

GEMINIS

FICÇÃO AUDIOVISUAL SERIADA
[FICÇÃO SERIADA TELEVISIVA BRASILEIRA]

IDENTIDADE HOMOFETIVA EM TELENÓVELAS: PERCEPÇÃO DISTINTA ENTRE A AUDIÊNCIA MASSIVA E A AUDIÊNCIA FOLK

GUILHERME MOREIRA FERNANDES

*Mestrando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Graduado em Comunicação Social pela Faculdade de Comunicação da UFJF. Bolsista da Pró-reitoria da Pós-Graduação (PROPG) da UFJF.
E-mail: gui_facom@hotmail.com*

CRISTINA BRANDÃO

*Professora adjunta da Facom/UFJF e do PPGCOM da UFJF. Mestre e Doutora em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-RIO).
E-mail: cristinabrandao49@yahoo.com.br*

RESUMO

Partimos dos pressupostos teóricos da Folkcomunicação na perceptiva dos Estudos Culturais para analisar os diferentes modos de receber a mensagem midiática por parte de grupos massivos e de audiências específicas, em questões relativas à identidade homoafetiva projetada pelas telenovelas. Com base numa pesquisa de opinião sobre a homossexualidade e num grupo focal, procuramos entender de que modo a representação da homoafetividade na televisão influencia a formação das identidades e dos valores destes grupos. Nessas pesquisas, aponta-se que há uma dicotomia na recepção: enquanto o grupo de cultura contra-hegemônica (*folk*) formado pelos homossexuais enfatiza a não afetividade entre os casais das diversas tramas da Rede Globo, o grupo massivo, apesar de aprovar os personagens na trama, majoritariamente se coloca contra formas explícitas de afeto, como o beijo entre personagens do mesmo sexo.

Palavras - chave: Telenovela; Identidade; Homoafetividade.

ABSTRACT

We assume the perceptual theorists Folkcommunication cultural studies to examine the different ways to receive the media message by massive groups and target audiences on issues of identity homoafetivas designed by soap operas. based on a survey of opinion on homosexuality and a focus group, we try to understand how the representation of homoafetivas on television influences the formation of identities and values of these groups. in these surveys, indicates that there is a dichotomy at the reception: while the group of counter-hegemonic culture (*folk*) formed by homosexuals does not emphasize the affection between couples of different plots of the globo network, the group mass, while approving the characters in the plot, mainly arises from explicit forms of affection, like the kiss between the characters of the same sex.

Keywords: Soap Operas; Identity; Homoafetivas.

INTRODUÇÃO

A realidade contemporânea é, cada vez mais, marcada pela presença cotidiana dos meios de comunicação de massa na vida social. Fenômenos de variados campos – políticos, econômicos, culturais – são impactados, em alguma medida, pelas variáveis relativas aos processos de mediação efetivados pelos veículos de comunicação. Neste sentido, perscrutar qual é a efetiva extensão desses impactos constitui-se numa questão crucial para a compreensão da contemporaneidade.

Todas as disputas sociais passam, hoje, pela batalha por corações e mentes que se processa no espaço midiático. Não seria diferente para as questões relacionadas aos grupos minoritários: a luta por representações não estereotipadas desses grupos nos meios de comunicação de massa e o desenvolvimento de outros espaços comunicativos alternativos são processos cruciais para estes segmentos sociais.

Tendo o presente trabalho foco nos sentidos socialmente atribuídos à homoafetividade¹, é importante, antes, delinear os pressupostos teóricos com os quais aqui se trabalha: a suposição de que os meios de comunicação ocupam papel de destaque na formação de valores não implica admitir que eles sejam os únicos agentes a fazê-la tampouco que os receptores sejam passivos nos processos de apreensão das mensagens midiáticas. Logo, sem abdicar do pressuposto de relevância dos meios, não se adota neste trabalho o pressuposto de que os valores sociais que circulam pela mídia massiva sejam as únicas fontes possíveis para a construção de sentidos sobre a homoafetividade ou qualquer outro tema.

Neste rumo, conseqüentemente, valoriza-se a percepção de que grupos minoritários não somente têm a capacidade de resistir aos discursos hegemônicos no ato da recepção, mas são ativos produtores de suas próprias culturas – o que implica o desenvolvimento de alternativas de comunicação (seja pela estratégia da cultura e da comunicação popular, seja na luta por espaço na mídia massiva). Diante disso, talvez seja necessário recuperar e colocar em diálogo com essas perspectivas teóricas já cita-

1. Afetividade entre pessoas de mesmo sexo.

das uma contribuição eminentemente brasileira, mas, muitas vezes, negligenciada ou subaproveitada: a Folkcomunicação, desenvolvida pelo pernambucano Luiz Beltrão.

1 APORTES DA FOLKCOMUNICAÇÃO

Em 1967, em sua tese de doutorado, Beltrão (2001, p. 79) definiu a Teoria da Folkcomunicação como “o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opinião, ideias e atitudes da massa, por intermédio de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore”, e defendeu que a importância da Teoria era expor “a necessidade imprescindível de estarmos atentos a essa forma esquisita do intercâmbio de informações e ideias entre os dois brasis, no interesse da afirmação e do desenvolvimento nacional”.

Beltrão partiu dos pressupostos de Edison Carneiro (1965) e sua dinâmica do folclore. Carneiro (1965) apontava que o folclore não seria estático, como previam os folcloristas tradicionais, e sim um processo dinâmico que “o povo atualiza, reinterpreta e readapta constantemente os seus modos de sentir, pensar e agir em relação aos fatos da sociedade e aos dados culturais do tempo” (p. 02), peculiares às camadas populares. Carneiro (1965) afirmava que o folclore era uma reinvenção social e que ele se projetava no futuro com expressões da sede de justiça: “o folclore, com efeito, se nutre dos desejos de bem-estar econômico, social e político do povo e, por isso mesmo, constitui uma reivindicação social” (p. 22).

Assim, o povo, costumeiramente, não tem nos veículos ortodoxos de comunicação meios de expressar suas opiniões e ideais – o que leva à utilização de veículos não tradicionais. Nesse ínterim, aparece a figura do líder de opinião, como personagem quase sempre do mesmo nível social e de franco convívio com seus pares, tendo sobre eles uma vantagem: tem mais acesso aos meios de comunicação do que seus liderados.

Treze anos mais tarde, Beltrão continua sua investigação acerca da Folkcomunicação e lança o livro “Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados”. Nesse volume, o pesquisador confronta o sistema de comunicação social com o sistema da Folkcomunicação. Para ele o sistema de comunicação social é “o conjunto de procedimentos, modalidades e meios de intercâmbio de informações, ideias, experiências e sentimentos adotado pelas elites eruditas” (BELTRÃO, 1980, p. 20). Tal sistema vertical de comunicação exige do receptor duas características fundamentais: primeiro o nível intelectual, responsável por decodificar as informações veiculadas; segundo a capacitação econômica para a posse dos mass media.

Beltrão percebe que o usuário do sistema da Folkcomunicação é um indivíduo

frequentemente marginalizado, ou seja, vive à margem de duas culturas: a hegemônica e aquela específica de seu grupo. Deste modo, sofre influência de ambas, constituindo-se em um híbrido cultural. O marginal “é um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetram e fundiram totalmente” (BELTRÃO, 1980, p. 39).

De acordo com Beltrão, os usuários do sistema da Folkcomunicação podem ser divididos em três grandes grupos: rurais marginalizados; urbanos marginalizados e os culturalmente marginalizados. Na Folkcomunicação, cada ambiente gera seu próprio vocabulário e sua própria sintaxe. Conforme Beltrão (1980, p. 40), cada agente-comunicador emprega um determinado canal, que, de acordo com suas especificidades, vai dar conta de transmitir as mensagens que se quer passar.

Os grupos culturalmente marginalizados podem ser urbanos ou rurais e constituem-se de indivíduos marginalizados por contestação à cultura e à organização social estabelecida, em razão de adotarem práticas sociais contrapostas aos ideais generalizados (ou, pelo menos, majoritários) na comunidade. Beltrão estabelece uma subdivisão nesse grupo, agrupando-os em: messiânico, político-ativista e erótico-pornográfico. Os indivíduos pertencentes a esse grupo aspiram a “uma vida livre de sofrimentos, angústias, injustiças e opressões e/ou de pleno gozo das riquezas e prazeres que a civilização proporciona a uma minoria privilegiada” (BELTRÃO, 1980, p. 104).

