazem corriqueiramente em lugares públicos e na presença de outras pessoas, como, por exemplo, na rua. Na cena acima, o beijo entre Estela e Tereza acontece na rua, em frente a um prédio público, na presença de outras personagens que veem com naturalidade aquele cumprimento, dado como qualquer casal.

Diferentemente das cenas de beijo que Estela e Teresa tiveram ao longo da telenovela, essa cena ocorreu num lugar externo, à vista de qualquer pessoa, com uma iluminação natural. Ou seja, não foi repetida aquela iluminação penumbre que dava um tom de clandestinidade, sugerindo também outras coisas. Entretanto, as personagens em questão não chegaram a se abraçar. Ambas estavam vestidas com roupas condizentes à idade e à classe social que elas possuíam dentro da narrativa. Teresa usava na cena óculos de sol (escuro), por isso não é possível notar suas expressões faciais durante o beijo. Estela, ao contrário, estava sem. Isso permitiu que o público tenha notado que ela estivesse de olhos fechados durante o beijo. Assim, a cena em questão representa a

homossexualidade feminina de forma naturalizada. Os novelistas de *Babilônia* trazem à tona a liberdade, inclusive, a sexual, daquelas mulheres que, embora sejam idosas, com papéis previamente definidos pela sociedade, têm o direito de comandar suas vidas. Porém, o enquadramento da câmera desfavoreceu, haja vista que o beijo ocorre em plano aberto, não preenchendo a tela do telespectador com os rostos das atrizes, como ocorre nas imagens que veremos a seguir.

Na imagem abaixo veremos a cena do beijo que ocorreu entre um casal de homens homossexuais que surgiu no decurso da narrativa.

(Fig. 17: Ivan e Sérgio se beijam durante uma festa. Crédito: Reprodução/ TV Globo).

Na imagem acima, Sérgio, após se assumir homossexual para si e para a sociedade, beija seu parceiro em público durante a festa de casamento de Alice. É interessante esse tipo de representação homossexual, pois reforça o argumento de que todo casal gay pode perfeitamente se beijar num espaço público. Ao contrário do que pensa uma parcela da sociedade, para a qual esse tipo de comportamento deve ocorrer somente em espaço privado.

Analisando a imagem em questão, notamos que, na cena, sobram apenas os rapazes: Ivan na cadeira de rodas, e Sérgio que se abaixa para beijá-lo. Vemos que existem outras pessoas ao fundo, mas essas veem com naturalidade o fato, não se chocando com o beijo ao ponto de vigiá-los com o olhar. Por estarem numa festa de casamento, ambos aparecem vestido com trajes social de maneira padrão (afinal, poderiam usar ternos rosa ou de outra cor, que remetesse ao sexo feminino, para destoar dos outros homens

presentes na festa), o que ressalta o tratamento igualitário que os autores da telenovela atribuíram a todas as personagens. O enquadramento da câmera também contribui para evidenciar o beijo, posto que ocorre em plano fechado, aparecendo apenas os atores em meio corpo.

(Fig. 18: Teresa e Estela dão um último beijo no capítulo final de *Babilônia*. Crédito: Reprodução/ TV Globo).

A imagem acima simboliza o *happy end* das personagens lésbicas da telenovela *Babilônia*. Embora seja um beijo que representa a felicidade do casal Teresa e Estela, ele é contido em relação aos beijos transcorridos nos capítulos iniciais, os quais são mais afoitos, pois diferentemente das cenas anteriores, nessa não há entrelace de braços do casal, talvez, pelo fato de as personagens em questão terem sido repudiadas pelos telespectadores durante toda a novela, ou por se tratar de um local público.

Com exceção da cena do primeiro capítulo, as demais cenas de beijo de Teresa e Estela se deram em momentos em que as personagens estavam sempre vestidas com figurinos formais. Isso deu um tom de formalidade, talvez, com o objetivo de não chocar o telespectador mais conservador. Afinal, na cena do primeiro capítulo, a personagem Estela aparecia vestida de penhoar, vestimenta que dá um tom de informalidade ao modo como os autores representam a relação das duas. Vale notar que nessa última cena igualmente não ocorre abraço, notando-se, também, que elas aparecem com os olhos fechados, não havendo aquela intensa troca de olhares, como houve, por exemplo, em

América. O enquadramento da câmera, diferentemente da cena anterior das personagens, evidenciou o beijo. As atrizes apareceram em meio plano. As personagens ao fundo não foram focalizadas e a iluminação também privilegiou o rosto das atrizes. Não houve alteração da cena em movimento para a cena estática. E, por se tratar de um local público, os autores da trama trouxeram uma representação naturalizada, mas contida, por não haver alardes dentro da narrativa para o fato de Estela e Teresa estarem se beijando.

Percebe-se que, quando a cena de beijo ocorre numa esfera privada, as personagens – com exceção de Clara e Marina, na telenovela *Em Família* – se sentem mais à vontade para se beijarem ousadamente, e quando a cena transcorre num espaço público, rodeada por outras personagens, há um beijo contido, sem mãos, sem empatia.

No próximo – e último – capítulo, analisaremos a recepção que um seleto grupo de depoentes homossexuais da cidade de Jacarezinho, norte do Paraná, e o público da internet tiveram das representações da homossexualidade na teledramaturgia da TV Globo.

3. A RECEPÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DA HOMOSSEXUALIDADE NAS TELENOVELAS PELO PÚBLICO NA INTERNET E TELESPECTADORES HOMOSSEXUAIS

O que é escrito, ordenado, factual nunca é suficiente para abarcar toda a verdade: a vida sempre transborda de qualquer cálice.

Boris Pasternak

Neste último capítulo, abordaremos a recepção[234] que as representações homossexuais nas telenovelas da TV Globo tiveram. No primeiro momento, isso será feito a partir da internet, espaço onde são discutidos diferentes assuntos. E, posteriormente, a análise se voltará para a ótica de um grupo de homossexuais selecionados para esta pesquisa. Portanto, pessoas comuns, as quais são consumidoras de telenovela. Assim poderemos constatar como esses sujeitos enxergaram as representações ficcionais da homossexualidade.

Na atual conjuntura, sobretudo, devido à influência tecnológica, a telenovela consegue reunir as opiniões de quem assiste em um único território – o virtual, que é onde acontece a interação entre o público e a telenovela em tempo real. Essa Nova Era substitui o longínquo comportamento em que as pessoas tinham em esperar o capítulo acabar para discutir sobre ele com a vizinha ou então no salão de cabelereiro. Graças à internet, atualmente, essa socialização é feita durante a exibição do capítulo, através das redes sociais, como, por exemplo, o Twitter e o Facebook. Portanto, "esse fenômeno tomou proporções que ultrapassaram as imagens televisivas. Pessoas de variados lugares se encontram na mesma conversa por meio das plataformas digitais", inclusive, mudando o rumo das estórias pensadas pelos autores. Assim, "o usuário dessas redes pode até estar sozinho em seu lar, no entanto, através da rede social, está acompanhado por centenas,

[234] Podemos dizer que o conceito de recepção é criado a partir da *Poética*, de Aristóteles entre os anos 335 a.C. e 323 a.C. haja vista que em seu conjunto de anotações sobre a arte e a poesia da referida época. O filósofo grego (aluno de Platão e mestre de Alexandre, o Grande) demonstrou preocupação no que tange à qualidade de uma obra artística a partir da ótica e, por conseguinte, das experiências vivenciadas pelo receptor, ou seja, Aristóteles tinha o cuidado de trazer o receptor como elemento integrante de sua obra. (SANTORO, 2007, p. 2).

milhares, ou até mesmo milhões de pessoas que assistem a mesma programação televisiva"[235].

Ao tratarem desse assunto, os pesquisadores Wesley Pereira Grijó[236] e Kairo Vinicios Queiroz de Souza[237] argumentam que quando a internet surgiu, no Brasil, os produtores de televisão a viam como uma grande rival. Eles temiam que ela fosse substituir a televisão tal como o rádio foi substituído a partir do surgimento da TV em 1950. Contudo, na visão de Grijó & Souza, a internet se apresenta como uma aliada da televisão, uma vez que expande o conteúdo televisivo, como ocorre com a telenovela[238].

Atualmente, é cada vez mais comum assistir à televisão e comentar na internet o conteúdo. Isso, de certa maneira, acaba revertendo em publicidade para o programa televisivo, pois a partir do momento em que uma pessoa está somente na internet e se depara com uma repercussão referente a um programa televisivo, a tendência é que esse indivíduo sintonize a televisão para conferir o que está acontecendo e, assim, acarreta audiência para a televisão.

Através desse mecanismo tecnológico denominado internet, é possível aos autores de telenovelas redirecionar o rumo de suas narrativas para se adequar ao gosto dos telespectadores. Inclusive, vários novelistas utilizam-se da internet promovendo um canal direto com seu público.

Nesse sentido, a internet, com o advento tecnológico, tem assumido um papel vital nas sociedades modernas, pois quase tudo passa através de dados pela rede mundial de computadores. No Brasil, ela tem se espalhado entre todas as classes sociais e chegou até mesmo para as camadas menos favorecidas economicamente, mesmo que de maneira limitada. Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad C), realizada pelo IBGE durante o ano de 2016 e divulgada em fevereiro de 2018[239], 64,7% ou 116 milhões de pessoas (mais da metade da população do país) têm acesso à internet.

---

[235] PAULA, Sara Espírito Santo de. MOREIRA, Benedito Dielcio. Facebook: o prolongamento do "tempo de vida" do personagem Felix, de Amor à Vida. *In:* Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2016, p. 4. Disponível em: http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1377-1.pdf. Acesso em 18/02/2019.

[236] Doutor em Comunicação pela UFRGS. Professor da Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja-RS. Pesquisador do Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva (Obitel).

[237] Pesquisador em produção cultural na Universidade Federal do Pampa – Campus São Borja.

[238] GRIJÓ,Wesley Pereira; SOUZA, Kairo Vinicios Queiroz de. A Telenovela na Internet: as estratégias do autor Aguinaldo Silva. 2014.

[239] Informações obtidas em: https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/brasil-tem-116-milhoes-de-pessoas-conectadas-a-internet-diz-ibge.ghtml. Acesso em 25/11/2018.

> O celular continua a ser o principal aparelho para acessar a internet no Brasil. Em 2016, o eletrônico era usado por 94,6% dos internautas, à frente de computadores (63,7%), tablets (16,4%) e televisões (11,3%). Segundo o IBGE, 77,1% dos brasileiros possuíam algum celular.[240]

O fato de um aparelho atual de celular ser leve (em torno de 150 gramas) e ainda compacto é o que facilita o usuário utilizar a internet através do aparelho enquanto desenvolve outra atividade, como, por exemplo, assistir à telenovela.

Segundo o Instituto Ibope Conecta, numa pesquisa realizada "em 2018, 46% dos entrevistados disseram que 'sempre' navegam na internet enquanto assistem à TV. Índice era de 27% em 2015. Para isso, 81% prefere usar o smartphone ao invés do computador ou tablete."[241]

Portanto, daí que surge a interatividade e rotatividade entre os dois meios de comunicação. E isso resulta num aumento de repercussão de um determinado programa televisivo, pois é uma maneira de divulgá-lo a internautas que não estavam assistindo aquele determinado programa. E é pensando nessa movimentação que muitas emissoras de televisão estão se tornando cada vez mais adeptas à transmidiatização, levando produtos oriundos da TV para a internet e, assim, conquistando público nas duas esferas comunicacionais.

3.1 A Internet e sua intervenção na telenovela homoafetiva

É notório que o brasileiro usa muito a internet enquanto assiste à televisão e, por sua vez, comenta através das redes sociais o que está assistindo. E, consequentemente, o que está gostando ou não na programação televisa. É por isso que, frequentemente, *tag's*[242] relacionadas às telenovelas ficam entre os assuntos mais comentados na internet, ampliando a repercussão de algo exibido na televisão.

---

[240] G1, 2018.

[241] Informações obtidas em: https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/cresce-percentual-de-brasileiros-que-assistem-tv-e-navegam-na-internet-ao-mesmo-tempo-diz-pesquisa.ghtml. Acesso em 25 nov. 2018.

[242] "Tag" em inglês quer dizer etiqueta. As tags, na internet, são palavras que servem como uma etiqueta e ajudam na hora de organizar informações, agrupando aquelas que receberam a mesma marcação, facilitando encontrar outras relacionadas. Atualmente, na internet, as tags são relacionadas a diferentes conteúdos, como páginas de sites, postagens de blogs, fotos, programas para download, links e marcadores e até mesmo nas micro-mensagens do twitter e nos sistemas de busca como o Google. [Fonte: https://www.tecmundo.com.br/navegador/2051-o-que-e-tag-.htm]. Acesso em 25/11/2018.

Frequentemente, os momentos decisivos das telenovelas em exibição conquistam os trending topics[243] do Twitter e, quando isso se torna relevante, é noticiado nos meios de comunicação, como, por exemplo, em jornais, revistas, sites e programas televisivos e reflete também no mercado publicitário. Afinal, isso é visto como uma audiência diferenciada. Atualmente, as emissoras televisivas vêm adotando a hashtag com o nome do programa como marca d'água no canto da tela para incitar o telespectador a emitir comentário em suas redes sociais. Ali, ele pode fazer comentários sobre determinado programa e, assim, colaborar com a sua divulgação.

Quando foi ao ar as cenas de beijo gay nas três telenovelas estudadas na presente dissertação de mestrado, estas ficaram no top entre os 10 assuntos mais comentados da rede social Twitter em todo o mundo.

A hashtag #BeijaFélix[244] causou tanta mobilização virtual que tal acontecimento despertou atenção e instigou o periódico britânico *Financial Times* a escrever uma reportagem para comentar o efeito da mobilização virtual dos internautas para a Globo exibir o beijo entre Félix e Niko na telenovela *Amor à Vida*. Na reportagem, o *Financial Times*[245] comentou que o apoio popular, aliado ao apoio do deputado federal Jean Wyllys, pressionou a TV Globo a exibir a cena do beijo gay no último capítulo dessa telenovela.

> While Mr Wyllys has been campaigning for a Globo gay kiss for years, this time he was joined by hundreds of thousands of Facebook and Twitter users across Brazil, who used the hashtag "beijafelix" ("kiss Felix") to put pressure on the network's editors. Armed with the second-biggest Facebook community in the world, Brazilians have turned to social media to challenge the country's social and political status quo, launching mass protests last year and threatening further demonstrations ahead of presidential elections in October.[246]

[243] Treding Topics ou TT's são uma lista em tempo real das palavras mais postadas no Twitter em todo o mundo. São válidos para essa lista as tagtemas e nomes próprios. A lista é exclusiva para usuários do Twitter, ou seja, é necessário estar logado para ter acesso aos Treding Topics. [Fonte: https://twitter-brasil.hleranafesta.com.br/o-que-sao-trending-topics.htm]. Acesso em 25/11/2018.

[244] Ver mais em: PORTAL LITORAL PB. **#BeijaFélix: Jean Willys faz campanha por beijo gay em 'Amor à Vida'.** Disponível em: <http://www.portaldolitoralpb.com.br/beijafelix-jean- wyllys-faz-campanha-por-beijo-gay-em-amor-a-vida/>. Acesso em 29/11/2018.

[245] É um jornal britânico de publicação diária em língua inglesa. Fundado em Londres, em 1888, pelos jornalistas James Sheridan e Horatio Bottoml. Atualmente, possui uma tiragem diária de 185.747 mil exemplares. Informações obtidas no portal do Finantial Times – disponível em: < https://aboutus.ft.com/en-gb/>. Acesso em 18/02/2019.

[246] FINANCIAL TIMES, 2014.

A matéria do periódico britânico ainda salientou o fato do beijo gay ser uma conquista num país que, embora seja transgressor com o carnaval, ainda é conservador quando o assunto é homossexualidade:

> When the two men kissed during the finale of Brazil's hit soap opera Amor à Vida last week, the Latin American country came to a standstill. It was the first time Brazil's powerful Globo television network had aired a kiss between two male characters in its 49-year history – a turning point for a country that is still deeply conservative in spite of a reputation for carnival and skimpy bikinis. The controversial scene has since divided the nation. Evangelical politicians have rallied against Globo, filing a lawsuit against the network, while human rights campaigners have heralded the kiss as a victory for social media – Facebook and Twitter campaigns are credited with forcing Latin America's biggest television monolith to air the scene.[247]

O periódico britânico apontou, ainda, o fato de a direita conservadora criticar a telenovela por levantar bandeiras contra a homofobia e, de certa forma, incentivar essas minorias a lutarem por seus direitos sociais. O jornal citou o fato do então deputado federal – atualmente, presidente do Brasil –, Jair Bolsonaro atacar a TV Globo, dizendo que a emissora estava fazendo apologia à homossexualidade com a telenovela *Amor à Vida*: "Congressman Jair Bolsonaro, the rightwing former army chief known for blocking Brazil's anti-homophobia law, has also attacked Globo, accusing its authors of trying to "spread" homosexuality."[248]

Deste modo, vemos que a internet é uma aliada da televisão e juntas colaboram para ampliar o processo de propagação de opiniões. Além disso, ela ajuda a traçar o perfil dos telespectadores e a maneira que eles estão recepcionando um produto televisivo.

3.2 A recepção das representações homossexuais nas telenovelas sob a ótica dos depoentes gays de Jacarezinho/PR

Além do papel exercido pela internet na recepção do gênero telenovela, neste último capítulo, discutiremos os depoimentos realizados com telespectadores gays (homens e mulheres) sobre a representação teleficcionada da homossexualidade na

[247] Ibid. 2014.
[248] Ibid, 2014.

teledramaturgia da TV Globo e sua recepção por esse público específico. Por conseguinte, será verificado como a homossexualidade e seus desdobramentos estiveram presentes nas telenovelas citadas, a partir da ótica de uma parcela homossexual da sociedade local de Jacarezinho (PR).

Antes disso, porém, traremos algumas informações sobre as teorias que utilizaremos para analisar esse material.

A fim de verificarmos a maneira que as representações da homossexualidade foram vistas e compreendidas pelos telespectadores homossexuais que compõem o nosso grupo de depoentes, faremos uso de três estudos, sendo eles: a) o estudo da recepção, a partir do crítico literário alemão Hans Robert Jauss; b) o estudo das representações sociais, a partir do psicólogo social francês Serge Moscovici (também abordado no capítulo anterior); e c) da metodologia da história oral, a partir de historiadores orais, dentre eles, o italiano Alessandro Portelli.

Como já foi apresentado na introdução desta dissertação, foram utilizados seis depoimentos (sendo quatro deles com homens gays e os outros dois com mulheres lésbicas). Esse seleto grupo foi, previamente, selecionado (com idade, formação, classificação, grupo racial, religião e classes sociais distintas) e pertence ao munícipio de Jacarezinho, região norte do Estado do Paraná.

A seleção desses depoentes se justifica pelo fato de eles estarem inseridos ativamente na sociedade jacarezinhense, seja na militância LGBT local, seja na educação, seja como jovens que dialogam com outros jovens, seja como funcionários públicos que lidam com os mais variados tipos de pessoas no âmbito da esfera social local.

Alguns depoentes optaram pela utilização de pseudônimo e outros preferiram utilizar seu nome real. Foram eles/elas os narradores: Leonel Carfi,[249] Diego Babinski,[250]

[249] Leonel Carfi é natural de Jacarezinho (PR), tem 22 anos de idade, negro, foi criado pela avó (já falecida) e, atualmente, mora sozinho numa casa simples na comunidade Nossa Senhora das Graças, em Jacarezinho (PR). Leonel concluiu apenas o Ensino Fundamental, mas, por sua influência, militância e reconhecimento político alcançou um cargo comissionado na atual gestão municipal da cidade: é diretor da Secretaria de Assistência Social de Jacarezinho. Ele não esconde o desejo de disputar, como vereador, o próximo pleito eleitoral e, ainda, alega que muitas pessoas de seu bairro afirmam querer vê-lo no legislativo do munícipio, ideia que muito lhe agrada, embora afirme que – por ora – não possui plena convicção de uma futura candidatura de sua parte. Minha entrevista com Leonel ocorreu no dia 03 de novembro de 2017. Ele optou por vir até mim, em minha residência. Alegou que se sentiria melhor e muito mais à vontade. Decisão que, prontamente, respeitei e aceitei.

[250] Diego Babinski é natural de Jacarezinho (PR), tem 26 anos, negro, após a morte da mãe e de se tornar independente financeiramente, opta por ir morar sozinho e, posteriormente, com um amigo. Atualmente, está afastado do trabalho por um problema na coluna vertebral, recebendo um auxílio-doença do INSS. Cursa o Ensino Médio através da modalidade EJA (Educação para Jovens e Adultos). É fundador da ONG Núbia Rafaela Nogueira, no município de Jacarezinho (PR), sendo "a única do Norte Pioneiro" do Paraná – como ele orgulha em dizer. Conheci-o a partir de um amigo em comum. Nossa entrevista aconteceu no

Professor Rodrigo (pseudônimo),[251] Ana Lúcia,[252] Jaqueline Maciel,[253] e Gustavo Simão[254] (pseudônimo).

O contato inicial[255] com Leonel Carfi se deu por intermédio de uma ex-vereadora de Jacarezinho/PR. O que me chamou atenção ao vê-lo foi, sobretudo, o de ser um rapaz jovem, mas com muita vontade para melhorar a qualidade de vida de sua comunidade: o bairro periférico Nossa Senhora das Graças.

Em decorrência desse conhecimento prévio, ele foi escolhido para colaborar com a pesquisa. Expliquei a ele no que consistia a investigação e esclareci alguns pontos no que diz respeito à metodologia da história oral[256]. Exibi para o entrevistado as cenas de

---

dia 16 de novembro de 2017, às 19 horas em minha residência. Assim como o entrevistado anterior, Diego, também, optou por vir até a minha residência, alegando ser mais viável para ele. Algo que respeitei, recebendo-o em meu escritório com muito respeito e gratidão.

[251] Rodrigo Silva (nome e sobrenome fictício) é natural de Ourinhos (SP). Atualmente, reside em Jacarezinho (PR), tem 35 anos, branco, reside com a mãe. É pós-graduado (lato sensu), formado em Ciências Biológicas. Trabalha como professor de biologia na rede pública estadual do Paraná. Conheci o depoente quando trabalhamos juntos numa mesma escola. Ao tomar conhecimento de sua sexualidade e de que gostava de telenovelas, convidei-o para participar da pesquisa. A entrevista foi realizada no dia 17 de novembro de 2017, também, em meu escritório, conforme preferiu o entrevistado.

[252] Ana Lúcia da Silva é natural de Jacarezinho (PR), tem 18 anos, reside com a mãe e a companheira. Possui Ensino Fundamental Incompleto. Desempregada. A indicação de Ana Lúcia deu-se por intermédio de sua esposa, Jaqueline. Embora tenha pouco estudo, demonstra possuir muito conhecimento, pois ela fala com tamanha propriedade sobre tudo que envolve a homossexualidade, algo que, aparentemente, conquistou com seu conhecimento de mundo, de vida, de suas leituras e militância. A entrevista foi realizada em 30 de novembro de 2017. A pedido da depoente gravamos a entrevista no Morro das Antenas, em Jacarezinho (PR).

