

De “ O Rebu” a “ América ”: 31 anos de homossexualidade em telenovelas da Rede Globo (1974-2005)

Luiz Eduardo Neves Peret

Mestre em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação Social (FCS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ (dissertação: “Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira”)

Resumo

A telenovela tem se revelado um espaço importante para o estudo das representações sociais e da formação de identidades, através de estereótipos dinâmicos que passam por transformações através dos anos. O artigo apresenta um panorama histórico da homossexualidade, vista pelas telenovelas da Rede Globo de Televisão.

Palavras-Chave: telenovela, representações sociais, homossexualidade.

Abstract

The telenovela has proven to be an important space for the analysis of social representation and identity formation, by checking dynamic stereotypes that go through changes along the years. This article presents a historical view of homosexuality as shown by telenovelas broadcast by Rede Globo de Televisão.

Keywords: *telenovela, social representation, homosexuality.*

INTRODUÇÃO - O ROMANTISMO, O FOLHETIM E O FEMINISMO

A telenovela é uma obra de ficção seriada, dividida em capítulos, com características estruturais e narrativas específicas, que remontam ao “feuilleton” (do qual deriva a palavra “folhetim”) dos jornais franceses do século XIX, que substituíam matérias censuradas e atraíam o público feminino, usando trechos de novelas dramáticas e comédias consagradas.

Sodré¹ lembra que, no folhetim, cultura e mercadoria se misturam – o mito está presente na produção da obra, enquanto a estrutura se adaptou à repetição seriada, própria dos produtos de consumo. Para atender à demanda popular, autores optaram pelo maniqueísmo simples, com oposições luz/trevas, bem/mal, herói/vilão. O imaginário foi estereotipado para o consumo, colocando textos literários em um formato segmentado para abastecer vários números do jornal.

A ascensão do folhetim corresponde ao fortalecimento do amor romântico na Europa, um amor “feminino”, em oposição ao casamento por companheirismo e sexo reprodutivo. Para Martín-Barbero² o Romantismo é uma “reação de desconcerto e fuga frente às contradições brutais da nascente sociedade capitalista”.

34

A separação “amor x sexo”³ e a busca, no romance, por um êxtase negado à mulher, uma identidade frustrada no mundo real ajudaram a forjar o Feminismo. O movimento pela igualdade e o questionamento de valores abriram novos horizontes para outros grupos, que querem reconhecimento e visibilidade. O movimento feminista discutia a estrutura familiar, base da sociedade na cultura judaica/cristã/islâmica.

O Feminismo começou como contestação aos papéis dos indivíduos na família e na sociedade, expandindo-se para incluir as identidades sexuais. Os movimentos sociais dos anos 1960 discutiriam a formação da identidade social, debatendo a família, a sexualidade, a etnia, a divisão de trabalho, as instituições e os órgãos de disciplina. Esses fatores contribuiriam na consolidação da luta pela visibilidade homossexual.

SEXUALIDADE E GÊNERO COMO IDENTIDADES SOCIAIS

Segundo Bozon⁴, a sexualidade humana é influenciada pela construção social; os indivíduos se comportam sexualmente pela cultura na qual se inserem. Somos atores sócio-sexuais, assimilando ou rejeitando padrões de comportamento transmitidos como valores e bens culturais.

A sociedade tende a pensar em pares de exclusão mútua: positivo/negativo, quente/frio, dia/noite, direita/esquerda, reto/curvo. “Falo, esperma e ejaculação” versus “sangue menstrual, anatomia da vagina e parto” determinam diferenças na reprodução e na hierarquia social. Homens e mulheres são levados a se comportarem segundo diretrizes sociais definidas para esses papéis.

Furlani⁵ estabelece a diferença entre a sexualidade (o desejo sexual relativizado em diferentes possibilidades de prazer), a prática sexual (o que se faz na relação sexual) e a identidade sexual (como a pessoa se sente ou é nominada a partir da sua prática sexual). Ela afirma que não há relação entre a prática sexual e o caráter, profissão ou conduta social, mas a sociedade mistura esses aspectos da identidade. O homem se confunde com o “masculino” e a mulher com o “feminino”.