Numa visão que obviamente está contaminada pela própria leitura hegemônica que o autor critica, Beltrão afirma que o grupo erótico-pornográfico, objeto de análise desse trabalho, constitui-se por:

Todos os que não aceitam a moral e os costumes que a comunidade adota como sadios, propondo-se a reformá-los em nome de uma liberdade que não conhece limites à satisfação dos desejos sexuais e das práticas hedônicas consideradas perniciosas pela ética social em vigor (BELTRÃO, 1980, p. 104).

A revolução sexual vivenciada no século XX foi fundamental para que os indivíduos desse grupo pudessem se expressar. A década de 1960 foi especialmente marcada pelos movimentos feministas e pelo chamado ‘Poder Jovem’, que juntos foram importantes para politizar questões relativas ao gênero e à sexualidade, fazendo destas temáticas bandeiras centrais numa década marcada pela contestação política,

Não se deve esquecer de que, enquanto os discursos da comunicação social são dirigidos ao mundo, os da Folkcomunicação se destinam a um mundo em que palavras, signos gráficos, gestos e atitudes mantêm relações como conduta das classes integradas, marginalizadas da sociedade, que vivem esmagadas pela tendência massificadora

da cultura dominante disseminada sistematicamente pelos aparelhos convencionais da reprodução ideológica (escola/ família/ Estado/ Igreja) e reforçada pelos veículos da indústria cultural².

Nessa visão, Roberto Benjamin (2000) apresenta a nova abrangência da Folkcomunicação, que, de acordo com professor podem seguir seis linhas, a saber: 1) a comunicação (intergrupala e grupala) ocorrente na cultura *folk*; 2) a mediação dos canais *folk* para a recepção da comunicação de massa; 3) A apropriação de tecnologias da comunicação de massa e o uso dos canais massivos por portadores da cultura *folk*; 4) a presença de traços da cultura de massa absorvidos pela cultura *folk*; 5) a apropriação de elementos da cultura *folk* pela cultura de massa e pela cultura erudita; 6) a recepção na cultura *folk* de elementos de sua própria cultura reprocessados pela cultura de massa.

Para esse trabalho, chama-se a atenção o sexto ponto defendido por Benjamin e caracterizado por ser a linha que apresenta menos pesquisas no campo da Folkcomunicação. Ao explicá-lo, Benjamin narra um estudo realizado em 1995 na cidade de Tracunhaém (PE). Foi verificado que graças à novela *Coração alado* (1980) houve uma mudança no artesanato local. Na ficção existiam personagens oriundos dessa localidade que comercializavam produtos de artesanato, porém as peças não eram típicas daquela região.

Com o turismo, existiu uma procura por aquelas peças e prontamente os artesãos passaram a confeccioná-las. O que merece atenção nesse ponto de pesquisa é que os portadores de uma cultura *folk* decodificam e recebem informações advindas de sua própria cultura pela mídia massiva de forma distinta daquela não portadora dessa cultura.

Quando Beltrão desenvolveu seus estudos sobre a Folkcomunicação (1980, 2001), o pesquisador ancorou sua teoria na perspectiva funcionalista. Para ele, o emissor transpunha sua mensagem para os líderes de opinião que, por sua vez, retransmitia para seus influenciados, a chamada audiência *folk*. Atualmente, verificamos uma aproximação da Folkcomunicação com os Estudos Culturais. Entre as diversas pesquisas, apontamos a de Osvaldo Trigueiro (2008).

Seguindo a ótica dos estudos culturais latino-americanos, Trigueiro (2008) apresenta o conceito de ativista midiático. Segundo o autor, esses ativistas seriam os intermediários cognitivos entre os produtores de cultura e os consumidores. Suas pesquisas se concentram em comunidades rurbanas (neologismo criado por Gilberto Freyre para as cidades urbanas com características rurais) no sertão da Paraíba. O estudioso aponta que a presença cada vez maior da televisão torna os estudos sobre audiência

2 Produção de bens simbólicos disseminados em escala industrial.

ainda mais complexos na sociedade midiaticizada,

[...] onde cada sujeito representa uma identidade sociocultural, que interage com outros diferentes grupos, mas com as mesmas aproximações socioculturais que reinventam os seus produtos de uso, ao invés de serem meros consumidores passivos das mensagens midiáticas. São as interações midiaticizadas, nos vários níveis, dos sujeitos da audiência televisiva que geram os ativismos midiáticos, os avanços, as transformações e/ou renovações das culturas populares, quando incorporam os produtos midiáticos nas suas práticas cotidianas, ou se apropriam deles. (TRIGUEIRO, 2008, p. 21)

Como mostra Trigueiro (2008), quando a decodificação é realizada por um ativista midiático, é mais provável que ele reinterprete a informação para transmitir a seus influenciados. O professor também aponta que não existe espaço vazio na comunicação. Os constituintes da audiência são ativos, mesmo que todos não atuem com a mesma intensidade. Porém, existe ainda um tipo especialmente mobilizado, que é o indivíduo ativista (2008, p. 47). O ativo exerce uma ação, participa de atividade e está sempre em movimento; o ativista é um militante que organiza e planeja a participação de outros nos movimentos. É alguém que se posiciona contra ou a favor de determinada situação. Assim,

O ativista midiático age motivado pelos seus interesses e do grupo ao qual pertence na formação das práticas simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas. É um narrador da cotidianidade, guardião da memória e da identidade local, reconhecido como porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais (TRIGUEIRO, 2008, p. 48).

No ambiente globalizado que vivemos, de acordo com Trigueiro (2008), muitos dos intermediários concebidos por Beltrão (chofer de caminhão, caixeiro viajante, ambulantes, ciganos etc.) já não têm tanta importância para o sistema Folkcomunicação, visto que os moradores de pequenas cidades e distantes municípios brasileiros têm acesso à televisão, ao telefone fixo, ao rádio, à Internet, entre outros veículos de informação.

Outras pesquisas desenvolvidas nesse eixo temático versam os “novos movimentos sociais”, sobretudo nos aspectos identitários e de hibridismo cultural. A telenovela foi objeto de estudo na perspectiva comunicacional por Benjamin (2000), Trigueiro (2008) e Fernandes (2009).

Certamente, a telenovela é o gênero dramático mais consumido no Brasil e constitui um elemento crucial para estudar e entender a identidade brasileira contemporânea. A telenovela dita moda, influencia costumes, incita à reflexão social sobre os temas por ela abordados. Muitos podem não admitir, mas sabem o que acontece na telinha, assim exemplificando o papel central da mídia (sobretudo da teledramaturgia) na formação da agenda pública.

A telenovela é um formato teledramatúrgico que se consolidou, no Brasil, em 1964, com *O direito de nascer*, do cubano Félix Caignet, sucesso também na década anterior como radionovela. A trama foi ao ar pela TV Tupi, dando início ao hábito popular existente até hoje de assistir a telenovelas diariamente no *prime time*. Ismael Fernandes (1997, p. 65) aponta que “a segunda metade dos anos 60 assistiu ao maior torvelinho de emoções que a nossa televisão tem para contar. Tupi, Excelsior, Record e Globo entraram no páreo para valer”. A telenovela é definida ficção diária aberta, pois podem ocorrer mudanças nas tramas de acordo com a “vontade” do público ou da administração da emissora.

A telenovela, segundo Thomas Tufte (1996), é um mediador cultural. É ela a responsável por discutir a vida cotidiana. As múltiplas, dinâmicas e ambivalentes articulações de culturas resultantes das telenovelas, para Tufte, podem ser divididas em dois tipos de discursos: o pessoal e o de classe. No discurso pessoal, cabem uma associação e uma identificação emocional com a família e com a comunidade, principalmente no campo amoroso.

Já Anamaria Fadul (2000) diz que a família representada na telinha se aproxima do que ocorre no real. O discurso dramático, segundo a autora, não atinge grandes audiências se o público não se identificar com algum personagem. A semelhança com o real tende a provocar reflexões íntimas, o que faz com que o espectador se ligue no desfecho da história. Para Cristina Brandão (2007), o discurso contemporâneo da telenovela brasileira permite que a audiência “enxergue uma sociedade nada romântica, com suas mazelas refletidas na telenovela (...) o que um público, afeito a discursos politicamente corretos tenta esconder, está ali, diante dos seus olhos, em horário nobre” (BRANDÃO, 2007, p.174).

