

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO  
CÂMPUS DE BAURU  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA

Joseana Burguez Tonon

**RECEPÇÃO DE TELENÓVELAS:  
IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE.  
UM ESTUDO DE CASO DA NOVELA “MULHERES APAIXONADAS”**

**Bauru  
2005**

Joseana Burguez Tonon

**RECEPÇÃO DE TELENÓVELAS:  
IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE.  
UM ESTUDO DE CASO DA NOVELA “MULHERES APAIXONADAS”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista UNESP/Câmpus Bauru, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Gonçalves Coelho.

**Bauru  
2005**

**DEDICATÓRIA**

À minha avó, aos meus pais e irmãs, aos meus amigos e colegas e, especialmente, ao meu marido...  
companheiro de todas as horas.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Dr. Jonas Gonçalves Coelho, orientador que me indicou os caminhos para a realização desse trabalho. Ao Prof. Dr. Cláudio Bertolli que me auxiliou nas descobertas sobre os Estudos Culturais, que confrontou minhas opiniões e contribuiu para o meu amadurecimento teórico e acadêmico. À meu marido, pela confiança, segurança e motivação. Agradecimentos também são devidos aqueles que serviram de fonte de informação para esse estudo, que disponibilizaram tempo e atenção à aplicação das pesquisas. Aos professores e colegas do Curso, pois juntos trilhamos uma etapa importante de nossas vidas. Aos amigos pela força e pela vibração em relação a essa jornada. Aos secretários da Pós-Graduação, Silvio e Helder, pela paciência, pelo bom-humor e pelo coleguismo em todos os momentos dessa etapa de minha vida. Agradeço também a CAPES por ter me fornecido os recursos financeiros necessários para a realização dessa dissertação. A todos que, com boa intenção, colaboraram para a realização e finalização desse trabalho.

### **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Perfil da audiência de telenovelas de São Paulo	64
Tabela 2 - Distribuição dos entrevistados da amostra de pesquisa	132

### **LISTA DE SIGLAS**

GLBT	Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros
GLS	Gays, Lésbicas e Simpatizantes

### **LISTA DE ANEXOS**

ANEXO A - Roteiros de pesquisa	171
ANEXO B - <i>Clipping</i>	173

## SUMÁRIO

LISTA DE TABELAS	4
LISTA DE SIGLAS	4
LISTA DE ANEXOS	4
RESUMO	6
ABSTRACT	7
INTRODUÇÃO	8
Capítulo 1. CAMPO DE ESTUDO	16
1.1 Estudos Culturais Ingleses	16
1.2 Diálogos Teóricos nos Estudos Culturais: Stuart Hall e Néstor Garcia Canclini	27
1.3 A Telenovela como Experiência Cultural	37
Capítulo 2. DOS FOLHETINS às TELENOVELAS	51
2.1 As Origens da Narrativa Folhetinesca e sua Trajetória História	51
2.2 Do Surgimento das Radionovelas ao Desenvolvimento das Telenovelas	55
2.3 A Composição Textual das Telenovelas Brasileiras	66
Capítulo 3. MULHERES APAIXONADAS – UM ESTUDO DE CASO	72
3.1 Identidade Autoral de Manoel Carlos	72
3.2 Composição e Estruturação da Novela	74
3.3 Núcleo de Representação da Homossexualidade Feminina	80
Capítulo 4. HOMOSSEXUALIDADE	98
4.1 O Dispositivo da Sexualidade e Política das Diferenças: Diálogos entre Foucault e Hall	98
4.2 A Trajetória dos Movimentos Homossexuais	106
4.3 A Homossexualidade Feminina	114
4.4 A Homossexualidade na Mídia	119

Capítulo 5. METODOLOGIA	125
5.1 Eixo Teórico-Metodológico de Aplicação de Pesquisa	125
5.2 Corpus da Pesquisa: População Pesquisada e os Instrumentos de Pesquisa	131
5.3 Análise das Pesquisas Aplicadas e dos Resultados Obtidos	135
5.3.1 Entrevista em profundidade	135
5.3.2 Grupo Focal	144
5.3.3 <i>Clipping</i> : coleta de reportagens e matérias publicadas ou produzidas na mídia	150
Capítulo 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	155
REFERÊNCIAS	163
ANEXO A – Fichas de Pesquisa	171
ANEXO B – <i>Clipping</i>	173

TONON, Joseana Burguez. Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade. Um estudo de caso da novela “Mulheres Apaixonadas”. 2005. 181 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, UNESP, câmpus Bauru.

## **RESUMO**

Para uma parcela considerável da população brasileira, a telenovela é vista como um dos principais produtos da televisão nacional e, portanto, da cultura popular e de massa, especificamente, se falarmos das telenovelas produzidas pela Rede Globo de Televisão, que possui *know-how* em qualidade e padrão de produção para realizar produções como essas considerando a teledramaturgia como carro-chefe dessa emissora. Esta dissertação se propõe à compreender de que forma as representações de identidades ficcionais são articuladas pelos receptores durante o processo de recepção, utilizando como método de pesquisa o estudo de caso da representação da homossexualidade feminina encenada na novela “Mulheres Apaixonadas” (Manoel Carlos, TV Globo, 2003), Os Estudos Culturais de Stuart Hall quanto ao entendimento da identidade; os pressupostos teóricos de Nestor Garcia Canclini quanto ao consumo cultural e as contribuições teóricas de Michel Foucault quanto à melhor compreensão do dispositivo disciplinar da sexualidade na constituição das identidades e das subjetividades constituem os referenciais teóricos que fundamentam este trabalho.

**Palavras-chave:** Telenovela, recepção, identidade

TONON, Joseana Burguez. Soap opera reception: Identity and homosexuality representation: a case study of “Mulheres Apaixonadas” soap opera. 2005. 181 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, UNESP, câmpus Bauru.

## **ABSTRACT**

The soap opera is seen by the most part of the Brazilian population as one of the main products of the National television, specifically if we talk about soap operas made by Rede Globo de Televisão which owns the *know-how* to accomplish such productions. The present dissertation concerns about understand in which means fictional identities representations are articulated by the receptors during the reception process taking up a case study about women homosexuality representation played in *Mulheres Apaixonadas* soap opera (Manoel Carlos, TV Globo, 2003) as research method. Supporting theoretical references are Stuart Hall on identity comprehension, Nestor Garcia Canclini's theories on cultural consume and Michel Foucault's contributions on sexuality disciplinary appliance properly comprehension concerning both identities and subjectivities.

**Key-words:** Soap opera, reception, identity

## INTRODUÇÃO

Para uma parcela considerável da população brasileira, a telenovela é vista como um dos principais produtos da televisão nacional, considerada expressão autêntica da cultura popular e de massa brasileira, abrangendo as mais variadas etnias, crenças e classes sociais do País em torno de um bem cultural nacionalmente consumido e compartilhado pelos brasileiros que, através dela, se informam, se divertem e se identificam. Nesse sentido, a telenovela é entendida como experiência cultural estratégica para a constituição de identidades, pois exerce influência e sofre consequência dos receptores ao produzir e definir a realidade pela via da ficção.

Ao produzir as histórias da ficção, os autores de telenovelas recortam da realidade histórias verossímeis ao cotidiano de segmentos da sociedade, gerando polêmicas, favorecendo debates e estimulando a curiosidade do público em acompanhar as novelas e ativar os índices de audiência, correspondendo, nesse sentido, às lógicas comerciais das emissoras inseridas na indústria cultural. De outro lado, os telespectadores articulam as representações da ficção com as suas próprias, legitimando ou rejeitando-as, interferindo assim, nos índices da audiência mensurados.

O papel da comunicação é estratégico pois, nesse espaço se articulam as esferas de produção e consumo e, portanto, as relações de dominação e resistência exercidas pelos interesses hegemônicos e contra-hegemônicos, revelados nos movimentos de incorporação, distorção, negociação ou recuperação cultural. Logo, a comunicação não é apenas um instrumento, mas uma questão de cultura, na qual as relações de poder são disputadas pelas posições dominantes e dominadas de forma hegemônica, podendo ser consentidas, ganhas ou perdidas num processo

dinâmico, fluido e indeterminado, assim como a identidade e a cultura. Esse processo é, “em realidade, o próprio princípio da evolução de qualquer sistema cultural” (CUCHE, 1999, p.137) e que ocorre em função das demandas sociais, culturais, econômicas e políticas que são desenvolvidas nas relações sociais e culturais nas quais os indivíduos se inserem.

Os meios de comunicação de massa participam desse processo ao definir a realidade por meio de representações do real, versões que fornecem sentidos à realidade ao fazerem-nas significarem e que são geralmente, elaboradas em consentimento com o público, ressignificando-as de forma correspondente àquelas produzidas. Em alguns momentos, as representações do real são transformadas pela resistência do público em aceitá-las como legítimas, instaurando as relações de poder na disputa pela manutenção hegemônica das formas de dominação. No processo de recepção, os telespectadores negociam o conteúdo simbólico com suas vivências particulares, implicando na singularidade dos modos de ver e de articular as representações ficcionais com as representações que esses telespectadores atribuem às diversas identidades e também com a forma como se vêem representados.

Diante disso, a recepção de conteúdos simbólicos passa a ser entendida não somente como um momento, mas também como um processo que interpela a vida do telespectador em variadas dimensões, pois ao detectar os significados que os receptores elaboram a partir da recepção das telenovelas, entende-se que o telespectador articula a representação de identidades ficcionais com as representações que atribuem às identidades, além da sua própria representação, legitimando os conteúdos simbólicos propostos nas telenovelas ou resistindo a eles.

Esta pesquisa visou a compreender *de que forma a representação de identidades ficcionais se articula ao processo de recepção da audiência, contextualizando as implicações que o núcleo de representação da identidade homossexual feminina encenado na novela “Mulheres Apaixonadas” (Manoel Carlos, Rede Globo, 2003) despertaram nos telespectadores*, apoiando-se nos pressupostos teóricos dos Estudos Culturais, os quais entendem as relações entre a cultura contemporânea (e a popular) e a sociedade em suas formas culturais; enfocando as relações de poder entre a reprodução e a resistência, o consentimento e a negação das formas culturais veiculadas pelas mensagens e conteúdos simbólicos transmitidos pelos meios de comunicação de massa, tais como as telenovelas e, recebidos e consumidos pelos telespectadores.

A amostra pesquisada foi selecionada de acordo com a experiência cultural dos telespectadores, verificada no nível de escolaridade dos entrevistados e das posições ocupadas em uma instituição de ensino superior (alunos, funcionários e professores), além das posições de gênero (masculino e feminino) e da faixa etária (jovens e adultos), visando a analisar como as referências sociais e culturais estiveram presentes nos discursos produzidos pelos entrevistados, especificamente no entendimento da representação da identidade homossexual feminina representada em “Mulheres Apaixonadas” e na receptividade, do romance homossexual vivido entre as personagens Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli) na trama.

De acordo com Canclini, por meio do consumo cultural de produtos ofertados pela mídia, o indivíduo pode exercer sua cidadania ao encontrar nesse espaço um meio de adquirir justiça, serviço, atendimento e tem, ainda, a oportunidade de participar de discussões de interesse público e de políticas particulares, fornecendo visibilidade à questões como as políticas de identidade minoritárias. Através do consumo cultural, o receptor pode revelar, em seu cotidiano,

diferentes usos sociais às mesmas mensagens e conteúdos simbólicos veiculados pela mídia, seja reproduzindo velhas tradições, seja incorporando-as às novas manifestações, interferindo na constituição da identidade e da subjetividade dos receptores de telenovelas que negociam o conteúdo simbólico com a sua realidade cotidiana.

Assim, Hall esclarece que a identidade é constituída no interior do discurso, materializado pela linguagem através da prática lingüística das formações discursivas de significados, que, por sua vez, dão sentido às práticas culturais e sociais cotidianas dos sujeitos, manifestadas no âmbito cultural, às quais os indivíduos recorrem para se posicionarem nas relações de poder em que estão envolvidos na sociedade. As práticas culturais e sociais podem consentir as formas hegemônicas de dominação, mas também oferecem resistências e operam formas contra-hegemônicas.

No entanto, Foucault sugere que os dispositivos disciplinares regulam a conduta do indivíduo por meio de discursos que o sujeitam e que implicam na constituição de sua identidade e das subjetividades, de forma a tratar o ser humano como um corpo dócil. As instituições de poder, tais como a família, a religião, o trabalho formam práticas discursivas que se constituem em micropoderes e que recaem sobre os sujeitos através desses dispositivos disciplinares de regulação de conduta.

O objetivo do “poder disciplinar” consiste em manter as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, sustentado pelo poder dos

regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas Ciências Sociais.

Em oposição, Hall, desconfia da superestimação dos dispositivos discursivos disciplinares e entende que o ser humano não é apenas um corpo dócil, pois possui potencial crítico que lhe permite operar mecanismos de resistências por meio de questionamentos e não apenas de submissão. Os sentidos e significados dados pelos sujeitos às representações que vêem nas telenovelas podem ser detectados quando eles entram em contato com a realidade ficcional e refletem sobre a sua realidade particular cotidiana ao articular suas experiências pessoais, convenções sociais, morais e culturais às formas discursivas de significação para atribuir sentido às representações ficcionais.

Keller (2001, p. 37) indica que “as teorias, entre outras coisas, são perspectivas que elucidam fenômenos específicos e que também têm certos pontos cegos e limitações que lhes restringem o foco”. Então, todas as teorias, apesar de suas contribuições, apresentam limitações que as impedem de avançar sobre a totalidade dos contextos específicos pesquisados. O diálogo com outras referências ou com outros teóricos não produz antagonismos. Ao contrário, complementa a teoria e aprofunda a análise teórica e metodológica dos estudos desenvolvidos na prática de pesquisa acadêmica.

Ao desenvolver os pressupostos teóricos-metodológicos, a dissertação foi sistematizada em 6 capítulos. O primeiro referiu-se à descrição do campo e do modelo teórico e às propostas de pesquisas investigadas sob a perspectiva dos Estudos Culturais Ingleses. Apresentou-se um breve histórico de suas origens e os principais teóricos, trazendo informações sobre os

objetos de estudo desde sua fase inicial até a fase atual, passando pelo amadurecimento da teoria, pelas pesquisas desenvolvidas na área de influência e de recepção, e pelos rumos seguidos a partir da década de 80, quando os Estudos Culturais sofreram profundas alterações em sua concepção, transformando-se em uma teoria fragmentada.

Ainda nesse capítulo, contextualizou-se a perspectiva do teórico latino-americano dos Estudos Culturais, Néstor Garcia Canclini, o qual entende que a identidade do receptor pode ser definida pelo Consumidor-Cidadão, devido ao consumo cultural das mensagens e produtos simbólicos. O autor analisa a telenovela como experiência cultural estratégica para a constituição de identidades, a partir das representações ficcionais consumidas e compartilhadas pelos receptores.

No segundo capítulo, destaca-se a constituição da telenovela desde seu surgimento, percorrendo as origens do romance folhetim, a criação de narrativas e de estratégias utilizadas para despertar o interesse do leitor e sensibilizá-lo, passando pela incorporação dos romances folhetins pelas radionovelas e, posteriormente, pelas telenovelas, as quais se constituem em um gênero televisivo híbrido, que mescla elementos de produção tradicionais, como a estrutura narrativa do melodrama, e inovações técnicas e tecnológicas, conferindo narrativas realistas, que correspondem, por meio da verossimilhança, à demanda de assuntos sobre a realidade do telespectador. Este aspecto se aplica à teledramaturgia brasileira e, especificamente, às produções da Rede Globo de Televisão, que se consolidaram como padrão de produção, mundialmente reconhecidas e tornaram-se um hábito nacional culturalmente consumido pelo telespectador brasileiro.

No terceiro capítulo dessa dissertação inicia-se o estudo de caso sobre a novela “Mulheres Apaixonadas”, ressaltando os elementos de composição dessa história ficcional sob a perspectiva da identidade autoral de Manoel Carlos, autor de “Mulheres Apaixonadas”, além da composição narrativa das tramas principal e paralelas, incluindo aí, o núcleo da homossexualidade feminina, ressaltando os cenários, figurino, ambientação das imagens que possibilitaram uma nova representação do tema, de forma a favorecer a aceitação e a legitimação pelos receptores diante desse novo formato proposto sobre a representação da homossexualidade nas telenovelas.

O quarto capítulo discorreu sobre identidade sexuais plurais, resgatando a trajetória da homossexualidade, inserida nas relações sociais e culturais, contextualizando a perspectiva teórica de Foucault sobre os discursos produzidos pelas diferentes instituições sociais sob o dispositivo da sexualidade, estabelecendo o sexo como categoria regulatória através da normatização da heterossexualidade e da estigmatização da homossexualidade devido a sua identidade desviante, imoral e anormal. Em aproximação à Foucault, foram introduzidos os diálogos teóricos de Hall sobre constituição de identidade e política de identidades minoritárias.

Como tópico do capítulo, as fases dos movimentos políticos da identidade homossexual, a homossexualidade feminina e a representação dessa identidade na mídia, especificamente, nas telenovelas brasileiras, foram contextualizadas a fim de verificar a trajetória das representações das identidades femininas em períodos distintos da história da teledramaturgia nacional, chegando à representação nas novelas contemporâneas da Rede Globo, tais como “Mulheres Apaixonadas” (2003, Manoel Carlos) e “Senhora do Destino” (2004, Agnaldo Silva).