A sociedade espera que o indivíduo com uma sexualidade “desviante” demonstre um comportamento “inverso”: o gay deveria ser “feminino” e a lésbica, “masculina”. Ambos buscariam satisfação com pessoas do mesmo gênero que manifestam uma sexualidade “normal” – o que alimenta o mito de que os homossexuais tentam levar os heterossexuais “ao erro”. A homossexualidade só começou a ser vista como uma forma de sexualidade legítima há pouco tempo.

O RETRATO TELEDRAMATÚRGICO DA HOMOSSEXUALIDADE

Assim como a sexualidade é expressa em linguagem oral, corporal, vestuário e atitudes em contextos sociais definidos, determinamos padrões de comportamento de gênero e sua relação dentro de simulações da realidade, como a telenovela. Moreno⁶, usando a mesma lógica em relação ao cinema, lembra que a personagem é a representação de uma pessoa e também o agente, o porta-voz de uma situação, sentimento, emoção, estado de espírito deste ser na sociedade ou como expressão de um estado de coisas, de uma visão de mundo ou para com o mundo.

Moreno assim estabelece o “retrato fílmico”, conjunto de valores conferidos a um sujeito ou segmento da sociedade pela produção cinematográfica, na caracterização das personagens. Extrapolamos daí o “retrato teledramatúrgico”, de elementos similares conferidos pela teleficção. No retrato teledramatúrgico da homossexualidade, tomamos o discurso da sexualidade expressa socialmente, a partir de elementos de formação da identidade social.

Observamos que, nas telenovelas brasileiras, a incidência de personagens homossexuais aumentou ao longo dos anos. Seus modelos, tipos e atitudes foram se adaptando à maneira de ver dos espectadores e aos objetivos da emissora.

A telenovela tem uma “receita de sucesso”: um homem e uma mulher formam o casal principal e passam por dificuldades e aventuras antes do “final feliz”. É comum a diferença de classes sociais nos núcleos responsáveis por tramas paralelas. Também há um segredo ou crime que deve ser desvendado. Duas ou mais mulheres querem um homem, ou dois ou mais homens lutam pela mesma mulher. Tudo isso coexiste com intrigas, suspense e comicidade, cuja função primária é manter o espectador interessado por todo o período da telenovela, que varia em média de seis a oito meses.

Enquanto a homossexualidade em si foi discutida de forma direta apenas recentemente e em um número pequeno de vezes, sua presença é marcante. Encontramos não só gays e lésbicas (declarados ou não), como também transgêneros, bissexuais e heterossexuais que fingem ser homossexuais por alguma razão ou que se travestem do gênero oposto.

A TELENOVELA E A SOCIEDADE

A telenovela gera identificação pela troca de esferas de significação⁷ e se destaca por ser um produto não informativo, mas de entretenimento. Ela se caracteriza por sua busca de empatia com o público para garantir altos índices de audiência. Hoje, a telenovela é muito usada na valorização da cultura e em campanhas sociais em favor de questões importantes da vida cotidiana.

Note-se que o universo ficcional da telenovela só reflete superficialmente as questões do cotidiano, servindo apenas para abrir e/ou intensificar uma discussão sobre determinado tema. Os autores usam elementos do dia a dia para chamar a atenção para as suas produções, em um processo circular: a novela incentiva um debate e isso atrai público ela mesma.

36

Martín-Barbero⁸ afirma que os gêneros de teleficionalidade são estratégias de comunicabilidade, que devem ser vistos do ponto de vista cultural. Ele nos remete à concepção de que a competência textual, narrativa, não é só uma condição da emissão, mas também da recepção – o público telespectador entende as nuances do texto, efetivamente negociando com a emissora e o autor.