Na visão de Aluizio Trinta (2007), a televisão se propõe a compor contextos envolvendo indivíduos, grupos e comunidades que elaboram, propõem, celebram, negociam e defendem suas identidades, por meio de seu autoconceito e de sua autocompreensão. Trinta (2007) ainda sustenta que sistemas de representação estão ligados à

formação identitária, uma vez que “uma identidade é construída quando dado sistema de representação proporciona forte identificação por parte dos que o reconhecem, aceitam e adotam” (TRINTA, 2007, p. 153). De fato, a televisão pode funcionar como instrumento de repartição de saberes, experiências e habilidades.

Portanto, para cada identidade existente, há representações sociais dominantes sobre elas (veiculadas também na mídia). Constroem-se sentidos públicos para o que significa ser, por exemplo, homossexual – sentidos historicamente dados que se alteram ao longo do tempo e do espaço. Mais do que um fenômeno natural, a homossexualidade – ou, na expressão preferida pelos segmentos que defendem os direitos destes grupos, a homoafetividade – constitui um debate cultural.

Pierre Bourdieu (2007) aponta que a luta simbólica é princípio de divisão da sociedade. A luta gera poder em que a classe dominante estabelece aos seus dominados. O poder advém de um maior capital acumulado, seja econômico, seja cultural, seja social ou simbólico. A relação produtor/receptor no âmbito da telenovela pode ser vista como processos sociais de apropriação de bens materiais e simbólicos que contribuem para a estruturação das características coletivas das pessoas. Assim, de acordo com Bourdieu, a realidade é reproduzida pelas práticas sociais e pelos estilos de vida do indivíduo. As ações e escolhas são determinadas pelo *habitus* (princípio unificar e gerador das práticas sociais), porém nem sempre com consentimento percebido. O teórico francês percebe que os que detêm menor capital não conseguem avaliar o que consome por meio da mídia, por exemplo.

Sabemos que a televisão, de modo geral, não é bem vista por Bourdieu. Não queremos reforçar essa problematização se a TV é ou não um produto cultural legítimo. Nosso objetivo é mostrar as trocas simbólicas existentes entre a telenovela e seus telespectadores, reforçando o *habitus*. Também observaremos a telenovela como produto hegemônico, que não permite que o discurso de uma minoria social possa se fazer valer de forma hegemônica nos seus produtos. Desta forma, muitos subsídios culturais que a teleficção fornece ao público estão acorados nos padrões da classe dominante. Queremos saber, mesmo assim, como é realizado o processo de projeção/identificação do receptor com as personagens televisivas.

Manuel Castells (2008) vê a identidade como “o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou, ainda, como um conjunto de atributos culturais interrelacionados, o(s) qual (is) prevalece (m) sobre outras fontes de significação” (p.22). Ele propõe três formas de se construir uma identidade: legitimada (introduzidas por instituições dominantes, a exemplo do nacionalismo); resistência (criada por atores que se encontram em posição desvalorizada pela lógica da dominação) e projeto

(quando atores sociais utilizam-se de um material cultural para construir uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade).

O autor sugere que identidades que começam como resistência podem acabar resultando em projetos ou mesmo tornarem-se dominantes. Especificamente sobre o movimento de lésbicas e *gays*, Castells afirma que “não são simples movimentos em defesa do direito humano básico de escolher a quem e como amar. São também expressões poderosas de identidade sexual e, portanto, de liberação sexual” (p. 256).

Teresa Sell (2006) comenta que o fato de a identidade gay não ser bem aceita socialmente faz com que a interação entre o indivíduo portador da identidade homossexual e a sociedade sofra conflitos: “o conflito vem da noção de que sua própria identidade consiste nas relações do ‘eu’ com o ‘outro’. Assim como o indivíduo percebe-se em desacordo com seus padrões sociais, a sociedade lhe reserva a rejeição e esta passa também a fazer parte da identidade do sujeito.”(p.31)

3 METODOLOGIA

Conforme salienta Castelo Branco (2006a, p.113), a Folkcomunicação pode abarcar pesquisas qualitativas e quantitativas, além de diversas técnicas de coletas de dados, como questionários e entrevistas, de acordo com as especificidades do objeto e dos objetivos de estudo. Portanto, existe uma amplitude não só de assuntos, mas também de métodos, que podem ser abordados. Castelo Branco (2006b, p.122) ainda afirma que a Folkcomunicação não tem uma metodologia própria, o que a distingue das demais pesquisas é a especificidade do objeto e o aporte teórico lançado por Beltrão.

Assim, com base nos pressupostos dos Estudos da Recepção, utilizamos no presente artigo duas técnicas de pesquisa com a intenção de dar conta das hipóteses folkcomunicacional aplicadas a um segmento historicamente marginalizado – o dos homossexuais. A primeira foi uma pesquisa de opinião, feita com um grupo generalista, selecionado, aleatoriamente, para dar conta de qual imagem este universo tinha da homoafetividade.

A técnica da pesquisa de opinião baseia-se na aplicação de questionários³ quantitativos para o público em geral, audiência massiva, com o objetivo de diagnosticar como é percebida a identidade homoafetiva em telenovelas, analisando fatores como religião, religiosidade, grau de escolaridade, profissão, sexo, sexualidade, faixa etária, renda familiar e bairro em que habita. Foram aplicados 152 questionários, nos dias 19,

3 Pela quantidade de questionários aplicados, a pesquisa não objetivou constituir uma amostra estatisticamente representativa de toda a população, mas sim ofertar indícios de valores socialmente arraigados entre o público em geral.

20 e 21 de maio, no período das 11 às 14 horas, no calçadão da Rua Halfeld, em Juiz de Fora-MG, local de passagem de muitos juiz-foranos de diversos segmentos sociais.

Já a outra técnica utilizada, agora de caráter qualitativo, foi o grupo focal com homossexuais, que teve como objetivo perceber os aspectos valorativos e normativos que são referências de um grupo em particular. Para realizá-lo, foi pedido para presidente do Movimento Gay de Minas (MGM), Marco Trajano, que convidasse doze pessoas, portadoras da identidade homossexual, para participar da pesquisa. Das doze pessoas convidadas, sete compareceram à reunião, que aconteceu no dia 5 de junho, às 19 horas. Foi exibido um DVD com cenas de algumas novelas⁴ e, depois, prosseguimos a reunião com um debate de aproximadamente uma hora e meia.

4 A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS NAS TELENOVELAS: DE *A PRÓXIMA VÍTIMA* (1995) A *A FAVORITA* (2008)⁵

A próxima vítima, exibida em 1995, novela de Sílvio de Abreu mostrou que além de problemas por sua condição *gay*, o casal foi alvo de expressões de racismo. O par romântico Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) pretendia ser plenamente aceito por suas respectivas famílias. A trama mostrou embates entre Sandro e sua mãe Ana (Suzana Viera), que dizia poder até aceitar a sexualidade do filho, mas não queria que ninguém dela soubesse. Jefferson também enfrentou problemas similares com sua família. Fátima (Zezé Motta) e seu irmão Sidney (Norton Nascimento) não entendiam o porquê da homossexualidade de Jefferson. Fátima sempre desconfiou da amizade entre Sandro e Jefferson, tendo indagado o filho sobre tal relação. A personagem de Zezé Motta também perguntou a Ana o que ela pensava dos dois. Ambos contam então que são *gays*, escandalizando suas famílias. No fim da novela, eles começam a morar juntos. Recordamos do triste episódio do espancamento do ator por *skinheads*, no Rio de Janeiro, motivado pela polêmica envolvendo sua personagem.

Torre de Babel (1998), também de Sílvio de Abreu, não foi tão bem recebida como a anterior. Vários assuntos desagradavam à audiência, entre eles, a relação íntima de Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Silvia Pfeifer). Era um casal de empresárias, donas de uma loja em um *shopping*. Foram retratadas em uma abordagem bastante direta, sem

4 A saber: *A próxima vítima* (1995), *Torre de Babel* (1998), *Mulheres apaixonadas* (2003), *Senhora do destino* (2004), *América* (2005), *Páginas da vida* (2006), *Paraíso tropical* (2007) e *A favorita* (2008).