A proposta metodológica que envolveu a análise da problemática dessa pesquisa foi sistematizada no quinto capítulo, discorrendo sobre o estudo de caso da recepção da representação da identidade homossexual feminina encenada em “Mulheres Apaixonadas”, envolvendo técnicas de pesquisas qualitativas variadas, tais como entrevista em profundidade e aplicação de grupo focal com a amostra pesquisada, com a finalidade de compreender a produção e representação das telenovelas articuladas à recepção pelos entrevistados. Verificam-se assim, as formações discursivas de significados que deram sentido às representações da ficção e às posições de identidades dos receptores, implicando na legitimação ou na resistência aos conteúdos simbólicos propostos. Verificou-se também, o consumo cultural dos entrevistados, revelados nos diferentes usos sociais, elaborados em relação à narrativa ficcional.

A coleta de material divulgado na mídia impressa, televisiva e na Internet sobre a temática da homossexualidade permitiu avaliar não só o agendamento da temática da homossexualidade pelos meios de comunicação em decorrência do romance vivido pelas personagens Clara e Rafaela na novela analisada, como também, a possibilidade de favorecer a visibilidade da identidade homossexual na mídia e na sociedade.

Ao final desse percurso, algumas considerações foram tecidas sobre o desenvolvimento dessa dissertação, revelando os resultados da pesquisa em resposta à problemática elaborada e em correspondência aos modelos teóricos aplicados, fornecendo algumas pistas para a sua complementação em oportunidades futuras.

## 1 CAMPO DE ESTUDO

### 1.1 Estudos Culturais Ingleses

“cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades” (RICHARD JOHNSON, 2000)

Os Estudos Culturais tiveram seu nascimento na Inglaterra, no final dos anos 50, com três obras que serviram de fundamentação para essa teoria. *The uses of literacy* (1957), de Richard Hoggart, *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams e *The making of the English working-class* (1963), de E.P. Thompson. O principal eixo de pesquisa destas obras situou-se nas relações entre a cultura contemporânea e a sociedade em suas formas culturais – instituições e práticas culturais –, e suas relações com a sociedade e as mudanças sociais.

A obra de Hoggart mereceu atenção especial, já que inaugurou a perspectiva de que, no âmbito popular, não existia apenas submissão, mas também, resistência. O autor fez um trabalho de metodologia qualitativa aplicado às classes populares, através da cultura orgânica da classe trabalhadora inglesa da época e seu foco recaiu sobre materiais culturais, valorizando, portanto, a cultura popular e dos *mass media*, antes desprezados pelos estudos acadêmicos.

Williams embasava seus estudos sobre a cultura popular no âmbito da análise literária e o livro *The making of the English working-class* ilustrou de que forma a cultura se constituiu em uma categoria-chave de investigação social ao conectá-la à análise literária. Sobre esse autor, Hall (HALL e TURNER, 1990, p. 55, apud ESCOSTEGUY, 1998, p. 140) afirma:

Ele mudou toda a base da discussão: de uma definição lítero-moral para uma definição antropológica da cultura. Mas definia a última agora como “processo inteiro” por meio do qual os significados e definições são socialmente construídos e historicamente transformados, com a literatura e a arte como sendo apenas um tipo de comunicação social – especialmente privilegiado.

Essa mudança no entendimento da cultura possibilitou o desenvolvimento dos Estudos Culturais, constituído por um campo teórico multidisciplinar, “onde certas preocupações e métodos convergem: a utilidade dessa convergência é que ela nos propicia entender fenômenos e relações que não são acessíveis através das disciplinas existentes” (TURNER, 1990, p. 11 apud ESCOSTEGUY, 1998, p. 141), baseando-se em teorias como a teoria social, a economia, a política, a história, a filosofia, a comunicação, a antropologia e a teoria literária, entre outras, sendo a sua proposta inicial, muitas vezes, entendida mais como política que analítica posto que se sustentou em um marco teórico importante: o marxismo. De acordo com Escosteguy (1998, p. 144):

A relação entre o marxismo e os Estudos Culturais inicia-se e desenvolve-se através da crítica de um certo reducionismo e economicismo daquela perspectiva, resultando na contestação do modelo base-superestrutura. A perspectiva marxista contribuiu para os Estudos Culturais no sentido de compreender a cultura na sua “autonomia relativa”, isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influências e sofre conseqüências das relações político-econômicas.

Na década de 60, os Estudos Culturais direcionaram análises a fim de compreender a interação dos modos de agir dos indivíduos à classe dominante sob a perspectiva marxista do modelo base-superestrutura da luta de classes e do entendimento da cultura vinculada às posições

ideológicas, evidenciando os mecanismos de dominação e opressão que integravam a classe operária à ideologia burguesa por meio das manifestações da chamada cultura popular.

No período pós – 68, os Estudos Culturais se transformaram em força matriz da cultura intelectual de esquerda ao extrapolar os limites acadêmicos e proporcionar impactos teórico e político ao desenvolver compromisso com mudanças sociais radicais por meio do entrelaçamento teórico com as questões de militância dos movimentos sociais, tais como campanhas pelo desarmamento nuclear, associações educacionais de trabalhadores na Inglaterra e a renovação da esquerda britânica.

Ao aproximar-se do campo das práticas sociais e dos processos históricos, os Estudos Culturais preocuparam-se com os produtos da cultura popular e dos *mass media* que expressavam os rumos da cultura contemporânea. Deixaram de lado, então, o funcionalismo norte-americano por acreditar que este não era capaz de compreender as temáticas propostas e resgataram, em conjunto com um movimento iniciado pela Sociologia, as perspectivas da fenomenologia, da etnometodologia e do interacionismo simbólico, na compreensão dos meios massivos, deslocando-se o sentido de cultura da sua tradição elitista para as práticas do cotidiano.

Os Estudos Culturais não mais se direcionavam para os estudos na análise da “alta cultura” ou da “cultura inferior”. Preocupavam-se em observar nas estruturas sociais (de poder) a importância do contexto histórico como fatores essenciais na disputa das posições hegemônicas e das formas de dominação articuladas, no âmbito da cultura, entre a classe hegemônica e as posições dominadas da cultura popular. A essa formulação nova de conceito de cultura, Hall (1980, p. 27 apud ESCOSTEGY, 1998, p. 142) define:

Em primeiro lugar, o movimento (para dar-lhes especificação bem sintética) em direção a uma definição “antropológica” de cultura – como prática cultural; em segundo lugar, o movimento em direção a uma definição mais histórica de prática cultural – questionando o significado antropológico e sua universalidade por meio dos conceitos de formação social, poder cultural, dominação e regulação, resistência e luta.

A Teoria Crítica contribuiu com os Estudos Culturais ao conceituar as bases e as estruturas de dominação nas quais os bens simbólicos eram produzidos na esfera da indústria cultural no sentido de conformar e, portanto, alienar as massas para a manutenção do sistema capitalista de produção, controlando assim, movimentos de resistência de setores sociais, oferecendo entretenimento ao lugar da informação, a fuga da realidade ao lugar dela.

No entanto, os teóricos dos Estudos Culturais enxergaram limitações na Teoria Crítica, avançando sobre seus pressupostos ao realizar estudos iniciais sobre a educação da classe operária, nos quais notavam o potencial crítico do receptor diante dos conteúdos simbólicos propostos e transmitidos pelos meios de comunicação de massa de forma a compreender as articulações entre as lógicas de produção e de recepção inseridas nas estruturas sociais organizadas em torno das relações de poder. A articulação entre essas duas esferas – de produção e recepção – foi fundamental para entender como a cultura é produzida em meio ao contexto social e como exerce influências e sofre conseqüências nessas relações de poder.

Ao divergir do ponto de vista que entende os meios de comunicação de massa como simples instrumentos de manipulação e controle da classe dirigente, os Estudos Culturais passaram a compreender os produtos culturais como agentes da reprodução e transformação

social, acentuando sua natureza complexa, dinâmica e ativa na construção da hegemonia.

Mattelart e Neveau (1997, p. 122 apud ESCOSTEGUY, 1998, p. 146) comentam que:

Nessa primeira etapa dos Estudos Culturais, ainda plenamente concentrada na Escola de Birmingham, a pesquisa estava delimitada, principalmente, nas seguintes áreas: as subculturas, as condutas desviantes, as sociabilidades operárias, a escola, a música e a linguagem. “ É através da conversão mais explícita em problemática dos desafios vinculados à ideologia e aos vetores de um trabalho hegemônico que os meios de comunicação social, especialmente os audiovisuais (aos quais se havia dedicado até o momento um interesse acessório), chegam a ocupar paulatinamente um lugar destacado” enquanto temática deste campo de estudos.

Assim sendo, estruturas e processos através dos quais os meios de comunicação de massa sustentam e reproduzem a estabilidade social e cultural foram estudados, entendendo que essa estabilidade não se produz de forma mecânica, senão adaptando-se continuamente às pressões e às contradições que emergem da sociedade englobando-as e integrando-as no próprio sistema cultural, ou ainda, transformando-as através da interação entre as posições hegemônicas e as posições contra-hegemônicas. Escosteguy (1998, p. 149) conclui que a interação entre as duas posições acima ocorre de forma articulada e dependente entre si, embora comportem “cruzamentos, transações, intersecções, pois em determinados momentos, a cultura popular resiste e impugna a cultura hegemônica; em outros, reproduz a concepção de mundo e de vida das classes hegemônicas”.

Kellner (2001, p. 48) contextualiza que os Estudos Culturais se baseiam “no modelo gramsciano de hegemonia e contra-hegemonia ao analisar as formas sociais e culturais hegemônicas de dominação e procurar forças contra-hegemônicas de resistência e luta” com a finalidade de compreender as relações entre a cultura, a comunicação e a sociedade na reprodução

e na transformação das concepções sociais e culturais hegemônicas. De acordo com Martín-Barbero (1987, p. 90 apud GOMES, 1996, p. 211), “desloca-se a cultura do âmbito da ideologia e, portanto, de sua mera reprodução, para o campo de processos constitutivos e transformadores do social”.

Segundo Portelli (1997, p. 34), Gramsci entende que “o exercício da hegemonia caracteriza-se pela combinação entre a força e o consenso, que se equilibram variavelmente, sem que a força supere demais o consenso”, no qual as formas contra-hegemônicas não apenas podem se subordinar como também podem contestar e subverter esses interesses em função da resistência às formas de dominação operando transformações sociais e culturais.

Para Hall (2003), as transformações são operadas no âmbito da cultura popular como um processo de “reeducação” do povo, num movimento complementar de contenção e resistência de suas forças, formas e manifestações artísticas e culturais inseridas nas relações de poder e de dominação cultural. Segundo o autor, não existe um estrato da cultura da classe popular que não tenha sido deslocado ou sobreposto por outras formas culturais dominantes, desde os tempos do surgimento da imprensa comercial, formada “às custas da efetiva marginalização e destruição da imprensa local radical da classe trabalhadora” (HALL, 2003, p. 251), alterando, portanto, as relações sociais, políticas e culturais entre as classes dominantes e as classes dominadas, e ainda, remodelando as identidades representadas em função dos interesses da cultura dominante e das definições por ela selecionadas, implantadas e reforçadas através das mensagens e produtos simbólicos ofertados através da indústria cultural e às quais a classe subalterna opera novas noções de sentido na dialética cultural efetuada na disputa pela hegemonia das posições e nas formas de representar.

Para Gramsci (apud GOMES, 1996, p. 201) a hegemonia é a “cultura numa sociedade de classes”, ou seja, é processo de luta e resistência ou subordinação cultural da classe dominada diante das ideologias (representações, valores e normas) da classe dominante, no qual não há vencedores. A importância dos estudos de hegemonia de Gramsci reside no entendimento das formas de dominação e resistência. Diferentemente do conceito de ideologia marxista apoiado no modelo base-superestrutura, Gramsci entende que existem forças opostas em luta pelo poder, mas esses espaços de luta são “concedidos” pelos dois pólos em disputa, mantendo um equilíbrio as forças exercidas –de forma hegemônica – pelo grupo dominante em relação às forças contra-hegemonias exercidas pelo grupo dominado.

A hegemonia constitui-se em um sistema vivo, com lutas e enfrentamentos constantes, onde há sobreposição, assimilação ou negação de valores, significados e manifestações culturais selecionadas ora pela classe dominante ora pela classe dominada. Trata-se de uma maneira alternativa de compreender a atividade cultural posicionada num campo de forças entre duas classes –dominante e subalterna – que estabelecem relações de poder entre si, conferindo, portanto, uma luta de classes em torno da cultura, conforme pontua Hall (2003, p. 254-255 e 258)

Há momentos de resistência como há os momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural que transforma o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas [...] o que importa é o estado do jogo das relações culturais: a luta de classes na cultura ou em torno dela.

A noção de hegemonia relaciona-se ao terreno das relações de poder disputado entre as instituições sociedade civil e Estado, não sendo sustentada ideologicamente por uma única classe

e na esfera de produção, como concebe o conceito de ideologia e das determinações marxistas mecanicistas, em verdade, essas não são relações de classe, mas relações entre classes em busca do consentimento ou da resistência.

Ao final dos anos 60, a temática da recepção e a densidade dos consumos midiáticos acentuam-se como reflexões no Centro dos Estudos Culturais. A partir de 1969, Stuart Hall assume a direção do Centro Contemporâneo de Estudos Culturais (CCCS) e inicia uma série de estudos etnográficos, que, segundo Escosteguy (1998) acentuam a importância dos modos pelos quais os atores sociais definem, por si mesmos, as condições em que vivem, a partir da extensão do significado do conceito de cultura presente nos textos e nas representações para as práticas vividas, enfatizando, então, a produção de sentido elaborada pelo receptor, além das análises da recepção dos conteúdos simbólicos transmitidos pelos meios massivos à audiência e de investigações de práticas de resistências dentro de subculturas. Nesse período, os pressupostos teóricos defendidos pelos Estudos Culturais sofrem alterações nos modelos teórico-metodológicos, indicando o interesse metodológico pela aplicação da pesquisa etnográfica.

Nesse período, Hall operacionaliza um modelo de “codificação-decodificação” das mensagens simbólicas a fim de verificar as leituras efetuadas no processo de recepção por parte da audiência, no texto “Encoding and decoding in television discourse” (1973), Stuart Hall define três modalidades de recepção dos programas televisivos, socialmente determinadas: uma “dominante” ou “preferencial”, onde o sentido da mensagem é decodificado segundo as referências da sua construção; uma “negociada”, em que o sentido da mensagem entra em negociação com as condições particulares dos receptores, e por fim, a de “oposição”, quando o

receptor entende a proposta dominante da mensagem, mas a interpreta segundo uma estrutura de referência alternativa.

No início dos anos 80, os movimentos políticos, o feminismo, as lutas anti-raciais, o populismo autoritário dos governos conservadores de Margareth Thatcher, na Inglaterra e de Ronald Reagan nos Estados Unidos configuraram uma guinada aos teóricos Estudos Culturais ao perceberem que a cultura, inserida nas relações de poder, poderia servir tanto como força de dominação quanto de resistência e luta política pelos membros da sociedade e, principalmente pelas identidades minoritárias, marginalizadas.

O feminismo causou, de forma conflituosa, a ruptura teórica com o modelo marxista reorganizando a agenda de estudos principalmente em torno das questões referentes à identidade e as novas variáveis que a constituía, perpassando as análises da cultura de classe, destacando os seguintes aspectos, segundo Escosteguy (2001, p. 31):

a abertura para o entendimento do âmbito pessoal como político e suas conseqüências na construção do objeto de estudo dos Estudos Culturais, a expansão da noção de poder, que, embora bastante desenvolvida, tinha sido apenas trabalhada no espaço da esfera pública, a centralidade das questões de gênero e sexualidade para a compreensão da própria categoria “poder”, a inclusão de questões em torno do subjetivo e do sujeito e, por último, a “reabertura” de fronteira entre a teoria social e a teoria do inconsciente – psicanálise.

A defesa de demandas em torno da constituição de identidades específicas passa a constituir um novo campo dos Estudos Culturais, sob a perspectiva teórica de Stuart Hall, atendendo, principalmente, aos grupos marginalizados e minoritários, antes excluídos do diálogo

cultural devido às preocupações com as lutas de classe que perpassavam a compreensão da linha teórica desse campo de estudo.

Os estudos dos anos 90 continuaram a investigar a audiência, mas com ênfases aos recortes étnicos, e à incorporação de novas tecnologias sob as estratégias metodológicas da etnografia e da observação participante com repercussão internacional, embora a liderança inglesa estivesse abalada. Novas perspectivas de análise, principalmente aquelas que davam visibilidade às audiências e aos trabalhos etnográficos, foram incorporadas aos Estudos Culturais ingleses, que passaram a se expandir para outros territórios, para além da Grã-Bretanha. A postura ativa da audiência foi demasiadamente estendida no sentido de entender as manifestações da cultura popular como autônoma, independente e constantemente em resistência ao campo hegemônico, superestimando o potencial crítico do receptor.