[253] Jaqueline Maciel é natural de Jacarezinho (PR), tem 27 anos, reside com a companheira, Ana Lúcia, e a sogra. Possui Ensino Médio Profissionalizante. Desempregada. Conheço a depoente desde criança. Na fase infantil, convivemos no mesmo espaço, fazendo as mesmas atividades numa escola infantil e, posteriormente, numa igreja evangélica. Quando soube que ela deixou de ser evangélica, separou-se do marido, revelou-se lésbica e que estava morando com outra mulher, pensei que seria muito proveitoso registrar seu depoimento. A entrevista foi realizada no mesmo dia da entrevista de sua companheira, em 30 de novembro de 2017, também no Morro das Antenas, em Jacarezinho (PR).

[254] Gustavo Simão (nome e sobrenome fictícios), é natural de Andirá (PR), tem 19 anos, reside sozinho. É universitário e bolsista de Iniciação Científica. O depoente é uma pessoa da qual tinha proximidade devido estudarmos na UENP, em Jacarezinho. Durante o período em que estudávamos na UENP, tínhamos contato dentro e fora do Campus da Universidade, partindo daí o convite para participar da pesquisa. A entrevista foi realizada em 19 de novembro de 2017, em meu escritório, a pedido do depoente.

[255] Durante o pleito municipal de 2014, tive ainda mais contato com Leonel. Na ocasião, pertencíamos ao mesmo grupo eleitoral, a chapa Tina e Lú – Por uma Jacarezinho Vencedora (PT e PSB), porém, no meio da campanha eleitoral, Leonel entristece com o andamento da campanha que ora apoiava e surpreende o nosso grupo político indo para a oposição, o que desencadeou muitas críticas ao rapaz. No entanto, vi sua debandada de uma maneira racional, haja vista que ele tinha motivos para tomar tal atitude e, também, continuou com sua premissa de lutar em prol de sua comunidade, exigindo do candidato da oposição um compromisso com seus pares.

[256] A história oral é um recurso moderno no campo historiográfico (embora seja, também, uma metodologia interdisciplinar) que utilizamos quando pesquisamos assuntos que transitam nas esferas da memória, de identidade e, por conseguinte, de sociabilidade. O historiador José Carlos Sebe B. Meihy (2015) afirma que passou a ser utilizada com maior frequência após a Segunda Guerra Mundial, momento em que possibilitou a criação dos gravadores. Assim, "[...] a história oral passou a ser um mecanismo para validar as experiências que não estão quase sempre registradas em documentos escritos e/ou então quando encontram-se registradas em documentos escritos elas têm outra mensagem, outra dimensão que quase sempre são de valor subjetivo. A história oral passa a ser, portanto, um tipo de narrativa onde a entrevista, particularmente,

representações da homossexualidade e, conseguintemente, do beijo gay nas telenovelas *América* (2005), *Amor à Vida* (2013-2014) e *Babilônia* (2015), inclusive, observei que ele se emocionou com a cena do beijo gay entre Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) na telenovela *Amor à Vida*. No entanto, durante a entrevista,[257] ele não quis se aprofundar nesse assunto, limitando-se apenas a dizer que acha "linda qualquer história de amor impossível" e que por isso emocionara-se.

O entrevistado seguinte foi Diego. Expliquei a ele no que consistia o cerne desta pesquisa e também exibi a ele as cenas de personagens homossexuais, juntamente, com a exibição de cenas com beijo gay nas telenovelas apontadas.

Diego demonstrou, ao longo de quase 29 minutos de gravação, uma tranquilidade e uma enorme segurança. Falava com propriedade e com os olhos repletos de orgulho ao narrar a história de sua vida. De maneira inconteste provava em seu discurso que merecia ser respeitado, sobretudo, por ter tido sempre a coragem de lutar por seus direitos e pelo direito de tantos homossexuais que sofriam injustiças e repressões numa sociedade cada vez mais preconceituosa.

Embora à distância, conheci um Diego que demonstra ter muita coragem, que se orgulha de onde veio e, sobretudo, para onde vai. Ele é um jovem negro que vem lutando para combater a homofobia em Jacarezinho (PR) e que tem feito muito pela militância gay de uma cidade de 40 mil habitantes que, apesar de ser uma cidade considerada polo estudantil, ainda mantém fortes traços de conservadorismo e preconceito enraizado em sua população.

Rodrigo, outro depoente, demonstra possuir determinada apreensão ao expor sua sexualidade. Era visível seu desconforto ao narrar sua descoberta enquanto homossexual. Ao mesmo tempo em que demonstra ser um homem gay que não se envergonha de sua condição homossexual, revela-se inseguro quando sua sexualidade é circunscrita no ambiente familiar. Rodrigo não se agrada com as representações estereotipadas dos homossexuais na telenovela brasileira. Prefere representações do homossexual discreto, por acreditar que está mais próximo do que acontece em nossa realidade.

O último entrevistado homem foi Gustavo Simão (pseudônimo). Embora ele assista pouco televisão, pois é muito mais adepto às séries estrangeiras da plataforma de streaming Netflix, ele lê muito – de tudo e sobre tudo, até sobre televisão/teledramaturgia.

---

gravada ou filmada tenham um fundamento de registro em cima de um suporte material que varia, portanto, das possibilidades da documentação escrita." (MEIHY, 2015, p. 42).

[257] As entrevistas produzidas na presente pesquisa foram realizadas com um gravador de voz para registrar os depoimentos proferidos por nosso grupo de depoentes/telespectadores homossexuais.

Pensando nesse conhecimento aliado à pouca idade, senti necessidade de entrevistá-lo para essa pesquisa. O resultado foi algo muito esclarecedor, porque ele viu as cenas de homossexualidade e, posteriormente, de beijo gay nas telenovelas da TV Globo, sob uma perspectiva racional e mercadológica.

Passando para as narradoras femininas, cabe esclarecer que elas formam um casal. O contato com Ana Lúcia ocorreu por intermédio de sua esposa, Jaqueline (a próxima depoente). Embora tenha pouco estudo, demonstra possuir muito conhecimento, já que fala com muita propriedade sobre assuntos que envolvem a homossexualidade, algo que, aparentemente, conquistou com seu conhecimento de mundo, de vida, de suas leituras e militância. Quando eu convidei Jaqueline para participar de meu projeto, ela sugeriu que convidasse, também, sua esposa, posto que ela sempre foi uma homossexual engajada em assuntos sociais. Ana Lúcia aceitou o convite, mas com uma ressalva: a gravação deveria ocorrer no alto do Morro das Antenas, em Jacarezinho (PR), pois lá seria "o melhor lugar" para ela refletir e falar sobre esse tema. É lá que Ana gosta de ir quando quer se sentir em paz, quando quer estudar, quando quer tomar seu "chá"...

Durante a entrevista, Ana falou por quase 16 minutos sobre o que é ser uma lésbica e como é ver uma representação ficcional de uma lésbica em uma telenovela. Do mesmo modo, disse sobre como gostaria de ser representada na ficção. Ana, através de seu depoimento, passa uma lição de coragem para enfrentar com a cabeça erguida o preconceito. Não faz questão de ser aceita pela sociedade, mas exige o seu direito em ser respeitada.

A nossa última depoente é Jaqueline. A moça teve durante boa parte de sua vida os estereótipos definidos pela sociedade: terminou o ensino médio, trabalhava, era evangélica praticante, casou-se com um rapaz que tinha um emprego fixo. Entretanto, ela sempre soubera que sentia atração física e sexual por outras mulheres, mas pela criação religiosa acreditava ser pecado e que Deus a libertaria desses "desejos carnais". Todavia, chega um momento de sua vida em que começa a sofrer agressões físicas, verbais e psicológicas do marido. A partir daí sua vida muda, pois ela rompe sua união matrimonial, sai de casa, se assume bissexual (somente após conhecer a atual companheira que se define como lésbica) se envolvendo publicamente com outras mulheres. Sai da igreja e passa a frequentar terreiros de candomblé, promovendo uma reviravolta em sua vida. Embora, atualmente, não assista com tamanha assiduidade às telenovelas em exibição pela televisão, acompanhou as tramas pesquisadas nesta dissertação, inclusive, pondera que há uma urgente necessidade de haver nas telenovelas brasileiras uma lésbica negra e

pobre sendo representada. De seu ponto de vista, dessa maneira, haveria uma representatividade para ela.

Conforme já foi mencionado, analisaremos essas fontes orais a partir da metodologia da História Oral que segundo a historiadora Verena Alberti[258] é "[...] um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc."[259]. Importa salientar que uma fonte oral complementa uma fonte escrita.

Outro fator que faz da história oral um mecanismo de grande utilidade nesta pesquisa é que ela pode servir de porta-voz às minorias sociais, pois

> tais usos políticos da história oral – em que a reafirmação de histórias anteriormente silenciadas pode permitir a afirmação de indivíduos, grupos sociais ou sociedades inteiras – estão ligados a uma tradição significativa e continuada em que a história oral tem se mostrado uma importante fonte para grupos políticos e movimentos sociais: no movimento das mulheres, para os sindicalistas e comunidades de classes trabalhadoras, para povos indígenas, para comunidade étnicas e de imigrantes, em política de gays e lésbicas, e para deficientes.[260]

Dessa maneira, na presente pesquisa, foi fundamental o uso da História Oral temática, uma vez que estamos trabalhando com as narrativas de alguns indivíduos. Portanto, não há outra maneira de explorar isso a não ser por intermédio dessa metodologia de pesquisa, sobretudo, por se tratar de um estudo que envolve aspectos histórico-sociais da atualidade.

Nesse sentido, percebemos que um testemunho oral propicia um novo caminho para a historiografia. O historiador/pesquisador não manuseará um documento escrito, mas, sim, um documento oral, cabendo a esse profissional, analisá-lo para fazer uso desse tipo de narrativa, argui-lo conforme os protocolos metodológicos do próprio campo.

---

[258] ALBERTI, Verena. História Oral: A Experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: FGV, 1989.
[259] ALBERTI, *op. cit.* 1989, p. 52.
[260] THOMSON, Alistair. Aos Cinquenta Anos: Uma Perspectiva Internacional da História Oral. In: ALBERTI, Verena. FERNANDES, Tania Maria. FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral: Desafios para o Século XXI. Rio de Janeiro: Editora FioCruz, 2000. p. 60.

É o que faremos mais adiante com as colaborações das pessoas homoafetivas que foram inquiridas sobre representações da homossexualidade nas telenovelas da TV Globo analisadas neste texto.

Ainda, sobre esse assunto, Portelli traz outros elementos para reflexão:

> Obviamente, uma coisa que esta história compartilha com todas as outras é que nenhuma delas é exatamente como as outras. Nenhuma declaração individual se ajusta perfeitamente na grade cultural à qual pertence. Na verdade, a cultura não é uma grade (que é tão somente um recurso teórico útil), mas um mosaico no qual cada peça se encaixa com as outras, mas é diferente de todas elas. Uma das coisas que as ciências sociais geralmente se esquecem é que a cultura é formada por indivíduos diferentes uns dos outros – e é isso o que a história oral nos lembra.[261]

Respaldando-nos na concepção de Portelli, veremos que cada depoente aqui recrutado pode vir a ter uma determinada recepção – muitas vezes diferentes – sobre a maneira que a teledramaturgia, produzida pela TV Globo, representou a homossexualidade. E isso não faz com que uma recepção seja mais certa que a outra.

3.3 A leitura que os telespectadores gays fazem das representações homossexuais nas telenovelas da TV Globo

Para nortear-nos acerca da conceptualização de *recepção* iremos também respaldar-nos nas teorias do crítico literário alemão Hans-Robert Jauss.[262] Embora ele não seja o criador do conceito, foi com ele que a Estética da Recepção foi sistematizada. Seus estudos são cruciais para direcionar nossas análises acerca da recepção da representação teleficcional da homossexualidade nas telenovelas da TV Globo, a partir da leitura audiovisual de nosso grupo de depoentes homossexuais, escolhidos na cidade de Jacarezinho (PR).

O uso da estética da recepção se faz necessário na presente pesquisa já que uma das maiores preocupações dessa vertente é, justamente, colocar em ênfase a experiência estética do receptor de um produto artístico, ou seja, no nosso caso, se preocupar em relação à maneira que o telespectador gay (receptor) absorveu – e reagiu – à representação da homossexualidade nas telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*. E, a partir daí, também, compreendermos a maneira que o telespectador acaba sendo um pouco autor da

[261] PORTELLI. Alessandro. Ensaios de História Oral. São Paulo: Letra e Voz, 2010. p. 174.
[262] JAUSS, Hans Robert. Pour une esthétique de la réception. Paris: Tel Gallimard, 1994.

telenovela, ou seja, se torna um elemento ativo no processo de construção da obra e de troca de experiências. Afinal, numa telenovela que aborda uma temática tão polêmica quanto à homossexualidade, são imprescindíveis esses procedimentos de significação e significados.

Nesse contexto, é interessante ainda ressaltar a inter-relação que o telespectador em questão tem diante da telenovela, haja vista a importância de considerar nesse processo (para posterior análise) a experiência prévia do indivíduo com o mundo e a sua situação presente, pois assim iremos constituir a essência histórica do receptor. Inclusive, Jauss[263] afirma que há (ou pelo deveria haver) três estágios pelos quais o receptor passa ao formar sua própria interpretação acerca de uma obra: a) quando em contato com a obra o receptor identifica uma intenção que esta ocasiona; b) a compreensão que propicia o desenvolvimento da interpretação do receptor; c) a interpretação histórica que o receptor alcança.

Sendo assim, verificaremos como nossos depoentes interpretaram esse reconhecimento para verificarmos se houve, de fato, um reconhecimento/representatividade a partir da representação da homossexualidade na teledramaturgia brasileira.

Embora estejamos tratando de *homossexualidade* e *teledramaturgia*, cabe considerar que nem todos os depoentes ouvidos aqui nesta pesquisa são consumidores vorazes do produto telenovela, uns assistem mais do que os outros. Entretanto, todos eles – em algum momento de suas vidas – assistiram a esse gênero televisivo. E ainda mais: todos eles assistiram, mesmo que espaçadamente, as telenovelas *América* (2005), *Amor à Vida* (2014) e *Babilônia* (2015). Portanto, todos os seis depoentes recrutados para a presente pesquisa estão aptos a exporem sua recepção diante da(s) representação(ões) da homossexualidade na telenovela brasileira.

Na visão de nosso primeiro depoente, Leonel Carfi, a representação homossexual trazida pelas telenovelas trouxe uma importância social às cenas em que ocorreram o beijo gay:

> Achei muito surpreendente ver atores famosos se beijando na televisão, porque a gente é acostumado a ver homens beijando mulheres na televisão e quando a gente vê um casal LGBT se beijando. Então é, realmente, uma cena que foi, pra mim, muito surpreendedora. Agora o que eu achei em relação a essas cenas foi fantástico. Eu achei muito bom e muito importante, porque para que as famílias aceitem quando

[263] Ibid. *op. cit.* 1994. p. 47.

> tem um ou outra na família que tenha essa opção. Nós temos várias pessoas que tem esse mesmo desejo, por isso achei que essas cenas nas novelas foi um incentivo para as famílias: abaixo o preconceito. [sic][264]

Leonel enxerga a representação homossexual nas telenovelas da mesma forma que a emissora usa para justificar as cenas: como se fosse uma campanha social para acabar com o preconceito. Uma espécie de medida de prevenção que a TV Globo toma, primeiro, para tentar educar as famílias, posteriormente, como medida para educar a sociedade em relação ao respeito com as pessoas homossexuais.

Através do discurso de Carfi, vemos que há uma aceitação da representação homossexual que as telenovelas em questão propuseram a fazer. Segundo o depoente, a representação de um casal LGBT se beijando é uma maneira de fazer com que as famílias que possuem algum membro homossexual entendam com naturalidade essa condição, deixando de lado o preconceito.

O depoente tece a seguinte menção sobre a sua recepção:

> Eu me senti muito representado quando vi na Globo as novelas com os gays, muito representado. Eu estou falando por mim, mas posso até falar por muitos outros que têm mais idade do que eu, porque isso já era aguardado, Jéfferson, há muitos anos atrás. Que viesse uma novela que tivesse uma cena assim. Não é de agora esse desejo. Eu não esperava de agora, mas desde de 5, 10 anos atrás. [sic].[265]

Portanto, na alocução de Carfi, houve não apenas uma aceitação na representação teleficcionada da homossexualidade, como ainda uma representatividade, haja vista que ele aderiu ao discurso dos produtores televisivos. Observarmos, através desse depoimento, como a televisão molda as pessoas, pois Carfi não consegue distinguir a significação da mídia na sociedade, pelo contrário, aderiu ao discurso imposto por ela. Nota-se que se deixou manipular e não abstrai o interesse mercadológico que a televisão têm pelo público LGBT. Enfim, o depoente, assim como inúmeros indivíduos homossexuais espalhados pelo país afora, não percebe que a TV Globo traz para a ficção o protagonismo gay visando o lucro comercial. Por meio da inserção de tal temática em seus produtos audiovisuais, ela pode alcançar um grupo com poder aquisitivo.

No tocante ao incômodo que cenas de beijo entre dois homens e/ou duas mulheres ocasiona em uma parte do público que acompanha as telenovelas, Carfi explica:

---

[264] LEONEL, entrevistado em 03/11/2017.
[265] Ibid, 2017.

> Acho até normal, do meu ponto de vista, que algumas pessoas não gostaram de ver gays se beijando nas novelas, porque o não gostar de ver é um acomodismo [sic], porque são pessoas acomodadas a verem somente homem beijando mulher. Então, como isso nunca teve a nível nacional, uma cena como essa [de beijo gay], é realmente de causar uma grande repercussão. E daí vem repercussão das pessoas que tem preconceito contra as pessoas, a comunidade de LGBT e até aquelas pessoas que não têm preconceito contra gays, mas que ficaram surpresos porque nunca viram isso antes. Eu tenho na minha família pessoas que acompanham novelas há mais de 30 anos e nunca viu uma cena dessas, obviamente, quando ver a repercussão vem para gerar todos os aspectos sentidos. [sic].[266]

É curioso o modo que Leonel observa o beijo gay. Ele percebe o evento como algo inédito, nunca sequer visto antes, nem por seus antepassados e, por se tratar de algo – em sua visão – vanguardista, é perfeitamente normal que as pessoas se incomodem com esse tipo de representação da homossexualidade nas telenovelas.

A partir da reflexão do depoente, podemos compreender o beijo gay na telenovela enquanto fenômeno sociomidiático[267], pois é um evento que, embora esteja circunscrito no campo midiático, alcança e, consequentemente, dialoga com as mais variadas esferas da sociedade para o bem e para o mal!

Nas representações da homossexualidade na teledramaturgia brasileira, sobretudo, nas telenovelas estudadas na presente dissertação, a descoberta da homossexualidade foi algo sempre tido como um momento doloroso, pois nem sempre há uma auto-aceitação. Afinal, ninguém escolhe ser homossexual para carregar consigo uma gama de preconceitos e discriminações.

A personagem homossexual da telenovela *América*, sabia que era gay desde sempre. Entretanto, camuflava a si próprio essa condição até que chegou um momento na narrativa que Júnior se convenceu e, principalmente, se aceitou como um homem que sente prazeres sexuais por outro homem. Como um rapaz que não é capaz de amar uma mulher, mas sim outro cara. Mas até chegar nesse estágio, Júnior, casou com Elis e depois tentou se envolver, inclusive, sexualmente, com Kerry. Era possível ver diante da interpretação do ator Bruno Gagliasso todo o sofrimento daquela personagem, pois Júnior lutava contra os próprios desejos e sentimentos para reprimir algo que não se tratava de

[266] Ibid, 2017.

[267] Em nossa visão, o beijo gay em telenovelas pode ser visto como um fenômeno sociomidiático, haja vista que tem um grande alcance social que suscita inúmeras reflexões e, ainda, possui uma grande mobilização na mídia, sobretudo, no campo virtual da internet.

um crime e muito menos de uma doença. Leonel, em seu depoimento acerca de como viu a representação da homossexualidade na telenovela, afirma:

> Eu vi pela novela que eles [os produtores, atores...] se esforçaram muito para representar os gays, mas conseguiram o título que tanto procuraram. A gente vê que foi um esforço danado para ser gravado, porque são atores também que acho nunca imaginaram que um dia faria essas cenas, mas que estão ali e que com todo respeito aceitaram atuar nessas cenas e essa é minha opinião, né Jéfferson?! Acredito que eles tiveram um trabalho danado para representar o que nós gays somos aqui fora. [sic].[268]

Observa-se, através do discurso de Leonel, que ele não tem uma leitura clara do trabalho dos atores, comparando-os (em sua atuação) com a visão que grande parte da sociedade possui em relação aos homossexuais. Portanto, o depoente em questão vê com louvor a maneira que ocorre a representação da homossexualidade. Segundo Leonel, os atores se esforçam "com respeito" (eles apenas encenam, sendo algo normal para eles!) para representar pessoas como ele. Leonel não consegue perceber as diferenças existentes entre ele (gay, negro, de origem pobre, que mora numa periferia de uma cidade pequena) e as personagens gays representadas nas telenovelas: brancos, bem-sucedidos, bonitos.... Por que rememora dessa forma sua homossexualidade?

Na visão de Diego Babinski, a TV Globo está aos poucos tentando romper os preconceitos existentes na sociedade, porém, não representa os homossexuais em sua totalidade:

> Eu vejo que a Globo tenta quebrar algumas coisas que a sociedade não é acostumada a ver, mas ao mesmo tempo, como é importante, isso tá passando na TV, você, às vezes, não vê a cena das duas senhoras lésbica como poderia ser: uma senhora lésbica pobre, negra... Mas não... Uma era advogada e a outra acho que era empresária... A cena do beijo gay: dois gays, brancos, bem-sucedidos... Nunca vê um beijo gay negro. O negro é colocado como empregada doméstica, como diz a sociedade "em trabalhos inferiores". É importante, mas eu acho que se eu fosse escrever essa cena [de representação do homossexual] eu escreveria um gay de classe pobre, classe baixa ou classe média e negro ou tipo um negro e um branco... [sic].[269]

Sendo assim, observa-se a partir da recepção de Babinski, que a TV Globo conseguiu trazer para as telas uma certa representatividade dos homossexuais nas

[268] Ibid, 2017.
[269] DIEGO, entrevistado em 16/11/2017.

telenovelas aqui estudadas, conforme o próprio depoente aponta: “Sim, eu fui representado. Mas, é que nem aquela coisa: eu seria mais representado se fosse um beijo gay entre um negro. Se tivesse um negro na cena”. Portanto, não houve por parte de Babinski (e certamente por parte de muitos outros telespectadores homossexuais) uma aceitação dessas representações, haja vista que a emissora privilegia atores brancos para protagonizarem esses momentos importantes na história de sua teledramaturgia. Além disso, as personagens em questão eram pessoas ricas, bem-sucedidas. Nessa direção, há uma exclusão dos homossexuais pobres e negros em tais representações teleficcionadas da homossexualidade.