A Rede Globo foi escolhida como universo de análise por vários fatores : o comprovado sucesso da emissora; o reconhecimento da sua forte difusão e penetração na cultura, tanto pela sua enorme rede de emissoras conveniadas, quanto pelo cuidado que seus produtores têm tido em usar linguagens que identifiquem a emissora ao mesmo tempo como “ brasileira ”, “ nacional ” e “ local ”, buscando a empatia com o público; a grande quantidade e variedade de telenovelas produzidas desde os anos 60; e o investimento em artistas , técnicos e equipamentos para desenvolver suas produções e atingir um público maior e mais exigente . Historicamente, a Rede Globo serve de parâmetro de comparação para os muitos estudos sobre a produção televisiva no Brasil.

Denominamos o produto “telenovela” levando em conta as categorias instituídas pela própria emissora para defini-la: as tramas variam, em média , de 180 a 250 capítulos ; há uma linha central e até 30 sub-tramas paralelas. As telenovelas ocupam a maior parte das pautas da mídia especializada em televisão e são obras “abertas”, escritas com a diferença de cerca de dez capítulos entre elaboração e exibição. A partir dos anos 70, a telenovela brasileira se destacou entre as produções latino-americanas, afastando-se do melodrama em favor da crônica cotidiana .

PROTOCOLO DE ANÁLISE

Nosso modelo de análise e identificação segue parâmetros semelhantes aos de Moreno⁹, verificando inicialmente a presença ou ausência do discurso da inversão de gênero. Na medida em que a telenovela revê seus ícones, padrões e estilos, surgem personagens homossexuais “invertidos” e “não invertidos” em gênero e personagens heterossexuais que fingem ser homossexuais, geralmente usando o discurso da inversão.

A seleção ocorreu a partir da comprovação da existência de um ou mais personagens cujo comportamento e/ ou discurso – suas falas, opiniões e sentimentos – demonstrasse características relativas à sexualidade. Usamos os seguintes parâmetros:

1) Personagens com discurso social de gênero divergente do discurso da sexualidade: mulher masculinizada, homem efeminado. Incluímos profissões ou inclinações profissionais popularmente relacionadas ao gênero oposto ou à homossexualidade: homens cabeleireiros, cozinheiros, estilistas, maquiadores, “místicos” (vocação religiosa e profissão), mordomos e secretários; mulheres empresárias, frentistas e mecânicas;

2) Personagens que, sem ter “inversão de gênero”, manifestaram atração por outros do mesmo sexo, de forma clara ao público, mesmo que desconhecida de outros personagens;

3) Personagens transgênero, indicando a mudança física do corpo, através de cirurgia ou outros recursos, para se adaptar ao discurso da sexualidade de outro gênero (a maioria interpretada por mulheres).

4) Personagens heterossexuais que fingiram ser homossexuais ou que, equivocadamente, foram considerados homossexuais por outros personagens;

5) Personagens heterossexuais que se travestiram do sexo oposto em momentos cômicos. Eles não experimentaram, em verdade, o discurso da homossexualidade e, por isso, os excluímos do presente trabalho, com uma exceção, incluída por sua relevância.

RESULTADOS DA ANÁLISE

Os anos 1970 foram marcados, na televisão brasileira, pela cor e inovações que baratearam custos e agilizaram a linguagem cenográfica. Por outro lado, a censura do regime militar tentava ocultar as idéias consideradas “subversivas”. Pela sua reconhecida penetração diária no cotidiano do brasileiro, a telenovela sofreu muito com a Censura Federal.

A década é chamada por Araújo de “era dos bicões”¹⁰, na qual o crescimento econômico do país permitiu a possibilidade de ascensão profissional e social. As telenovelas refletiram a mobilidade social seguindo uma nova estrutura de linguagem que buscava maior realismo. Nessa época, se consolidou a

fórmula de divisão de horários: novelas românticas às 18h (normalmente adaptações de romances consagrados); novelas cômicas às 19h, entre o informativo local e o “Jornal Nacional”; e a “novela das oito” (mesmo que apresentada às 21h), com temas densos e fortes emoções. E ainda existia o horário experimental das 22h, dedicado à elite cultural que assistia telenovela, cujas produções tratavam de temas polêmicos ou insólitos.