5. Nesse item, optamos por descrever as telenovelas postas em discussão pelo grupo focal. Gostaríamos de ressaltar que as seguintes telenovelas das 21 horas – *Explode coração* (Glória Perez/1995), *A indomada* (Aguinaldo Silva/1997), *Por amor* (Manoel Carlos/1997), *Suave veneno* (Aguinaldo Silva/1999), *Celebridade* (Gilberto Braga/2003), *Belíssima* (Sílvio de Abreu/2006), *Dois caras* (Aguinaldo Silva/2008) e *Viver a vida* (Manoel Carlos/2009) – também apresentaram personagens homossexuais. A atual *Passione* (Sílvio de Abreu/2010) também está abordando a temática.

subterfúgios ou artifícios, despertando intensas reações no público; disto resultou um desfecho trágico, com a morte de ambas na explosão do *shopping center*. Outros personagens, como o violento Agenor (Juca de Oliveira) e o drogado Guilherme (Marcello Antony), também foram “limados” da telenovela, com a mesma justificativa: chocavam demais os telespectadores.

As principais justificativas para a rejeição do público estão no fato de o casal de lésbicas ter sido apresentado, logo no início da trama, como união estável; afinal, tratava-se de mulheres “maduras” e atrizes bem conhecidas pelo público. Pela sinopse, a personagem Rafaela realmente iria morrer em uma explosão do *shopping*; Leila, porém, refaria sua vida amorosa com a personagem Marta, interpretada pela veterana Glória Menezes. Impacto certo junto ao público habitual das telenovelas.

De 1998, com a explosão do *shopping center* de *Torre de Babel*, a 2003, com *Mulheres apaixonadas*, de Manoel Carlos, o discurso da telenovela, no que tange à relação homossexual pouco se modificou. Mas, a partir de 2003, o assunto vem à tona com força e seriedade. Na telenovela *Mulheres apaixonadas* (2003), Clara (Alinne Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), duas estudantes, tinham um relacionamento que foi sendo gradativamente desenvolvido no decorrer da trama. As personagens enfrentam a incompreensão de seus pais; assim, por exemplo, a mãe de Clara quer afastá-la de Rafaela, proibindo-a de sair com ‘aquela outra’, Clara lhe responde: “Aquela outra tem nome. É Rafaela. E ela é minha namorada!”⁶. O preconceito na escola foi mostrado pela homofóbica personagem Paulinha (Ana Roberta Gualda), que usava expressões irônicas para retratar Clara e Rafaela. Em uma das cenas, a diretora do colégio, Helena (Christiane Torloni), chama as três a sua sala e lhes dá uma lição de moral, dizendo que todos têm o direito de ser felizes e que a Paulinha deveria preocupar-se mais com sua vida. Só assim poderia viver bem.

Um dos *plots*, na reta final da novela, foi o baile de formatura. A festa foi ao ar nos dois últimos capítulos da trama. Estava previsto uma encenação de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Clara seria Julieta e Rodrigo (Leonardo Miggiolin) seria Romeu. Rafaela ajudava Clara nos ensaios da peça; logo, conhecia todas as falas de Romeu. Dias antes da apresentação, Rodrigo quebra o pé e é impedido de contracenar com Clara. Para que a peça pudesse ser encenada, ele convida Rafaela para fazer a personagem Romeu. Houve, então, um beijo trocado por Clara e Rafaela, ou melhor, *Romeu e Julieta*, um homem e uma mulher.

Luiz Eduardo Peret (2005) se ocupa da trama *Mulheres apaixonadas* sob a ótica da análise de conteúdo e de recepção. O pesquisador percebe que a trama, envolvendo

6 Trechos das falas das personagens na telenovela *Mulheres apaixonadas*.

Clara e Rafaela, representa 1% do que foi narrado na história de Manoel Carlos. Entretanto, admite que isso não interferiu no desenrolar da narrativa, já que a história delas teve início, meio e fim. Clara não aguentava mais a pressão da mãe Margareth (Laura Lustosa), que sempre implicou com seu comportamento 'estranho', culpando Rafaela pela 'contaminação'. Clara depende financeiramente da família; Rafaela mora sozinha. Para que as duas pudessem morar juntas, era necessário que Clara chegasse à maioridade, como a novela mostrou. Margareth fez de tudo para a filha não sair de casa, mas foi em vão. Destacamos ainda a personagem Eugênio (Sylvio Meanda) secretário particular da poderosa Estela (Lavínia Vlasak), um sujeito bastante efeminado e sempre disposto a aconselhá-la na sua fatigante busca amorosa pelo padre Pedro (Nicola Siri).

Senhora do destino (2004), de Aguinaldo Silva, foi outra novela em que personagens lésbicas tiveram grande destaque. Jenifer (Bárbara Borges) passa por todo o processo da construção de uma identidade homossexual. No início da trama, ela percebe que não gosta de rapazes, mas se ofende quando alguém a chama de lésbica. Ela conhece a médica Eleonora (Mylla Cristie), que tem sua sexualidade bem definida. No início, Jenifer procura se afastar da amiga, justamente por sua inclinação homossexual; depois, apaixona-se por ela. Elas não têm maiores problemas em assumir seu lesbianismo para os familiares. No meio da trama, passam a morar juntas, e cenas de afeto começam a ser mais explícitas. Não houve beijo, mas o autor conseguiu mostrar cenas de intimidade, no chuveiro e na cama, dando a entender ter havido relação sexual. Lenise Borges (2007), ao analisar as personagens lésbicas nas telenovelas da Rede Globo, aponta:

Senhora do destino se destaca pela ousadia, pois foi a primeira novela a mostrar cenas íntimas. De um total de 160 cenas protagonizadas pelo casal no período entre agosto de 2004 e março de 2005, os meses de outubro e novembro foram definitivos para o desenrolar do romance. Também foram esses dois meses que apresentaram os maiores índices de Ibope da telenovela. Pode-se afirmar que, no caso de *Senhora do destino*, a novela contribuiu ao inovar, não só com a inclusão do casal lésbico, mas também ao introduzir o tema da adoção, colocando essa temática da esfera dos direitos civis como um direito dos homossexuais à homoparentalidade (BORGES, 2007, p. 376).

Como afirma Borges (2007), no final da trama de Aguinaldo Silva, Eleonora encontra uma criança negra em uma lata de lixo e, junto a Jenifer, abre um processo de adoção. Pelo fato de o direito à homoparentalidade ter sido exposto somente ao fim da novela, não foi acionado o mecanismo da *agenda setting*, isto é, a instauração de um debate público como decorrência de um ou mais temas controversos apresentados pela mídia. Pouco se falou disso e muitos sequer lembraram de que o tema foi abordado no

final da novela. Essa mesma telenovela também pôs em cena um casal homossexual masculino, retratando-o, porém, de modo humorístico. Tratava-se do carnavalesco Ubiracy (Luiz Henrique Nogueira) e de Turcão (Marco Villela). Os dois passaram a novela inteira como “amigos”, tendo o romance sido revelado nos últimos capítulos.

Sílvia Gomide (2006) foi buscar no Orkut um debate, no âmbito dos estudos recepção, sobre o relacionamento entre Jenifer e Eleonora. Gomide narra que muitos faziam comparações com outras tramas, principalmente *Torre de Babel* e estavam felizes pela continuidade das personagens, já outras a definiram como estereotipadas. O grupo analisado pela pesquisadora não se sentiu atraído pela adoção da criança pelo casal. De fato nenhum personagem LGBTTT em qualquer dramaturgia vai representar a totalidade dos anseios de um grupo. Como Bauman (2005) afirma, a identidade contemporânea é múltipla e instável; assim, jamais alguma personagem vai dar conta de todos nossos anseios. De qualquer modo, como defende Trinta (2007), há identificação e projeção por parte dos espectadores com relação a personagens de telenovela. Para nossa surpresa, Gomide (2006) conclui:

A novela *Senhora do destino* representou personagens homossexuais de maneira discriminatória. Ainda assim, apesar de estar longe de ser uma representação pura e simples de um relacionamento amoroso humano, a forma como foi mostrado um romance lésbico nessa ficção seriada brasileira representava uma inovação na representação social de lésbicas no Brasil. O casal foi retratado dentro da perspectiva do amor romântico associado aos casais heterossexuais e teve um ‘final feliz’, nos moldes usuais da narrativa ficcional audiovisual (GOMIDE, 2006, p. 194).