Na visão de Babinski, os produtores trazem uma representação muito elitizada da homossexualidade, sendo, justamente, esse um fator destoante da realidade: “Só mostra o gay elitizado [...] a realidade é totalmente diferente”. Em sua visão, os produtores de teledramaturgia deveriam calcar mais na realidade, pois “a população brasileira, é uma população que se prende muito na mídia. Então você só vai começar a mexer nos princípios de valores das pessoas quando a mídia falar sobre isso”. Sendo assim, a mídia tem uma grande responsabilidade.

Ainda na visão do depoente, o fanatismo religioso é o que ocasionou o repúdio – por parte de uma parcela da sociedade – para o beijo entre Estela e Tereza, na telenovela *Babilônia*: “Não a religião em si, mas as pessoas que seguem uma religião, que tem aquele fanatismo religioso”.

O depoente seguinte, o professor Rodrigo, também corrobora a concepção de Babinski. Para ele, a influência religiosa faz com que telespectadores mais conservadores reajam mal a uma cena de beijo entre pessoas do mesmo sexo nas telenovelas. O depoente relata: “Eu acho que a maioria [das pessoas] que se incomodam é por motivos religiosos, determinada religião não permite ou pelo fato mesmo de serem preconceituosos”.

Rodrigo também enxerga a representação da homossexualidade nas telenovelas de maneira unânime. Ele afirma: “Me senti representado [com as personagens gay das telenovelas], porque é uma forma da gente. Parece que é um pedacinho de nós que está sendo mostrado, como a gente vive, o que a gente faz...”. Ou seja, o professor Rodrigo consegue se ver na representação ficcional da homossexualidade nas telenovelas. Para ele, há uma representatividade. Inclusive, ele se posiciona a favor na exibição de cenas com beijo gay “porque as pessoas têm que começar a encarar de uma forma natural uma pessoa gostar de uma outra pessoa do mesmo sexo. Então, a televisão, como atinge uma grande parcela da sociedade seria interessante que isso continuasse ocorrendo pra ir

acabando um pouco com o preconceito". [sic]. Rodrigo vê, na telenovela, um elemento que, devido à sua força midiática, tem potencial para alcançar um grande número de pessoas e, assim, provocar nelas uma reflexão capaz de reduzir o preconceito que ora possuam.

Nosso outro depoente, Gustavo, como homossexual, se sente representado ao se deparar com a representação da homossexualidade nas telenovelas, mas não aceita esse tipo de representação:

> Me senti e não me senti representado ao ver as cenas de beijo gay. Sim, porque as cenas eram de beijos gay e eu sou gay. Então era uma certa representatividade só que, também, os atores que interpretaram os gays, pelo que eu vi só foram homens brancos, bonitos, sarados e ricos.[270]

Na visão do depoente, a melhor representação da homossexualidade na teledramaturgia seria: "Como de fato a comunidade gay é: heterogênea. Composta por gente negra, branca, gorda, "bonita", por gente rica, pobre". Ao contrário do que acontece, os produtores de televisão "representam só uma parcela da comunidade gay: os brancos, bonitos, ricos".

A representação caricata dos homossexuais nas telenovelas que imperou, sobretudo, nas décadas de 1970 e 1980, quando ocorre na atualidade ainda gera motivos para inúmeras críticas. Conforme já dito anteriormente, vários movimentos e associações de homossexuais condenam quando surge uma personagem homossexual caricata num enredo de telenovela, pois é como se os produtores de televisão, levassem ao ar uma mensagem que todo homossexual é performático, o que é uma inverdade, porém, na vida real, há pessoas que têm um comportamento mais livre.

Quando ocorre uma personagem de grande magnitude com esse tipo de comportamento, como, por exemplo, o Félix, de *Amor à Vida*, que mantinha elementos caricatos, ocorre insatisfação. Na construção de Félix, o autor utilizou metáforas e ambivalências. Ou seja, a essência da caricatura se fazia presente na personagem, que – em sua fase pobre – se vestia de um jeito que levava os telespectadores ao riso. Portanto, trazia um humor que o rebaixava, mas que não era algo perverso, até porque, caso fosse, não provocaria o riso. Na personagem Félix, em muitas situações, apareceu esse recurso,

[270] GUSTAVO, entrevistado em 19/11/2017.

inclusive, há a possibilidade de ele não ter sido redimido pelo amor, mas que tenha assumido a outra faceta que já estava arraigada em sua personalidade.

Porém, muitas pessoas reagem contra tal tipo de representação. Em relação a esse assunto, Rodrigo faz a seguinte alegação:

> Ah, não sei [como gostaria de ser representado numa telenovela].... Eu acho assim que, às vezes, eles colocam alguns tipos de personagens bem característicos como um que já é afeminado, né? Então poderia pôr mais personagens assim: um homem natural, que seja masculino e que [ao mesmo tempo] seja gay, sem trejeitos, também. Porque existem vários tipos, não é só os que tem trejeitos, né? Poderia ser uma maneira [de representar os homossexuais]. [sic].[271]

O professor Rodrigo, na sua recepção, condena esse protótipo de personagem gay, pois acha que a televisão deve trazer o homem gay sem trejeitos. Todavia, é importante também haver a representação do homossexual efeminado, até porque ele existe em nossa realidade, porém, sem ter sua participação ligada ao ridículo, como acontece à exaustão com as personagens homossexuais em programas humorísticos.

A representação do gay espalhafatoso é fundamental, uma vez que irá incomodar os conservadores e preconceituosos. Inclusive, quando há uma personagem gay efeminado, tendo uma trama séria por trás, geralmente, não "cai" no gosto do público que, em sua maioria, são pessoas conservadoras. A despeito disso, Moscovici explica o motivo de determinadas representações como essa não serem aceitas:

> O ato da re-apresentação é um meio de transferir o que nos perturba, o que ameaça nosso universo, do exterior para o interior, do longínquo para o próximo. A transferência é efetivada pela separação de conceitos e percepções normalmente interligados e pela sua colocação em um contexto onde o incomum se torna comum, onde o desconhecido pode ser incluído em uma categoria conhecida. Por isso, algumas pessoas irão comparar a uma "confissão" a tentativa de definir e tornar mais acessíveis as práticas do psicanalista para com seu paciente – esse "tratamento médico sem rémedio" que parece eminentemente paradoxal a nossa cultura[272].

O autor afirma que aquilo que nos é estranho, o que não nos pertence, o que vai contra os nossos princípios, é o que nos incomoda. Posto isso, é essencial que continue a existir tais tipos de representação homossexual. Em sua perspectiva, se elas não ocorrem,

[271] RODRIGO, entrevistado em 17/11/2017.
[272] MOSCOVICI, *op. cit.* 2015. p. 56-57.

não irão incomodar e, se não inquietar os preconceitos, continuarão descartando a existência dessas pessoas, pois essas só

> incomodam exatamente porque estão aqui, sem estar aqui; eles são percebidos, sem ser percebidos; sua irrealidade se torna aparente quando nós estamos em sua presença; quando sua realidade é imposta sobre nós – é como se nos encontrássemos face a face com um fantasma ou com um personagem na vida real; [...] Então algo que nós pensamos como imaginação se torna realidade diante de nossos próprios olhos; nós podemos ver e tocar algo que éramos proibidos[273].

Por todas essas razões expostas, são essas representações que, muitas vezes, são ignoradas e não percebidas que vão colaborar para barrar o preconceito, incluindo aquele existente entre os próprios homossexuais.

Ainda acerca de tal problemática, Moscovici apresenta uma solução para as representações que fabricamos serem aceitas com normalidade:

> Quando tudo é dito e feito, as representações que nós fabricamos – duma teoria científica, de uma nação, de um objeto, etc. – são sempre o resultado de um esforço constante de tornar comum e real algo que é incomum (não familiar), ou que nos dá um sentimento de não familiaridade. E através delas nós superamos o problema e o integramos em nosso mundo mental e físico, que é, com isso enriquecido e transformado. Depois de uma série de ajustamentos, o que estava longe, parece ao alcance de nossa mão; o que parecia abstrato, torna-se concreto e quase normal. Ao criá-los, porém, não estamos sempre mais ou menos conscientes de nossas intenções, pois as imagens e ideias com as quais nós compreendemos o não usual (incomum) apenas trazem-nos de volta ao que nós já conhecíamos e com o qual nós já estávamos familiarizados há tempo e que, por isso, nos dá uma impressão segura de algo "já visto" (*déjà vu*) e já conhecido (*déjà connu*).[274]

Retornando para o campo da recepção dos depoentes, deparamo-nos com a pertinente observação de Ana Lúcia que, inclusive, justifica o porquê de o casal de lésbicas da telenovela *Babilônia* não ter tido boa recepção junto ao público da trama escrita por Gilberto Braga.

> [...] Eu acho que tem muita coisa ainda que não é falado e, às vezes, eles desfocam de uma coisa que seria realmente importante de ser mostrada naquele momento para a compreensão de quem tá ali

[273] Ibid. *op. cit.* 2015. p. 56.
[274] Ibid. *op. cit.* 2015. p. 58.

> assistindo e focam numa outra coisa que pode dar Ibope, uma ligação a trama e isso é foda. Eu acho que eles têm que fazer da forma correta até o ponto que mostram como aquilo tem que ser mostrado e depois desenvolve. Primeiro, [tem que mostrar que] a Marina é lésbica, a Marina chegou ali, a Marina teve uma luta, a Marina é a Marina... Depois a Marina ama Cláudia, a Marina casou com não sei quem... É uma coisa assim que eles [os produtores de televisão] deveriam tá focando mais pra acontecer essa coisa de autorepresentatividade. Nós vamos começar a se identificar com os personagens a partir do personagem, da forma que o personagem se posiciona e se abre. É aí que vamos ver o que ele tem pra nos oferecer e qual é o nosso grau de identificação com ele. [sic].[275]

A visão de Ana Lúcia alinha-se a uma perspectiva mercadológica e social, pois, para o público da telenovela torcer e, por conseguinte, se envolver com um casal homoafetivo, os autores devem promover uma explanação sobre a história de amor daquele determinado casal, explicando quem são eles e o que passaram para chegar até ali. Essa medida já é adotada com casais heterossexuais. E com isso feito, certamente, irá alcançar alguma empatia tanto em telespectadores heterossexuais como também junto ao público homossexual, que poderá, ou não, se identificar com a representação exposta ali. E vemos que foi essa a estratégia adotada pelo novelista Walcyr Carrasco em *Amor à Vida*.

No entendimento da depoente, quando uma telenovela trouxer uma representação da transexualidade, os produtores deveriam escalar uma atriz ou ator transexual para vivenciar a personagem:

> Tá na hora de falar a verdade, tá na hora de ir pra televisão então – já que é pra mostrar uma realidade – falando a verdade. O que é ser homossexual no dia a dia. Não é você [falar]: "Ah, vai ter uma transexual na novela". E você vai lá e contrata um Bruno Gagliasso pra se vestir de mulher, não. Você tem que ir lá e pegar uma transexual [pra fazer aquela personagem]. Você não vai estar [sic] dando pra ela só um emprego, mas uma oportunidade de vida, de visibilidade o que já seria um começo. [sic].[276]

Jaqueline corrobora a opinião da companheira, a depoente Ana Lucia, no sentido de os produtores trazerem mais fatos reais para a representação ficcional da homossexualidade:

---

[275] ANA LÚCIA, entrevistada em 30/11/2017.
[276] Ibid. 2017.

> Se eles [produtores de telenovela] retratassem mais a verdade, após os bastidores, colocando alguém real pra fazer um papel real, eu acho que seria muito bacana [mostrando o que] uma lésbica passou pra tá ali. Como foi? Não só o fato dela chegar a ter um relacionamento com outro personagem, mas contar o que aconteceu com ela. Como ela se auto descobriu? Como foi pra ela? Como foi na casa dela? Porque a maioria dos pais não tem dimensão disso. Seria muito bacana... [sic].[277]

Não obstante, a plausibilidade é o que a maioria dos depoentes/telespectadores gays espera da representação da homossexualidade nas telenovelas.

A depoente Jaqueline traz uma indagação pertinente ao fato de a TV Globo ter vetado o beijo gay no último capítulo da telenovela *América* (2005) e ter exibido no desfecho de *Amor à Vida* (2013-2014):

> Olha, eu acho que eles [a TV Globo] estava tentando agradar [a população LGBT]. Quando tentaram esconder a cena [de beijo gay gravada para ir ao ar no último capítulo da telenovela *América* (TV Globo/2005)] foi para agradar a família tradicional. Agora já não tem como esconder, Pabllo Vittar tá cantando aí... O que é Pabllo Vittar lá na Globo? Pisa mais! Pisa mais![278] (risos). [sic].[279]

No pensamento de Jaqueline, a TV Globo ora demonstra estar do lado do grupo de telespectadores conservadores, ora demonstra estar ao lado da comunidade LGBT. Entretanto, não podemos considerar tal afirmação, haja vista que a emissora, ao abordar temáticas homossexuais em sua teledramaturgia, visa apenas à ampliação de seu público, por meio de certas estratégias (inclusive, comerciais) para assim manter-se no poder.

Esse ponto incisivo merece argumentação, afinal não foi o aspecto social, moral e humanitário da TV Globo que a levou a produzir de maneira exaurida inúmeras telenovelas e personagens homossexuais em sua programação. Muito pelo contrário, é devido ao crescente número de homossexuais presentes em nossa sociedade. E esse foi um dos pontos que esteve presente na percepção do depoente Gustavo Simão.

> Eu acho que o objetivo da Globo em produzir cenas e novelas que abordam essa temática é, justamente, o mercado, porque atualmente o mercado como a gente pode ver nos comerciais, no cenário musical, no cenário cinematográfico, há uma grande inserção das minorias e isso tem dado bastante Ibope para as artes que se utilizam dessas minorias.

---

[277] JAQUELINE, entrevista em 30/11/2017.
[278] Gíria homossexual para classificar êxito. Embora não iremos trabalhar essa dimensão, cabe esclarecer que se trata de um tipo de recurso linguístico adotado pelos homossexuais.
[279] Ibid. 2017.

> Então, eu acho que o objetivo dela [TV Globo] é muito mais mercadológico do que ideológico. [sic].[280]

Ainda na visão de Gustavo, independentemente de ter havido um envolvimento mercadológico por trás, a representação mais abrangente da homossexualidade nas telenovelas, em algum momento aconteceria, afinal "a teledramaturgia é uma arte que ficcionaliza a vida, era de se esperar que cedo ou tarde ela iria retratar casais homossexuais".

Não é só a TV Globo que vem dando alguma visibilidade para a comunidade LGBT. Atualmente, temos visto cada vez mais peças publicitárias de empresas multinacionais (ou não) trazerem casais homoafetivos para estrelar campanhas publicitárias. Todavia, isso se deve, sobretudo, porque o consumo do público LGBT aumentou de maneira considerável nos últimos anos.

> O potencial de consumo do mercado LGBT no Brasil é de R$ 418,9 bilhões, o equivalente a 10% da riqueza produzida no país. É o que indica estudo feito há um ano pela consultoria norte-americana Out Leadership. Os números são importantes para mostrar o foco com que empresas como O Boticário, Gol e Skol abordaram, de diferentes formas, casais homossexuais em um movimento que, em alguns casos, continuou com um intenso debate nas redes sociais contra comentários homofóbicos e ameaças de boicote.[281]

Assim como Gustavo, precisamos ter esse olhar racional diante das representações homossexuais na teledramaturgia, posto que elas ocorrem – em primeiro momento – para atrair audiência dessa minoria social que se destaca consideravelmente nas sociedades modernas.

Outro ponto interessante observado pelo depoente no que diz respeito à telenovela como artefato para coibir – ou minimizar – o preconceito e a homofobia, é que não deve recair totalmente sobre um produto artístico tal responsabilidade. Segundo ele, essa responsabilidade é da educação:

> Apesar dela [telenovela] ser uma arte que chega a muitos, acho que o poder dela em questão de transformações é muito reduzido. Ela como arte só consegue retratar a realidade como ela é. Acho que o papel dela

[280] GUSTAVO, entrevistado em 19/11/2017.
[281] Ver mais em: http://atarde.uol.com.br/economia/noticias/1785135-consumo-do-publico-lgbt-e-ate-4-vezes-acima-da-media. n.p. Acesso em 27/11/2018.

> é esse, eu não vejo mais do que isso. Pra diminuir o preconceito, deveria se focar em outras coisas, como educação. [sic].[282]

A visão da depoente Ana Lúcia a respeito desse assunto converge com a reflexão de Gustavo. A depoente em questão afirma que "a ignorância do brasileiro é alta demais" , sendo por isso que, dificilmente, a telenovela irá conseguir extinguir a homofobia no Brasil. E isso ocorre porque o brasileiro

> vai ver uma novela ali e não vai procurar saber mais depois. Se ele tiver um filho que ele desconfia que é gay, ele não vai ter certeza, ele pode não gostar daquilo, ele pode não achar aquilo legal e essa novela não ajudou em nada acabar com o preconceito daquele pai, porque é educação, é aquela coisa de cultura, esse pai foi criado assim: homem tem que ser macho, pôr a mão no saco e comer todo mundo, macho tem que ser forte. E já criou a mulher pra ser frágil, delicada, vai lá e faz isso, ele quer, ele gosta... [sic].[283]

O fato de somente a partir de 2014 a TV Globo dar maior visibilidade para a representação homossexual no enredo de suas telenovelas, é também observado por nossos depoentes. Para Carfi, tal atitude é um reflexo do próprio comportamento da sociedade brasileira:

> [...] porque só agora que, realmente, a população brasileira está mais acordada para a comunidade LGBT, pois o número de gays vem aumentando exageradamente dia após dia, meses após meses, anos após anos... Então, com isso, a queda de preconceito tende a cair cada vez mais, porque hoje a cada 10 famílias que você pega, faz uma visita, um levantamento, pelo menos 4 ou 5 dessas famílias tem um ou dois que são dessa área de LGBT. Então eu acredito que a Globo então começou a trabalhar de acordo com o que ela viu em nível nacional. Como ela viu que o Brasil está sendo um país que está tendo muitos gays, muitas lésbicas e transexuais eles resolveram então a levar isso pra tela da Globo, entendeu? Pra começar a fazer com que nós também tenhamos também o nosso papel e o nosso espaço até porque nós somos também seres humanos como qualquer outro. [sic][284]

Na visão do depoente, ocorre um aumento no número de pessoas homossexuais e, automaticamente, isso faz com que o preconceito caía. E a TV Globo, ao perceber essa alteração estatística no número de gays, aderiu à representação dessa parcela de nossa sociedade com o intuito de garantir o espaço social desses cidadãos. Percebe-se que

[282] GUSTAVO, entrevistado em 19/11/2017.
[283] ANA LÚCIA, entrevista em 30/11/2017.
[284] LEONEL, entrevistado em 03/11/2017.

Leonel aceita o discurso imposto pela mídia e ainda se apropria dele. Ou seja, mesmo sendo um homossexual, negro, pobre, morador de periferia numa das cidades de baixo IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) do Estado do Paraná, segundo o Instituto Paranaense do Desenvolvimento Econômico e Social (IPARDS)[285], ainda assim Leonel consegue se sentir representado por uma personagem homossexual completamente diferente de sua realidade social.

Contrariando a visão de Leonel, a depoente Ana Lúcia pensa que:

> Tá muito contraditório [a TV Globo exibir somente a partir de 2014 cenas com beijo gay em suas telenovelas], porque eles fazem um apoio partidário pra pessoas que são contra isso [homossexualidade e cenas de beijo gay] e depois lançam um beijo gay numa novela e eles vão e lançam aquelas campanhas [de combate à homofobia] e ficou confuso pra mim. [...]. Roberto Marinho e seus descendentes estão muito bem, não precisa se preocupar com a gente agora. Mas eu já cogitei a possibilidade de ser preocupação porque cada dia que passa a estatística de suicídio e assassinatos de pessoas gays por serem gays aumenta e, talvez, alguém vê aquilo e fala: "Pô, alguém tem que fazer alguma coisa, isso não vai parar". E, talvez, eles acharam um meio de tá fazendo isso ou não, mas que a gente vai ficar sem saber. [sic][286]

Em seu depoimento, Ana chama atenção para o fato de a TV Globo apoiar politicamente pessoas que são contra as pautas dos grupos de militância homossexual e, ainda assim, promover uma representação emancipatória da homossexualidade em suas telenovelas e também fazer campanhas sociais contra a homofobia. Entretanto, a depoente acredita que há alguém da emissora que traz essas representações para a teledramaturgia como uma maneira de conter a homofobia que cresce a níveis assustadores em nosso país. Percebe-se que a depoente mais nova e aquela que não tem um nível de instrução elevado é a que mais tem clareza e um senso crítico de sua realidade.

No que tange à exibição das cenas com beijo gay, a depoente Jaqueline acha que

> Não foi nada demais bem a verdade, porque essa é a realidade. Não é a realidade que passa na TV, mas é a realidade daqui de fora das câmeras, é isso... E tem atores que são gays, tem escritores que são gays e eu acho que eles tinham que fazer alguma coisa, né?! Em relação a visibilidade, [afinal] nós existimos, nós estamos aqui. [sic].[287]

---

[285] Ver o ranking completo no portal do IPARDS: http://www.ipardes.gov.br/pdf/indices/IDHM_municipios_pr.pdf. Acesso em 27/04/2019.
[286] ANA LÚCIA, entrevistada em 30/11/2017.
[287] JAQUELINE, entrevistada em 30/11/2017.

Visto que é algo recorrente em nossa sociedade, não teria justificativa para não ser representado. Outro ponto interessante do depoimento de Jaqueline é que há vários atores e escritores que também são homossexuais, portanto esse tipo de representação teria que ocorrer na telenovela. Essa fala de Jaqueline nos faz perceber algumas coisas, como, por exemplo, o fato de os autores das telenovelas *Amor e Revolução*, *Amor à Vida* e *Babilônia* serem homossexuais assumidos. E, talvez, devido a isso, houve um empenho da parte deles para que os dirigentes das emissoras exibissem as cenas de beijo gay.

Ao ser questionada se gostaria de ser representada nas telenovelas, Jaqueline é categórica: "Queria ver uma lésbica negra porque você não vê. Mas eu queria ver uma lésbica negra, forte mesmo, uma mulher que mostrasse que tá ali e, é isso aí". Portanto, Jaqueline não se sente representada totalmente através das representações homossexuais que ocorre no âmbito da teledramaturgia.