Em 1974 foi registrado o primeiro caso de homossexualidade numa telenovela da Rede Globo, em “O Rebu”, uma novela de suspense. Até o fim da primeira metade da novela, o público sabia que alguém tinha sido assassinado, mas não sabia quem havia morrido, nem se era homem ou mulher. Só no último capítulo se revelava que o rico Conrad Mahler matara a jovem Sílvia por ciúmes dela com seu “protegido” Cauê. A homossexualidade estreou na telenovela através do crime passional e da dependência financeira de um jovem por um homem mais velho.

Em 1977 (“O Astro”), 78 (“Dancing Days”) e 79 (“Marrom Glacê”), personagens secundários apresentavam discursos de “inversão” e tinham profissões “gays” – o cabeleireiro Henri, o mordomo Everaldo e os cômicos Waldomiro e Pierre Lafond, respectivamente. Já “Pai Herói”, de 79, tinha Benedito da Conceição, heterossexual que se finge “afetado e sensível” para se aproximar de uma mulher casada. No mesmo ano, “Os Gigantes” ensaiou uma relação entre a protagonista Paloma e a jovem Renata, que foi censurada antes de começar. Tivemos seis telenovelas em que a homossexualidade, fosse real ou imitada ou sugerida, ficou presa ao estereótipo da inversão.

Nos anos 80, autores exaustos e obrigados a esticar tramas, o fim do horário das 22h e mudanças no das 18h marcaram a crise de identidade nas telenovelas. Entretanto, variedade não faltou: tivemos dez novelas, com grande variedade de representações da homossexualidade.

“Ciranda de pedra” (1981) foi a primeira novela das 18h com uma insinuação homossexual: Letícia é uma jovem feminista que se veste como homem, fuma charuto, discute política e tem a “má reputação” de “ser masculinizada”. No mesmo ano, em “Brilhante”, Inácio – herdeiro de uma tradicional joalheira que sonha em ser músico – sofre com a repressão da família. Porém, a Censura vetou a alusão direta à homossexualidade. Por isso, só no meio da trama pode-se perceber que o “problema” dele não é o alcoolismo. O personagem não tinha inversão de gênero e a questão era mais falada do que mostrada – e como era pouco falada, foi pouco percebida. Ele teve um final feliz, quando Sergio, seu namorado, voltou de uma viagem paga pela mãe de Inácio.

Em 1985, “Um sonho a mais” criou polêmica ao colocar o personagem Volponi travestido como Anabela Freire, casando com o advogado Pedro Ernesto. A situação, que não envolvia homossexualidade e deveria ser cômica, provocou protestos. Vale ressaltar que o cômico “selinho” entre Anabela e Pedro é o primeiro beijo entre homens numa telenovela.

No mesmo ano, dois personagens heterossexuais foram confundidos com gays. Em “Roque Santeiro”, João Ligeiro é quer manter uma vida casta e é hostilizado pela cidade. Em “Ti-ti-ti”, André mantém uma fachada efeminada como o estilista Jacques Leclair, conquistando as clientes e enganando maridos.

Em 1986, “Roda de Fogo” mostrou o relacionamento entre o vilão Mario Liberato e seu assistente Jacinto Donato, assassinos e torturadores. A relação é mantida no tom da metáfora. Em 1987, “Mandala” tocou em vários temas polêmicos, como o incesto. O corrupto Laio é bissexual. Seu ex-amante Argemiro é um personagem confuso, um místico sem definição religiosa, que se revela como o grande vilão, o que criou uma imagem negativa, rebatida tanto por espíritas quanto por grupos GLBT.

Em 1988, “Bebê a bordo” trouxe a personagem Joana Mendonça, uma mulher masculinizada e cômica com atração não correspondida por outra mulher. Em 1989, “Pacto de Sangue” traz o personagem Bombom, notoriamente efeminado. Mas o grande destaque de 1988-89 foi “Vale tudo”, que discute a herança do companheiro homossexual, quando Cecília morre e sua namorada Laís luta para ficar com a pousada que era das duas. Thiago, o sensível e romântico sobrinho de Cecília, guarda sua virgindade para um momento especial e tem as duas tias como confidentes – o que leva seu pai a achar que ele esteja “se tornando gay por influência delas”. No fim da trama, César Ribeiro arruma um casamento para seu namorado rico com a sua própria amante.