Gomide (2006) justifica essa “maneira discriminatória” com o fato de a homossexualidade ter sido mostrada de forma indesejável, mas inevitável. A pesquisadora também aponta que o amor monogâmico é um pré-requisito de felicidade para lésbicas e *gays*. Concordamos em parte, porque existem pessoas que, independentemente de sua orientação sexual, preferem viver de “caso” em “caso” do que estabelecer uma união estável. Mas a união estável também é uma realidade no mundo LGBTTT; logo a trama não está discriminando quem não adota essa forma de amor, mas sim mostra que ela também existe.

A telenovela seguinte exibida no horário nobre teve a assinatura de Glória Perez: *América* (2005). E, mais uma vez, a trama homossexual foi bem apresentada. Júnior (Bruno Gagliasso) é filho da viúva Neuta (Eliane Gardini), ambos vivem na pequena cidade de Boiadeiros que tem o rodeio como um dos principais atrativos. Neuta não gosta de peões, pois acha que cada dia eles estão em um lugar e jamais levariam um

namoro a sério. A viúva educa seu filho nos mais rígidos padrões. Boa parte da cidade de Boiadeiros a teme. Júnior começa a perceber que não tem o comportamento que sua mãe deseja: não gosta de música sertaneja, a qual prefere à clássica. Gosta de fazer desenhos de moda e não vê graça em rodeios. Junto a ele e sua mãe, vivem as afilhadas, as “marias-breteiras”, entre elas Maria Elis (Sílvia Buarque). Maria Elis fica grávida de um peão de rodeio; para sua madrinha não a expulsar de casa, ela forja um romance com Júnior, que já teme que sua mãe possa desconfiar de sua sexualidade. Neuta fica feliz com o suposto namoro e mais ainda com possibilidade de ser avó.

A personagem de Sílvia Buarque foge com o peão, mas deixa o filho para Neuta e Júnior cuidarem, só reaparecendo no final da trama. Nesse período, Júnior vai descobrindo sua sexualidade. Quase no fim da novela, aparece o peão Zeca (Erom Cordeiro) e eles se apaixonam. Nesse momento, Júnior está namorando Kerry (Marisol Ribeiro), mas já sabe que é *gay*. No final da narrativa, Kerry vai até o quarto de Júnior e o obriga a confessar que ele gosta de homens e é apaixonado por Zeca. Neuta está próxima à porta e ouve a conversa. A princípio, a personagem de Eliane Giardini não aceita o que acaba de saber; mais tarde defenderá a homossexualidade do filho.

Esta telenovela pode igualmente ser considerada um marco, visto que estava explícita a afetividade homoerótica. Em cenas de trocas de olhares, suspiros e mãos dadas, houve várias insinuações de beijos, mas quando os personagens se dispunham a isto, alguém mais aparecia em cena. Estava previsto um beijo⁷ do casal no último capítulo. Os atores chegaram a gravar a cena, o ibope chegou a quase 70 pontos, mas a emissora não permitiu que fosse ao ar. Júnior tem um final feliz, fica com Zeca e se torna um grande estilista. Sem que ninguém soubesse, Maria Elis entrega desenhos de Júnior a uma grande produtora de modas, que o convida para trabalhar com ela em diversas cidades do mundo, como Londres, Paris, Roma e Milão.

Manoel Carlos voltaria ao horário nobre com *Páginas da vida* (2006). Logo no início da trama é apresentado o casal Marcelo (Thiago Picchi), um músico, e o médico Rubinho (Fernando Eiras). Uma união estável é apresentada de cara, da mesma forma como aconteceu com o casal de *Torre de Babel*. Não houve aqui rejeição pelo público. Isso se explica pela falta total de diálogos e de cenas de afetividade. O máximo que o casal fazia era sentar-se junto à mesa. Como aconteceu com boa parte das personagens dessa novela, o casal ficou esquecido pelo autor. No último capítulo o tema da homoparentalidade ressurgiria. O par romântico havia resolvido adotar o filho da emprega-

7 Na época, foi comentado que esse seria o primeiro beijo gay da TV aberta brasileira. Porém, em 1990, na Rede Manchete, foi exibido um beijo entre dois homens na série *Mãe de santo*, de Paulo César Coutinho. Na trama os personagens Rafael (Daniel Barcellos) e Lúcio (Thiago Justino) viviam dois jovens universitários que se conheceram na Bahia. Beijos homoafetivos já foram exibidos na MTV em programas como o *Fica comigo*, de Fernanda Lima, e o *Beija sapo*, de Daniella Cicarelli.

da. No final de seus capítulos, houve depoimentos reais de homossexuais que sofreram para ser aceitos como tais⁸.

A mesma estratégia de Manoel Carlos foi utilizada por Gilberto Braga em *Paraíso tropical* (2007), que também apresentava um casal já estabelecido e bem resolvido. Os galãs Rodrigo (Carlos Casagrande) e Tiago (Sérgio Abreu) trabalham em um hotel e moram juntos. Vivem um romance estável, sem nenhuma espécie de conflitos. Dormem na mesma cama; mas não se vê troca de afetos. Em uma cena Rodrigo vai a uma festa, chega em sua casa tarde e acorda o companheiro. Tiago reclama: “Olha que eu vou procurar saber se essa festa foi até tão tarde assim!”. Outros personagens gays foram mostrados nessa narrativa, mas não tiveram ênfase.

Por fim, *A favorita*, de João Emanuel Carneiro (2008), apresentou Stela (Paula Burlamaqui), casada durante doze anos com uma mulher com quem teve um filho. Stela se apaixona por sua amiga e confidente Catarina (Lilia Cabral), vindo sua proximidade do fato de trabalharem em um restaurante de propriedade de Stela em Triunfo. O ex-marido de Catarina, Leonardo (Jackson Antunes), descobre que Stela é lésbica e começa a persegui-la, fazendo uma campanha para que ninguém mais frequente o restaurante. Encarrega-se também de pichações no entorno do estabelecimento comercial. O inescrupuloso machista Léo tenta agarrar e estuprar Stela. No último capítulo, Catarina termina seu noivado com o verdureiro Vanderlei (Alexandre Nero) e vai viajar para Buenos Aires com Stela, deixando em aberto se elas serão “apenas boas amigas”, como se diz em conhecido clichê.

A novela também apresentou Orlandinho (Iran Malfitano), um personagem que não sabe bem qual é a sua opção sexual e acredita ser gay quando se apaixona por Bruninho, o Halley (Cauã Reymond), que se fingia de ‘entendido’ no início da trama. Orlandinho descobre que Bruninho é Halley e que ele não é homossexual, mas continua nutrindo uma paixão pelo rapaz. Para que sua avó Geralda (Suely Franco) não desconfiasse da sua homossexualidade, ele engata um romance de aparências com sua amiga e confidente Maria do Céu (Deborah Secco), que já estava grávida de Halley e precisava ‘garantir’ o futuro do filho. O que o público, de certa forma, não esperava é que ele iria apaixonar-se por ela, deixando de ser homossexual. Nesse ponto a telenovela apresenta de forma indireta a ‘cura’ de homossexuais, o que é proibido pelo código de posturas do Conselho Federal de Psicologia.

⁸ Esse mesmo recurso foi realizado em *Viver a vida* (2009). Também já foi exibido depoimento de homossexuais.

5 A RECEPÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE EM TELENOVELAS: PÚBLICOS DISTINTOS, DECODIFICAÇÕES DISTINTAS

Dos 152 questionários aplicados no calçadão da Rua Halfeld, em Juiz de Fora, 40,8% pesquisados eram do sexo masculino e 59,2% eram do feminino. Como forma de demonstrar a opinião dos entrevistados sobre o afeto entre homossexuais retratado na mídia, consideramos o beijo em telenovela uma evidência ímpar. Por isso, perguntamos se eles eram a favor ou contra a exibição de um beijo entre duas mulheres ou entre dois homens. No que tange ao gênero, a aceitação do beijo entre mulheres foi maior entre as mulheres (42,2 %) do que entre os homens (37,1 %), embora a maior parte, de ambos os sexos, fossem contra a exibição. O quadro⁹ não varia muito em relação à exibição do beijo entre dois homens: são a favor 29% dos homens e 41% das mulheres. Vê-se que a única diferença significativa é em relação ao sexo masculino, pois os homens aceitam melhor o beijo entre duas mulheres do que o beijo entre dois homens.