Quando o assunto é a telenovela como elemento social de combate à homofobia, alguns depoentes acreditam que essa obra de arte consegue alcançar a proeza de trazer representações mais realistas da homossexualidade. Sobre isso, o professor Rodrigo faz a seguinte afirmação:

> Eu acho que, de certa forma, o que eles [os produtores de televisão] já fazem: mostrando a rotina de um gay, colocando essas cenas de carinho que existe, mostrando a homoafetividade, automaticamente desmitificando o fato de muitos que pensam que a homossexualidade é só o cara, um homem ou uma mulher que só quer fazer sexo, muitos ainda pensam assim com os outros, né?! E não é... É todo um processo de afetividade envolvida também. Então eu acho que isso vem sendo mostrado bem nas cenas e, é bem legal assim [...]. [sic][288]

Há outros depoentes que acreditam que, sozinha, a telenovela nunca irá conseguir minimizar a homofobia, uma vez que essa função não compete a esse gênero televisivo, como enxerga Gustavo:

> Acho que a novela não pode se misturar com educação até porque a arte não pode ser didatizada. Não pode mostrar um caminho.... Isso é papel da educação, da cultura – que eu digo – elaborada, da cultura de conhecimento mesmo, não artístico, da cultura intelectual mesmo. Acredito que só por meio dela que pode haver transformações, a arte ajuda, mas ela não pode ser considerada um instrumento pra acabar com o preconceito, ela pode ajudar para que isso aconteça da forma que anda acontecendo, mostrando mais a realidade da comunidade, mas ela não

[288] RODRIGO, entrevistado em 17/11/2017.

> pode ser considerada um instrumento pra acabar. A contribuição da novela é muito pouca em face da contribuição da educação[289].

O depoimento de Gustavo sobre a homofobia é extremamente pertinente, visto que a questão da homofobia está ligada a outras questões sociais, como a pobreza, o generocídio, o racismo etc. E isso é interessante de ser observado, pois nenhum indivíduo gay carrega consigo só a homossexualidade, há outros elementos sociais vinculados à sua formação identitária.

Sendo assim, vemos que a recepção das representações da homossexualidade na teledramaturgia é algo complexo, uma vez que, mesmo inseridos numa esfera social em comum, cada sujeito tem um olhar diferenciado para um mesmo evento social, mas num ponto, todos são unanimes: precisa haver cada vez mais representações da homossexualidade na telenovela. E representações abrangentes, que contemplem os sujeitos homossexuais em sua totalidade e não excluindo determinados tipos.

A partir da recepção desse grupo de homossexuais de Jacarezinho (PR), vemos que as representações da homossexualidade na telenovela brasileira vêm proporcionando algum avanço na pauta LGBT. Vemos que a atual representação do gay teve alguma alteração em relação ao período anterior. Notamos que ainda não acontece uma representação ampla, posto que não vimos ainda uma lésbica negra e pobre tendo um protagonismo numa telenovela das nove da TV Globo.

Portanto, embora haja para alguns depoentes uma representatividade em relação as representações homossexuais exibidas nas telenovelas da TV Globo, ainda não há totalmente uma aceitação de tais representações. Isso porque elas ainda excluem algumas causas urgentes das minorias que pertencem ao grupo de homossexuais, mesmo que essas representações possam ser relevantes para uma parcela desse grupo de minoria que se vê representado ficcionalmente. Com isso, a análise desenvolvida mostra que a telenovela, um objeto aceitável e acessível, traz para o público uma hibridação da temática homossexualidade, uma causa ainda pouco acolhida na esfera social.

[289] GUSTAVO, entrevistado em 19/11/2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema que encaminhou esta pesquisa científica perscrutou sobre a visão de mundo que passa pela telenovela brasileira, uma vez que a teledramaturgia está trazendo, sobretudo a partir dos anos 2000, diversos tipos de representações do campo da homossexualidade. Sendo assim, o foco da pesquisa volta-se para o exame das telenovelas *América* (2005), *Amor à Vida* (2013-2014) e *Babilônia* (2015). O propósito foi compreender e analisar como essas representações foram construídas nesses folhetins televisivos, bem como investigamos como foi a recepção da homossexualidade nesse gênero televisivo.

Nossa investigação se concentrou em analisar a inserção da televisão e, posteriormente, do gênero telenovela no Brasil, a maneira como surgiu – e foi desenvolvida – a temática da homossexualidade na teledramaturgia, as fases pelas quais passaram as representações teleficcionais da homossexualidade e como um determinado público recebeu tais representações. Ao longo do estudo, verificamos as condições históricas de produção em que esses discursos foram produzidos. Chegamos à conclusão de que, em geral, a inserção dessa temática na teledramaturgia brasileira acompanha procedimentos legais e tendem a querer dar respostas a movimentos políticos conservadores, como no caso do beijo lésbico da telenovela *Amor e Revolução*, do SBT, que foi ao ar no período em que o Supremo Tribunal Federal aprovou, em 2011, a união estável homoafetiva, que garante a adoção homoparental. Ou ainda no caso da tematização da lesbiandade, que a partir de duas personagens octagenárias na telenovela *Babilônia*, rompe os estereótipos que a sociedade define para as mulheres idosas.

Para desenvolvermos a pesquisa, partimos de dois enfoques analíticos: primeiramente, analisamos a telenovela como objeto de recepção, visto que o produto final, como é visto na televisão, já é uma recepção. Quanto às análises realizadas a partir das sinopses originais das telenovelas, dos diálogos presentes no roteiro e do discurso dos produtores, estas demonstram uma engenhosidade latente na maneira de trazer as representações da homossexualidade, sobretudo, tornando evidente o caráter militante de alguns novelistas. A título de ilustração, esse pode ser o caso de Walcyr Carrasco, o autor da telenovela *Amor à Vida* que, talvez, por ser homossexual assumido, possui uma perspectiva mais acurada na abordagem da homossexualidade.

O segundo enfoque centrou-se na averiguação da recepção a partir da ótica da comunidade homossexual. Com isso, pretendeu-se investigar como as representações da homossexualidade nas telenovelas da TV Globo foram recepcionadas por telespectadores homoafetivos. O material recolhido durante as entrevistas orais com o grupo de homossexuais jacarezinhenses evidenciou que alguns depoentes gays aceitaram a representação homossexual, entretanto, para eles, não houve representatividade. Nas respostas dos entrevistados, é perceptível, ainda, a incredulidade de alguns no que se refere ao poder emancipatório e de transformação da realidade social através da telenovela.

Além disso, para alguns entrevistados, os principais motivos que levaram a TV Globo a explorar o segmento de representações da homossexualidade, trazendo ao público sucessivas abordagens do tema em suas telenovelas, dá-se pelo retorno econômico que a emissora consegue capitalizar com essas ações. Para muitas pessoas da sociedade, elas são vistas pela perspectiva social, uma vez que tendem a minimizar – dado o alcance da mídia – a homofobia. Será?

A partir deste estudo, conseguimos concluir que as transformações pelas quais passaram as representações homoafetivas na telenovela brasileira demonstram que a luta por reconhecimento social e por proteções jurídicas pertinentes, os quais essas minorias reivindicam há tanto empo, mesmo que lentamente, estão progredindo.

Em relação aos resultados do estudo da recepção, a partir da leitura dos depoentes, percebemos que a telenovela tem o potencial de ampliar nacionalmente a discussão sobre a homossexualidade, como também colaborar para que o sujeito homossexual aceite sua identidade sexual. Inclusive, encorajando-o a se assumir perante a sociedade. E ainda que a telenovela possa – à sua maneira – contribuir para a redução do preconceito, essa ação só terá êxito através de práticas educacionais. Concluímos, ainda, que a comunidade LGBTTTIQ (Lésbica, Gay, Bissexual, Transgênero, Transexual, Travesti, Intersexual e Queer) aprova a visibilidade que a ficção televisiva dá a ela. É possível observar tal constatação na internet e nas redes sociais, sobretudo, quando a telenovela insere cenas com o chamado “beijo gay”.

Assim sendo, a telenovela amplia, na sociedade, os debates acerca das questões concernentes à esfera homossexual, como também se mostra uma aliada socioeducativa na ampliação dos direitos das pessoas homoafetivas, colaborando para que haja uma ampliação dos direitos dessa minoria social.

A contribuição desta pesquisa ocorre na medida que, numa sociedade plural como a nossa, é necessário haver cada vez mais, principalmente na academia, estudos que tratem de questões de gênero e sexualidade, mesmo sendo algo trabalhoso para o pesquisador, dada à complexidade e polêmica que carrega a temática.

Por oportuno, ressaltamos algumas dificuldades que esta pesquisa empírica enfrentou, sobretudo, no processo de escolha dos depoentes. Houve uma dificuldade para conseguirmos mulheres para prestarem seus depoimentos e, em contrapartida, certa facilidade para obter depoentes homens. Algumas das mulheres que convidamos para participar da pesquisa, inclusive homossexuais assumidas, viam a abordagem de maneira receosa. Ao passo que os homens não demonstraram ter esse receio/pudor de terem suas intimidades reveladas a uma pessoa estranha.

Outro fato curioso acontecido ao longo desta jornada de pesquisador à procura de depoimentos transcorreu quando um depoente pensou, equivocadamente, que a entrevista sobre as representações homossexuais na teledramaturgia da TV Globo seria um subterfúgio para conquistá-lo e engatar um romance/relação homossexual. À medida que o equívoco foi esclarecido, o depoente, por sua vez, desistiu de participar. Em síntese, não foi uma tarefa nada fácil. Mas necessária!

Diante de todo o exposto, nota-se que ainda há muito por fazer nesse campo de estudo, essencialmente nos domínios da história. Afinal, a história é uma prática social que deve abranger todos os aspectos da atividade humana.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Fontes Orais: História dentro da História**. In: Pinsky, Carla Bassanezi. Fontes Orais. São Paulo: Contexto, 2005.

ALBERTI, Verena. **História Oral: A Experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: FGV, 1989.

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**: panorama da Telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.

ARBEX JÚNIOR. **Rede Globo:** teledramaturgia e poder sob a ditadura. *In:* Nhengatu - Revista Iberoamericana para Comunicação e Cultura contrahegemônicas. v. 2., n. 3, 2015. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/nhengatu/article/view/34260. Acesso em 08/03/2019.

BALBINO, Jéfferson. **Teledramaturgia**: o espelho da sociedade brasileira. São Paulo: Giostri Editora, 2016.

BALBINO, Jéfferson. **Telenovela e Sociedade**: a questão do merchandising social na teledramaturgia brasileira. *In*: Anais do XXIII Encontro Estadual de História. Assis, 2016. ISBN: 978-85-68545-01-0. Disponível em: http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467499262_ARQUIVO_TelenovelaeSociedadeAQuestaodoMerchandisingnaTeledramaturgiaBrasileira.pdf. Acesso em 28/03/2018.

BARBERO, Jesús Martin. **Sociedade Midiatizada**. São Paulo: Mauad, 1997.

BBC Brasil. **A atriz que deu o primeiro beijo - e o primeiro beijo gay - na TV brasileira**. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593. Acesso em 14/11/2018.

BEGHINI, Ricardo. **A Pré-História da TV no Brasil**. In: Encontro Nacional de História da Mídia (UFOP). Ouro Preto, MG: 2013. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/a-pre-historia-da-tv-no-brasil. ISSN: 2175-6945. Acesso em 10/09/2017.

BORGES, Lenise. **Lesbianidade na TV:** visibilidade e "apagamento" em telenovelas brasileiras. *In:* GROSSI, Miriam et. al. (Org.). Conjugalidade, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRIGGS, Asa. BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: De Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BURKE, Peter. História como Memória Social. In: BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALZA, Rose**. O Que é Telenovela?**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A Telenovela**. 2. ed. e 2. imp. São Paulo: Ática, 2001.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** Entre Práticas e Representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. Tradução de Andréa Daher e Zenir Campos Reis. *Revista Estudos Avançados*. vol. 11, 1991.

COLLING, Leandro. **Homoerotismo nas telenovelas da Rede Globo e a Cultura**. In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2007. Disponível em: < http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LeandroColling.pdf >. Acesso em 07/02/2019.

COLLING, Leandro. **Um Panorama dos Estudos sobre Mídia, Sexualidades e Gêneros não normativos no Brasil**. *In: Gênero*. v. 12, n. 2, p. 77-108, 1. sem. 2012. Niterói (RJ). Disponível em: http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/416. Acesso em 22/12/2018.

DANIEL FILHO. **O Circo Eletrônico**: fazendo TV no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO. v. 1: Programas de Dramaturgia & Entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

DRUMMOND, Lucas. **50 Anos de Novelas:** A Trajetória da Representação Homossexual e o Beijo Gay que parou o Brasil. Curitiba: Appris Editora, 2015.

FACHEL, Ondina Leal. **A Leitura Social da Novela das Oito**. Petrópolis: Vozes, 1986.

FERNANDES, Ismael**. Memória da Telenovela Brasileira**. 4. ed. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 1997.

GOMES, Dias. **Dias Gomes**: Apenas um subversivo – Autobiografia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A Sociedade da Novela**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar: 2005.

HAMBURGER, Esther. **Diluindo Fronteiras:** a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lília Morítz (org. do vol. 4). **História da Vida Privada no Brasil** – Contrastes da Intimidade Contemporânea. vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HENDGES, Graciela Rabuske; NASCIMENTO, Roséli Gonçalves do. **Convergências e Desafios para a pesquisa com imagens em movimento sob a perspectiva da análise do discurso multimodal**. *In:* Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM. v. 26. n. 52. 2016.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais:** identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, Televisão e História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassalos de. **Vivendo com a Telenovela**: mediações de recepções de teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2003.

MEIHY, José Carlos Sebe B. **Prostituição à Brasileira**. São Paulo: Contexto, 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe B. **O Que é História Oral?** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rl8CDDXFmTE. Acesso em 08/08/2018.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais**: investigações em psicologia social. Tradução de Pedrinho A. Guareshi. 11ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MOTT, Luiz. **Homossexualidade**: mitos e verdades. Salvador: Editora GGB, 2003.

NASCIMENTO, Fernanda. **Bicha (nem tão) má:** LGBTs em Telenovelas. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

ORTIZ, Renato. BORELLI, Silvia Helena Simões. RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela**: História e Produção. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ORTIZ, Renato. BORELLI, Silvia Helena Simões. RAMOS, José Mário Ortiz. **A Moderna Tradição Brasileira**: Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 5ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PORTELLI. Alessandro. **Ensaios de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, Editora Ática, 1992.

RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no Armário**: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros. São Paulo: Edições GLS, 2010.

RICKLI, Andressa Deflon. **Merchandising Social**: Ferramenta Sócio-Educativa na Telenovela. *In:* Anais da VI Conferência Brasileira de Mídia Cidadã e I Conferência

SulAmericana de Mídia Cidadã. Pato Branco/PR. 2010. UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro Oeste, 2010. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/232732400/Merchandising-Social-ferramenta-Socioeducativa-Na-Telenovela. Acesso em 29/11/2018.

SANTORO, Fernando. **Sobre a estética de Aristóteles**. *In:* Revista Eletrônica de Estética. Rio de Janeiro/RJ. 2007. UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_2_FernandoSantoro.pdf. Acesso em 22/02/2019.

SILVEIRA, Pedro Telles da. **As fontes digitais no universo das imagens técnicas: crítica documental, novas mídias e o estatuto das fontes históricas digitais**. Antíteses. Londrina, vol. 9, n. 17, jan./jun. 2016. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/20595. Acessado em 22/03/2017.

SOUSA, Francisco Maurício Holanda de. **Homossexualidade, Telenovelas e Sociedade**. In: 7º Encontro Nacional de História da Mídia. Fortaleza, 2009. Disponível em: http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/HOMOSSEXUALIDADE-%20TELENOVELAS%20E%20SOCIEDADE.pdf. Acesso em 28/05/2018.

TÁVOLA, Artur. **A Telenovela Brasileira**: história, análise, conteúdo. São Paulo: Globo, 1996.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

THOMSON, Alistair. **Aos Cinquenta Anos: Uma Perspectiva Internacional da História Oral**. In: ALBERTI, Verena. FERNANDES, Tania Maria. FERREIRA, Marieta de Moraes. História Oral: Desafios para o Século XXI. Rio de Janeiro: Editora FioCruz, 2000.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da Colônia à Atualidade. São Paulo: Objetiva, 2004.

XEXÉO, Artur. **Hebe:** a biografia. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

FONTES

AZEVEDO, Reinaldo. **O "beijo gay" de "Amor à Vida", da TV Globo, foi, na verdade, expressão de machismo numa novela heterofóbica e que detestava as mulheres**. Disponível em: http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/o-beijo-gay-de-amor-a-vida-da-globo-foi-na-verdade-expressao-de-machismo-numa-novela-heterofobica-e-que-detestava-as-mulheres/. Acesso em 21/07/2018.

BRAGA, Gilberto. **Babilônia**. Rio de Janeiro: TV Globo, 2015.

CARRASCO, Walcyr. **Amor à Vida**. Rio de Janeiro: TV Globo, 2014.

DIÁRIO GAÚCHO. **Senador pede reclassificação de Babilônia para 18 anos: "Ameaça às famílias".** Disponível em: <http:/http://diariogaucho.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/03/senador-pede-reclassificacao-de-babilonia-para-18-anos-ameaca-as-familias-4727641.html>. Acesso em: 21/07/2016.

FINANCIAL TIMES. **Gay kiss in soap opera *Amor à Vida* is landmark moment for Brazil.** Disponível em: <https://www.ft.com/content/3e63e502-8f66-11e3-9cb0-00144feab7de>. Acesso em: 26/11/2018.

FOLHA ON LINE. **Leia nota da Globo sobre o beijo gay**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54995.shtml>. Acesso em: 21/07/2018.

FOLHA ON LINE. **"América" bate recorde e veta beijo gay.** Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54943.shtml>. Acesso em: 21/07/2018.

FOLHA ON LINE. **Beijo gay vira notícia internacional**. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54910.shtml. Acesso em: 14/11/2018.

FOLHA ON LINE. **Glória Perez vetou beijo gay, diz** Globo. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54946.shtml. Acesso em: 14/11/2018.

FOLHA ON LINE. **Boicote evangélico a 'Babilônia' é tão trágico quanto ridículo.** Disponível em: <http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/tonygoes/2015/03/1607276-boicote-evangelico-a-babilonia-e-tao-tragico-quanto-ridiculo.shtml>. Acesso em: 21/07/2018.

FOLHA ON LINE. **Veto a beijo gay na TV causa ira e boicote**. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54945.shtml. Acesso em: 14/11/2018.

GCN. **Marco Feliciano pede boicote à marca Natura, patrocinadora de 'Babilônia'**. Disponível em: <http:gcn.net.br/noticias/281493/artes/2015/03/marco-feliciano-pede-boicote- a-marca-natura-patrocinadora-de-babilonia>. Acesso em: 21/07/2018.

MEMÓRIA GLOBO. **Autores**: histórias da teledramaturgia. São Paulo: Globo: 2008.

PEREZ, Glória. **América**. Rio de Janeiro: TV Globo, 2005.

ENTREVISTAS

ANA LÚCIA DA SILVA. Jacarezinho/PR, 30 nov. 2017. Entrevista concedida à Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva.

DIEGO SOUZA DA SILVA (Diego Babinski). Jacarezinho/PR, 16 nov. 2017. Entrevista concedida à Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva.

GUSTAVO SIMÃO (pseudônimo). Jacarezinho/PR, 19 nov. 2017. Entrevista concedida à Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva.

JAQUELINE MACIEL. Jacarezinho/PR, 30 nov. 2017. Entrevista concedida à Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva.

LEONEL CARFI. Jacarezinho/PR, 03 nov. 2017. Entrevista concedida à Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva.

RODRIGO SILVA. Jacarezinho/PR, 17 nov. 2017. Entrevista concedida à Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva.

SITES CONSULTADOS

BBC BRASIL. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593. n.p. Acesso em 14/11/2018.

BLASTING NEWS. Disponível em: http://br.blastingnews.com/tv-famosos/2016/05/meu-coracao-e-teu-uma-novela-mexicana-diferente-das-demais-00917227.html n.p. Acesso em 28/12/2018.

GSHOW. Disponível em: http://gshow.globo.com/novelas/imperio/extras/noticia/2014/07/vida-dupla-jose-mayer-encarna-homem-dividido-entre-a-esposa-e-um-amante.html. n.p. Acesso em 17/11/2017.

IGAY. Disponível em: http://igay.ig.com.br/2016-07-12/beijo-gay-novelas.html. n.p. Acesso em 17/11/2018.

INTERVOZES. Disponível em: http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?page_id=28623. n.p. Acesso em 23/10/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com.br. n.p. Acesso em 28/12/2018.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/gloria-perez.htm. n.p. Acesso em: 15/02/2019.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/walcyr-carrasco.htm. n.p. Acesso em 16/02/2019.

MEMÓRIA GLOBO. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/gilberto-braga.htm. n.p. Acesso em 16/02/2019.

NO MUNDO DOS FAMOSOS. Disponível em: http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2015-02-15_2015-02-21.html. n.p. Acesso em 28/12/2018.

NO MUNDO DOS FAMOSOS. Disponível em: http://arquivo-nomundodosfamosos.zip.net/arch2015-04-12_2015-04-18.html. n.p. Acesso em 14/11/2017.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. Disponível em: https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/historia-da-tv/2017/04/ha-51-anos-estreava-no-brasil-a-tv-globo-atualmente-a-segunda-maior-emissora-do-mundo. n.p. Acesso em 24/01/2019.

PORTAL LITORAL PB. Disponível em: http://www.portaldolitoralpb.com.br/beijafelix-jean-wyllys-faz-campanha-por-beijo-gay-em-amor-a-vida/. n.p. Acesso em 29/11/2018.

PR NEWS WIRE. Disponível em: https://www.prnewswire.com/news-releases/mobile-devices-and-dvrs-shifting-global-media-consumption-198902071.html. n.p. Acesso em 04/02/2019.

REDE TRANS BRASIL. Disponível em: http://redetransbrasil.org.br/category/2018/. n.p. Acesso em 04/02/2019.

REVISTA ÉPOCA. Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR60564-6011,00.html. n.p. Acesso: 16/02/2019.

SIGNIFICADOS. Disponível em: https://www.significados.com.br/osculo/. n.p. Acesso em 15/02/2019.

TGEU. Disponível em: https://tgeu.org/our-work/our-global-work/. n.p. Acesso em 04/02/2019.

TUDO SOBRE TV. Disponível em: http://www.tudosobretv.com.br/historty/tv50.htm. n.p. Acesso em 19/12/2017.

UOL. Disponível em: https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/06/13/autor-de-novelas-tiago-santiago-anuncia-noivado-com-modelo-na-web.htm. n.p. Acesso em 10/03/2019.

VEJA. Disponível em: http://veja.abril.com.br/entretenimento/primeiro-beijo-gay-de-novela-durou-quase-um-minuto/. n.p. Acesso em 17/11/2018.

YOUTUBE. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IxdO_NDm5MQ. n.p. Acesso em 15/02/2019.

YOUTUBE. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XZg0IG7V1gw. n.p. Acesso em: 14/11/2017.

ARQUIVOS CONSULTADOS

CEDOC – Centro de Documentação da TV Globo. Organizações Globo. http://redeglobo.globo.com/globocidadania/balanco-social-2011/noticia/2012/05/centro-de-documentacao-da-globo-cedoc-guarda-historia-brasileira.html.

APÊNDICE

APÊNDICE A: Tabelas das Telenovelas produzidas e exibidas pela TV Globo com personagens homossexuais.