Após os anos 90, os Estudos Culturais voltaram-se para a compreensão do “multiculturalismo”. Com o fim da guerra fria, o contexto econômico caminhou em direção à novas políticas e produziu transformações nas relações sociais e culturais que culminaram na economia neoliberal e na globalização cultural. Nesse novo contexto, a identidade nacional construída sob as bases de uma indústria cultural produtora de bens culturais para o mercado nacional, sofreu construções e reconstruções em decorrência da cultura global. Atualmente, artefatos, manifestações, estilos, comportamentos e hábitos culturais estão em circulação entre as nações do globo e, diante dessa perspectiva, teóricos pertencentes aos Estudos Culturais entendem que multiculturalidade é indissociável dos movimentos globalizadores e, embora haja um reordenamento desproporcional das diferenças e das desigualdades, quanto mais se globaliza, mais se localiza.

Nesse período, as investigações se deslocaram para os estudos das múltiplas e fragmentadas identidades em função da demanda proporcionada pela política neoliberal e pela globalização cultural, provocando mudanças nas relações sociais, culturais, políticas e econômicas nos anos 90, traduzindo-se em tema de pesquisa pelas transformações sociais e culturais. Atualmente, Escosteguy (2001, p. 39) entende que os Estudos Culturais estão “descentrados geograficamente e múltiplos teoricamente”. A questão da identidade e da diferença está no centro da teoria social e da prática política dos Estudos Culturais, pois novos grupos emergiram e com eles novas posturas identitárias se constituíram nesse novo cenário, buscando a auto-afirmação ao questionar as posições de identidade privilegiadas hegemonicamente ao longo de todos esses anos em função de uma política das diferenças.

De acordo com Baker e Breezer (1994, p. 52 apud Escosteguy, 1998, p. 154), “na década de 90 houve um certo descompromisso com a vinculação política que, em um primeiro momento, foi marco crucial dos Estudos Culturais” e, então, o sentido de ‘novidade’ que acompanhava as pesquisas se consumiu, embora haja uma continuidade dentro dos Estudos Culturais no sentido de analisar na cultura popular, “as atividades e significados da gente comum” e as relações de poder existentes entre a classe dominante e as classes subalternas na disputa da hegemonia cultural.

Mattelart e Neveau (1997, p. 122 apud ESCOSTEGUY, 1998, p. 151), explicitam que “a preocupação com a recepção continua sendo fundamental em relação a duas problemáticas mais amplas: o retorno ao sujeito, a subjetividade e a intersubjetividade e a integração das novas modalidades de relações de poder na problemática da dominação”, despontando a influência de teóricos como Pierre Bourdieu, Michel de Certeau e Michel Foucault.

Se fosse possível dividir os Estudos Culturais, enquanto movimento, em três fases distintas, elas seriam: uma fase embrionária, iniciada com os textos precursores citados, no final dos anos 50; a segunda que poderia ser chamada de consolidação dos Estudos Culturais ingleses, iniciando-se com a constituição do Centro de Birmingham (especialmente sob a direção de Stuart Hall) e que poderia ser chamada de consolidação dos Estudos Culturais, até o final dos anos 70; e finalmente, a terceira, que compreende meados dos anos 80 até os dias atuais, podendo ser chamada de internacionalização, visando a compreender o papel dos meios de comunicação de massa na constituição de identidades.

Portanto, as transformações sociais e culturais em curso na sociedade viabilizaram o fornecimento de elementos para novas formulações teóricas dentro do campo simbólico analisado pelos Estudos Culturais, ampliando o leque de pensamentos e pressupostos teóricos a fim de proporcionar respostas aos questionamentos ou dilemas que as conjunturas sociais e culturais contemporâneas demandam na atualidade e em perspectivas distintas, como àquelas propostas pelos pesquisadores latino-americanos dos Estudos Culturais.

## **1.2 Os Diálogos Teóricos nos Estudos Culturais: Stuart Hall e Néstor Garcia Canclini**

Na América Latina, os meios de comunicação foram fundamentais para constituir e difundir a identidade nacional em torno dos objetivos da modernidade que surgia junto à urbanização e industrialização dos países latino-americanos. A indústria cultural implantada visava a integração nacional abarcando, por meio de representações de identidade nacional. No caso brasileiro, esse papel foi desempenhado, principalmente, pelas telenovelas ao articular as

mestiçagens expressas nas culturas rurais e urbanas, raciais, locais, regionais, nacionais e internacionais.

A corrente teórica dos Estudos Culturais chegou à América Latina apenas na década de 80, suscitada pelas novas configurações da cultura popular que forma alteradas em detrimento da indústria cultural que se fortaleceu como produtora de bens simbólicos nos países latinos. Os meios de comunicação de massa se tornaram fonte de entretenimento, informação e consumo cultural para a maioria da população latino-americana, especialmente das classes populares, em decorrência ao enfraquecimento do interesse pelo espaço público e pela participação política. Desta forma, a cidadania passa a ser exercida pelo consumo privado de bens simbólicos transmitidos pelos meios de comunicação de massa em detrimento das vias da participação democrática, já desacreditadas.

Canclini (1999, p. 26) afirma que o público, “desiludido com as burocracias estatais partidárias e sindicais, recorre ao rádio e à televisão para conseguir o que as instituições cidadãs não proporcionam: serviço, justiça, reparações ou simples atenção”, vinculando a experiência popular e cotidiana ao espaço da comunicação nos países da América Latina como prática integrante de produção e consumo cultural das identidades, articulando-as às forças da globalização e da desterritorialização, além da ampliação de convivência cidadã.

O consumo ao qual Canclini (1999, p. 30) se refere não é uma atitude acrítica, mas um meio pelo qual a comunidade produz significados e apropriação a partir dos conteúdos simbólicos veiculados no espaço midiático, reconhecendo ou resistindo a eles, numa atitude ativa de negociação e de posicionamento dos sujeitos receptores, embora, poucos tenham oportunidade de

intervir ou decidir sobre a produção dos bens consumidos, de acordo com o teórico latino-americano:

O consumidor ora se confunde com o Consumidor Social ora com o Desbravador de Si Mesmo: é um consumidor que não se resume a depositário sedento e irrefletido de desejos nem a uma busca desesperada de si. Esse *quem* da comunicação, esse sujeito, teoricamente ainda não configurado, ocupa um espaço contraditório, o da negociação, o da busca de significações e de produções incessantes de sentido em sua vida cotidiana. O receptor deixa de ser visto como consumidor necessário de supérfluos culturais ou produtor massificado apenas porque consome, mas resgata-se nele também um espaço de produção cultural; é um receptor em situações e condições, e por isso mesmo cada vez mais a comunicação busca na cultura as formas de compreendê-lo.

No entendimento da cultura popular e suas relações hegemônicas, nota-se que as mesmas não são relações de classe, mas entre classes em busca do consentimento ou da resistência. O consumo, o uso, as apropriações, negociações e recepção dos sentidos e significados feitos a partir dos produtos culturais confere-lhes uma identidade representada em meio às relações sociais. Para Canclini (1987, p. 10 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 117), o popular atua no massivo, pois não se trata apenas de um “sistema vertical de difusão e informação, também é a expressão e amplificação dos vários poderes locais que vão se difundindo no corpo social”, sendo incorporado às produções massivas, assim como a oralidade foi incorporada à narrativa da telenovela.

Canclini volta-se para a fragmentação das identidades e recombinações possíveis entre aspectos da tradição, da modernidade e da pós-modernidade, entendendo que a conjuntura latino-americana convive com formas múltiplas e não superadas desses períodos. Convive também com a articulação entre a cultura culta, a massiva e a popular na constituição do capital simbólico, caracterizando a sociedade através de hibridismos, ou seja, pela “capacidade de interagir com as

múltiplas ofertas simbólicas internacionais a partir de posições próprias” (CANCLINI, 1989, p. 332 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 129).

O consumo cultural se torna, para Canclini (1999), espaço para o reconhecimento coletivo ao permitir possibilidades de reflexão e exercício da cidadania na constituição de identidades. “Consumir é participar de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-los” (CANCLINI, 1999, 78). Sob essa perspectiva, o consumo não pode ser entendido apenas como eficiência comercial, mas como espaço de reconhecimento e, portanto, posições de identidade num cenário sócio-cultural caracterizado pela diluição entre o público e o privado, o próprio e o alheio, o global mediado pelo local, num processo incessante de negociação, reconstrução e co-produção, e não uma essência definitiva.

Na opinião de Escosteguy (2001, p. 204), a comunicação não pode ser restringida a uma “questão de mercado e consumo”, as identidades constituem a sociedade civil, e hoje são mediadas pelos meios de comunicação e pela cultura midiática que desempenha papel central nas relações políticas, na medida em que a indústria cultural substitui as interações diretas pelas mediatizadas eletronicamente. Canclini, portanto, centraliza o estudo da identidade no âmbito do consumo cultural, diferentemente de Hall, que passa a pensar as relações de poder na constituição de identidade e nas novas posturas identitárias que buscam formas políticas de auto-afirmação, nas quais as identidades minoritárias têm, atualmente, a possibilidade de se assumirem na diferença, pautando o exercício da política de diferenças. Na perspectiva de Hall (1982, p. 62 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 62):

os meios de comunicação *definem*, não simplesmente *reproduzem* a realidade. Definições de realidade são sustentadas e produzidas através de todas aquelas práticas lingüísticas – entendidas num sentido amplo – por meio dos quais definições seletivas do ‘real’ são representadas, mas representação é uma noção muito diferente daquela de reflexão. Implica o trabalho ativo ao selecionar e apresentar, de estruturar e dar forma: não simplesmente de transmitir um significado já existente, mas o trabalho mais ativo de *fazer as coisas significarem*.

Nesse sentido, as formas discursivas de produção de significações sobre as identidades representadas no campo simbólico pelos meios de comunicação de massa não se prendem apenas ao texto produzido, mas às concepções de vida e formas sociais e culturais, além das práticas lingüísticas, utilizadas para dar sentido às significações sobre a realidade produzida e articuladas pelos indivíduos. Neste contexto, o processo de recepção de telenovela compreende um fazer ativo pelos receptores e produtores para *as coisas significarem*, a partir de reações, posicionamentos, comportamentos, silêncios, contradições e declarações efetuadas pelos membros da audiência de forma diferenciada.

Assim, os significados produzidos pelos indivíduos podem ser diversificados de acordo com seu referencial para a mesma ocasião e, de acordo com Hall (1994, p. 254 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 68), “o significado é mais multifacetado, é sempre multirreferencial”. No entanto, as relações hegemônicas de dominação produzem consenso nos modos de ver a realidade por meio de elementos de significação reconhecíveis, a fim de legitimá-las em cumplicidade com a audiência, em um consentimento seduzido de elementos forjados como naturais e normais nas formas de vê-los. As questões que envolvem políticas de identidade estão diretamente ligadas a essa legitimação, pois por meio delas se reproduz a estrutura de dominação.

No momento em que uma classe dominante é capaz não somente de coagir uma classe subordinada a sujeitar-se aos seus interesses, mas de exercer uma “hegemonia” ou “autoridade social total” sobre as classes subordinadas. Isso envolve o exercício de um tipo especial de poder – o poder de conceber alternativas e incluir oportunidades para ganhar e forjar o consentimento, de tal forma que a outorga de legitimidade às classes dominantes aparece não somente como “espontânea” mas, também, como natural e normal. (CLARKE, HALL, et al, 1975, p. 38 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 74)

Diante disso, Hall (1996, p. 474 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 115) conclui que a cultura popular é, “um teatro de desejos populares[...] onde nós descobrimos e brincamos com nossas próprias identificações, onde somos imaginados e representados, não somente pelas platéias lá fora que não captam a mensagem, mas também, pela primeira vez, por nós mesmos” em um espaço de conflitos, aceitação e rejeição. As relações de poder articulam as formas de dominação e reprodução do sistema com as possibilidades de resistências que abrem “brechas” para mudanças nas estruturas hegemônicas de dominação, reconhecendo a autonomia – relativa – da produção da cultura popular, ao invés de seu consumo passivo.

As relações de poder, inseridas no âmbito cultural, são produtos de conflitos travados entre a classe dominante e as classes subalternas no que se referem às esferas econômicas e, também, no campo simbólico. Entretanto, nem toda assimilação das práticas sociais e culturais hegemônicas por parte das classes subalternas é sinal de submissão, assim como sua recusa não significa resistência e nem que tudo o que vem “de cima” são valores hegemônicos. Não se trata de uma conspiração e sim de relações de forças exercidas entre a classe dominante e a subalterna no nível do simbólico, da cultura, no sentido de caminhar em direção à reprodução de formas de dominação e manutenção do *status quo*, ou ainda, de manifestar resistência a essas formas e produzir as suas próprias, promovendo alterações e transformações no sistema.

De outra forma, não há mecanismos ou instrumentos de controle ou dominação que não permitam brechas e nem lutas de resistências que não pressuponham controles. Se essas posições forem levadas ao extremo, as posturas críticas desaparecerão em detrimento da visão positiva dos receptores e da manipulação irrestrita da indústria cultural.

Bourdieu (1997) entende que as produções simbólicas são pouco autônomas, sendo, em verdade, dependentes da cumplicidade e conveniência aos interesses comuns das estruturas cognitivas, das categorias de percepção e de apreciação ligadas à origem e à formação dos telespectadores, pois a mídia, devido à necessidade de legitimar suas produções simbólicas, compartilha elementos de significações ou identificações produzidas pelos agentes sociais. Ao fornecer os modelos, as imagens e as representações, modela a visão de mundo e os valores simbólicos (e não reais) que os indivíduos possuem em relação a si mesmo e em relação aos demais, constituindo noções de identificação e diferenciação por intermédio dos sentidos de classe, raça, gênero, sexo, sexualidade e etnia, muitas vezes forjando identidades e construindo uma cultura comum para uma parcela considerável das pessoas.

Consequente, a identidade é constituída na diferença, nos elementos que ficam à margem do que é comum e, portanto, as representações são estratégias de luta, no âmbito cultural, no qual, segundo Bourdieu (1997, p. 70) “os diferentes protagonistas têm freqüentemente representações polêmicas de outros agentes com os quais estão em concorrência: produzem a respeito deles estereótipos, insultos”. No entanto, como numa luta, as posições identitárias estão em processo e não são nunca definitivas, sendo ameaçadas pela instabilidade que as diferenças proporcionam aos modelos hegemônicos. Nessas relações de força, as representações tanto podem

ser conservadas e legitimadas, como também, transformadas pelos pares, pela cumplicidade e/ou pela aprovação da maioria dos consumidores.

Portanto, as identidades estão em constante processo de constituição, transformação e reconstrução, devendo ser pensadas não como uma construção estática e fixa, mas fluída e dependente da alteridade para compor-se, implicando, segundo Hall (1996, p. 502 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 143), nas significações “inscritas nas posições que assumimos e com que nos identificamos, e temos de viver esse conjunto de posições de identidade em toda a sua especificidade”. Assim, a diferença constitui-se em um elemento intrínseco à identidade, ao dar sentido às categorias de identificação e diferenciação e aos sistemas classificatórios de identidades, tais como o sexo e a sexualidade, atribuindo hierarquias e legitimidades para as identidades hegemônicas, subordinando as identidades minoritárias, estigmatizadas às atribuições de sentidos estereotipadas e caricatas, muitas vezes, ridicularizadas em sociedade.

Aquele que representa tem o poder de definir as posições identitárias que devem ser incluídas ou devem ser excluídas das relações sociais e culturais. Conseqüentemente, a identidade depende da diferença para construir significados e sentidos de referência e distinção simbólicos, necessários para auto-afirmar as identidades hegemônicas. A identidade é marcada e atravessada pela diferença, criando fronteiras que demarcam as identidades da alteridade, embora os significados que as produzem não são fixos e sofrem deslizamentos.

Para Silva (2000), a constituição da identidade é uma construção social de significados fragmentada, inacabada e inconsciente, e que conduz a sentidos fluídos, multirreferenciais e

polissêmicos, que os indivíduos têm sobre as representações legitimadas ou sobre as representações estigmatizadas, tornando-as distantes e exóticas da identidade hegemônicas.

Ao longo dos anos, algumas identidades marginais e identidades sexuais plurais vêm encontrando pequenas aberturas nas relações sociais e culturais para construírem novas posturas identitárias visando ao remodelamento das representações de suas identidades e, complementando, Woodward (apud SILVA, 2000, p. 9) entende que “as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representadas”. Escosteguy (2001, p. 150) dirá que:

A identidade é um espaço onde um conjunto de novos discursos teóricos se interseccionam e onde um novo grupo de práticas culturais emerge. Trata-se de uma categoria política e culturalmente construída em que a diferença e a etnicidade são seus elementos constituintes[...]a fluidez da identidade torna-se ainda mais complexa pelo entrelaçamento de outras categorias socialmente construídas, além das de classe, raça, nação e gênero.