Já no que se refere à religiosidade, percebe-se que ela está diretamente influenciada na aceitação, uma vez que entre os não religiosos 63,6% são a favor do beijo e, entre religiosos, esse número cai para 31,2%. Ao fazer uma análise por religião em específico, envolvendo a aceitação dos personagens homossexuais na televisão, percebe-se que existe uma resistência maior entre os evangélicos: apenas 57,1% deles aceitam os personagens *gays*, contra 75,7% de católicos não praticantes, 78% de católicos praticantes e 81,8% dos espíritas.

No cruzamento das respostas com a variável escolaridade, verifica-se que o percentual mais baixo em relação à aprovação do beijo está naqueles que possuem o ensino fundamental incompleto, 7,7%. Já o índice de rejeição menor, encontra-se nos que estão cursando o ensino superior, 25%.

O quesito de faixa etária, por sua vez, mostrou praticamente ser diretamente proporcional. Quando menor a faixa etária, maior é a aprovação do beijo entre duas mulheres. Os dados mostram que na faixa etária de até 20 anos, 48,4% são a favor; já aqueles que têm de 21 a 25 o valor chega a 56,3%, ou seja, mais da metade é favor da veiculação do beijo, o que mostra que os tempos podem estar mudando. À medida que a idade vai subindo, a aceitação diminui: dos que têm entre 26 a 35 anos, 33,3% são a favor do beijo; já dos que têm de 36 a 55 os números abaixam para 31,8% e, finalmente, dos que estão acima dos 56, o índice é de apenas 16,6%.

A pesquisa também buscou verificar se as pessoas já se identificaram com algum personagem de telenovela. Para a nossa surpresa, somente 27% dos entrevistados

⁹ Como não há grande diferença entre a aceitação do beijo entre lésbicas e gays por parte da audiência massiva, usaremos só um desse fator nas análises a seguir, de forma alternada.

declararam que sim, 71,7% disseram que nunca se identificaram e 1,3% não soube ou não quis responder à pergunta. Porém, quando questionamos se a telenovela tem o poder de influenciar o comportamento das pessoas, os dados se modificaram: 78,9% apontam que sim (sendo que 66,7% deles ganham até cinco salários mínimos). Outro dado surpreendente é que 76,3% dos entrevistados acham que a constante exibição de personagens *gays* em telenovelas pode diminuir o preconceito para com o grupo LGBTTT.

Na prática, essas dissonâncias apontam como o processo de decodificação do discurso televisivo é diferenciado. De acordo com Itania Gomes (2007 p. 213), os gêneros televisivos permitem entender o processo comunicativo não a partir das mensagens, mas a partir da interação. Assim, os gêneros são formas reconhecidas socialmente: “Colocar a atenção nos gêneros implica reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero”.

Portanto, supõe-se que públicos portadores de determinados repertórios culturais específicos tendem a reagir ao discurso midiático de modo também específico. Para verificar se um grupo portador da identidade homoafetiva reagiria de modo bastante diferente dos resultados já apresentados sobre as opiniões de um público generalista, procedemos à segunda etapa da pesquisa: a verificação de como um grupo *folk* – no caso, homossexuais –, decodificava a sua representação nas telenovelas.

O grupo focal¹⁰, realizado no dia 5 de junho de 2009, contou com sete presentes. Destes, quatro se declararam gays e três se afirmaram como lésbicas. Deste público, três não veem telenovela, dois as assistem todos os dias, um três vezes por semana e outro uma vez por semana. Das atuais novelas, a preferida é a global *Caminho das índias*. Foi perguntado também qual foi a telenovela que representou o mais próximo possível da realidade gay. Três pessoas afirmaram que foi *Paraíso tropical* (Gilberto Braga/2007), uma escolheu *América* (Glória Perez/2005), outra *Senhora do destino* (Aguinaldo Silva/2004) e, por fim, outra escolheu *Mulheres apaixonadas* (Manoel Carlos/2003); um marcou a opção nenhuma.

Tal como sustenta Itania Gomes (2004), o significado de uma mensagem (televisiva) muda de acordo com o código com que o receptor interpreta e que esse código é determinado pela situação socioantropológica do receptor, pelo quadro de referência cultural geral no qual a situação comunicativa se insere. Pelo fato de o grupo focal ser composto pela identidade marginal – sob a perspectiva teórica de Beltrão (1980) –, vê-se que a análise aqui empreendida não tem como objetivo ser uma análise massiva, e sim específica deste grupo.

¹⁰ Os membros do grupo focal foram identificados com uma numeração.

Assim, é do seguinte modo que um dos componentes do grupo estudado analisa a constante exibição de personagens homossexuais em telenovelas:

As análises que eu faço, que eu tenho percebido nos últimos tempos, é que essa questão da temática homossexual tem se tornado mais presente. Se antes a gente tinha esse tema de tempos em tempos, de umas novelas pra cá, praticamente em todas elas a gente aparece. Eu acho que tem uma evolução na discussão do tema, quando você pega “*A Próxima Vítima*”, que você tinha dois tabus, primeiro era a questão do casal homossexual e, segundo, de um casal interracial. A estratégia foi fazer com que o público aceitasse aquele casal e só no final da novela a questão a afetividade vem a público. Na “*Torre de Babel*”, houve uma rejeição muito grande. As pessoas tendem a considerar as relações homossexuais como relações promiscuas e desprovidas daquilo que seria legal. Então, a “*Torre de Babel*”, elas (as lésbicas) são literalmente explodidas. Elas eram mulheres ricas, bem sucedidas, que possuíam uma situação legal e isso aos olhos dos conservadores não pode ser, porque se você é *gay* a relação tem que ser complicada. (Participante número 4, 49 anos)

A mudança de perspectiva também foi analisada a partir do momento em que se pega a explosão do *shopping* em *Torre de Babel*, de 1998, e a juras de amor e afetos trocados em *Mulheres Apaixonadas*, de 2003. Num intervalo de cinco anos, a temática foi recebida com menos preconceito, conforme apresenta um dos membros do grupo focal:

Tem uma mudança na perspectiva das novelas que apontam para isso. Se você pegar as primeiras novelas como “*A próxima vítima*” até “*Torre de Babel*”, a homossexualidade ela é um problema de fundo individual, “eu me sinto mal, eu não resolvi isso ainda”, a situação do personagem não é bem definida. Em *Torre de Babel* ela escapou disso. Nas telenovelas hoje não existe um conflito, a homossexualidade ela é vivenciada. Então você tem um casal em “*Paraíso Tropical*” que ele vive uma situação de casal. Não tem aquele conflito “eu vou contar pro pai, eu vou contar pra mãe” eles têm uma relação de amigos.. eu acho que é a evolução da relação homossexual na nossa cultura. Se você pegar a década de 80 ela ainda é uma discussão problemática, já na década de 90 ela já não é mais tão problemática. E uma outra coisa que eu acho interessante que a telenovela retrata é um pouco essa ideia que embora exista a promiscuidade, ela passa. Na verdade o que está sendo reforçado é um casal monogâmico, nos modelos da heterossexualidade. (Participante número 3, 24 anos)

Silvio de Abreu (BERBARDO; LOPES, 2009, p. 210) afirma que a homossexualidade era um problema em todas as emissoras até que Sandrinho e Jefferson foram aceitos pelas famílias. O autor afirma que “a morte de Leila e Rafaela em *Torre de Babel* foi muito útil para que se reavaliasse o preconceito contra o assunto”. Apesar da evolução no tema retratado nas telenovelas, a questão da afetividade incomoda um dos

presentes, que afirma:

Mas eu acho que os últimos casais eles tendem a negação da afetividade. Quando você pega aquele casal de *“Paraíso Tropical”*, eles parecem dois amigos que estão juntos e que por acaso dormem na mesma cama. Eles não têm manifestação de afeto, não agem em nenhum momento como namorado. Eu acho que tem um pouco desta história... a história do Bruno Gagliasso (Júnior de *“América”*), qual foi o grande mote do personagem, o beijo. O beijo é a maior manifestação de afeto que o ser humano tem, em relação ao outro, Quando eu amo, eu beijo, seja beijo na testa, no rosto, onde for, é uma manifestação de afeto. Eu acho que hoje tem o seguinte, você pode viver a homossexualidade, mas não tem manifestação de afeto e o beijo é proibido. (Participante número 4, 49 anos)