Quadro 3 – Telenovelas na década de 1970

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Assim na Terra como no Céu	1970/1971	Dias Gomes	22 horas	Rodolfo (Ary Fontoura)	costureiro
O Rebu	1974/1975	Bráulio Pedroso	22 horas	Conrad Mahler (Ziembinski)	banqueiro
				Cauê (Buza Ferraz)	michê
				Roberta (Regina Vianna)	socialite
				Glórinha (Isabel Ribeiro)	sem profissão
O Grito	1975/1976	Jorge Andrade	22 horas	Agenor (Rubens de Falco)	bancário
O Astro	1977/1978	Janete Clair	20 horas	Henri (José Luis Rodi)	cabeleireiro
				Felipe (Edwin Luisi)	dependente químico
Dancin' Days	1978/1979	Gilberto Braga	20 horas	Everaldo (Renato Pedrosa)	mordomo
Marron Glacê	1979/1980	Cassiano Gabus Mendes	19 horas	Waldomiro (Laerte Morrone)	garçom
				Pierre Lafond (Nestor de Montemar)	chef de cozinha
Os Gigantes (apenas insinuação)	1979/1980	Lauro César Muniz	20 horas	Paloma (Dina Sfat);	jornalista
				Renata (Lídia Brondi)	veterinária

Fonte: Memória Globo.

Como percebemos na tabela acima, durante a década de 1970 – quando o tema da homossexualidade é pautado numa telenovela da TV Globo – somente em sete telenovelas (que resulta em treze personagens homossexuais) da emissora que a homossexualidade é abordada.

Vemos aqui que, em sua maioria, as personagens homossexuais possuem posições sociais e profissões subalternas e quando há profissões mais elitizadas destinadas a personagens homossexuais, como, por exemplo, a jornalista e veterinária de *Os Gigantes*, a homossexualidade não é representada de maneira declarada, mas sim de maneira velada.

Percebemos ainda que as personagens gays aparecem em maior número na faixa de novela das oito. E que não há incidência em telenovela exibida na faixa das seis da grade de programação da emissora.

Quadro 4 – Telenovelas da década de 1980

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Ciranda de Pedra	1981	Teixeira Filho	18 horas	Letícia (Mônica Torres)	nadadora
Brilhante	1981/ 1982	Gilberto Braga	20 horas	Ignácio Newman (Dênnis Carvalho) Sérgio (João Paulo Adour) Cláudio (Buza Ferraz)	pianista comerciário músico
Partido Alto	1984	Aguinaldo Silva e Glória Perez	20 horas	Políbio (Guilherme Karam)	guru
Um Sonho a Mais	1985	Daniel Más	19 horas	Anabela (Ney Latorraca)	secretária
Roda de Fogo	1986/ 1987	Lauro César Muniz	20 horas	Mário (Cécil Thiré) Jacinto (Cláudio Curi)	advogado (vilão) assassino
Mandala	1987/ 1988	Dias Gomes	20 horas	Argemiro (Carlos Augusto Strazzer) Laio (Taumaturgo Ferreira/ Perry Salles) Cris (Marcelo Picchi)	guru gangster secretário
Vale Tudo	1988/ 1989	Gilberto Braga	20 horas	Laís (Cristina Prochaska) Cecília (Lala Deheinzelin) Marília (Bia Seidl)	empresária empresária empresária
Sassaricando	1987/ 1988	Silvio de Abreu	19 horas	Bob Bacall (Jorge Lafond)	coreógrafo de boate
Bebê a Bordo	1988/ 1989	Carlos Lombardi	19 horas	Joana (Débora Duarte)	executiva
Pacto de Sangue	1989	Regina Braga	18 horas	Bombom (Ricardo Petraglia)	guru
Tieta	1989/ 1990	Aguinaldo Silva	20 horas	Ninete (Rogéria)	assistente

Fonte: Memória Globo.

Na década de 1980, vemos que há um crescimento em relação ao número de obras que trazem personagens homossexuais: dezoito personagens gays, distribuídos em onze telenovelas, distribuídas em todas as faixas de exibição da emissora, inclusive, no pudico horário das seis, o que se deu através de uma abordagem superficial.

Constatamos aqui que já começam a aparecer personagens homossexuais em profissões mais elitizadas. Entretanto, a figura do assassino de *Roda de Fogo* é destinada a uma personagem gay.

Nessa década, ocorre ainda a presença da travestilidade representada em *Um Sonho a mais* e em *Tieta*.

Quadro 5 – Telenovelas da década de 1990

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Mico Preto	1990	Marcílio Moraes	19 horas	José Luis (Miguel Falabella) José Maria (Marcelo Picchi)	sem profissão deputado
Barriga de Aluguel	1990/ 1991	Glória Perez	18 horas	Lulu (Eri Johnson)	Coreógrafo
Pedra sobre Pedra	1992	Aguinaldo Silva	20 horas	Adamastor (Pedro Paulo Rangel)	dono de prostíbulo
A Próxima Vítima	1995	Silvio de Abreu	20 horas	Jefferson (Lui Mendes) Sandrinho (André Gonçalves)	Estudante estudante
Explode Coração	1995/ 1996	Glória Perez	20 horas	Sarita (Floriano Peixoto)	sem profissão
Salsa e Merengue	1996/ 1997	Miguel Falabella	19 horas	Dayse (Rosi Campos) Tereza (Ângela Rebello)	Confeiteira secretária
A Indomada	1997	Aguinaldo Silva	20 horas	Sebastiana (Catarina Abdala) Zenilda (Renata Sorrah)	gerente de boate dona de boate
Anjo Mau	1997/ 1998	Maria Adelaide Amaral	20 horas	Beny (Luis Salém)	cabeleireiro
Zazá	1997/ 1998	Lauro César Muniz	19 horas	Ro-rô Pedalada (Marcos Breda)	drag queen
Por Amor	1997/ 1998	Manoel Carlos	20 horas	Rafael (Odilon Wagner) (bissexual) Alex (Beto Nasci)	dentista oceanógrafo
Torre de Babel	1998/ 1999	Silvio de Abreu	20 horas	Rafaela (Christiane Torloni) Leila (Sílvia Pfeiffer)	estilista empresária
Suave Veneno	1999	Aguinaldo Silva	20 horas	Uálber (Diogo Vilela) Edilberto (Luiz Carlos Tourinho) Claudionor (Heitor Martinez)	guru assistente do guru atendente de bar

Fonte: Memória Globo.

Na década de 1990, há doze telenovelas com vinte personagens homossexuais. Embora ocorra um leve aumento no número de obras e personagens, vemos que há um número maior de personagens gays relacionadas a profissões ligadas ao sexo.

Percebemos ainda que a abordagem da traveslitilidade retorna na trama *Explode Coração* e que há, de maneira inédita, a abordagem da bissexualidade através da telenovela *Por Amor*.

Quadro 6 – Telenovelas da década de 2000

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Um Anjo Caiu do Céu	2000/ 2001	Antônio Calmon	19 horas	Selmo de Windsor (Daniel Dantas)	estilista
As Filhas da Mãe	2001/ 2002	Silvio de Abreu	19 horas	Ramon/Ramona (Claudia Raia) (transgênero)	estilista
Desejos de Mulher	2002	Euclydes Marinho	19 horas	Ariel (José Wilker) Tadeu (Otávio Müller)	jornalista jornalista
Sabor da Paixão	2002/ 2003	Ana Maria Moretsohn	18 horas	Quintino (Edney Giovenazzi) Silvano (Sérgio Mamberti)	empresário empresário
Celebridade	2003	Gilberto Braga	20 horas	Laura (Cláudia Abreu) Dora (Renata Sorrah)	empresária empresária
Mulheres Apaixonadas	2003/ 2004	Manoel Carlos	20 horas	Clara (Alinne Moraes) Rafaela (Paula Picarelli) Eugênio (Sylvio Meanda)	estudante estudante secretário
Kubanacan	2003/ 2004	Carlos Lombardi	19 horas	Manolo (Luís Guilherme)	alfaiate (durante o dia) e estilista (durante a noite)
Da Cor do Pecado	2004	João Emmanuel Carneiro	19 horas	Pai Gaudêncio (Francisco Cuoco)	vidente
Senhora do Destino	2004/ 2005	Aguinaldo Silva	20 horas	Leonora (Mylla Christie) Jenifer (Bárbara Borges) Ubiracy (Luis Henrique Nogueira) Turcão (Marco Vilela)	médica universitária carnavalesco segurança
América	2005/ 2006	Glória Perez	20 horas	Júnior (Bruno Gagliasso) Zeca (Erom Cordeiro)	estilista peão
A Lua me Disse	2005	Miguel Falabella	19 horas	Dona Roma (Miguel Magno) Samovar (Cássio Scapin) Valdo (Hugo Gross)	dona de pensão sem profissão vendedor

Continua...

Quadro 6 – Telenovelas da década de 2000

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Páginas da Vida	2006/ 2007	Manoel Carlos	20 horas	Rubens (Fernando Eiras) Marcelo (Thiago Picchi)	médico músico
Bang Bang	2005/ 2006	Mário Prata	19 horas	Zorroh (Sidney Magal) Tonto (Eliezer Motta)	cabeleireiro cabeleireiro
Belíssima	2005/ 2006	Silvio de Abreu	20 horas	Gigi (Pedro Paulo Rangel) Rebeca (Carolina Ferraz) Karen (Mônica Torres)	sem profissão empresária empresária
Cobras & Lagartos	2006	João Emanuel Carneiro	19 horas	Tomás (Leonardo Miggiorin)	sem profissão
Páginas da Vida	2006/ 2007	Manoel Carlos	20 horas	Rubens (Fernando Eiras) Marcelo (Thiagi Picchi)	médico músico
Paraíso Tropical	2007	Gilberto Braga	20 horas	Rodrigo (Carlos Casagrande) Tiago (Sérgio Abreu) Felipe (Miguel Kelner) Hugo (Marcelo Laham) Carolina (Rogéria)	administrador de empresas recepcionista de hotel sem profissão sem profissão ex-transformista
Duas Caras	2007/ 2008	Aguinaldo Silva	20 horas	Bernardinho (Thiago Mendonça) Carlão (Luigui Palhares) Astolfo (Rogéria)	cozinheiro profissional do sexo assistente de fotografia
A Favorita	2008/ 2009	João Emanuel Carneiro	20 horas	Stela (Paula Burlamaqui) Orlandinho (Iran Malfitano)	empresária sem profissão

Continua...

Quadro 6 – Telenovelas da década de 2000

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Ciranda de Pedra (2ª versão)	2008	Alcides Nogueira	18 horas	Letícia (Paolla Oliveira) Joice (Ana Furtado)	tenista treinadora
Beleza Pura	2008	Andréa Maltarolli	19 horas	Betão (Rodrigo López)	maquiador
Três Irmãs	2008/ 2009	Antônio Calmon	19 horas	Adamastor (Carlos Loffler) Nelson Santana (Aloísio de Abreu)	personal stylis prefeito/cabeleireiro
Cama de Gato	2009/ 2010	Duca Rachid e Thelma Guedes	18 horas	Pink (Maurício Machado)	produtor musical
Caras & Bocas	2009/ 2010	Walcyr Carrasco	19 horas	Cássio (Marco Pigossi) André (Ricardo Duque) Sid (Klébber Toledo)	comerciário empresário estilista
Viver a Vida	2009/ 2010	Manoel Carlos	20 horas	Osmar (Marcelo Valle) Narciso (Lorenzo Martin)	produtor de fotografia sem profissão

Fonte: Memória Globo.

Na década de 2000, dobra o número de telenovelas com personagens homossexuais: 25 tramas com 53 personagens homossexuais. Ou seja, nessa década, ocorre uma expansão da representação homossexual na teledramaturgia da TV Globo. As personagens homossexuais começam a ter mais destaques nos enredos das telenovelas e já são representadas com outras profissões, como, por exemplo, médico e político.

Quadro 7 – Telenovelas da década de 2010

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Ti-Ti-Ti (remake)	2010/ 2011	Maria Adelaíde Amaral	19 horas	Osmar (Gustavo Leão) Julinho (André Arteche) Thales (Armando Babaioff)	comerciário cabeleireiro empresário
Passione	2010/ 2011	Silvio de Abreu	20 horas	Arthurzinho (Júlio Andrade)	mordomo
Insensato Coração	2011	Gilberto Braga	21 horas	Xicão (Wendell Bendelack) Gilvan (Miguel Roncato) Roni (Leonardo Miggiorin) Eduardo (Rodrigo Andrade) Hugo (Marco Damingo) Nelson (Edson Fieschi) Araci (Cristiana Oliveira)	garçom garçom promoter marqueteiro professor universitário advogado presidiária
Morde & Assopra	2011	Walcyr Carrasco	19 horas	Áureo (André Gonçalves) Josué (Joaquim Lopes) Élcio/Elaine (Otaviano Costa) Xavier (Anderson di Rizzi)	sem profissão agricultor sem profissão policial
Fina Estampa	2011/ 2012	Aguinaldo Silva	21 horas	Crô (Marcelo Serrado) Irís (Eva Wilma) Alice (Thaís Campos) Fabrícia (Luciana Paes)	mordomo sem profissão sem profissão arrumadeira
Aquele Beijo	2011/ 2012	Miguel Falabella	19 horas	Ana Girafa (Luís Salém)	cabeleireira
Avenida Brasil	2012	João Emanuel Carneiro	21 horas	Roni (Daniel Rocha) Leandro (Thiago Martins)	jogador de futebol jogador de futebol

Continua...

Quadro 7 – Telenovelas da década de 2010

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Cheias de Charme	2012	Izabel de Oliveira e Filipe Miguez	19 horas	Eloy (Gustavo Mendes) Sidney (Daniel Dantas) Wanderley (Breno Nina)	colunista garçom segurança
Salve Jorge	2012/ 2013	Glória Perez	21 horas	Jô (Thammy Miranda) Dudi (Marcos Baô) Alice (Maria Clara)	escrivã/policial profissional do sexo profissional do sexo
Sangue Bom	2013	Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari	19 horas	Felipinho (Josafá Filho) Peixinho (Júlio Oliveira) Xande (Felipe Lima)	não informada assistente de produção amigo de aluguel
Amor à Vida	2013/ 2014	Walcyr Carrasco	21 horas	Félix (Mateus Solano) Niko (Thiago Fragoso) Erom (Marcello Antony) Anjinho (Lucas Malvacini)	empresário e vendedor de hot dog chef de cozinha advogado garoto de programa
Em Família	2014	Manoel Carlos	21 horas	Clara (Giovanna Antonelli) Marina (Tainá Müller) Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho) Flavinha (Luísa Moraes)	não informada fotógrafa assistente de fotografia assistente de fotografia
Geração Brasil	2014	Izabel de Oliveira e Filipe Miguez	19 horas	Dorothy (Luis Miranda)	não informada

Continua...

Quadro 7 – Telenovelas da década de 2010

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Império	2014/ 2015	Aguinaldo Silva	21 horas	Xanna Summer (Ailton Graça) Cláudio (bissexual) (José Mayer) Leonardo (Klébber Toledo) Téo Pereira (Paulo Betti)	cabeleireiro cerimonialista empresário jornalista
Alto Astral	2014/ 2015	Daniel Ortiz	19 horas	Pepito (Conrado Caputo)	enfermeiro
Babilônia	2015	Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes e Braga	21 horas	Teresa (Fernanda Montenegro) Estela (Nathália Timberg) Ivan (Marcello Melo Jr.) Sérgio (Cláudio Lins) Úrsula/Osvaldo (Rogéria)	advogada sem profissão instrutor de slackline empresário vedete
Sete Vidas	2015	Lícia Manzo	18 horas	Esther (Regina Duarte) Eriberto (Fábio Herford) Renan (Fernando Eiras)	não definida leiloeiro não informada
I Love Paraisópolis	2015	Alcides Nogueira	19 horas	Júnior (Frank Menezes)	mordomo
A Regra do Jogo	2015/ 2016	João Emanuel Carneiro	21 horas	Orlando (Eduardo Moscovis)	cientista
A Lei do Amor	2016/ 2017	Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari	21 horas	Gledson (Raphael Ghanem) Wesley (Gil Coelho) Zelito (Danilo Ferreira) Misael (Tuca Andrada) Flávia (Maria Flor) Gabi (Fernanda Nobre)	personal stylist frentista barman contramestre DJ sem profissão

Continua...

Quadro 7 – Telenovelas da década de 2010

TELE NOVELA	ANO	AUTOR(A)	HOR. DE EXIBIÇÃO	PERSONAGENS	PROFISSÃO/ CARACT.
Totalmente Demais	2015/ 2016	Rosane Svartman e Paulo Halm	19 horas	Max (Pablo Sanábio) Ursão	booker
A Força do Querer	2017	Glória Perez	21 horas	Ivana/Ivan – transexual gay (Carol Duarte)	estudante
Rock Story	2016/ 2017	Maria Helena Nascimento	19 horas	Vanesa (Lorena Comparato)	assistente
Pega Pega	2017/ 2018	Claudia Souto	19 horas	Douglas (Guilherme Weber) Rúbia/Flávio (Gabriel Sanches)	gerente de hotel drag queen
O Outro Lado do Paraíso	2017/ 2018	Walcyr Carrasco	21 horas	Ciro (Rafael Zulu) Samuel (Eriberto Leão)	motorista psiquiatra
Segundo Sol	2018	João Emanuel Carneiro	21 horas	Maura (Nanda Costa) Selma (Carol Fazu) Groa (André Dias)	policial sem profissão músico hippie
O Tempo não Pára	2018/ 2019	Mário Teixeira	19 horas	Igor (Léo Bahia) Pierre (Matheus Lisboa)	produtor de moda sem profissão
Orgulho e Paixão	2018	Marcos Berinstein	18 horas	Luccino (Juliano Laham) Capitão Otávio (Pedro Henrique Müeller)	mecânico militar
O Sétimo Guardião	2018/ 2019	Aguinaldo Silva	21 horas	Adamastor (Theodoro Cochrane)	barman
Verão 90	2019	Izabel de Oliveira e Paula Amaral	19 horas	Sarita (Miguel Rômulo)	drag queen

Fonte: Memória Globo.

A atual década ainda não chegou ao fim, mas já temos trinta telenovelas e setenta e sete personagens homossexuais distribuídas em todos os horários de exibição de telenovelas da TV Globo.

Cabe ressaltar que essa foi a década em que mais se desenvolveu as representações da homossexualidade na teledramaturgia da Globo, tendo a emissora produzido e exibido

cenas de beijo e sexo entre personagens do mesmo gênero, inclusive, no (visto como) casto horário das seis, como ocorreu, recentemente, com a telenovela *Orgulho e Paixão*.

APÊNDICE B: TRANSCRIÇÕES DAS ENTREVISTAS

DEPOENTE 1 – LEONEL: "JÁ PRESENCIEI, INCLUSIVE, VI ALGUMAS [CENAS DE] VIOLÊNCIA, PRINCIPALMENTE, CONTRA GAYS...".

Entrevistador: Lil, começa falando seu nome completo, tua idade, a cidade onde nasceu, a cidade onde reside, sua escolaridade, a profissão que ocupa e a religião a qual você pertence...

Leonel Carfi: Meu nome é Leonel Carfi, sou natural do munícipio de Jacarezinho, no Paraná, tenho 22 anos, nasci, morei e fui criado aqui mesmo. Eu conclui o Ensino Fundamental, hoje eu trabalho pelo munícipio, como servidor público municipal, mas antes eu trabalhei vendendo produtos das empresas: Avon, Natura e Jequiti. Só trabalhei com vendas. Sempre nasci, sempre cresci e sempre vivi no Aeroporto [microrregião da cidade de Jacarezinho] que ainda é uma periferia, mas que é uma periferia social, no dia de hoje, mas é muito mais social para sua população que é uma população mais tranquila, uma população que vem obtendo uma condição de vida melhor, dia após dia, então é um bairro que vem progredindo. [sic].

Entrevistador: Você se deparou com algum ato de violência em seu bairro?

Leonel Carfi: Havia muita violência no Aeroporto há algum tempo atrás. Há uns 10, 15 anos atrás eu já presenciei, inclusive, já vi algumas [cenas de] violência assim, principalmente, contra gays. Violências machistas, insultando... Cenas agressivas, de alunos que saiam do Colégio já sendo agredidos pelo simples fato de ser gays. [sic].

Entrevistador: Você reside com quem?

Leonel Carfi: Eu moro só, lá no Aeroporto. [sic].

Entrevistador: E como você se define sexualmente?

Leonel Carfi: Eu me defino sexualmente como gay, né? Eu sou gay! Minha opção sexual é gay, eu sou gay! Eu defino assim, dessa forma.... Me revelei desde os 12 anos de

idade para todos os meus amigos e familiares, enfim, eles sabem de minha opção e me aceitam muito bem. E sou muito grato, inclusive, pelo fato deles terem aceitado. [sic].

Entrevistador: Como você descobriu sua homossexualidade?

Leonel Carfi: Foi aos 12 anos que eu me declarei ser homossexual. Mas eu já sabia que eu era gay desde a idade dos 10, 11 anos porque quando eu olhava para os meninos eu sentia atração somente por eles. Desde então eu percebi que a minha opção iria a ser a opção homossexual. [sic].

Entrevistador: Você, possivelmente, já foi alvo de preconceito. Qual foi aquele que mais lhe feriu?

Leonel Carfi: Fui alvo de preconceito por ser gay, sim! Inclusive, pela minha irmã mais nova que tinha 15 anos na época e eu tinha 16 anos, ela é um ano mais nova. A gente então teve um desentendimento, ela saiu chorando quando viu que eu tinha colocado [que estava em um] relacionamento sério [com um rapaz] na minha rede social, daí ela saiu desesperada indo até na casa de minha outra irmã, falando que não aceitava e que aquilo tudo era um absurdo, enfim, foi difícil. [sic].

Entrevistador: Mas ela não chegou a te agredir físicamente?

Leonel Carfi: Mas ela não chegou a me agredir [fisicamente] porque ela sempre me respeitou, mas a agressão pior foi essa rejeição dela usando palavras contra [mim]. [sic].

Entrevistador: Alguma vez você foi vítima de um preconceito exacerbado chegando a ser vítima de uma agressão física?

Leonel Carfi: Eu já fui muito agredido verbalmente. Fisicamente, graças à Deus, nunca ocorreu, mas verbalmente eu já fui muito agredido, principalmente, no Colégio. Eu sofria muito bullying. Era no recreio, era eu entrar pra sala, era aqueles famosos machistas que me chamava de “viadinho”, de “gayzinho”... Eu sofri muito, muito, muito bullying... [sic].

Entrevistador: E como você ficava diante desse bullying sofrido?

Leonel Carfi: Eu sempre fiquei muito deprimido com consequência desses bullyings que sofria, a ponto de abandonar os estudos por alguns períodos. Então, eu sofria muito por causa disso. Depois com o passar do tempo há uns dois, três anos [atrás] eu vim a ficar doente com problemas de síndrome do pânico e depressão como consequência disso que me aconteceu lá atrás, na adolescência quando eu estudava. Aquilo tudo que sofria lá atrás fiquei guardando na minha mente trouxe problemas para minha saúde. [sic].