“Tieta” (1989), outro sucesso da telinha, contou com a breve participação da travesti Ninete, representada por Rogéria. Sua aceitação na cidade foi “comprada” pela protagonista e a Censura se preocupava mais com outras questões, dando-lhe pouca atenção.

O ano de 1990 intensificou a guerra por audiência com a Rede Manchete, cujo trunfo principal era “Pantanal”. A maioria das novelas da Globo não alcançou uma forte empatia com o público nessa década. Dez produções foram selecionadas usando o protocolo de análise.

A comédia “Mico preto” (1990) trouxe José Luis e José Maria, que tinham um relacionamento mal disfarçado, ambos de comportamento exagerado. No mesmo ano, “Barriga de aluguel” tinha Lulu, rapaz efeminado que freqüentava jogos de futebol para ver seu ídolo, o jogador Bebeto, cuja carreira estava em evidência com a Copa do Mundo.

Em 1992, “Pedra sobre pedra” discutiu a declaração da homossexualidade com Adamastor, que administra o bordel e se sente atraído pelo malandro Carlão - que jamais entendeu ou sequer percebeu os sentimentos do amigo. Grupos GLBT opinaram que o personagem foi bem construído e tinha uma verossimilhança muito grande.

Em “Renascer” (1993) Buba, pseudo-hermafrodita feminina congênita, é confundida pelos personagens com um travesti e tem um relacionamento

com José Venâncio. Ela causou polêmica, mas foi razoavelmente aceita e, no final, seguiu o “caminho da normalidade” ao se operar. A existência dos hermafroditas na espécie humana foi muito discutida em programas e revistas de variedades.

Em 1995, em “A próxima vítima”, exibida durante a discussão sobre o projeto de união civil entre pessoas do mesmo sexo, Sandro e Jéferson são colegas de faculdade cuja relação evolui ao longo da trama – e só era vista pelo discurso oral, sem manifestações de afeto explícitas, mesmo assim só depois que eles ganharam a simpatia do público. Grupos GLBT aprovaram o casal, que teve um final feliz.

O mesmo não aconteceu em “Explode coração”, do mesmo ano, com o personagem Sarita Vitti, artista que se apresentava em boates gays. Ela não agradou muito ao público, nem aos grupos de ativismo GLBT, por sua aparência e comportamento que não a definiam como homossexual efeminado, travesti, drag queen ou transgênero. Em 1997, duas novelas apresentaram coadjuvantes que merecem registro: “Zazá”, com Rô-Rô Pedalada, e “Por Amor”, com o bissexual Rafael.

Em 1998, “Torre de Babel” causou reações negativas ao mostrar excesso de violência doméstica, assassinatos frios e homossexualidade feminina. A novela despencou na audiência e só se ergueu depois da explosão do shopping, quando o autor matou personagens antipatizados pelo público, inclusive o casal bem sucedido de lésbicas, Rafaela e Leila. Parecia que a audiência não estava preparada para uma alusão direta e não cômica à homossexualidade.

“Suave veneno” (1999) foi outra novela que sofreu mudanças para tentar aumentar a audiência. Apesar dos problemas da relação entre homossexualidade e misticismo sofridos em “Mandala”, o sensível Uálber Cañedo era uma “força do Bem” e teve boa aceitação por seus sentimentos e ações. Seu assistente Edilberto, porém, era só um saco de pancadas de outros personagens. O Grupo Gay da Bahia fez uma representação formal contra a emissora e o autor por causa da exposição do personagem, que inspirava comichão sobre um assunto que deveria ser sério: as agressões físicas que os homossexuais sofrem, muitas vezes com cobertura das autoridades.