Complementando essa idéia, o conceito de *différance*, proposto por Jacques Derrida, sugere que os significados são fluídos por conta da transformação de posições históricas e culturais específicas de um grupo, de um indivíduo, de um contexto e de um referencial histórico e simbólico. O conceito de *différance* pode, ainda, ser compreendido de acordo com as posições de identidade que os indivíduos assumem no interior das relações sociais nas interações com a sociedade. Para Hall (1997 apud SILVA, 2000, p. 30) “em todos os nossos diferentes encontros e interações, somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo”. Essa afirmativa de Hall foi

detectada durante a aplicação de entrevista em profundidade com a população de amostra dessa dissertação e pôde ser evidenciada em três depoimentos significativos:

Considero normal a homossexualidade de outras pessoas, mas com os meus filhos, na minha casa, não! Não gostaria que isso acontecesse; quero vê-los casando, tendo filhos, quero ser avó. (Silvia, 44 anos, aluna)

Não sei o que faria se meus filhos se assumissem homossexuais, mas sei que minha esposa, que conversa muito com eles sobre 'esse assunto', não deixaria 'isso acontecer' (Daniel, 48 anos, funcionários)

Eu não tenho e não teria amizades com gay porque eu entendo que isso me afetaria profissionalmente: o que as pessoas pensariam de mim? A minha credibilidade como professor seria ameaçada e os outros também me olhariam como gay (Alexandre, 26 anos, professor)

Sob essa perspectiva, as identidades sexuais estão sofrendo transformações em decorrência de questionamentos e da fragmentação da orientação sexual, além da pluralidade das práticas sexuais assumidas ao longo dos anos e que estão ganhando visibilidade na sociedade contemporânea, desafiando, portanto, o *establishment* ao contestá-lo através dos movimentos de resistência social e das políticas de identidade baseadas na construção da diferença. Tal contestação ganha mais visibilidade nos anos 70, “com suas lutas em torno da raça e da etnia, do gênero, da política lésbica e gay, do ambientalismo e da política do HIV e da AIDS” (WEEKS, 1994, p. 4 apud SILVA, 2000, p. 33).

As identidades minoritárias estão conquistando brechas nas relações de poder para manifestar suas resistências contra as formas dominantes de legitimação da heterossexualidade, considerada hegemonicamente a única possibilidade viável, natural e moral de identidade sexual, sendo a homossexualidade, ou outras identidades sexuais diferentes da primeira, estigmatizadas e caricaturalmente simbolizadas por estereótipos e pela ridicularização dos sujeitos que assumem

essas posições. Ao atribuir a normatização da heterossexualidade, as relações de poder se manifestam nos processos de constituição e definição da identidade e da diferença. Normatização, portanto, significa eleger categorias de identificação e diferenciação hegemônicas, hierarquizando umas em relação às outras. Nessa hierarquização, a identidade “normal” é tida como natural e única; considerada a identidade, sendo as *demais* estigmatizadas, tidas como que invisíveis.

Nesse sentido, a visibilidade conquistada pelos movimentos GLBT (Gays Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros), por exemplo, reflete a negação dessa única identidade heterossexual em detrimento da pluralidade das identidades sexuais e, por meio de ações políticas de resistência nas relações de poder, associando-se em grupos e organizações em defesa ao direito à orientação homossexual, e de manifestações culturais lúdicas como as Paradas do Orgulho Gay, questionam os sistemas classificatórios das identidades que lhes dão sentido e a forma como são sustentadas através das representações. Ao dar visibilidade às identidades sexuais plurais, a homossexualidade resiste às formas dominantes e opera diferenciações no âmbito cultural e nas relações sociais hegemônicas, sendo as telenovelas produções simbólicas estratégicas para dar-lhes visibilidade e produzir representações naturalizadas sobre as identidades minoritárias.

### **1.3 A Telenovela como Experiência Cultural**

No processo de recepção, a construção da hegemonia se faz e refaz constantemente, já que é na recepção que o telespectador poderá mobilizar suas resistências diante das mensagens simbólicas e das representações hegemônicas, exercendo uma postura crítica e possibilitando promover transformações sociais. Há elementos das culturas dominante e subalterna que se intercambiam constantemente na luta cotidiana pelo “poder simbólico”, definido por Bourdieu

(1990, p. 36 apud THOMPSON, 1998, p. 24) como a “capacidade de intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar ações dos outros e produzir eventos por meio da produção e da transmissão de formas simbólicas”.

Portanto, ao utilizar os Estudos Culturais como referencial teórico norteador, estuda-se a comunicação e a sociedade e suas relações com a cultura. Esta, por sua vez, torna-se suporte para compreender e analisar o processo de recepção que está sujeito à vivência particular do receptor inserido no tecido cultural a que pertence a sociedade. Para Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 15):

Os Estudos Culturais permitem uma problematização mais elaborada da recepção, em que as características socioculturais dos usuários são integradas na análise não mais de uma difusão, mas, sim, de uma circulação de mensagens no seio de uma dinâmica cultural; o pólo de reflexão é deslocado dos próprios meios para os grupos sociais que estão integrados em práticas sociais e culturais mais amplas.

Programa de maior audiência na América Latina e um dos principais produtos da cultura popular e de massa da televisão brasileira, a telenovela pertence a um universo de significação, intervenção, discussão e introdução de hábitos e valores, que influencia e é influenciado pelos receptores, os quais participam ativamente no processo de recepção, questionando e discutindo os assuntos apresentados ao longo da exibição de seus capítulos e, muitas vezes, interferindo na trama e no percurso de determinadas personagens presentes na telenovela e, nesse sentido, deve ser vista como parte da experiência cultural das pessoas. Para Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 12-13):

A telenovela representa um repertório de representações identitárias compartilhado por produtores e consumidores, construído no Brasil ao longo de 35 anos, e, por meio dela é possível estudar a recepção não um momento em si, mas uma perspectiva a partir da qual se pode estudar todo o processo de comunicação, ligada ao reposicionamento que o estudo sobre as culturas populares produz no campo da comunicação.

Domenique Wolton (1998, p. 157) defende que “a televisão é, ao mesmo tempo, um fator de identidade cultural e de integração social, devido à dupla condição de ser assistida por todas as classes sociais e de ser um espelho da identidade nacional”. A telenovela é uma autêntica produção midiática da cultura popular latino-americana, e de acordo com Lopes (1997, p. 160), sua importância cultural e política não estão apenas no fato de ser considerada programa de lazer, mas de tornar-se espaço de consumo, intervenção cultural, discussão da sociedade, introdução de hábitos e valores, representação de identidades e diferenças, contribuindo, desta forma, para mudanças sociais. Torna-se mais do que uma simples reprodução do sistema ao aprofundar os questionamentos em torno das relações da cultura, da comunicação e do poder. Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 186) utilizarão Williams para melhor definir a função da televisão e, portanto, também da telenovela:

A televisão aparece como uma forma natural de perceber o mundo, ela é parte da história da cultura, enfim, da dinâmica da sociedade na qual está inserida. [...] Raymond Williams afirma que o sistema de programação televisual funciona como um complexo de significação através do qual a sociedade se faz representar. Esse sistema, formado a partir da fusão do conjunto de textos individuais envolve vivências cotidianas e histórias de vida reinterpretadas que, por sua vez, vão gerar novos contextos. No conjunto das experiências culturais ao qual se refere Williams, explicita-se a capacidade humana de perceber e sentir o mundo à sua volta, de fazer valer seu modo próprio de interpretar e articular suas experiências a outras, de formular e integrar-se a sua história, a de sua cultura e outros contextos.

O entendimento de Williams aproxima-se aos pressupostos teóricos de Hall sobre os mecanismos utilizados pelos meios de comunicação de massa para selecionar elementos do real e representá-los, construindo representações que não apenas influenciam, mas também definem a realidade pelas quais os indivíduos enxergam a vida, as outras identidades e a si próprios, por meio de elementos reconhecíveis e que ativam as suas competências culturais, legitimando-os como formas de significação natural e normal da realidade.

Os conteúdos presentes nas telenovelas não são essencialmente manipulatórios, pois, conforme propõe Hall (2003, p. 255), “junto com o falso apelo e a redução de perspectiva, há elementos de reconhecimento e identificação que se assemelham à recriação de experiências e atitudes reconhecíveis, às quais as pessoas respondem” e é sob essa perspectiva que a telenovela, nos países latino-americanos, se transformou em expressão da cultura nacional, consolidada e legitimada pelos receptores.

O processo de recepção perpassa o ambiente doméstico e alcança as ruas, promovendo a circulação de sentidos e a produção de significados, justificando a popularidade de determinadas novelas, personagens ou assuntos abordados por seus autores nas novelas, pautando os debates sobre questões sociais, culturais, políticas, econômicas ou íntimas dos brasileiros, a exemplo da telenovela “Mulheres Apaixonadas”, objeto de estudo dessa pesquisa. Ortiz, Borelli e Ramos (1991) dirão que um programa veiculado pelos meios de comunicação de massa somente se tornará legítimo se esse tiver a capacidade de exibir seu público em suas particularidades, detalhes e situações reais enfrentadas por eles no cotidiano de suas experiências, respondendo as suas necessidades, expectativas e gostos.

A televisão, inserida nesse espaço de produção cultural, é o veículo que sofre pressão intensa e restrições ao ser constantemente avaliado pelos índices de audiência aferidos pelos institutos de pesquisa. A Rede Globo, por sua vez, estipula uma média de índice de audiência para mensurar a aceitação as suas produções junto ao público, assim, quando o ponteiro despenca e o “sinal de alerta” se acende, está na hora de alterar a trama. Nesse contexto, o autor, juntamente com a equipe de direção e produção, cria estratégias para satisfazer o telespectador e trazê-lo de volta para “casa”, ou melhor, para a novela, nem que para isso tenha que assassinar personagens ou encurtar a história.

Tomemos como exemplo a novela “Torre de Babel” (Silvio de Abreu, 1998, TV Globo), que também encenou um universo de representação da homossexualidade feminina, o qual foi rejeitado pelo público, implicando em queda dos índices de audiência e indicando a disposição de alguns segmentos mais conservadores da audiência em boicotar as propagandas publicitárias anunciadas na novela e nos seus intervalos. O autor “implodiu” as personagens juntamente com o shopping que dava o nome à novela para recuperar a audiência.

Embora a telenovela seja considerada uma história em aberto, podendo ser alterada durante a realização e exibição, facilitando assim, sua adaptação em detrimento daquilo que a audiência espera ver na novela e que corresponde a sua realidade, os critérios de criação de telenovelas são padronizados de acordo com as demandas e com as regras de produção da emissora, estabelecendo controles e limites para a participação popular. Devem ser consideradas, portanto, as estruturas econômicas e ideológicas que resultam da base, a tecnologia e os efeitos de todos eles na sua produção e que, conseqüentemente, estarão presentes nos cenários de representação das narrativas transmitidas aos telespectadores.

As relações políticas e culturais hegemônicas entre as classes dominante e dominada foram deslocadas ou superpostas pelas práticas culturais de legitimação e resistência aos bens simbólicos utilizados para o controle da democracia, reprodução social e, portanto, manutenção do *status quo* ou, em outro extremo, para a mudança social do sistema. Portanto, entender a cultura como ponto importante e inter-relacionado ao aspecto econômico e ao desenvolvimento das instituições sociais é posicioná-la no campo das relações de poder e da hegemonia entre a classe dominante e a classe dominada, em uma dialética da luta cultural pelas diferenciações, mesmo que temporárias, das posições dominantes ou dominadas.

Os gêneros narrativos são construídos de acordo com as competências culturais e as lógicas de produção da localidade onde estão veiculados, respeitando “a configuração cultural, a uma estrutura jurídica de funcionamento da televisão, o grau de desenvolvimento da indústria televisiva nacional e alguns modos de articulação com o transnacional” (MARTIN-BARBERO, 1997, p.315), respondendo às demandas sociais e culturais de consumo simbólico dos telespectadores.

As telenovelas, inseridas na lógica de produção capitalista, cujo objetivo maior é a comercialização e a garantia de elevadas margens de lucro, representam uma das principais fontes de renda das emissoras de televisão que se especializaram neste tipo de produção, como é o caso da Rede Globo de Televisão no Brasil. Destacando a importância cultural da telenovela, torna-se fundamental esclarecer que trata-se de um produto simbólico, produtor de sentido, inserido em uma prática sócio-histórica com função ideológica, intimamente vinculado ao seu modo de produção e aos aspectos econômicos e capitalistas, perpassando a esfera da produção cultural.

Nesse sentido, é preciso estabelecer as “condições de existência da prática de realização, a relação com essas condições e as mudanças ao longo do tempo” (BORDWELL, STAIGER, THOMPSON, 1985, p. 87) pela qual a lógica de produção de telenovelas está vinculada. Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p. 120) relatam que, para garantir esse sucesso, somente ganhará destaque se:

a) elas estiverem de acordo com as necessidades que os telespectadores pretendem satisfazer ao assistirem a essas produções; b) se garantirem um certo grau de qualidade para produzi-las; c) se os detentores do poder das emissoras de televisão considerarem a produção viável e rentável, e d) se o produto for uma iniciativa lucrativa.

Dessa forma, é necessário conhecer as instituições, as organizações e os sujeitos a que estão ligadas, além das estruturas de produção nas quais estão inseridas e a partir das quais os receptores articulam as significações atribuídas às representações ficcionais e que propiciam usos diversificados frente ao seu consumo cultural. A partir da contextualização da sociedade de uma maneira geral e do indivíduo em particular, pode-se estudar a “recepção, como parte de processos subjetivos e objetivos, de processos micro, controlados pelo sujeito, e macro, relativos a estruturas sociais e relações de poder que fogem ao seu controle” (LOPES, BORELLI e RESENDE, 2002, p. 14), e que são intercambiadas, integradas, feitas e desfeitas pelos receptores em interação às lógicas de produção, revelando um dinâmico processo de formação de significados simbólicos que dão sentidos às identidades constituídas pelos indivíduos. Romano (1996, p. 218) esclarece:

Os media têm a capacidade de operar a própria construção dos sistemas de representação, construção social da realidade que se convertem em dispositivos de produção da realidade e de conhecimento, devido a uma generalidade que articula os dados do real e da ficção em torno de hábitos e valores articulados com as lógicas sociais, permitindo analisar as mensagens em relação às formas culturais e às competências dos espectadores.

A comunicação deve ser entendida, então, como questão de cultura e, é na recepção que se encontra a produção comunicativa da audiência, na qual o receptor recebe e processa a mensagem enviada de acordo com o seu posicionamento social, político, histórico e cultural; e aciona o conjunto de sentidos, hábitos e saberes ao qual tem acesso para julgar, avaliar, processar e interpretar os dados, ativando sua competência cultural na produção de sentidos e significados simbólicos veiculados pelos meios de comunicação de massa.

De acordo com Brittos (2003), a competência cultural “colabora para o consumo diferenciado dos produtos culturais, atravessando a educação formal, as convenções de classe social, abrangendo a identidade do receptor, do grupo social ou da comunidade” que lhe é específica e na qual as lógicas de produção são articuladas às lógicas de consumo cultural que propicia diferentes usos, contribuindo para a compreensão da experiência cultural e para a constituição da identidade do receptor diante das assimilações, contradições ou resistências na negociação do conteúdo simbólico de acordo com a capacidade cognitiva e a formação de significados despertados pela representação de identidades que envolvem o receptor no interior das relações sociais e culturais de poder. Junqueira (2003) entende que as telenovelas:

Podem promover a *mudança social* por meio de debates de temáticas polêmicas abordadas pelos autores em suas narrativas que vão apresentar novos valores, desafiar hábitos cotidianos, preconceitos e opiniões formadas pelo público que participa desse processo legitimando ou rejeitando os valores propostos nas novelas que ultrapassam o envolvimento emocional do público com as personagens e a narrativa encenada. Podem promover, igualmente, a reprodução de valores sociais fazendo uso da comunicação emocional, proporcionadas pelo uso da imagem, do som, da música e do contato diário de longo prazo com o telespectador. Estimula o reconhecimento de um certo poder manipulador, visto como reproduzidor de um equilíbrio social desigual e hegemônico, favorecendo determinados grupos no poder e na continuidade do *status quo*.

Diante disso, o espaço ficcional da telenovela favorece, simultaneamente, a reprodução do sistema e a mudança social, pois ao incorporar à narrativa situações verossímeis e próximas às situações vividas no cotidiano do telespectador e criar representações de identidade que correspondam aos movimentos modernizantes da sociedade e do mundo, como por exemplo, a entrada da mulher no mercado de trabalho, a família, a ascensão social, a corrupção, a sexualidade, entre outras que envolvem as relações entre a cultura, a sociedade e as transformações sociais, reproduz elementos de formas dominantes com as quais os receptores podem se identificar e legitimar, ou ao contrário, pode rejeitar. Folgolari (2001, p. 50) afirma que “o processo de negociação é conflitivo, justamente porque é permeado por valores em oposição, critérios e ambições de vida desiguais”, experimentadas na trama social das relações culturais, onde as ações desenvolvidas pelos atores sociais ganham sentidos.

Kellner salienta que “as lutas concretas de cada sociedade são postas em cena nos textos da mídia e devem repercutir as preocupações do povo, se quiserem ser populares e lucrativos”, tais como as histórias de ficção que a teledramaturgia da Rede Globo propõe e como veremos nos capítulos subseqüentes. As telenovelas são produzidas de acordo com o contrato de recepção e o repertório simbólico compartilhado pelo público, que embora não saiba as terminologias ou a forma como as técnicas de produção são operadas, responde a ele e o identifica dentro da estrutura de produção da telenovela. O contrato de leitura estabelecido entre os pólos de emissão e recepção não se resume ao momento da recepção, pois o processo de produção e recepção das mensagens envolve o contexto social, as manifestações culturais, a identificação e o reconhecimento do receptor diante das mensagens presentes na ficção, bem como e o uso que ele faz dessas mensagens em virtude da dialética cultural pela manutenção da hegemonia e sua

reprodução social, presente nas relações de poder exercidas pelas práticas sociais e culturais da classe dominante e das dominadas. De acordo com Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 368)

O uso da telenovela depende da dimensão simbólica configurada por cada grupo e cada sujeito, as lógicas dos usos superam os limites de classe social e respondem a demandas próprias do universo psíquico, do gênero, da geração e do perfil ideológico. Entretanto, independentemente do sentido construído por cada grupo ou pessoa, observamos um repertório compartilhado, uma espécie de agenda de temas comuns considerados importantes para todas as famílias. A telenovela coloca modelos de comportamentos por meio das personagens que apresenta, e tais personagens servem para o debate, a interpretação, a crítica, a projeção ou a rejeição dos públicos.