Entrevistador: Qual foi o preconceito que mais lhe feriu? Além daquela questão familiar que envolvia sua irmã?

Leonel Carfi: O preconceito que eu sofri que mais doeu em mim foi uma bullying que sofri na escola, mas que não partiu de nenhum aluno, mas de uma professora. Eu estava descendo com as outras crianças para a merenda e quando eu estava chegando pra entrar no refeitório eu ouvi quando ela havia dito pra uma outra professora: “Com certeza esse vai ser viadinho”, alguma coisa parecida assim que eu ouvi... Aquilo pra mim foi um choque muito grande, pois mesmo eu sendo criança eu ouvindo aquilo de outros moleques que tinham a mesma idade que a minha até aí tudo bem, pois eram crianças e tal, mas quando ouvi isso partindo de uma educadora foi o que mais me feriu foi eu ter ouvido aquilo. [sic].

Entrevistador: Quantos anos você tinha nessa época?

Leonel Carfi: Eu já estava entrando na pré-adolescência. Eu tinha de 13 pra 14 anos. [sic].

Entrevistador: Embora seja homossexual, você possui algum tipo de preconceito? Ou já praticou algum ato preconceituoso? Qual?

Leonel Carfi: Eu não tenho nenhum preconceito, nem de religião, gênero ou sexualidade.... Não tenho e nem nunca pratiquei um ato de preconceito. A única coisa que eu tenho, mas que não costumo a chamar de preconceito, mas chamo de uma rejeição,

porque eu tenho uma certa rejeição com algumas pessoas que são falsas ou mentirosas. Eu rejeito pessoas falsas e mentirosas e me afasto de pessoas assim, porque não quero elas no meu ciclo de amizade, mas isso eu não considero que seja preconceito. [sic].

Entrevistador: Você assiste telenovelas? Como foi ver atores famosos se beijando no principal horário de telenovelas da TV aberta brasileira?

Leonel Carfi: Eu gosto de assistir novelas na televisão. Achei muito surpreendente ver atores famosos se beijando na televisão, porque a gente é acostumado a ver homens beijando mulheres na televisão e quando a gente vê um casal LGBT se beijando então é, realmente, uma cena que foi pra mim muito surpreendedora. Agora o que eu achei em relação a essas cenas foi fantástico. Eu achei muito bom e muito importante, porque para que as famílias aceitam quando tem um ou outra na família que tenha essa opção. Nós temos várias pessoas que têm esse mesmo desejo, por isso achei que essas cenas nas novelas foi um incentivo para as famílias: abaixo o preconceito! [sic].

Entrevistador: Você é a favor ou contra a exibição do beijo gay em telenovelas? Por quê?

Leonel Carfi: Eu sou a favor de cenas assim nas novelas porque isso demonstra que as novelas, os atores brasileiros não têm preconceito e não é somente os homens que namoram com mulheres que assistem novelas, pois tem gays que também assistem novelas, tem lésbicas que assistem novelas e a gente estava cansado de ver a mesma coisa: somente eles [os heterossexuais] sendo valorizados nas telenovelas. E quando a gente vê que agora, também, está indo o nosso legado pra lá, a gente se sente muito feliz e orgulhosos da opção que nós temos. Porque a gente sabe que não é uma doença ser gay. É gostar, é amar, é desejar o outro e isso provém de cada um e cada um faz aquilo que deseja. Eu acho favorável, sim. E estou na torcida para que venha muitos outros beijos gays nas novelas com esses incentivos. [sic].

Entrevistador: Você se sentiu representado quando assistiu, nas telenovelas da TV Globo, cenas de beijo gay?

Leonel Carfi: Eu me senti muito representado quando vi na Globo as novelas com os gays, muito representado. Eu estou falando por mim, mas posso até falar por muitos outros que têm mais idade do que eu, porque isso já era aguardado, Jéfferson, há muitos anos já atrás. Que viesse uma novela que tivesse uma cena assim. Não é de agora esse desejo. Eu não esperava de agora, mas desde de 5, 10 anos atrás. [sic].

Entrevistador: Então você acha que foi boa a representação da homossexualidade nessas telenovelas?

Leonel Carfi: Foi muito boa representação, eu fui muito bem representado assim como milhares de outros [gays] que também foram representados. [sic].

Entrevistador: O que você acredita ser o principal motivo para uma grande parcela da sociedade ter se incomodado ao ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando nas telenovelas?

Leonel Carfi: Acho até normal do meu ponto de vista que algumas pessoas não gostaram de ver gays se beijando nas novelas, porque o não gostar de ver é um acomodismo, porque são pessoas acomodadas a verem somente homem beijando mulher. Então como isso nunca teve a nível nacional, uma cena como essa [de beijo gay, é realmente de causar uma grande repercussão. E daí vem repercussão das pessoas que tem preconceito contra as pessoas, a comunidade de LGBT e até aquelas pessoas que não têm preconceito contra gays, mas que ficaram surpresos porque nunca viram isso antes. Eu tenho na minha família pessoas que acompanham novelas há mais de 30 anos e nunca viu uma cena dessas, obviamente, quando ver a repercussão vem para gerar todos os aspectos sentidos. [sic].

Entrevistador: Você acredita que os produtores de telenovela conseguem representar de maneira contundente as personagens homossexuais?

Leonel Carfi: Eu vi pela novela que eles [os produtores, atores...] se esforçaram muito para representar os gays, mas conseguiram o título que tanto procuraram. A gente vê que foi um esforço danado para ser gravado, porque são atores também que acho nunca imaginaram que um dia faria essas cenas, mas que estão ali e que com todo respeito

aceitaram atuar nessas cenas e essa é minha opinião, né Jéfferson?! Acredito que eles tiveram um trabalho danado para representar o que nós gays somos aqui fora. [sic].

Entrevistador: Até que ponto a telenovela brasileira colabora (ou deveria colaborar) para combater o preconceito em relação aos homossexuais no Brasil?

Leonel Carfi: Na verdade a telenovela nunca colaboraram [para acabar de fato com o preconceito contra os homossexuais no Brasil]. Agora que começaram a ter essa visão que estão começando a colaborar e, é dessa forma que podem colaborar: fazendo novelas que contém cenas assim onde nós LGBTs temos o nosso meio de campo. E claro, que não somente generalizar fazer também uma novela só de gays ou só de lésbicas, isso nunca. Eu sou contra generalizar qualquer tipo de coisa... Eu acredito que ter a participação de gays nas novelas é muito importante então o caminho é esse que começaram a tomar agora. [sic].

Entrevistador: Você sendo homossexual, como gostaria de ser representado na telenovela?

Leonel Carfi: Olha, eu sendo homossexual, eu gostaria de ser representado numa novela dando ao respeito, em principal, aos héteros e também tendo o respeito deles. Porque eu sou uma pessoa que sempre aprendi respeito a diversidade na prática não foi em teoria. Então eu gostaria de presenciar mais isso numa cena de novela. Eu dando respeito a um cara que é hétero e tendo o respeito dele também, mesmo ele tendo ciência de que eu sou gay. Acho isso fundamental para que também incentive a população de uma forma geral de que ninguém é obrigado concordar com a opção sexual de ninguém, mas que temos o dever de respeitar o desejo de cada um. [sic].

Entrevistador: Você adquiriu algum conhecimento, sobretudo, em relação a homoafetividade ao assistir as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*?

Leonel Carfi: Eu, particularmente, Jéfferson, não adquiri nenhum conhecimento assistindo essa representação dos gays nas novelas porque eu já sabia, já tinha conhecimento sobre os assuntos, mas não posso falar somente por mim, porque conheço várias outras pessoas que são gays e lésbicas adquiriram conhecimento assistindo essas

novelas. E eu não tenho dúvidas de que essas pessoas receberam uma luz, um conhecimento de que estava precisando através dessas novelas. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, qual foi o motivo que levou a TV Globo a exibir cenas com beijo gay em algumas de suas telenovelas uma vez que a mesma emissora vetou outras cenas semelhantes como, por exemplo, na telenovela *América*?

Leonel Carfi: Em meu ponto de vista só agora que a Globo resolveu colocar gays nas novelas, beijos gays, porque só agora que, realmente, a população brasileira está mais acordada para a comunidade LGBT, pois o número de gays vem aumentando exageradamente dia após dia, meses após meses, anos após anos... Então, com isso a queda de preconceito tende a cair cada vez mais, porque hoje a cada 10 famílias que você pega, faz uma visita, um levantamento, pelo menos 4 ou 5 dessas famílias tem um ou dois que são dessa área de LGBT. Então eu acredito que a Globo então começou a trabalhar de acordo com o que ela viu em nível nacional. Como ela viu que o Brasil está sendo um país que está tendo muitos gays, muitas lésbicas e transexuais eles resolveram então a levar isso pra tela da Globo, entendeu? Pra começar a fazer com que nós também tenhamos também o nosso papel e o nosso espaço até porque nós somos também seres humanos como qualquer outro. [sic].

Entrevistador: Você acredita que a abordagem homossexual na teledramaturgia brasileira representa de forma verossímil o grupo LGBT?

Leonel Carfi: Não. Eu acho que a comunidade LGBT tem uma forma mais diferenciada de trabalhar. Em alguns aspectos eles querem algo a mais, eles querem sempre muito mais e o que eu vejo, no meu ponto de vista, eu posso até tá enganado, talvez eu esteja enganado, mas é o meu ponto de vista: eu vejo que a Globo fez essa novela com a intenção de quebrar grande preconceito que ainda existe, de mostrar às famílias brasileiras que a família brasileira só é família, também, porque temos nós que somos gays e que somos lésbicas e transexuais. Nós não deixamos de ser filhos, nós não deixamos de ser pais por causa disso. Queira ou não nós fazemos parte da família brasileira. E se a novela é voltada para a família brasileira então tem que ter o que de fato existe no meio da família brasileira. [sic].

Entrevistador: A personagem gay da telenovela é igual ao ser humano gay da vida real?

Leonel Carfi: Sim, é a mesma coisa. A representação é a mesma, né?! Eles querem ter um direito de vida como foi mostrado na novela. A felicidade de poder sair de mão dadas, de poder amar incondicionalmente o seu parceiro ou a sua parceira assim como entre homem e mulher, que é levar uma vida normal, mas sem um olhar da comunidade de maldade, preconceito... Então a intenção tanto da novela quanto da comunidade acredito que seja essa. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, como a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Leonel Carfi: A novela poderia e pode combater a homofobia no Brasil, realmente, dando aquilo que a comunidade precisa ver e assistir nas telenovelas: que é mais o amor entre as pessoas, entre as famílias independente de gênero e sexualidades. Então fazer mais novelas com representações de gays, lésbicas. Colocar sempre atores héteros também que estão ali, são héteros, mas que não tem preconceito de relacionar pelo menos em termos de amizades com quem é gay, com quem é lésbica para que assim vá quebrando o grande preconceito que ainda há no Brasil. Porque o coração de muitos dos brasileiros só falta ser mais amadurecidos e só vão ser mais amadurecidos a partir de então dessa grande quebra de preconceito dessas novelas sendo representadas. [sic].

DEPOENTE 2 – DIEGO BABINSKI: O EMPODERAMENTO DE “UMA BIXA PRETA, DE COMUNIDADE POBRE”.

Entrevistador: Diego, começa falando seu nome completo, tua idade, a cidade onde nasceu, a cidade onde reside, sua escolaridade, a profissão que ocupa e a religião a qual você pertence...

Diego Babinski: Chamo Diego Souza da Silva, mas sou conhecido como Diego Babinski, tenho 26 anos, sou nascido e criado em Jacarezinho (PR). Eu tenho ensino fundamental completo e estou terminando o Ensino Médio pela Educação de Jovens e Adultos (EJA). Atualmente, eu estou registrado como auxiliar de produção, na [empresa] JBS/SEARA, mas atualmente eu trabalho e meu desenvolvimento está sendo todo na ONG Núbia Rafaela Nogueira, uma ONG que eu crie. Eu, juntamente com o Rodrigo Bonito que somos os fundadores da ONG, mas todo o trabalho, a questão, geralmente, fica voltado pra mim, porque o pessoal tem as suas tarefas diárias e suas coisas e por eu estar afastado [do trabalho], geralmente, eu que faço as coisas. É a única ONG LGBT que tem no Norte Pioneiro [do Paraná]. Eu tive essa ideia da ONG, em 2015, porque eu entrei no Movimento LGBT. E participo desde os meus 15 anos de movimento. Participei, também, de Movimento Estudantil, Grêmio Estudantil e daí lá começou a militância. Até hoje eu estava falando pra uma ex-professora minha [sobre] a importância deu ter participado de grêmio [estudantil], porque [daí] a gente tem essa coisa de não se acomodar. E quando eu me assumi com 16 anos eu sofri agressão duas vezes, então acho que essa coisa de ter sido agredido dentro de casa e na rua [é] que dá essa força de vontade de querer trabalhar e militar pra essas pessoas. [sic].

Entrevistador: E da onde surgiu esse teu sobrenome fictício?

Diego Babinski: [O sobrenome Babinski] Surgiu da época de Orkut, vi aquele sobrenome e usei, porque tipo eu nunca gostei do meu sobrenome, nunca senti agradável falar ele também e acabei vendo aquele nome de Orkut, na época, na lan-house e acabei gostando e usando. Agora, recentemente, eu fui pesquisar, agora, e acabei sabendo que Babinski se refere ao movimento do pé, ao reflexo do pé... movimento de Babinski. [sic].

Entrevistador: Mas... Por que você não gostava de seu sobrenome?

Diego Babinski: Acho que por ser bem simples, os dois [sobrenomes]: Souza da Silva. Bem típico, bem de brasileiro, associado a pobreza... [sic].

Entrevistador: E como você se define sexualmente?

Diego Babinski: Eu me defino sexualmente como gay.

Entrevistador: Você reside com quem?

Diego Babinski: Eu moro com um amigo, o Rodrigo. Minha mãe é falecida há 4 anos e meu pai já é falecido há 17 anos.

Entrevistador: Como você descobriu sua homossexualidade?

Diego Babinski: Acho que como todo mundo. A grande maioria das pessoas que eu tenho contato, geralmente, a primeira percepção que tem de sua homossexualidade [acontece] a partir dos 8 anos, que foi onde eu comecei a ver que eu não gostava de menina. Daí nos 12 [anos] eu tive aquela coisa: 'Ah, eu vou tentar gostar de menina, a ficar com menina". Fui, fiquei com menina e pensei em me suicidar porque eu achava que aquilo lá não era correto pra mim e tipo assim. Não porque a minha família era uma família totalmente religiosa, porque a minha família nunca foi, a gente nunca teve esse negócio de religião dentro de casa. E tipo, ia na missa, mas não era obrigado, mas assim, pela sociedade, impor que aquilo não era normal. Então eu já chorei, já fiquei magoado, tentava ficar com menina a força, os [meus] primo [me] chamava de bixa e falava aquelas coisas e era o que eu era acostumado a ouvir. [sic].

Entrevistador: Você, possivelmente, já foi alvo de preconceito. Qual foi aquele que mais lhe feriu?

Diego Babinski: A agressão. Fui agredido pelo meu irmão, eu tava dormindo. Por ele ser o irmão garanhão que pegava todo mundo, mais velho do que eu, me agrediu. Eu tava dormindo, ele me tirou da cama e a gente morava na Vila Setti, numa casa bem simples e a gente tinha um quarto que dormia a minha mãe, eu, minhas duas irmã, e tipo [ele] chegou me puxando, sabe?! Daí pegou e falou: "Aí, fiquei sabendo que você é gay

e tal”... Daí ele pegou e falou pra mim que preferia ver eu usando droga do que eu usando saia. E daí tipo ele me agrediu fisicamente e eu comecei a gritar, depois [ele] parou e tipo a minha família ficou do lado dele. A minha avó até me falou uma fala que eu nunca esqueço que ainda foi uma fala que eu fui descobrir, recentemente, na terapia que eu faço, porque ainda traz umas sequelas assim de algumas coisas tanto emocionalmente sobre esse fato e daí eu lembro que a minha avó falou assim: “Aí, [ele] é seu irmão, você tem que desculpar”. Daí [pausa]... Eu fico sempre me lembrando disso, sabe?! Ela defendeu o meu irmão e não eu, por ele ser o certo pela questão da sexualidade dele. [sic].

Entrevistador: E, hoje em dia, como é a sua relação com seu irmão?

Diego Babinski: [Minha relação com meu irmão] é como um ser normal e não como irmão. Assim... Eu procurei me afastar, totalmente, da minha família. Hoje eu vivo a minha vida sozinho, tipo, até de amigos. Eu decidi mais me afastar um pouco, viver a minha vida sozinho. [sic].

Entrevistador: E porque houve esse afastamento?

Diego Babinski: Eu vejo que quando tenho muitos amigos eu priorizo muito a questão da minha amizade e eu tô focado em terminar meus estudo pra fazer [o curso de] Serviço Social e [para isso] eu tenho que me afastar daquelas coisas que acabam me prejudicando no estudo. [sic].

Entrevistador: E sua família, também, te prejudica no estudo? Como é a tua relação com a sua família?

Diego Babinski: Sim, porque a minha família, geralmente, quando me procura ou é pra falar sobre dinheiro ou é pra trazer algum problema pra mim resolver. Coisas pra eu tentar resolver pra família [como, por exemplo]: arrumar dinheiro, arrumar médico pra vó... Tipo assim nunca vem pra perguntar se você está bem, se você está legal. [sic].

Entrevistador: Mas... Hoje em dia sua família ainda te ofende pelo fato de você ser homossexual?

Diego Babinski: Não, não... Hoje em dia acho que ninguém tem nada que tocar na questão da minha sexualidade. Porque até todo mundo me conhece pelo trabalho que eu desenvolvo. Então assim, depois que eu comecei a me politizar e ser mais crítico a gente não sofre tanto preconceito. Enquanto a gente tá lá como uma bixa preta, de comunidade pobre. Mas quando você é uma bixa preta, de comunidade pobre, mas tem um empoderamento você é respeitado. [sic].

Entrevistador: Embora seja homossexual, você possui algum tipo de preconceito? Ou já praticou algum ato preconceituoso? Qual?

Diego Babinski: Eu acho que todo mundo [já praticou um ato preconceituoso]. Até no meio gay é muito comum os gays terem preconceito com os próprios gays, sabe?! Tipo, eu mesmo, agora eu tô no movimento HIV/AIDS, também. E eu sempre falava que nunca ia ficar com alguém que têm HIV e hoje em dia se eu sentisse atração pela pessoa, e eu soubesse que ela tem [HIV] e falasse pra mim eu teria uma relação normal com ela. Porque o que foi ensinado pra mim na escola, quando era criança, é que HIV pegava se abraçasse e beijasse uma pessoa. Então, hoje, eu tenho uma outra percepção na minha cabeça. E assim a questão sexual mesmo, tipo assim, a atração física, por coisa física. Eu nunca me senti atraído por gay padrãozinho.... Eu sempre senti atração por pessoa totalmente diferente, fora do padrão. Eu sempre fui a favor das bixa afeminada, das bixa que dão a cara mesmo. Essas bixa reservada [pausa]... Eu acho que o meu preconceito está em torno disso. De me identificar mais, também, com as travestis e transexuais. [sic].

Entrevistador: E não aceitar os gays que estão “no armário”?

Diego Babinski: Sim, tipo assim.... Eu não quero que eles [gays enrustidos] se expõe, mas esses gays que estão no armário sempre são os gays que está sempre criticando as travestis, as bixas afeminada que estão lá lutando pela cidadania deles. [sic].

Entrevistador: Então...Você considera este teu ponto de vista um ato preconceituoso?

Diego Babinski: Sim, sim.

Entrevistador: E pretende combater esse preconceito que você possui?

Diego Babinski: Não, porque não afeta em nada. E acho, também, que não está afetando nem o outro, porque a partir do momento que afeta eu ou o outro daí eu queria mudar. Porque isso é princípio meu que eu não vejo porque mudar. Até ontem uma amiga minha falou assim: "Ah, eu entendo porque as pessoas não gostam de você, porque o que você tem pra falar, você fala" (risos). E foi por causa da escola. Ontem [16/11/2017], dia [da comemoração] da consciência negra eu peguei e questionei, sabe?! "Nossa, gente, os pretos só existem [no] dia 20 de novembro". E, é o que vem acontecendo... [sic].

Entrevistador: Você assiste novelas?

Diego Babinski: Assisto [novelas]. Assistia bastante, hoje em dia, já não tão mais. [sic].

Entrevistador: Como foi ver atores famosos se beijando no principal horário de telenovelas da TV aberta brasileira?

Diego Babinski: É importante... Eu vejo que a Globo tenta quebrar algumas coisas que a sociedade não é acostumada a ver, mas ao mesmo tempo como é importante isso tá passando na TV, você, às vezes, não vê a cena das duas senhoras lésbica como poderia ser: uma senhora lésbica pobre, negra... Mas não... Uma era advogada e a outra acho que era empresária... A cena do beijo gay: dois gays, brancos, bem-sucedidos... Nunca vê um beijo gay negro. O negro é colocado como empregada doméstica, como diz a sociedade "em trabalhos inferiores". É importante, mas eu acho que se eu fosse escrever essa cena [de representação do homossexual] eu escreveria um gay de classe pobre, classe baixa ou classe média e negro ou tipo um negro e um branco... [sic].

Entrevistador: Você acredita que uma "bicha preta" – como você diz – sofre muito mais preconceito do que uma bicha branca?

Diego Babinski: Sim, sim... Entre uma bicha preta e uma bicha branca você vai ver a questão da bicha negra e da bicha branca na periferia, mas a bicha branca vai procurar a bicha preta não pela sua característica e valores, mas como a sociedade diz:

pela questão da melanina do negro. Pelo fato do negro ser pauzudo. Eu já ouvi isso várias vezes, tipo estar conversando com alguém no aplicativo e ouvir: "nossa, eu adoro ficar com negão". Tipo, nunca assim: "eu quero saber quem é você"... O nome sempre vem por último. Isso é um racismo que ainda existe! [sic].

Entrevistador: Você é a favor ou contra a exibição do beijo gay em telenovelas? Por quê?

Diego Babinski: Sou super a favor [do beijo gay em telenovelas]. Porque eu acho que quando você começa... A população brasileira, é uma população que se prende muito na mídia, então você só vai começar a mexer nos princípios de valores das pessoas quando a mídia falar sobre isso. [sic].

Entrevistador: Você se sentiu representado quando assistiu, nas novelas da TV Globo, cenas de beijo gay?

Diego Babinski: Sim. Eu fui representado. Mas, é que nem aquela coisa: eu seria mais representado se fosse um beijo gay entre um negro. Se tivesse um negro na cena. Porque até em Jacarezinho (PR) eu ouvi crescer, eu cresci ouvindo elogio de Abel, Fran, Adriano... que eram as gays do centro [da cidade], as bicha do centro. Nunca ouvi elogio das bicha das vila, das favela, do Aeroporto,[290] das comunidades, sabe?! Sempre ouvia que o Adriano, o Abel andam sempre chic, estiloso e tal. [sic].