A respeito de declarações desse tipo, Trevisan (2002 p. 306) aponta que “as telenovelas padecem de um recato espantoso, em se tratando de cenas de amor homossexual, especialmente quando comparamos ao atrevimento das cenas de alcova entre homem e mulher. Essas circunstâncias redutoras geraram protestos dos grupos de ativismo homossexual”. O beijo como manifestação de afeto é que o público portador da identidade homoafetiva almeja. Porém, como foi visto na pesquisa de opinião, boa parte da população repudia esta cena nas telenovelas. No grupo focal, foi detectado que o beijo, que para uns seria um avanço, para outros não muda nada. Houve, no grupo, grande variedade de posições sobre isso:

Eu acho que é um avanço. O conservador tem como mote que as relações homossexuais são promíscuas e se elas são promíscuas elas não podem ter afeto. Você pode ser gay, mas faça o que você tem que fazer dentro do seu quarto. A homossexualidade ela pode ser exercida desde que não exista a afetividade, você não pode ser feliz. A Igreja não é contra o homossexual, ela é contra o exercício da homossexualidade. Nesse sentido, eu acho o beijo uma questão mais política. Eu quando eu abro a parada de Juiz de Fora todos os anos, eu dou um beijo no meu companheiro. Esse beijo é político, sinal que temos afeto sim, temos amor sim! Como qualquer casal e pessoa que se relaciona. Quando nós estivermos habituadas a ver pessoas do mesmo sexo se beijando, em novela, cinema, e tal, isso vai passar a ser uma coisa cotidiana e as pessoas vão se habituar a isso. É aquela coisa, antigamente mulher não usava calça cumprida e hoje ninguém nota que mulher está usando calça cumprida. O beijo vem nesse caminho também. A medida que o Zezinho criança, passa na rua e vê homem com homem se beijando, mulher com mulher se beijando, homem com mulher se beijando, ele passa a entender aquilo como algo cotidiano. Nesse sentido (o beijo em telenovela) é de fundamental importância. (Participante número 4, 49 anos)

Já na minha opinião não muda nada. Ao contrário do que o número 4 falou, ele tem muito romantismo, eu acho até bonitinho. Mas o beijo é algo banalizado. Pessoal vai para a micareta e beijar 15, 20... (Participante número 7, 37 anos)

Hétero... Mas se o beijo é banalizado, pq ele não é permitido para nós? (Participante número 4)

O beijo homoafetivo é visto por alguns participantes do grupo focal como produto de alta carga simbólica, caso veiculado, seria dado a uma parte do público a ideia de que existe amor entre os homossexuais e que esse grupo não caracteriza somente pelas práticas sexuais. A respeito dessa situação, podemos utilizar as palavras de Bourdieu (2007, p. 12) de que “o sistema de valores implícitos ou explícitos, ou as ‘virtudes’, como probidade, minúcia, rigor moral e propensão para a indignação moral”, assim grupos que não fazem parte do sistema dominante sempre vão ter dificuldades de se expressar e mostrar seus valores. Ainda segundo Bourdieu;

A forma das relações que as diferentes categorias de produtores de bens simbólicos mantêm com os demais produtores, com as diferentes significações disponíveis em um dado estudo do campo cultural, e, ademais, com sua própria obra, depende diretamente da posição que ocupam no interior do sistema de produção e 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. (BOURDIEU, 2007, p. 154)

Trevisan (2002 p. 370) afirma que “a formação de uma identidade guei estaria reinstaurando a função normatizadora de médicos e psiquiatras, por colocar a sexualidade dentro de definições e categorias estritas”. Sobre isso, alguns dos pesquisados argumentam:

Eu não acredito em uma identidade homossexual. Não que ela não exista, eu não acredito nela fechada. Eu acho que existe várias identidades homossexuais, e acho que tem que existir mesmo. O que eu entendo por identidade é que ela é um processo misto, tanto individual como coletivo. Ae ela vai crescer e tem diálogo com outras categorias, como identidade de gênero. A identidade homossexual ela é construída em relação à identidade de gênero. A gente acaba vivendo no mundo do enquadre. E quando a gente é enquadrado é enquadrado como se a questão biológica fosse uma construção equivalente. Ser homem no Brasil é ser heterossexual, é uma identidade de gênero. Uma vez que você não se identifica com a heterossexualidade tem um novo enquadre, o da homossexualidade. Toda identidade ela é construída com a diferença. (Participante número 5, 40 anos)

Já Fry e MacRae (1983) têm outra explicação para a união de todos os homossexuais numa mesma categoria. Os autores afirmam que:

Acima de tudo, o grande fator de união dos homossexuais de ambos os sexos é a posição marginalizada e desviante que lhes é reservada na sociedade. Além da discriminação a que estão sujeitos, existem outros problemas comuns aos dois grupos [*gays* e lésbicas], como, por exemplo, a falta de modelos tradicionalmente estabelecidos que norteiam as relações homossexuais. (FRY; MACRAE, 1983, p. 112).

Outro ponto que gerou discussão no grupo foi a identificação com os personagens *gays* das novelas. Mesmos aqueles que não se identificaram com os personagens acharam válida sua permanência no ar ao suscitar o debate. Verificou-se que a idade de cada um dos entrevistados foi o determinante para suas reflexões:

Depende da fase. São várias as que eu passei e cada uma retratava um pouco, a questão da família, da autoaceitação, em primeiro lugar, depois a aceitação da família, da sociedade e aonde eu me enquadrava nela. Eu passei um pouco por todas elas. A telenovela contribuiu para a minha identidade lésbica, no momento da alta-aceitação. (Participante número 1, 27anos)

Para mim foi a telenovela *Mulheres Apaixonadas*. Eu acho que pela faixa etária. A mesma idade que eu tinha elas estavam retratando na telenovela. Tinha um reconhecimento de escola e tal. Não passei pelos mesmos conflitos delas, mas ajudou muito na própria aceitação. No período também da adolescência, eu pude ver como uma coisa normal, por causa da novela. E o carisma também que as pessoas pegaram pelas duas personagens. (Participante número 2, 22 anos)

Eu me identifiquei com o casal de *América*. Foi na parte de aceitação. Assim, meu primeiro momento com a homossexualidade, eu achei que era algo de tesão mesmo, acontecer e pronto. Com o passar de alguns anos, apesar de não ter tanta experiência prática com frequência sexual, mas eu vi que eu passava a gostar da pessoa, do outro. E teve um terceiro momento mais difícil, que foi como eu poderia adaptar meus princípios e meus valores ao tipo de vida *gay*. Foi muito confuso, por isso me identifiquei muito com o personagem da telenovela *América*. (Participante número 3, 24 anos)

Nessa perspectiva, a formação de identidades relaciona-se também à situação social e à inserção cultural do indivíduo. Logo, existe, atualmente, uma “movimentação de identidades”, na visão de Trinta, sendo que atores sociais podem assumir identidades variadas, instáveis e multipolares. Mauro Sousa (2006) aponta que os *media* são vistos enquanto espaço aglutinador na fragmentação social, espaço de centralização

nos processos de exclusão das pessoas. Na televisão, a identidade se confunde com a busca de um comum, com mediações entre o vivido isolado, fragmentado e diferente, e a necessidade de seu oposto mediante a inclusão.

Silvia Gomide (2007 p. 407), ao analisar a identidade lésbica, afirma que ao assumi-la as mulheres se aproximam da subcultura lésbica e, ao mesmo tempo, gerenciam a comunicação dessa informação estigmatizada para o restante da sociedade. “As lésbicas tendem a ser habitantes de dois mundos, o heterossexual e o *gay*. E, para conseguir viver, trabalhar e amar, precisam satisfazer exigências e de ambos”. A pesquisadora ainda completa que “a subcultura lésbica construiu resistência à heterossexualidade dominante, parcialmente através de estilo e apresentação pessoal, uma vez que a reconstrução de códigos culturais é central para grupos marginalizados”.