Esses elementos oferecem parâmetros que orientam, condicionam e dirigem a atuação do público e que irão contribuir para a sua participação no processo de recepção e produção de sentidos a partir dos significados simbólicos presentes nas mensagens das telenovelas, interpretadas e apropriadas de formas diversas pelos receptores de acordo com as posições identitárias e as identificações reveladas na atividade de recepção.

A ficção passa a ser um lugar privilegiado onde se narra a nação, representada, imaginada, reflete-se um imaginário tanto rico como fragmentado, num patrimônio simbólico (de representações, convenções, sentimentos, gostos, preferências) tanto heterogêneo quanto complicado (para ler e gerir). (LOPES 2004, p. 123):

A cultura é um espaço de disputa em torno das relações de poder hegemônicas sob o campo simbólico. Gera identificações, promove sentidos e influencia a audiência ao criar modelos, propor representações de identidades à sociedade, além de reproduzir discursos e imagens que podem ser aceitos ou rejeitados pelos indivíduos, numa articulação hegemônica de forças antagônicas, permitindo que as posições sejam indefinidamente ganhas ou perdidas.

As telenovelas “são amplamente baseadas na relação emocional com sua audiência” (THUFTE apud LOPES, 2004, p.297), proporcionando a articulação com uma grande variedade de sentimentos e identidades, ao constituir-se num produto simbólico que constrói e modela a imagem que os brasileiros possuem de si mesmos e através das quais se reconhecem e, portanto, a discussão da identidade não é uma construção social e simbólica fixa e imutável. Ao contrário, ela sofre mudanças diante das condições materiais e simbólicas as quais está submetida em sua construção e de acordo com a forma que é representada ou interpretada pelos sujeitos.

Logo, de acordo com Cuche (1999, p. 159), é “essencial que se considerem as condições de recepção, entendimento sobre o que os consumidores fazem com o que consomem, como se apropriam deles e reinterpretam-nos segundo suas próprias lógicas culturais”. Contudo, nem sempre há resistências ou ainda, nem toda resistência é positiva, nem toda subordinação é negativa e deve ser avaliada em suas diversas formas de manifestação, tais como nas formas discursivas de produção de significados e na apropriação de sentidos simbólicos, os quais são transmitidos pelos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, alguns entrevistados da amostra de pesquisa reforçaram essa afirmação:

Eu aprendo com a novela, aproveito as coisas boas e uso na minha vida, para resolver os problemas que tenho e que na novela, a solução ajuda a gente a entender melhor como agir diante deles. (Catarina, 41 anos, funcionária).

Eu aproveito o gancho da novela sobre sexo e drogas para ensinar a minha irmã que é descabeçada (Priscila, 24 anos, funcionária).

Eu me informo e conheço lugares novos com a novela (Carlos, 24 anos, aluno)

A novela me ensina a solucionar os problemas dos jovens e eu os aplico à minha realidade, com os meus filhos (Daniel, 48 anos, funcionário)

As histórias que compõem as narrativas das telenovelas formulam situações nas quais os personagens estão em busca de legitimação, afirmação social, reconhecimento e constituição de uma identidade social. Assim como na realidade, alguns grupos também perseguem os mesmos objetivos, assumindo uma nova identidade, como os homossexuais, as mulheres, os negros, os pobres, dentro do contexto social. Simultaneamente, ao caracterizar a telenovela como um produto simbólico de entretenimento, pode-se atribuir a ela as funções informativa e de agente de transformação social.

Conforme sugere Tufte (apud LOPES, 2004, p. 298), “o reconhecimento e a relevância que a audiência imputa às narrativas revela o significado social, cultural e até mesmo a função política atribuída às telenovelas ao conquistar relevância junto às preocupações cotidianas do público”. Assim, a telenovela desperta o senso de pertencimento cultural e social para as identidades que os perderam diante das fragmentações das relações sociais e culturais provocadas pela globalização e pela variedade de grupos e comunidades distintas marginalizadas.

O conteúdo ficcional invade a ‘vida real’ dos telespectadores ao lhes proporcionar oportunidades de entender o modo com que cada qual relaciona as diferentes esferas da vida (trabalho, família, estudo, diversão, religião) segundo critérios sociais, culturais, históricos, pessoais, profissionais e íntimos e que podem servir ao telespectador de referência para refletir sobre aspectos de sua vida real, seus papéis sociais, sua identidade, as representações de certos aspectos da vida social ou de certas identidades, desde que reconheça no jogo lúdico que a telenovela promove ao estabelecer uma relação de cumplicidade com os personagens e abrir um espaço para o auto-conhecimento.

Assim, os telespectadores se identificam com alguns personagens e opõem-se a outros, num jogo lúdico de *projeção-identificação*, teorizado por Morin, no qual o telespectador se projeta em determinado personagem, vive, torce e se envolve emocionalmente com sua história, reconhecendo nesse jogo algo que em sua vida lhe é correspondente, pois, de acordo com Morin (1997, p. 107) “os olímpianos realizam os fantasmas que os mortais não podem realizar, mas chamam os mortais para realizar o imaginário”. Adicionar a isso, elementos de identificação e de representação que permitam os receptores se imaginarem como protagonistas das histórias, opinando e interferindo no desenrolar da trama, numa catarse diária de emoções, instintos e impulsos, proporciona-lhes alívio momentâneo para novamente enfrentar as tensões do cotidiano.

Mazzioti (apud LOPES, 2004, p. 399) complementa que o discurso televisivo deve ser considerado uma linguagem “lúdico-afetiva”, polissêmica e glamorosa, que afeta mais a fantasia e a afetividade que a racionalidade humana, além de que tal discurso herda a oralidade das histórias contadas nas fazendas, carregadas de emoção e traços melodramáticos, e que ao ser compartilhado com a linguagem audiovisual proposta pela televisão, promove um processo reflexivo ao telespectador, que se entretém e se abastece de informações por meio das construções narrativas e das representações propostas na novela e que também estão, muitas vezes, em circulação na sociedade.

O melodrama se constrói sob estruturas orais, fórmulas e arquétipos que podem ser compartilhados pelas culturas[...] a maioria das novelas mostra temas sobre família e amor dentro do *stress* urbano. São também proeminentes em muitas telenovelas os temas de ascensão social e imagens esperançosas sobre a vida da classe média que as pessoas almejam obter. (STRAUBHAAR, apud LOPES, 2004, p. 95-96)

As telenovelas oferecem ao telespectador representações distintas daquelas à que está familiarizado, propondo a desconstrução de estereótipos e de identificações estigmatizadas de determinados grupos marginalizados pelas identidades hegemônicas. Deste modo, permitem a resistência dessas formas dominantes de representar a si em detrimento dos demais, ampliando o leque de alternativas de abordagem, de desempenho e de interpretação dos cenários e dos papéis sociais através dos quais os indivíduos se apresentam e se auto-representam na interação social.

Considerada uma produção audiovisual estratégica para o mercado televisivo, a telenovela promove a articulação entre o imaginário popular e a identidade cultural, por meio de representações propostas tanto pelas temáticas quanto pelas personagens ao captar as novas sensibilidades populares quanto às demandas decorrentes das transformações sociais e culturais e que revitalizam as narrativas. Assim, a telenovela apóia-se nas narrativas melodramáticas ao recriar temas universais e resgatar arquétipos de bem e mal, amor e ódio, herói e vilão, mas ao mesmo tempo, mesclando ao melodrama, narrativas realistas, que visam a verossimilhança com problemas e situações presentes no cotidiano do receptor.

A popularidade das telenovelas favorece que ela seja utilizada como um meio acessível aos telespectadores, servindo como arena para a problematização de temáticas, estimulando o debate público em torno de polêmicas e de novas identidades, articulando identidades dos cidadãos no exercício do poder político dos cidadãos consumidores, como propõe Canclini, e introduzindo temas sociais significativos para o agendamento deles pela mídia, dando-lhes visibilidade, causando impactos na sociedade e orientando para mudanças sociais. Portanto, a telenovela pode ser considerada um importante produto simbólico, parte da cultura popular contemporânea brasileira.

## 2 DO FOLHETIM ÀS TELENOVELAS

*A novela é um dos poucos produtos da mídia nacional que consegue produzir temas comuns de debate para discussões que interessam ao mesmo tempo à classe média e à classe subalternas. (Junqueira, 2003)*

### 2.1 As Origens da Narrativa Folhetinesca e sua Trajetória Histórica

Compreender o folhetim significa verificar como um fenômeno da cultura popular foi inserido e ampliado pela cultura de massa através da indústria cultural. De acordo com Hall (2003), primeiramente, a cultura popular deveria reeducar-se para a nova estrutura econômica, política e social, que visava não só à homogeneização dos gostos e dos bens simbólicos, mas também à padronização das formas de produção cultural em contraponto com a heterogeneidade de tradições e hábitos praticados pela cultura popular em complexas formações e diferenciações internas. Os artefatos da cultura popular passaram a ser “fabricados” pela nova estrutura de mercantilização da cultura, ou seja, produzidos pelas instituições organizadas pelo capital para o povo “caracterizando-as com traços populares” (HALL, 2003, p. 251).

Contextualiza-se as origens de folhetim na França, como nota de rodapé dos jornais diários, mesclando elementos do texto literário ao texto jornalístico com a intenção comercial de “ocupar o espaço vazio do jornal para o entretenimento” (FOLGOLARI, 2001, p. 74), dando espaço para as primeiras histórias de ficção narradas em fragmentos diários, mas de forma seriada, ou seja, utilizando cortes que suspendiam as narrativas em momentos de revelações ou de tensões a fim de despertar o suspense e a curiosidade do leitor, estimulando-o a acompanhar a solução das mesmas nas edições subsequentes. Os romances folhetins foram, a princípio, redigidos por nomes importantes da literatura estrangeira, como Balzac e Dumas, à pedido do seu

criador, o jornalista Èmile de Girardin e destinavam-se tanto aos intelectuais como às pessoas simples e pobres, às quais o custo do jornal era acessível. A iniciativa de criar cortes na narrativa para gerar expectativas no leitor tornou-se uma receita de sucesso que “repercutiu entre os demais escritores que aproveitaram a oportunidade para comercializar seus textos em formato de romance” com a finalidade de atrair o público, conforme pontua Folgolari (2001, p. 76):

Ao conquistar as audiências, o folhetim espalha-se pelo mundo em meio ao processo de modernização decorrente das transformações sociais, políticas, econômicas e culturais que acompanharam a Revolução Industrial no mundo a partir do século XIX. A Europa foi o continente pioneiro a sentir os efeitos da revolução e, a imprensa, ao perceber a demanda mercadológica do folhetim. Folgolari (2001, p. 77) sugere que o folhetim “se mostrava em condições de editar maior número de exemplares [...] De fato, é no século XIX que emerge uma esfera de bens ampliados, na qual a cultura de mercado encontra ambiente propício para se desenvolver”.

Países como o Brasil também participaram dessas transformações e, em 1836, de acordo com Meyer (1996, p. 58 apud FOLGOLARI, 2001, p.75), o *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* publicou *Capitaine Paul* (Capitão Paulo), redigida pelo já consagrado Alexandre Dumas. De acordo com Folgolari (1996, p. 75), o romance folhetim desenvolveu-se desde a sua fase inicial, ao longo de três períodos distintos, sendo o primeiro, entre os anos de 1836 à 1850, marcado pelo início dos gêneros romântico ou democrático, com obras de Dumas, Balzac entre outros escritores famosos. No segundo período, situado entre 1851 à 1871, o folhetim espalha-se pelo mundo, marcando as características do jornalismo empresarial que visava conquistar leitores. Na última fase, entre 1871 a 1914, “apareceram no folhetim os ‘dramas da vida’ ou ‘desgraça

pouca é bobagem' que influenciaram de forma evidente as telenovelas latino-americanas", com suas narrativas melodramáticas, além das construções arquetípicas entre os heróis e os vilões, o amor e o ódio, a morte, a revelação, os desejos de ascensão social, os amores proibidos.

O folhetim conquistou um espaço privilegiado nos meios de comunicação de massa, pois perpassou a cultura popular, atingiu as massas, homens, mulheres e crianças, produtores e consumidores, ricos e pobres, e permitiu variadas interpretações, negociações e circulação de sentidos que iam além da leitura do campo ideológico, alcançando o reconhecimento do telespectador com o programa apresentado e as situações protagonizadas pelos personagens com as suas experiências do cotidiano ou de narrativas melodramáticas, conforme apresentado no capítulo anterior. Conseqüentemente, as raízes da telenovela brasileira encontram-se nos romances folhetins do séc. XIX, e como o Brasil é um país adepto aos modismos estrangeiros, o folhetim, em sendo famoso na França, também deveria ser no Brasil. Marlyse Meyer (1996, apud COSTA, 2000, p. 125) refere-se ao surgimento do folhetim no Brasil a partir das leituras coletivas noturnas que aconteciam na Casa Grande:

Após o jantar, a família se punha ao redor da dona de casa, que lia, em voz alta, romances para os filhos, criadagem e escravos. Essa família brasileira que adquire o hábito da leitura como forma de sociabilidade e educação, é uma família peculiar, formada de muitos parentes, consanguíneos. Um grupo de natureza ampla e complexa que está centrado nas sedes das fazendas, verdadeiro núcleo da vida política e social. Esse grupo familiar é heterogêneo, congregando pessoas de idade, origem, etnia e cultura variadas.

A leitura dos romances para os diversos membros da família e para a criadagem propiciou o acesso dessas pessoas a um formato primitivo de entretenimento. Elas se

identificavam com histórias narradas sobre aventuras de personagens, com os encontros e desencontros dos amantes até culminar em casamento, final feliz, com a legitimidade de filhos, com a desconhecida paternidade ou maternidade, com a revelação de segredos e confissões de famílias, com os amores impossíveis, com as disputas de heranças, com os contrastes de culturas entre outras situações limites, e que promoviam o reconhecimento dos ouvintes por lhes parecerem muito próximas.

Outros elementos que colaboraram com a difusão da leitura de romances e folhetins, foram a carência de livros, as poucas formas de entretenimento e arte originais de artistas nacionais, além do elevado índice de pessoas não-alfabetizadas, às quais restavam apenas as manifestações artísticas expressas oralmente. Esse último elemento estabeleceu uma diferença fundamental entre o consumo do folhetim na França e no Brasil, pois enquanto na França o folhetim era consumido como produto cultural da imprensa escrita, este foi incorporado à cultura brasileira por meio da retransmissão oral aos demais, mesclando hábitos e manifestações culturais das mestiçagens tão presentes no Brasil Colônia com a figura do índio, do negro escravo, da literatura de cordel, entre outros. Costa (2000, p. 132) afirma que:

Assim, o mesmo folhetim que na França do século XIX participou do estabelecimento da industrialização, da criação da indústria editorial e da educação das populações citadinas, no Brasil, reitera uma tradição de literatura oral, incorpora-se aos hábitos familiares coloniais e serve ao imaginário de uma população iletrada, mas rica na produção de manifestações culturais coletivas, loquazes, fantasiosas e melodramáticas. Além do barroco e do cordel, contribuíram para essa cultura rocambolesca a herança africana – de forte tradição oral – e a indígena – prenhe de mitos e relatos maravilhosos. Tudo isso, além do fato de ser também a colônia de uma sociedade centralizadora, disciplinadora e integradora de grupos sociais distintos. Portanto, há muito mais na importação desse gênero francês do que a simples francesismo de nossas elites.

“A telenovela herda do romance folhetim as suas características e passa a ser conhecida como ‘folhetim eletrônico’. É uma nova forma de contar histórias na era da imagem eletrônica e digital” (MEYER, 1996, p. 57, apud FOLGOLARI, 2001, p.74). Talvez seja nesse aspecto que o folhetim se transformou em um vício, constituindo-se num novo formato de contar histórias, que passou pelas emissoras de rádio e chegou às redes de televisão latino-americanas, como precursor dos melodramas, das *soap operas* e das telenovelas.

## **2.2 Do Surgimento das Radionovelas ao Desenvolvimento das Telenovelas**

Os Estados Unidos foram o país precursor das radionovelas, já que criaram as condições necessárias de transmissão radiofônica na década de 20, construindo um compromisso da audiência com as radionovelas transmitidas, baseado na “oralidade, rapidez no trânsito de informações, a intimidade estabelecida com o ouvinte e o caráter domiciliar da recepção, além do encontro diário, regular e fiel” (COSTA, 2000, p. 135) do ouvinte com o programa.

Especificamente em Cuba, na década de 30, as radionovelas latino-americanas se diferenciaram das *soap operas* americanas em termos de formato. Os capítulos de uma mesma história eram construídos e contados nos dias subsequentes, não mais como histórias unitárias diárias, mantendo a audiência para o dia seguinte por meio da tensão ou do suspense gerado nos diálogos, incluindo a forte herança da cultura popular narrativa.