Entrevistador: Ah... Você, também, trabalhou como cabelereiro?

Diego Babinski: Eu trabalhei... Meu primeiro curso foi de cabelereiro, eu trabalhei em salão [de beleza] na Vila Setti, acho que por uns quatro anos. E sempre, as pessoas iam na Vila Setti por causa que o trabalho que eu fazia era bom e barato e se eu quisesse cobrar mais eles não iam. E tipo quando um gay, branco e do centro bota um preço, tipo, é aquele preço. Por ele já ter cursado pra fora e tal é aquele preço. [sic].

[290] Comunidade periférica da cidade de Jacarezinho (PR).

Entrevistador: O que você acredita ser o principal motivo para uma grande parcela da sociedade ter se incomodado ao ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando nas telenovelas?

Diego Babinski: Religião. Não a religião em si, mas as pessoas que seguem uma religião que tem aquele fanatismo religioso. Porque você vê esse papa, o Papa Francisco falar para a repórter Ilze Scamparini, que ele falou que se os homossexuais procuram Deus quem era ele pra pode julgar. E você vê que, às vezes, a pessoas tem esse fanatismo religioso querendo taxar o que é bom pra geral. Ontem mesmo eu compartilhei uma imagem [no Facebook] sobre uma marcha do aborto que falava assim na faixa: "Até Maria teve o poder de decisão se queria ter o filho" e hoje em dia teve a votação lá da Comissão e só homens que votaram como, o nosso deputado do Paraná, Diego Garcia (PHS) que votou até em caso de estupro que a pessoa deveria ficar com o filho [e não abortar]. [sic].

Entrevistador: Você acredita que os produtores de telenovela conseguem representar de maneira contundente as personagens homossexuais?

Diego Babinski: É muito elitizado. Há muita elitização, não sei... Não sei porque... Não sei como foi a infância dessas pessoas, se foi no meio da elite... Porque eu acho que quando você vem de uma família pobre, você sempre vai querer resgatar essas memórias... E as novelas da Globo está tendo um novo formato desde a novela *Avenida Brasil* (2012) que está tendo umas novelas mais popular, mais típicas do Brasil. De primeiro as novelas da Globo eram gravadas pra fora. Mas, desde *Avenida Brasil* eu tô tendo uma percepção que muitas coisas estão mudando, [afinal] uma novela das nove passar uma família que morava num lixão? Nunca via isso. Eu vi na minha infância novelas como *Porto dos Milagres* (2001) e *Senhora do Destino* (2004), que foi novelas que foi as poucas populares, que lembrava um pouco a população de classe média, mas que não abordava a questão da homossexualidade, da transexualidade, da travestilidade... [sic].

Entrevistador: Até que ponto a telenovela brasileira colabora ou deveria colaborar para combater o preconceito em relação aos homossexuais no Brasil?

Diego Babinski: Essa novela que terminou agora acho que *A Força do Querer* (2017) eu achei bem bacana o fato deles expor a violência, o fato da Ivana (Carol Duarte) ser violentada. Eu achei bem bacana [a Globo] ter mostrado isso. Eu assisti a cena e fiquei [impressionado]... A atriz tá de parabéns mesmo. Tem que continuar investindo como a telenovela, a questão dos comerciais que eles [os produtores] estão investindo agora, falando do respeito, sabe?! [sic].

Entrevistador: Você sendo homossexual, como gostaria de ser representado na telenovela?

Diego Babinski: Essa nova novela das nove [*O Outro Lado do Paraíso* – 2017/2018] que tem lá o cabelereiro, sabe?! [Referindo-se ao personagem Nick, interpretado pelo ator Fábio Lago]. É daquele jeito! Acho que está sendo bem bacana, assim. Acho que demonstrar assim, o que falei pra você desde o começo, que eu vivo pautando sobre a questão da bicha ser preta, afeminada, acho bem bacana isso, porque as bichas preta e afeminadas que começaram toda a Revolução de Stonewall, 1986, se eu não me engano agora, porque fugiu, mas acho que foi em 1986, no dia 28 de junho que começou toda aquela Revolução de Stonewall[291], que começou por causa das bichas preta e pobres e hoje em dia as bichas preta e pobres são taxadas de vulgares, escandalosas, sabe?! [sic].

Entrevistador: Você adquiriu algum conhecimento, sobretudo, em relação a homoafetividade ao assistir as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*?

Diego Babinski: Não. Foi mais pela experiência, que eu vou em congressos [acadêmicos]. Mas, assim *A Força do Querer* trouxe um despertar na população em questionar e em saber porque ela [personagem Ivana/Ivan (Carol Duarte)] era trans, fica

[291] Na década de 60, nos Estados Unidos, a comunidade LGBT era constantemente reprimida e até presa sem razão. Na noite do dia 28 de junho de 1969, contudo, algo diferente ocorreu: os usuários de um bar LGBT, em Nova York, o Stonewall Inn, resistiram à prisão e a polícia perdeu o controle da batida. Uma multidão se reuniu na rua, em frente ao bar, encurralando a polícia dentro do estabelecimento. A tropa de choque foi convocada, e o cenário virou uma praça de guerra, com confrontos violentos que duraram por seis dias. Ao buscar referências históricas mais específicas sobre o que motivara as batidas policiais mais rigorosas naquele ano de 1969, chega-se aos reais motivos sobre o que motivou a revolta de Stonewall**. [**Fonte: https://igay.ig.com.br/colunas/coluna-do-pomba/2017-06-28/stonewall-orgulho-lgbt.html]. Acesso em 27/11/2018.

com homem, como podia um homem-trans grávido... Porque sempre a travestilidade, a transexualidade sempre foi homens e mulheres que estavam esquecidas, que estavam na escuridão e que agora foram adormecidas e foram para as ruas. Então as pessoas têm muitas dúvidas... [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, qual foi o motivo que levou a TV Globo a exibir cenas com beijo gay em algumas de suas telenovelas, uma vez que a mesma emissora vetou outras cenas semelhantes como, por exemplo, na telenovela *América*?

Diego Babinski: Acho que por conta da apelação nacional. Acho que [foi] porque o movimento LGBT no Governo Lula e Dilma começou a ter visibilidade. Então eu acho que a Globo não fez isso por caridade. Não sei se posso dizer que ela foi a favor, mas acho que foi financeiramente [visando retorno comercial]. [sic].

Entrevistador: Você acredita que a abordagem homossexual na teledramaturgia brasileira representa de forma verossímil o grupo LGBT?

Diego Babinski: Não, porque só mostra o gay elitizado. Porque a realidade é totalmente diferente. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, como a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Diego Babinski: [Acho que] o começo foi dado. Tão começando.... As novelas da Globo começaram toda elitizada, gravada lá em... aquelas novelas como *Terra Nostra*, que foram gravadas lá fora [no exterior], mas desde *Avenida Brasil* eu vejo que tá mais classe média. Então, as cenas LGBT pode tá começando elitizada e depois pode cair pra população mesmo, a população real do Brasil. Eu acho que depois pode ter mais essa questão de atores travestis fazendo esses papéis como o [ator] Silvério [Pereira] que foi uma grande estreia de se ver na TV, um ator que se identifica como travesti fazendo uma personagem [travesti], vivia o dia como homem e a noite se montava. E isso identifica como eu que no começo da minha vida [como gay assumido] eu me vestia de homem durante o dia, ia trabalhar de homem durante o dia e no fim de semana eu me montava, dava vida a Brenda... [sic].

Entrevistador: Você ainda se traveste?

Diego Babinski: Hoje em dia muito pouco. Só quando vou à eventos [LGBT] do Ministério, das ONGs de Curitiba (PR) porque, geralmente, nesses eventos têm festas, jantar dançante daí a gente se monta pra dar uma alegrada, porque a questão de se vestir faz muito bem para o emocional, para o físico, porque outro dia o pessoal me disse: "você é crossdrag" que é gostar dessa transformação, mas não me identifico como travesti. [sic].

Entrevistador: Por que, atualmente, você se traveste pouco?

Diego Babinski: Até me transvisto, mas muito pouco, porque eu também comecei a mudar minha vida. Minha vida não tá sendo mais muito festiva e agitada como antigamente. E, assim, eu fiquei um bom tempo me vestindo depois parei porque o meio gay não me aceitava. Quem me aceitava era as travesti, porque eu me vestia e agia como elas, já os gays não. Eles me cumprimentava, dava de amigo, mas nunca saia com os gays. Até a minha adolescência eu tive relação sexual sendo passivo com caras casados, "heterossexuais", dizendo assim heteronormativamente. Mas que via em mim uma pessoa receptiva pro sexo com eles, mas depois que comecei a ter contato e relações sexuais com gays assumidos, tipo assim, acabou essa questão de Brenda, essa questão de se vestir. [sic].

Entrevistador: A travestilidade surgiu na sua vida como um subterfugio para a prostituição? Você já fez "programa"?

Diego Babinski: Já fiz programa, é horrível... Eu fiz e fui convidado, mas muitas vezes eu ia em festas assim que me chamavam, mas acabava nem rolando [sexo]. Era mais por curtição da pessoa querer um parceiro, para curtir a noite, beber, conversar... Mas eu já fiz sexo por dinheiro e, tipo, não via a hora de terminar... Da pessoa querer me beijar, e eu não querer. É desagradável! Mas a Brenda não surgiu pra isso, surgiu pro meu autoestima, porque quando eu era adolescente não gostava de mim, tanto fisicamente... Não achava que eu era bonito como gay. E hoje eu me acho bonito! [sic].

DEPOENTE 3 – RODRIGO: UM PROFESSOR QUE CONVIVE COM AS ‘DIFERENÇAS’

Entrevistador: Rodrigo, começa falando seu nome completo, tua idade, a cidade onde nasceu, a cidade onde reside, sua escolaridade, a profissão que ocupa e a religião a qual você pertence...

Rodrigo: Rodrigo Silva [pseudônimo], 35 anos, nasci na cidade de Ourinhos (SP) e resido na cidade de Jacarezinho (PR). [Tenho] pós-graduação, sou professor de biologia e ciências. Resido com minha mãe. [sic].

Entrevistador: E como você se define sexualmente?

Rodrigo: [Sou] homossexual.

Entrevistador: Como você descobriu sua homossexualidade?

Rodrigo: [Descobri minha homossexualidade] desde a infância, [pois] tinha atração por meninos e isso foi florescendo com o tempo, amadurecendo, aceitando... Com, mais ou menos, 23 ou 24 anos que eu fui ter uma tardia certeza do que eu queria.

Entrevistador: Você, possivelmente, já foi alvo de preconceito. Qual foi aquele que mais lhe feriu?

Rodrigo: Eu acho que na escola, quando algum coleguinha tirava sarro ficou mais marcado, depois com o tempo a gente vai absorvendo tudo isso, mas quando eu era criança na escola [foi quando sofri preconceito]. [sic].

Entrevistador: Embora seja homossexual, você possui algum tipo de preconceito? Ou já praticou algum ato preconceituoso? Qual?

Rodrigo: Não, acho que não sou preconceituoso. Acho que existem vários tipos de gays, né?! Alguns, por exemplo, gostam de se transformar, alguns são um pouquinho afeminados, mas eu nunca tive preconceito. Eu acho normal [eles serem assim], tenho

amizade com todo tipo de gente. Acho que não tenho preconceito e nunca pratiquei preconceito. [sic].

Entrevistador: Você assiste novelas? Como foi ver atores famosos se beijando no principal horário de telenovelas da TV aberta brasileira?

Rodrigo: Sim, eventualmente, [assisto novelas]. Hum... Eu fiquei super feliz, eu achei bem legal [ver atores famosos se beijando em telenovelas]. É uma forma de combater o preconceito que existe na sociedade, embora, eu tenha ficado um pouco triste de algumas pessoas terem sido um pouco intolerantes, principalmente, em relação aquela cena das duas senhoras, aquela cena do beijo da Fernanda Montenegro na novela *Babilônia*, mas normal, faz parte, né? Sempre vai ter aquelas pessoas que não aceitam, mas pelo menos eu acho que isso [a veiculação de cenas de beijo gay] ativa para que as pessoas respeitem, né?! [sic].

Entrevistador: Você é a favor ou contra a exibição do beijo gay em telenovelas? Por quê?

Rodrigo: Eu sou a favor [do beijo gay em telenovelas], porque as pessoas têm que começar a encarar de uma forma natural uma pessoa gostar de uma outra pessoa do mesmo sexo. Então, a televisão, como atinge uma grande parcela da sociedade seria interessante que isso continuasse ocorrendo pra ir acabando um pouco com o preconceito. Deduzo, espero... [sic].

Entrevistador: Você se sentiu representado quando assistiu, nas telenovelas da TV Globo, cenas de beijo gay?

Rodrigo: Sim, com certeza me senti representado [com as personagens gay das telenovelas], porque é uma forma da gente, parece que é um pedacinho de nós que está sendo mostrado, como a gente vive, o que a gente faz... [sic].

Entrevistador: O que você acredita ser o principal motivo para uma grande parcela da sociedade ter se incomodado ao ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando nas telenovelas?

Rodrigo: Eu acho que a maioria [das pessoas] que se incomodam é por motivos religiosos, determinada religião não permite ou pelo fato mesmo de serem preconceituosos. [sic].

Entrevistador: Você acredita que os produtores de telenovela conseguem representar de maneira contundente as personagens homossexuais?

Rodrigo: Acho que sim. Pelo que eu acompanhei em algumas novelas, em cada novela eles colocam, às vezes, um tipo diferente de homossexual, até [a questão do] bissexual... Eu lembro que naquela novela *Por Amor* teve um [ator] que fez o papel de bissexual, em relação ao homossexual, eles [os produtores] também passa o homossexual que não é afeminado, passa também aquele homossexual que já tem uns trejeitos mais afeminados, passam variados tipos. Acho que conseguem, sim, representar bem os vários tipos de homossexuais. [sic].

Entrevistador: Até que ponto a telenovela colabora ou deveria colaborar para combater o preconceito e a homofobia no Brasil?

Rodrigo: Eu acho que poderia ter um espaço maior. Eu acho, por exemplo, que esse beijo poderia ser em mais cenas na novela e não [somente] numa única[cena]. Se arrastar mais durante os capítulos. Apesar de que eu acho que já colabora de uma certa forma, de uma maneira bem adequada, né?! Pelo menos agora, atualmente, anda colaborando bem, porque sequenciais novelas do horário nobre, eu percebi que em todas elas tá tendo algum casal gay, mostrando a vida de um homossexual. Agora, recentemente, no caso dessa última novela [*A Força do Querer*] foi retratado o caso da transsexualidade, né?! Então... A única coisa que eu consigo falar seria no sentido de, por exemplo, o beijo que a gente tava falando mostrar mais vezes, em mais capítulos... [sic].

Entrevistador: Você sendo homossexual, como gostaria de ser representado numa telenovela?

Rodrigo: Ah, não sei [como gostaria de ser representado numa telenovela].... Eu acho assim que, às vezes, eles colocam alguns tipos de personagens bem característicos como um que já é afeminado, né? Então poderia por mais personagens assim: um homem

natural, que seja masculino e que [ao mesmo tempo] seja gay, sem trejeitos, também. Porque existem vários tipos, não é só os que tem trejeitos, né? Poderia ser uma maneira [de representar os homossexuais]. [sic].

Entrevistador: Você adquiriu algum conhecimento, sobretudo, em relação a homoafetividade ao assistir as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*?

Rodrigo: Eu não acompanhei as novelas por inteiro, então, eu acho que [não tive] conhecimento não, mas eu sempre li bastante... Através de livros, na própria vivência, como professor a gente conhece bastante casos na escola e tudo. Então, não acrescentou tanta coisa. Uma cena ou outra, sim. Mas não muita coisa. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, qual foi o motivo que levou a TV Globo a exibir cenas com beijo gay em algumas de suas telenovelas uma vez que a mesma emissora vetou outras cenas semelhantes como, por exemplo, na telenovela *América*?

Rodrigo: Não sei.... Pode ser pelo fato de hoje, na nossa sociedade, eu acho que cada vez mais os gays estão conseguindo agir com mais naturalidade, se mostrar para a sociedade com mais naturalidade. A sociedade acho que já aceita mais, as famílias já aceitam, o preconceito de certa forma já diminuiu um pouco. Acho que os autores foi pegando confiança, a emissora foi pegando confiança pra depois começar a passar as cenas. Não sei, acho que pode ser nesse sentido... [sic].

Entrevistador: Você acredita que a abordagem homossexual na teledramaturgia brasileira representa de forma verossímil o grupo LGBT?

Rodrigo: Eu acho que não representam por inteiro [os gays nas telenovelas]. Mas, de certa forma, sim! Mas, por exemplo, o fato de ter essa transexual agora nessa novela [*A Força do Querer*] tá se ampliando mais o leque de tipos de sexualidade, homossexualidade... [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, como a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Rodrigo: Então, eu acho que de certa forma o que eles [os produtores de televisão] já fazem: mostrando a rotina de um gay, colocando essas cenas de carinho que existe, mostrando a homoafetividade, automaticamente desmitificando o fato de muitos pensam que a homossexualidade é só o cara, um homem ou uma mulher que só quer fazer sexo, muitos ainda pensam assim com os outros, né?! E não é... É todo um processo de afetividade envolvida, também. Então eu acho que isso vem sendo mostrado bem nas cenas e, é bem legal assim. Mas pode melhorar! [sic].

DEPOENTE 4 – ANA LÚCIA: "A BÍBLIA NÃO É A CONSTITUIÇÃO"

Entrevistador: Ana, começa falando seu nome completo, tua idade, a cidade onde nasceu, a cidade onde reside, sua escolaridade, a profissão que ocupa e a religião a qual você pertence...

Ana Lúcia: [Me chamo] Ana Lúcia da Silva, tenho 18 anos, nasci e moro na Vila Rondom em Jacarezinho, Paraná. Minha escolaridade é o Ensino Fundamental II [Anos Finais] Incompleto. Faço de tudo um pouco... A gente se vira como dá.... Sou agnóstica, moro com minha mãe. [sic].

Entrevistador: E como você se define sexualmente?

Ana Lúcia: Eu me definir sexualmente ainda é uma coisa muito complicada porque há um ano e meio eu me descobri transexual não-binário[292], então se eu me definir lésbica eu vou tá me reafirmando mulher, mas se eu não me dizer lésbica então o que eu sou? Mas por todas as dúvidas... lésbica. [sic].

Entrevistador: Como você descobriu sua homossexualidade?

Ana Lúcia: Descobri aos 11 anos de idade, quando eu consegui sentir atração por uma menina, uma atração que eu não sentia por meninos – até então. Depois, novamente, eu voltei a ter certeza disso aos 14 anos quando eu pude sentir amor homoafetivo por uma mulher. Aos 11 anos pra mim não foi uma coisa aceitável, não foi algo que eu quis considerar normal, porque não era aquilo que havia sido ensinado, entendeu? Eu tive que fazer catequese até os 12 anos de idade. E larguei a catequese, também. E dentro da catequese eles tavam me criando para servir um homem, me orientando a ser uma coisa que eu não era e isso era minha maior divergência, porque eu não era aquilo, e era isso que eles queriam que eu fosse.... Aquilo era importante pra minha mãe, era importante para meus familiares... Todas as minhas amigas tinham namoradinhos na escola, e eu não tinha. Eu não me interessava pelos garotos então isso surgiram grandes conflitos dentro de mim. [sic].

[292] Que não se reconhece em nenhum dos estereótipos de gênero correntes nos discursos dominantes, ou seja, nem homem e nem mulher.

Entrevistador: Você, possivelmente, já foi alvo de preconceito. Qual foi aquele que mais lhe feriu?

Ana Lúcia: O meu próprio preconceito [foi o que mais me feriu], a princípio. Foi aquele lance de não me aceitar. Eu estava, a partir do que eu tinha visto e ouvido de outras pessoas, eu estava me colocando em posição de julgamento, eu estava me julgando sem nenhum tipo de pena, de amor próprio, de discernimento.... Eu estava simplesmente me martirizando de formas horríveis e esse foi meu pior preconceito. Depois [deste] foi um preconceito por violência que a gente estava comentando antes da entrevista, no qual eu tava beijando uma menina numa festa aí [um rapaz] ele me puxou pro lado e falou que ia me apresentar a cura gay e eu quebrei uma garrafa que tava do meu lado e passei nele, rasguei ele e saímos no soco e eu fui expulsa por um ano da boate, sim, eu tive que aguentar isso. E ele voltou lá lindo dar em cima de outras meninas, indo assediar outras... Como se ele fosse a vítima, porque no caso ele era a vítima: homem, atacado por uma louca lésbica. Coitado! [em tom de irônia]. [sic].

Entrevistador: Embora seja homossexual, você possui algum tipo de preconceito? Ou já praticou algum ato preconceituoso? Qual?

Ana Lúcia: Eu já possui preconceito contra bissexuais. A ideia de que uma mulher ia beijar a boca de outro homem e beijar a minha boca depois pra mim era nojento então eu não ficava com mulheres bi. Essa coisa veio mudar em mim depois da grande construção que eu tive que fazer pra desconstruir isso que tava dentro de mim. Hoje em dia eu sou casada com uma mulher bissexual. [sic].

Entrevistador: Você assiste novelas? Como foi ver atores famosos se beijando no principal horário de telenovelas da TV aberta brasileira?

Ana Lúcia: Eu assisti muito pouco novelas, não posso dizer que acompanhei. Eu me sinto bem, talvez, agora com a representação eles vão conseguir mostrar o que é o amor [entre duas pessoas do mesmo sexo]. Antes de ir lá representar essa minoria que nós somos hoje, nós somos reduzidos a isso. Eles tão querendo mostrar o que há de mais valioso dentro de cada um de nós, que é o amor independente de sua etnia, sexualidade... E, eu acho isso muito plausível. [sic].

Entrevistador: Você é a favor ou contra a exibição do beijo gay em telenovelas? Por quê?

Ana Lúcia: Eu sou a favor, porque as pessoas precisam começar a enxergar a verdade do outro e parar de impor aquilo que elas acham que é certo. A Bíblia não é a Constituição, não pra mim! E se for ao contrário que alguém me prova. Então da mesma forma que uma criança, um adulto, um velho pode ver um casal heterossexual se apaixonando, querendo criar suas raízes, suas emoções, seus sentimentos, seus medos.... Eles também pode ver um casal gay, isso não vai alterar em nada. A única influência vai ser desses pensamentos ignorantes que essa galera bota na cabeça dessa criançada. Então, eu me senti representada! [sic].

Entrevistador: O que você acredita ter sido o principal motivo para uma parcela da sociedade ter se incomodado ao ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando em telenovelas?