Em “Uga Uga” (2000), além do excesso de homens em atitudes e poses sensuais – quase todos ficavam sem camisa, senão completamente nus – o personagem Van Damme posou nu para uma revista gay e causou confusão porque muitos duvidaram de sua masculinidade.

O século XXI tem sido marcado por uma proeminência de discussões sociais através da telenovela. Não é de se estranhar que, só entre 2001 e 2005, tenham sido produzidas mais novelas (11, talvez 12) com alusões à homossexualidade do que na década anterior inteira.

“Um anjo caiu do céu” (2001) homenageou o falecido Cassiano Gabus

Mendes, baseando-se em “Ti-ti-ti” (1985-86). Paulinho, ou Selmo de Windsor, criado para Cássio Gabus Mendes, era um estilista que usava a mesma estratégia de inversão e farsa de Jacques Leclair.

“As filhas da mãe” (2001-02) trazia Ramón, um dos filhos da protagonista, que viajou para a Europa e voltou como Ramona, após a cirurgia de mudança de sexo. Ramona é a única das filhas que segue a carreira da mãe com sucesso, e se envolve com Leonardo, rapaz machista e preconceituoso que o humilhava quando criança e agora não sabe como proceder com el@. O relacionamento dos dois foi considerado pesado para o horário. O transgênero não caricatural nem cômico parecia ainda não ter lugar fora do horário mais tardio e “sério”.

“Desejos de Mulher” (2002) não teve boa repercussão e o autor precisou mudar radicalmente a trama, valorizando o núcleo cômico, encabeçado pelos gays Ariel e Tadeu. Eles fizeram sucesso, mas, devido às mudanças, se tornaram caricatos. Pesquisas de opinião mostraram a desaprovação de um relacionamento sério entre os dois e eles usaram o discurso da sexualidade invertida. O personagem Bill fingia ser homossexual como parte da comicidade do núcleo.

41

Só no ano de 2003, quatro telenovelas exibidas naquele ano abordaram o tema da homossexualidade. Entre elas, “Mulheres Apaixonadas” foi a que mais se aprofundou no assunto, ao destacar o relacionamento entre as estudantes secundaristas, Clara e Rafaela, seus problemas com pais e colegas de escola. Também citamos a presença de Eugênio, secretário da rica e extravagante Estela, que lembra, em sua eficiência e trejeitos, o mordomo Everaldo, de “Dancin’ Days”.

Em “Kubanacan”, repetiu-se a exibição contínua de corpos sensuais de “Uga uga”. Sátira política de excessos e aventura, há momentos em que personagens se disfarçam como cabeleireiros e maquiadores com adereços e trejeitos efeminados. Destaca-se “Seu” Manolo, que mantém uma relação paternalista com alguns rapazes, em especial Jonny, durante toda a trama. A imagem de Manolo é dúbia: com mais de 40 anos, maneiras refinadas, voz forte, muito culto, solteiro e morando com a mãe idosa, ele é o homossexual mais velho que se aproxima de rapazes com amizade, compreensão e até auxílio financeiro, em troca de conversas fugazes, poucas vezes entremeadas com carinhos muito breves.

“Chocolate com pimenta” fez muito sucesso, ambientada nos anos 20 e com características clássicas do folhetim: a jovem heroína pobre que faz fortuna e volta à cidade para se vingar, reencontrando seu grande amor. Um personagem que ajudou a elevar a audiência foi Bernardo/Bernadete, rapaz criado e vestido como menina por causa de uma promessa de sua mãe. O capítulo em que Bernadete se revela como Bernardo chegou a 41 pontos de audiência.

Em “Celebridade”, o tímido bombeiro Vladimir é enganado pela noiva

ambiciosa e posa para uma revista gay . Expulso do Corpo de Bombeiros, ele se torna famoso como modelo , a carreira mais improvável. Esse é um exemplo de como a postura social de um indivíduo pode afetar sua profissão, tendo como base a sexualidade – mesmo uma imagem de homossexualidade “ indireta ”, representada pela foto na revista. Já a vilã Laura se mostra disposta a tudo para chegar ao sucesso. Entre suas artimanhas, ela seduz homens e mantém um breve relacionamento com uma mulher para obter vantagens.