No Brasil, somente após a década de 40, com a industrialização nacional promovida pelo Governo Getúlio Vargas, é que a radionovela se tornou fenômeno nacionalmente consumido pelos ouvintes do rádio. O Departamento de Imprensa do governo getulista criou a Hora do Brasil,

programa informativo, transmitido diariamente por todas as estações de rádio nacional, que transmitia as notícias das ações do governo, enaltecendo os heróis e os talentos nacionais e estimulando a produção cultural nacional, principalmente, por meio da Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, caracterizando a “Fase de Ouro do Rádio Brasileiro”, que introduziu concursos de novos talentos artísticos na música e na radionovela. Contextualizando esse período, Folgolari (2001, p. 79 apud MORAIS, 1996, p. 43) descreve:

Uma das primeiras novelas radiofônicas levadas ao ar foi *Em busca da felicidade*, em 1941, escrita pelo cubano Leandro Blanco e transmitida pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Em São Paulo, nesse período, a Rádio São Paulo chega a apresentar mais de 20 novelas diárias. Entre elas estava a radionovela de Oduvaldo Viana, o primeiro escritor brasileiro de radionovelas. Sua obra prima teve como título “Fatalidade”. Entretanto, a novela de maior audiência na história do rádio brasileiro foi *O direito de nascer*, que permaneceu no ar durante dois anos na Rádio Nacional, atingindo um total de duzentos e setenta e três capítulos. Foi patrocinada pela “Colgate Palmolive” e divulgada em outros países, como Cuba, Chile, México e Colômbia.

Assim como os romances folhetins publicados nos jornais do século XIX, as radionovelas despertaram o interesse dos ouvintes do rádio. A demanda gerada por esse interesse estimulou e sustentou financeiramente as produções nacionais das radionovelas e das revistas especializadas em fornecer os resumos dos capítulos narrados e as informações sobre a intimidade dos astros e das estrelas que figuravam na imaginação dos ouvintes.

Com o desenvolvimento da imprensa e dos meios de comunicação como o rádio, primeiramente, e depois a televisão, o massivo foi trabalhado dentro do popular, e o folhetim, de tradição literária, ficou conhecido como radionovela até os anos 50, e posteriormente como telenovela. Segundo Costa (2000, p. 134), novela “é o nome pelo qual ficou conhecida essa

narrativa de natureza sentimental, melodramática e seriada, produzida na América, em suas versões literária, radiofônica e televisiva”, sendo “a telenovela um dos gêneros televisivos mais importantes da televisão brasileira” (FADUL, 2002, p. 83). De acordo com Folgolari (2001, p. 85) “a origem da telenovela como formato e matriz cultural tem suas raízes nos diálogos do folhetim francês do século XIX, nas radionovelas que emocionavam o público e na *soap opera* norte americana”.

Os Estados Unidos também deram início às produções de *soap operas*, romances sentimentais, centradas na questão feminina e nos conflitos conjugais da família patriarcal e machista que apelavam à construção e produção dos imaginários coletivos. As *soap operas* americanas eram apresentadas pelas redes de televisão e assim chamadas, pois eram patrocinadas por empresas como a Colgate-Palmolive (posteriormente também na América Latina), as quais visavam a criar necessidades de consumo nos telespectadores ao anunciar e divulgar seus produtos nos intervalos comerciais das telenovelas. Os temas mais abordados nessas novelas eram infidelidade, ciúme, divórcio, maternidade, diferenças de classes e ascensão social. A audiência era destinada aos adultos. Seu ritmo lento e repetitivo consistia numa estratégia para manter os telespectadores informados mesmo quando perdiam alguns capítulos ou quando dividiam a recepção com os afazeres domésticos.

Somente na década de 50 é que a televisão entra na vida do brasileiro, popularizando-se apenas na década de 60, quando há um “incremento de 333% dos aparelhos em uso” (ORTIZ, BORELLI e RAMOS, 1991, p.56). A expansão da rede televisiva pelo território, visando a integração nacional, se torna possível somente no período militar de Castelo Branco, na década de 70, com o polêmico auxílio do governo militar nacional concedido para a instalação da emissora

de televisão do jornalista Roberto Marinho, a Rede Globo. Por outro lado, a primeira emissora brasileira foi a “Tupi”, com sede em São Paulo e instalada pelo jornalista Assis Chateaubriand, proprietário dos “Diários Associados”, um conglomerado de empresas de comunicação que envolvia jornais, emissoras de rádio e, posteriormente, emissora de televisão.

A produção televisiva brasileira não contava com equipe profissional especializada e estava “pautada pela improvisação técnica, organizacional e empresarial” (FOLGOLARI, 2001, p. 82). Os programas eram produzidos de acordo com os moldes e as regras do rádio e do teatro, implicando em muitas falhas ao adaptar-se aos moldes televisivos. A televisão ficava horas sem programação, não havia continuidade na transmissão dos programas e os horários de exibição eram frequentemente alterados devido às dificuldades de serem transmitidos ao vivo.

Contando com uma produção precária e incipiente, a televisão emprestou do rádio a produção de histórias de ficção contadas de forma seriada, ou seja, copiou o formato melodramático da radionovela e, novamente, adaptou o romance folhetim para outro meio de comunicação. A primeira telenovela brasileira, denominada “Sua Vida me Pertence”, escrita por Walter Forster, foi exibida ao vivo, em 20 capítulos, um ano após a instalação da primeira emissora de televisão do Brasil. Porém, a primeira telenovela diária, denominada “2-5499 Ocupado” e escrita por Alberto Migre, foi exibida por outra emissora, a TV Excelsior em 1963, possibilitada pela utilização do recurso técnico do videoteipe. No ano seguinte, a radionovela “O direito de nascer”, escrita pelo cubano Felix Cagnet Filho, ganhou versão televisiva, transmitida diariamente pela TV Tupi, reforçando o sucesso de audiência obtido anteriormente com gênero da radionovela.

Comprovado o sucesso de audiência que a telenovela poderia proporcionar às emissoras de televisão, além da TV Excelsior e a TV Tupi, as redes Record e Globo também passaram a investir no gênero, iniciando o segundo período da história das telenovelas brasileiras, em 1960. Nesse segundo momento, na TV Globo, a figura da autora cubana Glória Magadam ganhou destaque diante dos sucessos de suas novelas com forte apelo melodramático, mas sem comprometimento com a realidade brasileira. São exemplos de seus sucessos, as novelas “Eu Compro essa Mulher” e “O Sheik de Agadir”.

O terceiro período da telenovela brasileira teve início ao final dos anos 60, quando novamente a TV Tupi, em 1968, inovava ao produzir a telenovela “Beto Rockfeller”, de Bráulio Pedroso, uma novela que se aproximava ao tempo da vida cotidiana, com linguagem coloquial e tramas paralelas, diferenciando-se das telenovelas exibidas até então. A novela revolucionou o gênero e definiu as bases para o padrão da telenovela brasileira. Embora a linguagem do melodrama não tivesse sido totalmente abandonada, as construções dessa nova fase da telenovela brasileira foram edificadas sob a perspectiva de aproximação entre a história da ficção e a história de vida dos brasileiros. De acordo com Costa (2000,p. 155 apud FOLGOLARI, 2001, p. 84)

Os personagens falavam como o povo fala na rua e reproduziam cenas externas com as quais os telespectadores podiam facilmente se identificar. Neste sentido, “Beto Rockfeller” inovava na trama, no foco de conflitos, que na verdade, estava nas diferenças sociais. Inovava também na interpretação – deixando a teatralidade e adotando o naturalismo – cada vez mais próximas da realidade.

Novas incorporações continuaram sendo dadas ao gênero telenovela, “que sofreu uma série de mudanças, tanto do ponto de vista da temática, como da audiência e da produção”

(FADUL, 2002, p. 83), rompendo com alguns modelos e incorporando novas lógicas estéticas de produção e consumo ao privilegiar temáticas e personagens que viviam, na ficção, dilemas do brasileiro e do seu cotidiano, aliando essas temáticas aos dilemas universais propostos pelo melodrama, permitindo a identificação do telespectador com a narrativa e com os personagens, inspirando comportamentos e posicionamentos e proporcionando formas de lazer e entretenimento acessível a todas as camadas sociais, principalmente à camada popular. Complementando essa idéia, Borelli e Priolli, (2000, p. 21 apud FOLGOLARI, 2001, p. 85), afirmam que:

As telenovelas brasileiras apresentam especificidades que lhes são inerentes e não podem estar desvinculadas dos processos de modernização da cultura brasileira, dos mecanismos de produção e história da indústria cultural, dos deslocamentos narrativos e adaptações na textualidade do gênero e, finalmente, do perfil do público receptor

Em 1970, os rumos da teledramaturgia nacional são alterados em função da nacionalização da produção das telenovelas. As narrativas passaram a ser elaboradas por autores brasileiros, que migram do teatro para as televisões e constroem histórias ficcionais baseadas nas preocupações, nos dramas e nas demandas sociais e culturais nacionais, caracterizando assim o quarto período da história das telenovelas brasileiras.

Nesse período, as telenovelas “encontravam-se imersa num processo cultural cada vez mais atravessado pelos influxos modernizadores da sociedade e coercitivos do Estado autoritário” (ORTIZ, BORELLI e RAMOS, 1991, p. 81), devido à urbanização e à emergência de uma classe

média de importância econômica crescente que introduziram elementos novos e de peso, na equação do processo cultural brasileiro. Desde então, a telenovela diária, assim como o futebol e o carnaval, tornaram-se formas representativas de entretenimento do povo brasileiro, introduzindo significações importantes para a construção do imaginário coletivo e da identidade nacional.

Na década de 70, as produções da Rede Globo de Televisão, começaram a conquistar grandes índices de audiência, registrados não apenas entre mulheres, como também entre homens, jovens, idosos e adultos. Dentre as produções de destaque estavam: “A Cabana do Pai Tomás” e “Véu de Noiva”. Nesse período, além da estrutura narrativa, a Rede Globo inovou ao organizar uma estrutura empresarial que atendia aos interesses comerciais de uma indústria cultural poderosa e instaurou uma grade de programação que orientava os telespectadores ao fixar os horários de exibição das telenovelas.

Os capítulos das novelas eram intercalados por intervalos comerciais, seguindo a lógica comercial das *soap operas* norte-americanas, promovendo a marca e divulgando os produtos dos patrocinadores, os quais financiavam as produções das novelas estimulados pela crescente audiência e pelo potencial consumidor dos telespectadores. Estava assim formatado o padrão de exibição do folhetim eletrônico ao criar um ritual de acompanhamento das telenovelas pelos telespectadores. Costa (2000, p. 140) afirma que, além da oralidade e dos diálogos que conferem dinamismo à história, outras características são igualmente importantes para a produção de ficção seriada, tais como:

a recepção doméstica e familiar que fez das radionovelas e, depois, das telenovelas, um produto íntimo, coletivo e cotidiano, que se mistura às tarefas domésticas e à vida do dia-a-dia. Além disso, presa a um horário determinado pela programação, a radionovela e a telenovela se inserem na rotina do público, ordenando suas atividades e hábitos.

Em 1980, o padrão Globo de produção se impôs ao privilegiar qualidade técnica, operacional, excelência e sofisticação na composição de cenários e figurino, garantindo à emissora um *know how* de racionalidade na produção de teledramaturgia brasileira ao longo de mais de 40 anos e, apesar do milionário custo dessas produções, a teledramaturgia constituiu-se no carro-chefe da organização ao proporcionar alta lucratividade por meio de merchandising, vendas de espaços publicitários nos intervalos das novelas ou venda de novelas e minisséries para as emissoras estrangeiras. Com o desaparecimento da Rede Tupi, em 1980, a Rede Globo monopolizou a produção de telenovela, dado que as outras redes de televisão produziam telenovelas esporadicamente. Foi nessa década que a Rede Globo obteve o seu maior sucesso, “com os 100% de audiência de todos os aparelhos ligados, no último capítulo de “Roque Santeiro” (1985), até hoje um marco na história da telenovela no país” (FADUL, 2002,p. 83-84).

Nesse sentido, as telenovelas da Rede Globo de Televisão provaram ser uma fórmula economicamente rentável e viável, pois a emissora “percebeu que as telenovelas fazem parte de todo um universo de significações, gostos, valores e do cotidiano das pessoas” (LEAL, 1986, p. 25), que influenciam e são influenciadas pelos receptores, os quais participam ativamente no processo de recepção, ao articular sentidos e significados ficcionais com suas histórias “reais”. A especialização da Rede Globo na produção de telenovelas decorre de benefícios proporcionados pelo governo militar e pelo acordo Time-Life, conforme elucidam Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p. 76):

[...] A TV Globo colhe os benefícios da nova fase do capitalismo brasileiro, promovido pelo governo militar, utilizando o moderno sistema de comunicação na formação de sua rede e aproveitando ao máximo os benefícios do acordo Time-Life. (...) Aliada a esta modernização tecnológica, a Globo irá criar as bases para uma perfeita produção de cultura industrializada, unindo planejamento e estrutura organizacional vertical e centralizada. A emissora incorpora, como nenhuma outra, a necessidade de montar uma Indústria Cultural à nova fase de desenvolvimento.

O investimento total em cada novela é elevado, mas as propagandas e merchandising veiculadas nos intervalos da produção, e mesmo durante a exibição da novela, além da exportação dessas produções, garantem o retorno do investimento, “sem contar que há um barateamento dos custos que são diluídos em vários capítulos” (ORTIZ, BORELLI e RAMOS, 1991, p. 112).

Na década de 90, a Rede Globo já não era mais a campeã absoluta da audiência brasileira e novelas como “O Dono do Mundo”, de Gilberto Braga e “Torre de Babel”, de Silvio de Abreu, afastaram o público que migrou para a programação de outras emissoras, tais como o SBT (Sistema Brasileira de Televisão) que refilmou a novela “Éramos Seis”, de Silvio de Abreu, e a extinta TV Manchete interferiu nos índices de audiência da TV Globo com a produção inovadora da novela “Pantanal”, escrita por Benedito Ruy Barbosa, em 1990.

Atualmente, competindo com as consagradas novelas globais, emissoras como o SBT e a Rede Record dão início à produção própria de teledramaturgia. A Rede Record refilma um sucesso da Rede Globo: “A Escrava Isaura” em 2004 e produz em 2005, a novela “Essas Mulheres”. O SBT produz a novela “Os Ricos Também Choram”, em 2005. No entanto, a Rede Globo “ainda têm um lugar importante no horário nobre, oscilando entre 40 a 55% de audiência” (FADUL, 2002, p. 84). Os dados da audiência da grande São Paulo revelam o perfil dos

telespectadores das novelas do horário nobre da Rede Globo de Televisão distribuídos da seguinte forma:

<b>Variáveis</b>	<b>Novela do horário nobre da Rede Globo</b>
Homens	34%
Mulheres	66%
Classe AB	33%
Classe C	38%
Classe D	29%
2 a 9 anos	14%
10 a 14 anos	9%
15 a 24 anos	17%
25 a 39 anos	25%
40 e mais	35%

**Fonte: IBOPE de 1998, citado no site da DPZ (apud ALMEIDA, 2001, p. 1000)**

Constata-se que, as telenovelas da Rede Globo constituem um campo de saber/fazer, pois “impõe-se como estilo e autoridade do estilo devido ao bom desempenho na produção de suas narrativas e sua superioridade no mercado” (LOPES, 2004, p. 17) ao longo de anos de incorporação, associação e combinação de outros gêneros, sejam televisivo, literário, melodramático e o da radionovela, ainda hoje utilizados, constituindo-se um gênero híbrido ao mesclar elementos tradicionais à incorporação de outros elementos modernos.

As produções do formato ficcional da Rede Globo também se constituíram em um campo de saber/poder que produzem discursos e que levam os telespectadores a pensarem as novas representações identitárias, conquistando visibilidade, despertando polêmicas e gerando

debates que possibilitam mudanças e transformações social e cultural. No entanto, se a transformação social não ocorre, “isso não a invalida como poderoso agente de transformação social” (DUMONT apud LOPES, 2004, p. 113), podendo ajudar a enfraquecer convenções sociais, preconceitos e estereótipos e/ou abrir espaço para reflexão e discussão de temáticas polêmicas, tais como as representações de identidades marginalizadas, exemplificadas no estudo de caso dessa pesquisa sobre a representação da homossexualidade feminina encenada na telenovela “Mulheres Apaixonadas”, analisando a composição e a estruturação da novela, as marcas de autoria, a sinopse, as personagens e temáticas de identidade e representação social e as implicações dessa novela para a sociedade.

Pallottini (1998, p. 206) afirma que “quem escreve sobre televisão no Brasil não está louvando a Rede Globo nem aplaudindo irrestritamente os temas, os tratamentos e assuntos da ficção por televisão. Está apenas examinando um produto de boa feitura, de grande consumo nacional e internacional”, indicando um lugar especial que essas histórias e personagens ocupam na vida do brasileiro, seja por meio das conversas entre parentes e amigos, circuladas na sociedade ou por meio da sua legitimação em outras mídias, como suplementos de televisão nos jornais, nas revistas especializadas, nos programas de rádios, além dos programas de variedades em outras emissoras de televisão que comentam os capítulos futuros e a intimidade dos astros e estrelas das novelas, contribuindo para o agendamento e a discussão de temáticas e personagens pelos diversos meios de comunicação de massa.