Ana Lúcia: É interessante pensar isso, porque eu parei pra me pôr no lugar deles porque eu não entendo. Eu vi aquilo ali e consegui sorrir, porque era duas pessoas demonstrando amor. Isso era lindo, cara. E pra mim chegar pelo menos na primeira linha de raciocínio que uma pessoa assim pensa foi muito difícil. Eu posso dizer pra você que eu não vou conseguir responder a sua pergunta. Pra mim não tem nenhum tipo de lógica. O que muda na sua vida se João ama Joaquim? João ama Joaquim e isso é problema do João e do Joaquim, então, você fique com os seus problemas. [sic].

Entrevistador: Você acredita que os produtores de telenovela conseguem representar de maneira contundente as personagens homossexuais?

Ana Lúcia: Sim, eu acho que a princípio sim! Só que, se não me falha a memória, pelo pouco que eu vi, geralmente, essas histórias [de amor] gays acabam com finais felizes, né?! Eles conseguem superar isso e aqui [na realidade] não é assim. É bem diferente! De cem por cento da população gay pode dizer que dez por cento supera, se aceita, se educa, não comete suicídio, não morre espancado na rua... Infelizmente. [sic].

Entrevistador: Até que ponto a telenovela colabora e/ou deveria colaborar para combater o preconceito no Brasil?

Ana Lúcia: Tá na hora de falar a verdade, tá na hora de ir pra televisão então – já que é pra mostrar uma realidade – falando a verdade. O que é ser homossexual no dia a dia. Não é você [falar]: "Ah, vai ter uma transexual na novela". E você vai lá e contrata um Bruno Gagliasso pra se vestir de mulher, não! Você tem que ir lá e pegar uma transexual [pra fazer aquela personagem]. Você não vai esta dando pra ela só um emprego, mas uma oportunidade de vida, de visibilidade o que já seria um começo. Depois começar a apresentar nas novelas essas mudanças nas escolas. Tipo: cenas em que essa educação está dentro das escolas e que isso foi levado pra dentro da escola e os resultados positivos que isso está dando, porque eles não percebem, eles estão cegos pelos seus preconceitos, pela sua institucionalização da Bíblia, seja pelo que for. Eles não percebem o quanto isso seria enriquecedor pra gente. O brasileiro não entende e não conhece a palavra respeito. [sic].

Entrevistador: Você sendo homossexual, como gostaria de ser representada na telenovela?

Ana Lúcia: Por aquela que vai à luta e não tem essa de abaixar a cabeça pra ninguém, pra nada. Preconceito ele tá aí. Ele vai bater na sua porta todo dia quando você levantar de manhã e ver que é lésbica, mas você tem que abrir a sua porta e encarar ele, ser maior que ele. Você vai pra rua, você vai pro serviço, você vai pra escola, você vai pra onde você for e você vai ser amado pelo que você é. Não pela sua sexualidade, pela sua cor, pelo que você pode trazer, mas pelo que você vai mostrar, pelo que você faz pelas pessoas, pelo próximo. O ápice da minha representação [na telenovela] seria a luta, primeiramente. Depois eu gostaria bastante também que tivesse mais aquele lado pessoal porque eles mostram o lado do gay e tal, mas aquele lado mais meu, aquela coisa bem mais do âmago, bem mais intima, sabe? Como foi a minha construção: "Ana, o que você sentiu? ". Então eu posso ir lá mostrar o que eu senti sem colocar isso num script, num roteiro, mas deixar eu falar, deixar o meu corpo falar, deixar a minha voz sair... Então seria muito legal. [sic].

Entrevistador: Você adquiriu algum conhecimento, sobretudo, em relação a homoafetividade ao assistir as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*?

Ana Lúcia: Então eu fui até a novela [*A Força do Querer* (TV Globo/2017) mesmo pra fazer uma análise mesmo do trabalho que eles estavam fazendo, porque eu conheço, já fiz, fui em seminários, palestras, pesquisa de extensões e meus temas sempre foram focados pra isso. Então eu já entendia bastante do assunto e eu consegui aprender sim, talvez, algumas coisas que eu não tinha assimilado. Outras coisas eu discordei, mas de qualquer forma eu posso dizer, sim, que eu consegui aprender alguma coisa. A gente sempre consegue aprender, é só querer. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, qual foi o motivo que levou a TV Globo a exibir cenas com beijo gay em algumas de suas telenovelas, uma vez que a mesma emissora vetou outras cenas semelhantes como, por exemplo, na telenovela *América*?

Ana Lúcia: Isso é uma boa pergunta... Tá muito contraditório [a TV Globo exibir somente a partir de 2014 cenas com beijo gay em suas telenovelas], porque eles fazem um apoio partidário pra pessoas que são contra isso [cenas de beijo gay] e depois lançam um beijo gay numa novela e eles vão e lançam aquelas campanhas [de combate à homofobia] e ficou confuso pra mim. Eu não assisto televisão mesmo, não sei o que é liga uma TV, só que pelo o que eu ouço a fala e o Facebook é, praticamente, uma reprodução daquilo que se passa na televisão.... Eu acho que, talvez, eles estão preocupados. [Mas] eles podem estar preocupados [também] com o Ibope... A gente teria que parar pra analisar isso melhor. Roberto Marinho e seus descendentes estão muito bem, não precisa se preocupar com a gente agora. Mas eu já cogitei a possibilidade de ser preocupação porque cada dia que passa a estatística de suicídio e assassinatos de pessoas gays por serem gays aumenta e, talvez, alguém vê aquilo e fala: “Pô, alguém tem que fazer alguma coisa, isso não vai parar”. E, talvez, eles acharam um meio de tá fazendo isso ou não, mas que a gente vai ficar sem saber. [sic].

Entrevistador: Você acredita que a abordagem homossexual na teledramaturgia brasileira representa de forma verossímil o grupo LGBT?

Ana Lúcia: Mediana. Porque eu acho que tem muita coisa ainda que não é falado e, às vezes, eles desfocam de uma coisa que seria, realmente, importante de ser mostrada naquele momento para a compreensão de quem tá ali assistindo e focam numa outra coisa que pode dar Ibope uma ligação a trama. E isso é foda! Eu acho que eles têm que fazer da forma correta até o ponto que mostram como aquilo tem que ser mostrado e depois desenvolve. Primeiro, [tem que mostrar que] a Marina é lésbica, a Marina chegou ali, a Marina teve uma luta, a Marina é a Marina... Depois a Marina ama Cláudia, a Marina casou com não sei quem... É uma coisa assim que eles [os produtores de televisão] deveriam tá focando mais pra acontecer essa coisa de auto-representatividade. Nós vamos começar a se identificar com os personagens a partir do personagem, da forma que o personagem se posiciona e se abre. É aí que vamos ver o que ele tem pra nos oferecer e qual é o nosso grau de identificação com ele. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, como a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Ana Lúcia: Não. Porque a ignorância do brasileiro é alta demais. Ele vai ver uma novela ali e não vai procurar saber mais depois. Se ele tiver um filho que ele desconfia que é gay, ele não vai ter certeza, ele pode não gostar daquilo, ele pode não achar aquilo legal e essa novela não ajudou em nada acabar com o preconceito daquele pai, porque é educação, é aquela coisa de cultura, esse pai foi criado assim: homem tem que ser macho, por a mão no saco e comer todo mundo, macho tem que ser forte. E já criou a mulher pra ser frágil, delicada, vai lá e faz isso, ele quer, ele gosta... Então é uma coisa assim que não vai acabar com uma telenovela, entendeu?! Não vai acabar com a telenovela, infelizmente. [sic].

DEPOENTE 5 – JAQUELINE: DA IGREJA EVANGÉLICA AO CANDOMBLÉ. DA HETEROSSEXUALIDADE À LESBIANDADE

Entrevistador: Jaque, começa falando seu nome completo, tua idade, a cidade onde nasceu, a cidade onde reside, sua escolaridade, a profissão que ocupa e a religião a qual você pertence...

Jaqueline: Meu nome é Jaqueline Maciel, eu tenho 27 anos, sou daqui de Jacarezinho (PR) mesmo, moro na Vila Rondom, aqui em Jacaré [Jacarezinho]. Eu tenho [curso] Técnico em Administração [de Empresas], agora eu sou cuidadora [de crianças e de idosos]. Pode-se dizer que sou candomblecista (risos). Agora eu moro com a minha mulher. [sic].

Entrevistador: E como você se define sexualmente?

Jaqueline: Eu me considerava bissexual, mas hoje eu me reconheço mais como lésbica.

Entrevistador: Como você descobriu sua homossexualidade?

Jaqueline: Acho que desde os meus 11 anos eu já ficava com algumas meninas, mas nada muito declarado e eu [fui] me descobrindo. Eu fui vendo, realmente, que gostava daquilo, que não era só um lance, uma fase que iria passar...

Entrevistador: Você teve aquela fase de se martirizar? De não querer se aceitar como lésbica?

Jaqueline: De não me aceitar eu não digo, mas de me culpar muito. Eu já passei por Igrejas Evangélicas então eu ficava muito assim: “Se não é de Deus, porque não tira. Porque eu tenho esse sentimento? ”. E isso me confundia bastante. Hoje não, hoje eu me aceito. Eu sou assim, eu me amo assim. [sic].

Entrevistador: Você, possivelmente, já foi alvo de preconceito. Qual foi aquele que mais lhe feriu?

Jaqueline: Não foi o [preconceito] que mais me feriu, mas foi uma perca de um emprego pela minha orientação sexual. Então eu fiquei bem assustada. Você fica desacreditado porque você sendo um bom profissional você não imagina que a sua vida pessoal vá afetar aquilo. [sic].

Entrevistador: Como foi a situação pela qual você passou?

Jaqueline: A minha ex-patroa era evangélica e eu estava me assumindo no começo do relacionamento com a minha namorada, com a minha atual mulher. E ela me questionou... E depois com o tempo ela veio assim: "Ah, não vai dar pra continuar, a gente vai colocar a criança em outro lugar". Tipo como se não fosse nada. "Mas pensa bem, você é uma menina que tem uma postura, você é uma menina tão inteligente. E isso vai interferir na sua vida".... Então eu fiquei bem assustada. [sic].

Entrevistador: Como você reagiu? Ficou brava?

Jaqueline: Eu não fiquei brava, mas simplesmente eu vivo minha vida, tá bem melhor assim. Não fez diferença. Você fica pensativo, né? Você fala: "Nossa... É sério?". Eu fiquei bem pensativa sobre isso, assim... Você fica magoado não tem como. [sic].

Entrevistador: Embora seja homossexual, você possui algum tipo de preconceito? Ou já praticou algum ato preconceituoso? Qual?

Jaqueline: Eu acredito que não. [sic].

Entrevistador: Você assiste novelas? Como foi ver atores famosos se beijando no principal horário de telenovelas da TV aberta brasileira?

Jaqueline: Eu assistia [telenovelas] agora dou uma olhada, bem pouco.... Não foi nada demais [ver beijo gay nas telenovelas da Globo] bem a verdade, porque essa é a realidade. Não é a realidade que passa na TV, mas é a realidade daqui de fora das câmeras, é isso... E tem atores que são gays, tem escritores que são gays e eu acho que eles tinham que fazer alguma coisa, né?! Em relação a visibilidade, [afinal] nós existimos, nós estamos aqui. [sic].

Entrevistador: O que você acredita ter sido o principal motivo para uma parcela da sociedade ter se incomodado ao ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando nas novelas?

Jaqueline: Machismo! Aquele negócio de “Deus fez o homem e a mulher”. Isso não voga pra todo mundo, né?! Cada um acredita no que quer. Eu acho que isso fez [as cenas com beijo gay nas telenovelas] chocar bastante, mas nada que ninguém nunca tenha visto ou ouvido falar ou já tenha vivido. As pessoas gostam de pôr ‘panos quentes’ em cima, né?! E ali na TV não tem como fugir disso, [pois] tá bem explicito. E isso choca. [sic].

Entrevistador: Você acredita que os produtores de telenovela conseguem representar de maneira contundente as personagens homossexuais?

Jaqueline: Algumas vezes, sim! Alguns personagens chegam a ser caricatos, né? A maioria deles, mas representa. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, como a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Jaqueline: Eu acho que deviam fazer mais campanha, dar mais visibilidade, dizer mais o que acontece. E não só na novela, acho que tinha que mostrar o outro lado, o outro lado das câmeras. [sic].

Entrevistador: Como você, sendo homossexual, gostaria de ser representada numa telenovela?

Jaqueline: Queria ver uma lésbica negra [nas telenovelas] porque você não vê. Mas eu queria ver uma lésbica negra, forte mesmo, uma mulher que mostrasse que tá ali e, é isso aí... [sic].

Entrevistador: Uma lésbica negra sofre muito mais preconceito do que uma lésbica branca?

Jaqueline: Você ser negro não passa despercebido aí, você chega lá com uma orientação sexual diferente da que eles esperavam... É um sonho, né? Não! É a realidade. E isso dói... Tá num lugar e você sentir um olhar, a pessoa te olhar... Ou você ignora a pessoa ali e se mantém ou você sai. [sic].

Entrevistador: Você adquiriu algum conhecimento, sobretudo, em relação a homoafetividade ao assistir as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*?

Jaqueline: Olha, eu não adquiri não, mas ver a Fernanda Montenegro foi um lacre. Eu tenho que falar: um casal de senhoras lésbicas.... Um casal você entende? Elas têm uma história e as pessoas tem que entender isso. As pessoas têm história e você não precisa ser um homem ou uma mulher para ter uma história. Cada um tem a sua vida não sei porque as pessoas ainda têm tanto preconceito com isso... [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, qual foi o motivo que levou a TV Globo a exibir cenas com beijo gay em algumas de suas telenovelas, uma vez que a mesma emissora vetou outras cenas semelhantes como, por exemplo, na telenovela *América*?

Jaqueline: Olha, eu acho que eles [a TV Globo] estava tentando agradar [a população LGBT]. Quando tentaram esconder a cena [de beijo gay gravada para ir ao ar no último capítulo da telenovela *América* (TV Globo/2005)] foi para agradar a família tradicional. Agora já não tem como esconder, Pabllo Vittar tá cantando aí... O que é Pabllo Vittar lá na Globo? Pisa mais! Pisa mais! (risos). [sic].

Entrevistador: Você acredita que abordagem homossexual na telenovela brasileira acontece de maneira verossímil?

Jaqueline: Eu acredito que [as telenovelas] represente, sim, [as pessoas LGBTs] não tão fiel, né?! Mas representa, sim. Se algumas pessoas se atentarem pra aquilo elas podem ver que o preconceito é uma coisa muito ruim.

Entrevistador: Como você acha que a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Jaqueline: Se eles [produtores de telenovela] retratassem mais a verdade, após os bastidores, colocando alguém real pra fazer um papel real eu acho que seria muito bacana [mostrando o que] uma lésbica passou pra tá ali. Como foi? Não só o fato dela chegar a ter um relacionamento com outro personagem, mas contar o que aconteceu com ela. Como ela se auto-descobriu? Como foi pra ela? Como foi na casa dela? Porque a maioria dos pais não tem dimensão disso. Seria muito bacana... [sic].

DEPOENTE 6 – GUSTAVO: UMA VISÃO RACIONAL DA REPRESENTAÇÃO FICCIONAL DA HOMOSSEXUALIDADE

Entrevistador: Gustavo, começa falando seu nome completo, tua idade, a cidade onde nasceu, a cidade onde reside, sua escolaridade, a profissão que ocupa e a religião a qual você pertence...

Gustavo: Bom, meu nome é Gustavo Simão, tenho 19 anos, nasci em Andirá (PR) e resido na cidade de Jacarezinho (PR). Eu sou graduando em Letras/Espanhol, estou no 2º ano do curso, na UENP/Jacarezinho. Não exerço nenhuma profissão no momento, sou estudante. Sou agnóstico, resido sozinho. [sic].

Entrevistador: E como você se define sexualmente?

Gustavo: Sou homossexual.

Entrevistador: Como você descobriu sua homossexualidade?

Gustavo: Pra mim sempre foi algo natural, eu só tomei consciência de que o que eu sentia era tido, por alguns, como errado, aos sete, oito anos, quando alguns colegas começaram a me chamar de "veado" e eu não sabia o que isso significava. Perguntava o significado para minha mãe, minha professora e elas simplesmente me diziam que era um xingamento e era para eu não dar ouvidos. Na época eu não soube o porquê de ser submetido a tais agressões de forma tão gratuita, sem eu ter feito nada. Muito tempo depois, com mais idade, eu comecei a pesquisar sobre homossexualidade e coisas do tipo e só então entendi o motivo das agressões. Descobri minha homossexualidade a partir do olhar do outro, que me achava diferente. Antes eu era, para mim mesmo, apenas uma criança normal. [sic].

Entrevistador: Você, possivelmente, já foi alvo de preconceito. Qual foi aquele que mais lhe feriu?

Gustavo: Eu não lembro de um preconceito, em específico. Na escola eu não me preocupava muito, eu era vítima de preconceito, só que eu baixava a cabeça e continuava

na minha, mas o que me marca bastante era na minha infância sendo alvo de preconceito por meus próprios irmãos e familiares. [sic].

Entrevistador: O que eles faziam?

Gustavo: Por eu agir de um jeito que eles não consideravam normal, eles me chamavam de ‘viadinho’. Minha irmã nem tanto, mas meu irmão, sim. Mas hoje, eu olhando pra trás, eu vejo como imaturidade da parte dele, acredito que hoje ele não faria a mesma coisa. [sic].

Entrevistador: E como a sua mãe reagia?

Gustavo: Minha mãe censurava ele. [sic].

Entrevistador: Embora seja homossexual, você possui algum tipo de preconceito? Ou já praticou algum ato preconceituoso? Qual?

Gustavo: É impossível alguém não ser preconceituoso e também alguém nunca ter praticado um ato de preconceito. Pratiquei vários [atos preconceituosos]. O meu melhor amigo era negro. Na infância, por ouvir muito do meu irmão a palavra ‘macaco’ e ele ser bastante racista eu propagava o que eu escutava em casa. E mesmo não sabendo o real sentido da palavra eu propagava, tanto que uma vez – eu não me lembro ao certo – eu estava na sala de aula e entregaram banana e eu disse pro meu amigo pegar, porque ele era macaco. [sic].

Entrevistador: Seu amigo ficou ofendido diante de seu ato preconceituoso?

Gustavo: Não lembro da reação dele, mas a professora me censurou. Eu tinha 7 anos. [sic].

Entrevistador: Você assiste novelas? Como foi ver atores famosos se beijando no principal horário de telenovelas da TV aberta brasileira?

Gustavo: Assisto pouco novelas. Num primeiro momento eu achei normal ver as cenas do beijo gay nessas novelas, até porque como a teledramaturgia é uma arte que ficcionaliza a vida era de se esperar que cedo ou tarde ela iria retratar casais homossexuais então eu acho que é, aparentemente, normal. [sic].

Entrevistador: Você é a favor ou contra a exibição do beijo gay em telenovelas? Por quê?

Gustavo: Eu sou a favor do beijo gay nas novelas, porque como eu disse a teledramaturgia é uma arte que ficcionaliza a vida então ela não pode ocultar certos detalhes da vida só porque algumas pessoas não têm a capacidade ou a maturidade de ver.

Entrevistador: Você se sentiu representado quando assistiu, nas telenovelas da TV Globo, cenas de beijo gay?

Gustavo: Me senti e não me senti representado ao ver as cenas de beijo gay. Sim, porque as cenas eram de beijos gay e eu sou gay. Então era uma certa representatividade. Só que, também, os atores que interpretaram os gays, pelo que eu vi só foram homens brancos, bonitos, sarados e ricos. [sic].

Entrevistador: Essa sua constatação também é aplicável no caso das representações das personagens lésbicas?

Gustavo: Como eu não sou mulher não posso falar da representação das lésbicas nas novelas. [sic].

Entrevistador: O que você acredita ter sido o principal motivo para uma parcela da sociedade ter se incomodado em ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando?

Gustavo: A sociedade brasileira é machista e preconceituosa e ao invés de confrontar seus preconceitos ela opta por ocultá-los. [sic].

Entrevistador: Você acredita que a abordagem homossexual na teledramaturgia brasileira representa de forma verossímil o grupo LGBT?

Gustavo: Não. Como eu disse eles representam só uma parcela da comunidade gay: os brancos, bonitos, ricos. [sic].

Entrevistador: Até que ponto a telenovela colabora e/ou deveria colaborar para combater o preconceito no Brasil?

Gustavo: Eu acho que pra responder isso, a gente tem que analisar o objetivo com que a Globo realiza novelas assim [com cenas de beijo gay]. Eu não sei se eu posso dizer que é por uma ideologia ou por questões de mercado mesmo. [sic].

Entrevistador: Você sendo homossexual, como gostaria de ser representado na telenovela?

Gustavo: Como de fato a comunidade gay é: heterogênea. Composta por gente negra, branca, gorda, "bonita", por gente rica, pobre... [sic].

Entrevistador: Você adquiriu algum conhecimento, sobretudo, em relação a homoafetividade ao assistir as telenovelas *América*, *Amor à Vida* e *Babilônia*?

Gustavo: Não adquiri nenhum conhecimento através dessas novelas, porque eu peguei cenas, capítulos fragmentados eu não acompanhei a história toda. Acho que as cenas não contribuem muito, acho que é mais imagético mesmo. [sic].

Entrevistador: Em sua opinião, qual foi o motivo que levou a TV Globo a exibir cenas de beijo gay uma vez que na telenovela *América* (2005) a emissora vetou cena semelhante?

Gustavo: Eu acho que o objetivo da Globo em produzir cenas e novelas que abordam essa temática é, justamente, o mercado, porque atualmente o mercado como a gente pode ver nos comerciais, no cenário musical, no cenário cinematográfico, há uma grande inserção das minorias e isso tem dado bastante Ibope para as artes que se utilizam dessas minorias. Então, eu acho que o objetivo dela [TV Globo] é muito mais mercadológico do que ideológico. [sic].

Entrevistador: E em sua opinião, como a telenovela poderia ajudar a combater a homofobia no Brasil?

Gustavo: Difícil [longo silêncio]. Apesar dela [telenovela] ser uma arte que chega a muitos, acho que o poder dela em questão de transformações é muito reduzido. Ela como arte só consegue retratar a realidade como ela é. Acho que o papel dela é esse, eu não vejo mais do que isso. Pra diminuir o preconceito, deveria se focar em outras coisas, como educação. [sic].

Entrevistador: Você falou que a educação seria a chave-mestra para minimizar o preconceito do indivíduo na sociedade. Como a telenovela poderia ter ações educativas dentro do campo ficcional para "instruir" a sociedade positivamente?

Gustavo: Mas acho que a novela não pode se misturar com educação até porque a arte não pode ser didatizada. Não pode mostrar um caminho.... Isso é papel da educação, da cultura – que eu digo – elaborada, da cultura de conhecimento mesmo, não artístico, da cultura intelectual mesmo. Acredito que só por meio dela que pode haver transformações. A arte ajuda, mas ela não pode ser considerada um instrumento pra acabar com o preconceito, ela pode ajudar para que isso aconteça da forma que anda acontecendo, mostrando mais a realidade da comunidade, mas ela não pode ser considerada um instrumento pra acabar. A contribuição da novela é muito pouca em face da contribuição da educação. [sic].