Os integrantes do grupo focal acreditam que a homossexualidade feminina, na mídia, é melhor aceita que a masculina:

O que eu tenho percebido em telenovelas é que a homossexualidade feminina tem sido muito mais bem aceita que a masculina. Não só nas novelas, mas socialmente também. As pessoas toleram muito mais as mulheres do que os homens. Nas cenas da novela *Senhora do Destino* ficava claro, desde o início, a relação das duas meninas. E ninguém se opunha. Teve uma cena que passou essa semana (a novela estava sendo reprisada em *Vale a pena ver de novo*) que o pai de uma delas falou “aqui nessa casa, até mulher gosta de mulher”. Dá pra ver que essa questão é muito mais aceita. (Participante número 7)

Aguinaldo Silva (BERNARDO; LOPES, 2009, p. 38) acredita que o relacionamento de Jennifer e Leonora teve força e profundidade que não se vê em outros relacionamentos homossexuais da TV. O autor afirma que a novela mostrou duas pessoas que se amavam e enfrentavam problemas por causa disso, por isso elas não precisavam ficar se beijando o tempo inteiro para mostrar que se amavam. “Eu escrevi uma cena, por exemplo, que mostrava as duas meninas acordando nuas na cama. Meu Deus! Isso é muito mais forte do ponto de vista de um relacionamento homossexual do que mostrar beijo na boca”.

É perceptível que, na tradição da teledramaturgia brasileira, os personagens *gays* podem fazer papéis cômicos, de personagens bonzinhos, mas não podem fazer cenas de afetividades. A afetividade entre o casal homossexual é questionada. Assim, a primeira medida que deveria ser tomada nas telenovelas, na opinião do grupo focal, são cenas que envolvem o amor de iguais, deixar de forma explícita cenas de afetividade. Outra questão é a desproporção de casais homossexuais e heterossexuais nas tramas. Sempre é apresentado um único casal *gay* no meio do mundo hétero. Por fim,

depois da exibição de cenas de carinho e afeto e do tal beijo, um casal homoafetivo como protagonistas da trama seria um verdadeiro sonho.

CONCLUSÃO

As pesquisas realizadas para a produção deste trabalho permitiram constatar a diferença de recepção existente entre a cultura hegemônica e a audiência *folk* analisada – reforçando a percepção de Beltrão e de seus seguidores, que atestam a importância da comunicação como possibilidade de maior fortalecimento das identidades de grupos marginalizados quanto mais eles conquistarem voz.

Mas ainda há muito em que se avançar. A pesquisa com o público geral indica, por exemplo, que a exibição de um beijo homoafetivo é problemática, visto que das 152 pessoas entrevistadas apenas 55 foram a favor, o que corresponde a 36,1%. Há preconceito explícito sobre a homossexualidade: quando incitados a listar palavras que associam aos homossexuais, apenas 25,7% se remetiam a expressões de cunho positivo, de não marginalização do *gay* enquanto cidadão. O paradoxo é que esse mesmo público é a favor dos personagens *gays* da trama: 73% acreditam que eles devem permanecer no ar e 76,3% pensam que a constante aparição de gays na teledramaturgia pode diminuir o preconceito com o grupo.

Já quando comparamos estes dados com os do grupo focal constituído por homossexuais, vemos que a telenovela ainda está muito longe de atender aos anseios do grupo LGBTTT. Todos os participantes afirmaram que querem cenas de afeto explícito, mostrando que há amor nas relações entre pessoas do mesmo sexo. Se os *mass media* mostrarem os *gays* como pessoas comuns, que têm uma relação amorosa similar aos casais heterossexuais, poder-se-ia pensar que mudaria a visão de que os homossexuais são promíscuos e mantêm relações unicamente para satisfazer os anseios sexuais.

Há evidências de que as telenovelas estão avançando nesse assunto. O *gay* está deixando de ser apenas um marginal (no sentido beltraniano). Cenas das novelas *Mulheres apaixonadas*, *Senhora do destino* e *América* mostraram a afetividade *gay* de maneira menos preconceituosa. Apesar de os membros do grupo focal acharem que ela foi apenas induzida, podemos ver que, pelas imagens exibidas, juras de amor entre personagens ganharam legitimidade – algo antes restrito às relações heterossexuais.

Gilberto Braga é certamente o autor que mais trabalhou com a temática homossexual; Sílvio de Abreu e Glória Perez, porém, foram os que tentaram a este respeito quebrar paradigmas, mas sofreram impedimentos do público e da emissora. Manoel Carlos e Aguinaldo Silva, apesar das ótimas abordagens em *Mulheres apaixonadas* e *Se-*

nhora do destino, respectivamente, não obtiveram maior êxito nas tramas seguintes.

Continuam a existir graves lacunas. Observa-se, por exemplo, que temas como a homoparentalidade (adoção de crianças por casais homossexuais) só são mostrados no último capítulo da trama, não havendo espaço para o debate. Foi assim em *Senhora do destino* e em *Páginas da vida*. Justamente por se tratar de um tema tão polêmico deveria ter um tratamento mais 'sério', de modo a mostrar que casais de mesmo sexo também são capazes de educar e cuidar de uma criança. É claro que se comparamos telenovelas à produção cinematográfica e a seriados norte-americanos, como *Queer as Folk* e *The L Word*, chegamos à conclusão de que ainda temos muito a evoluir. Afinal a Rede Globo, que detém maior audiência e é a maior responsável por efeitos *agenda setting*, ainda não mostrou um beijo homoafetivo de verdade. Cenas homoeróticas não são, até aqui, sequer cogitadas pela emissora.

Polêmicas à parte, é fato que a telenovela sozinha não é capaz de mudar o mundo. Mas pode abrir espaço para o debate. Ao focar personagens bem estruturados e não estereotipados, podem contribuir para que haja uma mudança de pensamento acerca da homoafetividade por parte de quem hoje a rejeita – e pode também contribuir para que a representação dessa identidade seja, cada vez menos, estigmatizada como marginal.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Cristina. A radicalização de Beto Rockfeller: o discurso contemporâneo da telenovela. In: SILVEIRA JR., Potiguara; COUTINHO, Iluska. **Comunicação: tecnologia e identidade**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p.165-182.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

BENJAMIN, Roberto. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: UFPB, 2000.

BERNARDO, André; LOPES, Cíntia. **A seguir, cenas do próximo capítulo**. São Paulo: Panda Books, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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. p.363-384.
- CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- CASTELO BRANCO, S. Folkcomunicação: metodologias possíveis. In: SCHMIDT. **Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos.** São Paulo: Ductor, 2006a. p. 101-115.
- _____. Metodologia folkcomunicacional: teoria e prática. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2006b. p. 110-124.
- FADUL, Anamaria. Telenovela e família no Brasil. In: **Comunicação & Sociedade.** Ano 22. no 34. São Bernardo do Campo, SP: Umesp, 2000. p.13-39.
- FERNANDES, Guilherme M. A percepção da identidade homoafetiva em telenovelas: as recepções massiva e da audiência folk em perspectivas comparadas. In: INTERCOM 2009. **Anais...** Curitiba: Universidade Positivo, 2009. CD-ROM.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1997.
- FRY, Peter; MACRAE, E. **O que é homossexualidade.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GOMES, Itania. **Efeito e recepção.** Rio de Janeiro: E-papers, 2004.
- _____. A noção do gênero televisivo como estratégia de interação. In: FERREIRA, G.; MARTINO, L. **Teorias da comunicação.** Salvador: EDUFBA, 2007. p. 194-216.
- GOMIDE, Silvia. Formação da identidade lésbica: do silêncio ao querer. In: GROSSI, Miriam et. al. (Org.). **Conjugalidade, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis.** Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p.405-422.
- _____. **Representação das identidades lésbicas na telenovela Senhora do Destino.** Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2006.
- PERET, Luiz Eduardo. **Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira.** Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro-RJ, 2005.
- SELL, Teresa Adada. **Identidade homossexual e normas sociais.** Florianópolis: Editora UFSC, 2006.
- SOUSA, Mauro. Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento

público. In: _____ (Org.). **Recepção mediática e espaço público: novos olhares.** São Paulo: Paulinas, 2006. p. 215-242.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso.** Rio de Janeiro: Record, 2002.

TRIGUEIRO, Osvaldo. **Folkcomunicação e ativismo midiático.** João Pessoa: UFPB, 2008.

TRINTA, Aluizio R. Identidade, identificação e projeção: telenovela e papéis sociais, no Brasil. In: SILVEIRA JR., Potiguara; COUTINHO, Iluska. **Comunicação: tecnologia e identidade.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p.151-164.

TUFTE, T. La televisión como mediador cultural: el caso de las telenovelas brasileñas. In: MARQUES DE MELO, José (Org.). **Identidades culturais latino-americanas: em tempo de globalização.** São Bernardo Campo, SP: Umesp: 1996. p. 55-63.