### 2.3 A Composição Textual das Telenovelas Brasileiras

No tópico acima, verificou-se que a telenovela brasileira caminhou por fases e momentos distintos, desenvolvidos de acordo com as estruturas narrativas, técnicas e tecnologias que as possibilitaram, avançando junto às transformações e demandas social e cultural brasileiras, incorporando temáticas e linguagens de outros formatos, como cinema, teatro, publicidade, entre outras. Mazzioti (1994, p. 12) pontua que “os formatos televisivos estão em constante estado de fluxo e redefinição” e, além dos códigos do melodrama, as telenovelas recorrem a outros gêneros como a comicidade, a aventura e o suspense, permitindo novos desenvolvimentos ficcionais. Segundo Arlindo Machado (2000, p. 68 apud FOLGOLARI, 2001, p.80-81) o gênero pode ser definido como:

um modo certo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidade futuras. Em certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores.

Thomas Tufte (1995, p. 36) estrutura as telenovelas brasileiras da seguinte forma:

obras abertas possuindo tipicamente 24 capítulos gravados e mais de 15-20 já escritos quando vão ao ar. O autor normalmente mantém uma frente de capítulos em relação aos que estão no ar, e geralmente, possui de 150 a 200 capítulos, exibidos diariamente, durante 6 dias por semana, num período de 6 a 8 meses consecutivos. A base da narrativa ocorre mais frequentemente em uma historia de amor e é estabelecida como um drama constante entre personagens bons e maus. O potencial de identificação encontra-se no universo humano comum de sentimentos.

A telenovela emprestou do teatro, do cinema e do rádio alguns “truques” como a estrutura narrativa dividida em blocos, cenas com cenários internos (sets ou cidades cenográficas) e o aprofundamento psicológico das personagens durante a interpretação dos textos. As influências do cinema, captadas nas produções de telenovelas, encontram-se no ritmo acelerado das cenas, a incorporação dos movimentos de câmera, iluminação, trilhas sonoras, áudio e sonoplastia (trazidos pelo rádio), que favoreceram ambientações das cenas e estados psíquicos das personagens, além da utilização de cenários amplos e de cenas externas, da edição e da valorização da imagem em detrimento do texto, da seleção do elenco (*casting* semelhante ao *star system* hollywoodiano) e o romântico *happy end*.

O gancho é um dos principais elementos da teledramaturgia que permite gerar suspense, tensão e curiosidade no telespectador quando os capítulos são encerrados ou iniciados, podendo assumir diferentes formatos e estimular a ansiedade e a dúvida no público por meio de *indagações* que o levam a ativar a imaginação até que o próximo capítulo venha solucionar a questão. Há o gancho relacionado ao *saber indiciário*, ou seja, as pistas e os sinais deixados pelo autor estimulam o telespectador a decifrar mistérios da trama. O gancho como *adiamento do prazer* está relacionado à dialética do desejo e da satisfação do conhecimento do mistério deixado pelo autor para que o telespectador o decifre, como sugere Costa (2000, p. 170)

O gancho reforça a expectativa do público em relação ao desfecho das histórias e cria uma relação narrador-ouvinte que obriga o narrador a reiniciar sua fala a partir da interrupção promovida pelo gancho. O suspense criado por ele auxilia a memorização de episódios importantes, acentuando o papel da ação suspensa no desenrolar do enredo

Costa (2000, p.168-169) entende que a telenovela mescla o “popular com o erudito, o conservador com a modernidade, o tradicional com o inovador [...], incorporando tradições e esquemas narrativos de modo a se tornar antes de tudo versáteis e fragmentadas”. Existem estratégias próprias de produção da telenovela brasileira, com características muito peculiares que permitem criar no telespectador o hábito rotineiro de ver telenovelas mesmo quando sua atenção não está exclusivamente voltada para a audiência do capítulo. Tais estratégias são “repetitividade e redundância” (COSTA, 2000, p. 140) que permitem ao telespectador inteirar-se dos últimos acontecimentos da trama.

As novelas brasileiras apresentam “ambigüidades teleficcionais” (COSTA, 2000, p. 157) ao representar situações que exploram a realidade social, mas que, ao mesmo tempo, apresentam soluções ideais de conflitos vividos na ficção. Ao mesmo tempo em que revela, esconde ou idealiza a realidade. A luta entre o bem e o mal é representada de forma maniqueísta. Os vilões se compadecem e se humanizam ao longo da trama, ou então, recebem uma punição cruel – morte, internação, isolamento e solidão – por todas as atrocidades cometidas com os heróis da história. “Pode-se dizer que a forma conciliatória com que a cultura brasileira trata os conflitos surge na teledramaturgia na relação entre as personagens, amenizando seus conflitos, colaborando para dar ao gênero uma cor acentuadamente brasileira” (COSTA, 2000, p. 158).

As histórias representadas na teledramaturgia muitas vezes são adaptações de clássicos da literatura mundial e nacional, como no caso dos livros de Jorge Amado, adaptados às histórias de novelas. A adaptação não é fiel ao texto original devido às necessidades de produção e às

vontades do público, controladas pelos índices de audiência mensurados pelo Ibope<sup>1</sup>. Por outro lado, ao emprestar temas do cotidiano real, o autor de novela promove a “intertextualidade” (COSTA, 2000, p. 166) e gera a discussão desses temas junto aos telespectadores.

Em algumas vezes, a introdução de temáticas polêmicas vira pauta de conversa entre a população, promove a queda de *tabus*, enfraquece o preconceito social em relação a convenções estabelecidas em nome da moral social ou ainda promove mudança na estrutura social de uma determinada comunidade ou até mesmo nação. A “cotidianização da narrativa” (COSTA, 2000, p. 164) mescla e torna paralela a vida real e a ficcional, obedecendo ao horário estabelecido pela grade de programação da emissora, permitindo o encontro diário das personagens com os telespectadores e, conseqüentemente, o envolvimento emocional necessário deles com a ficção.

Algumas novelas apresentam uma proliferação de histórias secundárias que, sem ameaçar a posição da protagonista, elabora com riqueza de detalhes a contextualização dos conflitos socioculturais que tipificam o ambiente das histórias narradas. Neste caso, dilata-se o espaço de atuação dos personagens secundários, aumentando, assim, o número e a diversidade de pontos de vistas que auxiliam a caracterizar as problemáticas tratadas, visando a “aproximar-se” da realidade social, ao representá-la à partir das suas diversas dimensões, apresentando uma versão “verídica” ou “factível” dos acontecimentos.

O autor de novelas, ao propor tramas secundárias, cria estratégias para atrair públicos variados em torno de uma mesma produção simbólica, histórias, personagens, modos de vida, estilos, comportamentos e padrões culturais com as quais crianças, idosos, jovens, homens,

---

<sup>1</sup> Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística

mulheres, filhos, pais e mães possam se identificar e despertar o envolvimento para acompanhar a trama até os momentos finais, atraindo, portanto, audiência para a novela. Almeida (2001) entende que a telenovela atinge um público relativamente variado em termos de classe social, idade e sexo, devido ao uso de estratégias diversas, como as narrativas variadas. Nessa perspectiva, Cuche (1999, p. 159) entende que “por mais ‘padronizado’ que seja o produto de uma emissão, sua recepção não pode ser uniforme e depende muito das particularidades culturais de cada grupo, bem como da situação que cada grupo vive no momento da recepção”. Ainda sobre este aspecto, Motter (apud LOPES, 2004, p. 259) complementa:

No mundo do senso comum, guiado pelos estereótipos e pelo preconceito, um novo olhar representa já um abalo de certezas por si mesmo indutor de mudanças, por quebrar a imobilidade gerada pela cristalização de conceitos. De um lado o fio melodramático [...] tendendo sempre para um final feliz. De outro, a incorporação, com níveis variáveis de enfrentamento, de problemas vividos no contexto da vida cotidiana do indivíduo [...] dar-lhes visibilidade, situa-los, contextualizá-los no espaço da individualidade, da afetividade, das inter-relações sociais, do político, do ético e, enfim, do humano.

A telenovela deve acompanhar a dinâmica atual da sociedade, vinculando-se ao contexto social e cultural do brasileiro, participando ativamente do processo de construção de identidades e representação de uma dada realidade social. Ao fazer isso, torna-se expressão de uma cultura, parte da identidade de um país, representando os símbolos construídos coletivamente e exteriorizados por meio de conversações diárias entre os membros de um grupo ou comunidade.

A sociedade recusa a simples exposição caricaturizada de sua realidade, e, ao contrário, quer ver-se reconhecida diante do cotidiano ficcional apresentado pela telenovela. Mais que uma questão de representação social, cujo significado está atrelado à imagem construída e à

estereótipos, os telespectadores desejam que os conflitos familiares, as angústias, as alegrias e as expectativas pessoais cotidianas “reais” sejam problematizados, proporcionando a identificação e o reconhecimento necessário para a legitimação de uma produção midiática.

A catarse e a descarga emocional que os telespectadores de telenovela descarregam diariamente estão intimamente relacionadas à dinâmica do momento vivido na história do País e às pressões por eles experimentadas em seus cotidianos de práticas sociais e culturais, elaborando assim, a partir da representação social na ficção, sua compreensão da realidade e, a partir delas, construindo e reconstruindo sua identidade, atravessada pela disputa das relações de poder hegemônico, no âmbito cultural. De acordo com Souza (1986, p.22-23):

O chamado sucesso das telenovelas parece ter dependido muito da sensibilidade ou dos interesses dos autores ao captarem esses momentos históricos e terem sabido direcionar os conteúdos de suas narrativas para esse contexto, a sensibilidade comercial ainda maior das emissoras ao se definirem por esse caminho. As novelas foram escritas e direcionadas para o drama, a comédia, o humor, com maior ou menor dosagem de conteúdos e referências a problemas da realidade brasileira, política e social imediata, conforme a percepção que se tinha de público da época.

A representação de temáticas e personagens polêmicos desperta a atenção dos telespectadores e atrai a audiência. Conseqüentemente, os autores de novelas correspondem às lógicas comerciais das emissoras de televisão ao elevar os índices de audiência da novela através da representação diferenciada de temáticas e identidades que também corresponde às lógicas comerciais da emissora, pois a “mera valorização da ‘diferença’ como marca de contestação pode simplesmente ajudar a vender novos estilos e produtos [...] e também pode promover uma forma de política de identidade” (KELLNER, 2001, p. 61), o que pode ser observado na representação da homossexualidade feminina em “Mulheres Apaixonadas”.



### **3. MULHERES APAIXONADAS – UM ESTUDO DE CASO**

#### **3.1 Identidade Autoral de Manoel Carlos**

Manoel Carlos Gonçalves de Almeida nasceu em São Paulo, em 1933. Começou sua carreira como ator, sendo um dos pioneiros da televisão no Brasil. Deixou a arte de representar de lado para escrever, dirigir e produzir os mais variados programas de televisão: humor (A Família Trapo); show (Fantástico, Brasil 60, seguido em 61,62,63, com Bibi Ferreira na apresentação); musical (O Fino da Bossa, com Elis Regina); competição (Esta Noite se Improvisa) – além de fazer adaptações de textos clássicos para os teleteatros nos anos 50).

Em 1978, com 45 anos, estreou na telenovela com Maria Maria e, no mesmo ano, escreveria ainda A Sucessora – dois grandes sucessos das 18 horas. Ganhou projeção nacional ao escrever, em 1981, Baila Comigo. Em 1983, deixou de escrever Sol de Verão, abalado pela morte do ator Jardel Filho, astro daquela novela. Voltaria às novelas globais nos anos 90, com os sucessos dos folhetins Felicidade (1991), História de Amor (1995), Por Amor (1997), Laços de Família (2000), Presença de Anita (2001) e Mulheres Apaixonadas (2003), entre outras produções. Para Cabra (2003) “há um estilo Manoel Carlos. São histórias do cotidiano, quase sempre urbanas e contemporâneas. Por trás da aparente tranquilidade, brotam rumorosos casos de traição, romances proibidos e temas polêmicos”, complementando essa idéia, Valladares (2003, p. 69) entende que “Manoel Carlos não discute grandes questões sociais como a fome, miséria e a

corrupção; sua trama envolve o realismo doméstico ou familiar da classe média ou média alta da Zona Sul do Rio de Janeiro, discutindo com naturalidade temas espinhosos”. O autor Manoel Carlos, (CABRA, 2003), comentou que “escreve para a classe média, pois pertencço à classe média, fala do dia-a-dia da classe média, pois o público espera por isso”.

Sob essa perspectiva, Manoel Carlos escreve histórias da classe média brasileira e para essa classe, que na opinião do autor (CARLOS, 2003, p. 75) “está mais aberta aos assuntos polêmicos”, favorecendo o reconhecimento de elementos da estrutura e composição narrativa ao se ver representados nas tramas ou em situações construídas nos núcleos da ficção através da vivência dessas temáticas e situações experimentadas, na realidade, por amigos, colegas ou parentes. Considera-se assim, a narrativa ficcional de Manoel Carlos próxima às relações sociais e culturais do cotidiano, as quais os telespectadores estão inseridos e através das quais assiste às visões e versões da realidade sendo representadas com verossimilhança.

O processo criativo da elaboração da telenovela alimenta-se diariamente ao coletar dados da realidade que circunda o autor de novela, além de envolver sua sensibilidade para captar, nas práticas do cotidiano, as experiências vivenciadas pela sociedade que representa, promovendo o reconhecimento e a identificação dos telespectadores em relação à telenovela ao articular ao mundo por eles vivido e o mundo representado na novela. Sob essa perspectiva, as mulheres de Manoel Carlos, nasceram de observações e lembranças pessoais da vida real, e a atualidade dos diálogos e incorporação de expressões cotidianas de grupo etário ou social são construídas com base em pesquisas de campo.

As telenovelas são elaboradas em co-produção com a audiência, sendo fundamental a aprovação do telespectador na legitimidade da obra. Manoel Carlos afirma que mudou muitos pontos de algumas de suas novelas para agradar aos telespectadores. Ele (CARLOS, 2003, p. 76) exemplifica dizendo que:

[...] em “Laços de Família”, o ator Henrique Pagnoncellis entrou para fazer seis capítulos com a Capitu (Giovanna Antonelli) e, agradou, ficou até o fim. (...) No caso de “Mulheres Apaixonadas”, a quantidade de pedidos para eu poupar a Fernanda (Vanessa Gerbelli, que vive a história de amor com o personagem de Tony Ramos) foi enorme. Por causa disso a personagem teve uma sobrevida de mais 100 capítulos. Mas sua morte já está decidida.

Autor polêmico, Manoel Carlos aborda temas e representações de identidades que fazem a sociedade discuti-las, provocando uma espécie de apropriação temporária dos sentidos e personagens veiculados sendo um produto midiático que cai no esquecimento dos telespectadores muito facilmente, pois não foram feitas para serem lembradas, mas, uma vez no ar, é impossível ficar apático às suas mensagens, uma vez que a “abordagem de temas polêmicos motiva o público, desperta seu interesse, estimula sua atenção” (CARLOS, 2003, p. 76).

### **3.2 Composição e Estruturação da Novela**

A telenovela “Mulheres Apaixonadas”, de autoria de Manoel Carlos, foi exibida pela Rede Globo, no horário nobre, no período de 17 de fevereiro à 11 de outubro de 2003, estruturada em 203 capítulos, contando com a presença de 118 personagens divididos entre 11 núcleos, com direção geral de Ricardo Waddington. A audiência variou entre 46 a 58 pontos no Ibope, mas a média registrada foi de 40 pontos. A novela não possuiu cidade cenográfica e fez uso de cenas

externas que deram charme e requinte à produção. Pallottini (1998, p. 130) afirma que “o mundo da zona sul carioca é um mundo simpático, bonito e charmoso, meninas atraentes, rapazes fortes e bronzeados, praias, festas, jantares, dinheiro, embora o autor possa fazer um contraponto, valendo-se das suas subtramas”.

Assim propôs Manoel Carlos nessa novela, tornando-a agradável apesar de dramas tão comoventes, dosando na ousadia das narrativas das temáticas abordadas, afinal, “o mais apropriado é o comedimento [...] que se revela como equilíbrio” (MOTTER, apud LOPES, 2004, p.255). “Mulheres Apaixonadas” não foi uma narrativa convencional, tratando-se de “uma estrutura que multiplica as intrigas secundárias, armadas ao redor de uma história principal, para qual as tramas paralelas confluem”, segundo Mazziotti (1994, p. 13). Ao esticar a narrativa por meio dos variados núcleos paralelos o autor ampliou a trama e evitou que a novela caísse na armadilha da redundância. Manoel Carlos (VALLADARES, 2003, p. 70) esclareceu que ao dividir outras histórias com a protagonista “preferia dar o mesmo peso a várias tramas paralelas em vez de privilegiar um único enredo, evitando, assim, os *flashbacks*, nos quais nada de novo acontecia na história” e, então, nenhum tema dessa novela foi aprofundado com exclusividade, já que todos eram importantes ao mesmo tempo. Abramo (2003) afirmou que:

Os elevados índices de audiência obtidos em “Mulheres Apaixonadas” sugeriram que essa nova modalidade de novela, de poucos acontecimentos e muitos personagens, caiu no gosto do público. Foi uma novela quase sem expectativas, ou melhor, de esperas amenas e quase nenhuma reviravolta na trama. Como na crônica das paixões patológicas de Manoel Carlos não houve exatamente maus, mas verdade, gente doente, o final não teve punido ou recompensados e sim curados ou incuráveis.