Em 2004, “Da cor do pecado” tinha dois núcleos cômicos onde a homossexualidade era insinuada. A família Sardinha é formada por jovens fortes e ignorantes , liderados por uma viúva matriarca. Aqui, o caçula Abelardo é um “ rapaz sensível ” e inteligente, mimado (e quase aprisionado) pela mãe superprotetora. Ele quer ir à Europa trabalhar como maquiador, o que assusta os irmãos. “Maquiador” é usado como metáfora para “homossexual” e os irmãos querem “curá-lo”. Grupos GLBT protestaram, afirmando que isso poderia ser um exemplo àqueles que ainda vêem a homossexualidade como doença. O outro núcleo cômico era encabeçado pelo vidente Helinho e sua amada Tancinha. O mestre de Helinho, Pai Gaudêncio, é um misto de pai-de-santo , cigano e charlatão e parece estar interessado no atrapalhado aprendiz Cezinha.

No mesmo ano , “Senhora do destino” substituiu Celebridade . A produção é considerada o maior sucesso de audiência dos últimos anos. Nela, a médica Leonora e a estudante Jenifer vivem uma relação que começa problemática, com a dificuldade de Jenifer em se aceitar. Mais tarde , já reunidas, as duas iniciam um processo para adotar um bebê que Leonora achou no lixo . O público aceitou a relação, mostrada de forma mais ousada do que em “Mulheres Apaixonadas”, com cenas de intimidades. A visibilidade do relacionamento e do direito de adoção de crianças por casais homossexuais foi bem vista. Por outro lado , o carnavalesco Ubiracy era efeminado ao extremo , o que causou reações negativas por parte dos profissionais que organizam os desfiles de escolas de samba . Ele tem uma relação complicada com um dos rapazes da comunidade da escola de samba , que se considera heterossexual.

Em “A Lua me disse” (2005), a travesti Dona Roma é uma típica “senhora idosa” com uma queda por romances policiais. É uma das personagens mais bem conceituadas da novela, dando conselhos e apoio aos heróis.

“América” (2005) trouxe à baila uma nova discussão sobre a homossexualidade, agora masculina, mais uma vez sob a ótica da descoberta do amor. Junior é herdeiro de uma fazenda de gado, mas sonha em ser estilista e viajar pelo mundo. Entre suas descobertas românticas, está o experiente peão Zeca, que já teve experiências com homens. O relacionamento cresce ao longo da trama. Houve grande publicidade em torno da cena de um beijo que marcaria o último capítulo. Apesar da disposição favorável da autora e dos atores, bem como uma intensa campanha em favor da cena, a emissora a vetou, alegando ter optado por uma “imagem mais apropriada”. Artigos em websites¹¹

chegaram a sugerir processos por propaganda enganosa, já que a Globo permitiu a veiculação de informações sobre o último capítulo e mudou de idéia. A manifestação visual do beijo (que aconteceu, só não foi mostrado) parece ter chamado mais atenção do que o destino final dos protagonistas (que ficariam separados quando Junior viajasse).

O encerramento dessa pesquisa vislumbra outra possibilidade, em “Belíssima” (2005), no personagem Mateus Güney, que faz programas sexuais com mulheres mais velhas. O desfecho da trama está longe de acontecer e já existem rumores em publicações especializadas, de que ele poderá ter envolvimento com homens. Só o futuro dirá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da visibilidade das minorias sociais é um campo que abre inúmeras possibilidades. No caso específico da telenovela, produto de longa duração que gera empatia e identidade com a população, é importante ter-se em mente as variações que podem surgir no decorrer da sua exibição. Pudemos observar que várias tramas se modificaram por influência direta da opinião pública, quando não por força da pressão institucional. Essas mudanças ora foram positivas para a imagem da homossexualidade, ora a empurraram para debaixo do tapete.

Percebemos que a telenovela acompanha sua época, procurando inovar apenas em terreno que a emissora considere “sólido”, buscando atender à gama de preferências do público a fim de manter a audiência alta. Verificamos que o modelo inicial de Moreno se ajusta a uma classificação inicial das telenovelas, na medida em que elas reproduzem um recorte, uma visão de mundo, que deve ser facilmente reconhecida pelos espectadores. Nosso protocolo de análise mostrou-se adequado a uma identificação primária. Cabe aprofundar estudos no sentido de estabelecer outros parâmetros de classificação de discursos de gênero e sexualidade.

Acreditamos que a telenovela ainda tem um longo caminho a trilhar. Uma tendência cada vez maior parece ser a do compromisso social, o que apresenta resultados positivos no processo de visibilidade. Entretanto, observamos que a telenovela está saindo de um estereótipo para outro: ela limita o discurso social a ele mesmo, sem se envolver profundamente em outros aspectos mais profundos. Nas últimas produções em que a homossexualidade foi evidenciada em um movimento de visibilidade, os personagens tinham pouca participação na trama além da exibição da sua sexualidade, mesmo assim com fronteiras ainda por ultrapassar. O “não beijo” de América é mais um sinal de que ainda há muito para se fazer pela conscientização do público e da própria emissora.

NOTAS

- 1 SODRÉ, Muniz. "A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil". 12ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1992.
- 2 MARTÍN-BARBERO, Jesús. "Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia". 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- 3 GIDDENS, Anthony. "A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas". São Paulo: Ed. Unesp, 1993.
- 4 BOZON, Michel. "Sociologia da sexualidade". Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- 5 FURLANI, Jimena. "Mitos e tabus da sexualidade humana". 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- 6 MORENO, Antonio. "A personagem homossexual no cinema brasileiro". Niterói: EdUFF, 2001.
- 7 KLAGSBRUNN, Marta. "The Brazilian telenovela: a genre in development". In: FADUL, Anamaria (org.). "Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas". São Paulo: ECA-USP, 1993.
- 8 MARTÍN-BARBERO, idem.
- 9 MORENO, idem.
- 10 ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. "A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira". São Paulo: Ed. SENAC, 2000.
- 11 Publicado no website www.glsplanet.com.br

44

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. "A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira". São Paulo: Ed. SENAC, 2000.
- BOZON, Michel. "Sociologia da sexualidade". Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- FADUL, Anamaria (org.). "Ficção seriada na TV: as telenovelas latino-americanas". São Paulo: ECA-USP, 1993.
- FURLANI, Jimena. "Mitos e tabus da sexualidade humana". 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- GIDDENS, Anthony. "A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas". São Paulo: Ed. Unesp, 1993.
- HALL, Stuart. "A identidade cultural na pós-modernidade". 9ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- JAKUBASZKO, Daniela. "Telenovela e experiência cotidiana: interação social e mudança". Dissertação de Mestrado. Orientadora: Maria Lourdes Motter. São Paulo: ECA-USP, 2004.

LOPES, Denílson. “O homem que amava rapazes e outros ensaios”. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Maria, BORELLI, Silvia e RESENDE, Vera. “Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade”. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). “Telenovela: internacionalização e interculturalidade”. Coleção Comunicação Contemporânea. São Paulo: Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MORENO, Antonio. “A personagem homossexual no cinema brasileiro”. Niterói: EdUFF, 2001.

MOTTER, Maria Lourdes. “Mecanismos de renovação do gênero telenovela : empréstimos e doações”. In: “Seminário Internacional de Telenovela – a internacionalização da telenovela no cenário globalizado”. São Paulo: ECA /USP, 2002.

PECEGUEIRO, Alberto (Org). “Melhores momentos: a telenovela brasileira”. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1980.

SODRÉ, Muniz. “A comunicação do grotesco: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil”. 12ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

WEBSITES:

GLS PLANET

Disponível em <http://glsplanet.com.br>

PROJETO GLOBO E UNIVERSIDADE

Disponível em <http://globoeuniversidade.globo.com/>

TELEDRAMATURGIA

Disponível em <http://www.teledramaturgia.com.br>