A narrativa de “Mulheres Apaixonadas” abordou aspectos da realidade de problemas cotidianos das relações familiares e amorosas. As tramas paralelas como o lesbianismo, a violência doméstica, o preconceito social e contra os idosos, a sedução de um padre, o alcoolismo, o romance entre mulheres mais velhas e jovens rapazes, o ciúme doentio, a traição, a violência urbana e o câncer tinham suas próprias histórias, as quais despertaram polêmicas, geraram debates, conquistaram espaço na trama e na mídia e dividiram a atenção dos telespectadores, tanto quanto a trama principal que envolvia a protagonista dessa história.

Nesse sentido, a telenovela brasileira é composta por dois elementos simultâneos, ou seja, a narrativa melodramática e, portanto sentimental, e a narrativa realista ao utilizar elementos do cotidiano, que, de acordo com Motter (apud LOPES, 2004, p. 259), “se constroem como representação do cotidiano vivido, numa busca de fidelidade com o efeito da verossimilhança potencializado ao máximo [...] sob a realidade construída dramaturgicamente”. Estruturada dessa maneira, a telenovela consegue unir ao melodrama, as preocupações do cotidiano dos brasileiros e os assuntos polêmicos que despertam a atenção do público. Junqueira (2003) conclui que:

A trama central, o melodrama, seria o núcleo da narrativa que resiste mais às mudanças. É o campo por excelência da reprodução das representações. As tramas secundárias configuram o campo das mudanças na forma de contar as histórias e de relacionar-se com o público. A novela apresenta valores novos, diferentes daqueles já estabelecidos e firmados pelo tempo histórico. Desafia os hábitos cotidianos, os preconceitos e as opiniões formadas pelo público. A participação efetiva da sociedade civil na legitimação ou rejeição dos valores apresentados nas novelas, através de uma discussão consciente, que ultrapassa o envolvimento emocional do público com as personagens e a narrativa encenada.

No período em que “Mulheres Apaixonadas” estava sendo exibida, Manoel Carlos, (CABRA, 2003), comentou que a novela pretendia ser um painel, uma galeria, de vários perfis femininos, tendo o amor como tema; com várias histórias que se cruzavam, todas circunscritas ao círculo familiar”.

O núcleo da trama principal foi protagonizado pela personagem Helena, interpretada por Christiane Torloni e sua família: filho, marido, irmãs e cunhados, juntamente com o seu par romântico na história, o Dr. César (José Mayer) e sua família. Os demais núcleos eram o de Lorena (Suzana Vieira), o de Luciana (Camila Pitanga), o de Fernanda (Vanessa Gerbelli), o de Rachel (Helena Ranaldi), de Estela (Lavínia Vlasak), de Dóris (Regiane Alves), de Silvia (Natália do Valle), além de Marta (Marly Bueno). O núcleo da escola Ribeiro Alves (ERA) foi composto por funcionários, alunos e professores e representou o de maior interesse para essa dissertação, pois nele se desenvolveu a representação da homossexualidade feminina, encenada pelas alunas Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), que mantinham um relacionamento homossexual, condenado pela mãe de Clara, Margareth (Laura Lustosa) e pela colega de escola Paulinha (Ana Roberta Gualda).

De acordo com Magalhães (2003), a sinopse da novela relatou a história construída, em linhas gerais, da seguinte forma: A protagonista Helena (Christiane Torloni) circulava pelo recorrente bairro do Leblon, zona sul carioca, dividida entre o amor de dois homens: Teo (Tony Ramos) e César (José Mayer). O ponto de partida foi o questionamento da quarentona Helena, ao ver seu casamento com o músico Téó entrar em uma rotina insuportável, sentindo-se tentada a resgatar a paixão antiga pelo neurocirurgião César e numa eterna busca do amor idealizado e da felicidade.

Helena era diretora da Escola Ribeiro Alves e no rotineiro trajeto casa-trabalho, ela descobre que o grande amor de sua juventude, o neurocirurgião César, está viúvo, morando no Rio de Janeiro e que sua filha, Marcinha (Pitty Webo) é estudante naquele colégio. Porém, César está envolvido com sua assistente, Laura (Carolina Kasting). Por outro lado, Téo se interessa em tocar sax com sua banda, na qual era crooner, ao lado da antiga namorada, Pérola (Elisa Lucinda), com quem Téo teve uma filha, a médica Luciana (Camília Pitanga) e que mais tarde viria a se envolver com o médico César.

Entre os parentes da família de Helena estão a cunhada Lorena (Suzana Vieira), interessada no filho do caseiro, a prima Estela (Lavínia Vlasak), que passava o tempo dando festas, até reencontrar um amor platônico da infância, o padre Pedro (Nicola Siri). Helena tinha duas irmãs: Heloísa (Giulia Gam), mulher ciumenta, casada com Sérgio (Marcello Antony) e Hilda, que vivia em harmonia familiar com a filha e o marido. Na escola, a professora de educação física Rachel (Helena Ranaldi) e seu aluno Fred (Pedro Furtado) se apaixonaram, porém, eram perseguidos pelo violento Marcos (Dan Stulbach), ex-marido de Rachel. O porteiro da escola, Oswaldo (Tião D'Ávila) era humilhado pela filha, Paulinha (Ana Roberta Gualda), que o ignorava quando estava com suas amigas ricas. Paulinha também humilhava as lésbicas Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), as quais enfrentavam a discriminação da colega e o preconceito da mãe de Clara, Margareth (Laura Lustosa) por viverem um romance homossexual.

Manoel Carlos recorreu à intertextualidade para compor a telenovela “Mulheres Apaixonadas”, ficção e realidade se misturaram frequentemente em momentos e em núcleos distintos e fizeram referência à violência urbana enfrentada no cotidiano carioca. A passeata “Brasil sem Armas” em favor do desarmamento foi organizada no dia 14 de setembro de 2003,

tomou as ruas do Rio de Janeiro e, junto aos atores personagens da novela, estavam anônimos e parentes das vítimas de balas perdidas e da violência da cidade para pedir justiça e desarmamento. A manifestação saiu do âmbito ficcional e foi para as ruas “reais” da cidade e as cenas filmadas foram incorporadas pela ficção ao serem exibidas no contexto da novela.

O casal de velhinhos, Leopoldo (Oswaldo Louzada) e Flora (Carmem Silva) fez campanha pela vacinação dos idosos contra a gripe, ajudou a divulgar o Retiro dos Artistas, instituição carioca que abriga artistas idosos, carentes financeira e socialmente e, ainda promoveu a discussão sobre a violência contra os idosos, levando o Congresso a aprovar o estatuto que defende o direito dos idosos. O drama da ciumenta Heloísa (Giulia Gam) serviu de mote para que se divulgasse o trabalho do MADA, um grupo de apoio à mulheres que amam demais. A violência doméstica enfrentada por Rachel (Helena Ranaldi) serviu de exemplo para que as mulheres que sofrem esse tipo de violência denunciem os seus agressores.

As personagens Clara e Rafaela trocavam informações sobre a realidade da discriminação e do preconceito sofrido por homossexuais ao relatarem um fato verídico de discriminação à casais homossexuais em restaurantes cariocas. Evidenciaram a correta utilização de termos referentes ao universo homossexual, além de informarem sobre a existência de uma escola exclusiva para homossexuais em Nova Iorque. O autor também recorreu à intertextualidade com a finalidade de solucionar a polêmica em torno da expectativa gerada nos telespectadores pelo beijo trocado entre as namoradas Clara e Rafaela o que, finalmente aconteceu quando elas trocaram um ‘selinho’ como personagens da peça de Romeu e Julieta, de Shakespeare, encenada no último capítulo da novela, na festa de formatura do colégio onde as garotas estudavam.

“Mulheres Apaixonadas” bateu o recorde de merchandisings em novelas da Rede Globo, deixando a marca de 100 ações comerciais deste tipo e muitos pedidos de marcas recusados.

As implicações dos temas e personagens representados possibilitaram estimular o debate em torno de problemas domésticos comuns ao cotidiano da sociedade, aumentando o índice de audiência das novelas, pois Manoel Carlos (2003, p.75) afirma que “a novela tem de criar polêmica, é o que faz a novela ultrapassar seu horário de exibição, transbordando para o dia seguinte, com comentários nas ruas, as campanhas que incluo nas histórias que conto, têm um saldo positivo”, referindo-se às campanhas introduzidas nas tramas paralelas, tais como a campanha pelo desarmamento da sociedade civil, as denúncias de maus tratos aos idosos, o ciúme doentio e o preconceito social em relação aos homossexuais.

### **3.3 O Núcleo de Representação da Homossexualidade Feminina**

A análise foi efetuada de acordo com os seguintes elementos articulados nas cenas referentes ao núcleo de representação da homossexualidade em “Mulheres Apaixonadas”: caracterização das personagens principais e das personagens secundárias desse núcleo, estrutura narrativa, diálogos, discursos, estética, cenário, ambientação, imagens, figurino, trilha sonora e efeitos musicais, além dos discursos produzidos pelos personagens desse núcleo sobre o dispositivo da sexualidade.

As personagens principais do núcleo da temática da homossexualidade foram as garotas Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli) que protagonizaram o casal romântico

lésbico, caracterizado por duas adolescentes, bonitas e ricas, prestes a entrar para a faculdade, em fase de decisão sobre a carreira profissional, portanto com muita dedicação aos estudos. Clara estava prestes a completar 18 anos, Rafaela era mais velha. No início da trama, Clara e Rafaela moravam juntas no apartamento de Rafaela, localizado na zona sul carioca, bairro de classe média alta do Rio de Janeiro. Após a pressão exercida por pela mãe de Clara, Margareth, a garota voltou para casa da família, apenas até completar 18 anos e atingir a maioridade e, portanto, a liberdade financeira e familiar.

Os pais de Rafaela não apareceram em cena, porém, de acordo com a personagem, eles eram separados e moravam em outras cidades. Rafaela era segura, carinhosa, calma, paciente, serena e protetora e tentava superar a crise provocada pela repressão da mãe de Clara, lutando pelo seu amor. Clara era romântica, explosiva, consumista (sua preocupação foi financeira quando a crise repressiva de sua mãe ameaçou o relacionamento), carinhosa e protegida por Rafaela. A personalidade de Clara refletia o seu romantismo, sua vontade de viver livre para seguir sua orientação sexual, sem controles ou vigilância exercida pela mãe.

O tempo do relacionamento entre as garotas não foi registrado na trama, mas, de acordo com as cartas, fotos e recordações lidas em uma das cenas pela mãe de Clara, acredita-se que as elas namoravam há dois anos. A relação estava baseada na fidelidade e no amor verdadeiro. Em alguns diálogos, ficção e realidade se mesclaram. Rafaela comentou com Clara um episódio real de discriminação e preconceito a casais homossexuais nos bares e restaurantes da cidade do Rio de Janeiro, registrando uma forma do autor dialogar com a realidade, trazendo para a ficção fatos verídicos de discriminação à homossexuais e que não têm visibilidade na imprensa. Clara também comentou a existência de uma escola exclusiva para alunos

homossexuais em Nova Iorque. Rafaela era quem trazia para as cenas os posicionamentos preconceituosos da sociedade, utilizando termos homossexuais ditos de forma correta, como no caso de homossexualidade (e não homossexualismo) e orientação sexual (e não opção sexual).

Entre os parentes das garotas estavam a mãe de Clara, Margareth (Laura Lustosa), uma socialite carioca bem relacionada, arrogante, preocupada com *status* social e temerosa quanto ao julgamento moral da sociedade, dos amigos, dos familiares e dos vizinhos diante da orientação sexual da filha, o que desestabilizaria a sua posição social. Radicalmente contrária à homossexualidade da filha, se negava a aceitá-la, fingindo hipocritamente, diante dos amigos que a filha era heterossexual. Porém, em conversas com Clara, insistia que a filha estava doente, tinha um desvio de comportamento, estava influenciada pela namorada Rafaela, mas que Clara poderia fazer um tratamento médico, psiquiátrico e se afastar de Rafaela para se curar e voltar a “normalidade”, mesmo que essas atitudes causassem a infelicidade da filha (sugeriu um tratamento médico na Suíça, consultas ao psiquiatra, afastamento de Clara e Rafaela por meio de viagens, separação de salas de aula, fiscalização e controle de horários, amizades e reuniões com colegas e de correspondências e telefonemas recebidos pela filha, além de oferecer dinheiro para Rafaela abandonar Clara).

Os figurinos utilizados pelas personagens de Clara e Rafaela eram modernos e descontraídos. Elas usavam roupas que refletiam a jovialidade referente à fase vivida e não estavam carregadas de simbologias estereotipadas (figurino masculinizado), frequentemente atribuídas às lésbicas. Havia um toque de feminilidade e personalidade nas roupas e nos acessórios por elas usados.

Margareth se referia à Rafaela como “a outra, pivete, vagabunda, libertina, imoral, perdida”, chamando-a pelo nome apenas uma vez, no final da trama. A filha Clara sempre pronunciava o nome de Rafaela para corrigir a mãe. O pai da garota, Roberto (David Herman), era norte-americano (motivo de orgulho e, portanto, de distinção social para Margareth, sua esposa), alto executivo; apareceu em cena apenas no final da trama, apoiando a decisão da filha, ou seja, aceitando a orientação homossexual de Clara.

A Escola Ribeiro Alves (ERA) era o cenário do núcleo jovem da novela e onde o universo de representação da homossexualidade foi principalmente ambientado, indicando a importância que a instituição têm para a formação dos jovens, seja por meio de laços de sociabilidades proporcionados, seja por meio da aprendizagem de novas experiências. A escola era principalmente freqüentada por alunos de classe média e alta do Rio de Janeiro, considerada ultraprogressista, onde as garotas não sofriam rejeições ou discriminação por parte dos colegas, amigos, funcionários, professores ou direção, à exceção da colega Paulinha (Ana Roberta Gualda).

Moravam na escola a cantineira e sua família (marido e filha). O filho era jardineiro da fazenda de Lorena, proprietária da escola e, posteriormente, seu namorado; e o inspetor e zelador da escola, Osvaldo, juntamente com sua filha, Paulinha. Os professores eram amigos e possuíam bom relacionamento entre si, os alunos e a alta direção da escola. Alguns professores apresentavam problemas sérios (Santana era alcoólatra e Rachel enfrentava a violência doméstica do ex-marido). Na portaria, estava a fachada da Escola Ribeiro Alves, na qual eram gravadas as cenas da entrada e saída “diária” dos alunos na escola e que indicavam o cotidiano da vida ficcional dos integrantes desse núcleo.

Na escola, a mãe de Clara, Margareth, aparecia ao levar e buscar diariamente sua filha, controlando e fiscalizando a circulação nos locais por ela freqüentados. No interior do carro, muitas vezes mãe e filha discutiram e em uma das cenas, Margareth tentou atropelar Rafaela, numa reação irracional de resgatar a “normalidade” sexual da filha, eliminando o elemento responsável pelo desvio sexual de Clara..

Os colegas eram estudantes do terceiro ano do ensino médio e entre eles estavam: Marcinha (Pitty Webo), amiga de Paulinha que recriminava as atitudes preconceituosas da amiga diante da homossexualidade de Clara e Rafaela. Também seu irmão, Rodrigo (Leonardo Miggiorin) ex-aluno da escola ERA. No início da trama, Rodrigo paquerou Clara, criou um grupo de teatro juntamente com a turma da irmã e promoveu a encenação da peça Romeu e Julieta, de Shakespeare, convidando Clara para protagonizar Julieta e fazer, junto com ele (que seria Romeu), o par romântico da peça. O romance entre Rodrigo e Clara não aconteceu, pois Clara se assumiu homossexual.

Outros amigos sempre estavam presentes nesse núcleo, como Fred (Pedro Furtado), que mantinha um relacionamento com a professora Rachel; Carlinhos (Daniel Zettel) responsável pelo humor da turma através de comentários descontraídos; e a filha da cantineira da escola, Edwiges (Carolina Dieckman), que participou dos eventos mais significativos da turma, como por exemplo, a festa de formatura e de 18 anos de Clara.

Paulinha (Ana Roberta Gualda) era preconceituosa e radicalmente contrária ao relacionamento homossexual entre Clara e Rafaela. Recriminava-as e trocava agressões físicas e verbais com o casal. Debochava, ridicularizava e fazia insinuações irônicas e preconceituosas

sobre a identidade homossexual das namoradas, reforçando o estigma social atribuído à identidade homossexual.

As cenas das discussões e brigas entre Clara e Paulinha foram gravadas em ritmo acelerado, geralmente em plano aberto, destacando a presença de figurantes entre os alunos e dos amigos das garotas, captando os movimentos de braços e pernas, além da expressão facial das duas personagens, despertando o suspense e a curiosidade no telespectador, estimulando-o a acompanhar as cenas até o momento final, verificando o comportamento e o posicionamento de Clara, Rafaela e Paulinha diante de declarações preconceituosas. Em meio a outros assuntos dramáticos na trama, o tom irônico e debochado dos comentários de Paula estimulava o humor e a comicidade na narrativa em contraponto com os momentos seqüentes de suspense e agressividade referentes às agressões físicas envolvendo Paula e Clara, evidenciando a ofensa no nível do humor preconceituoso e discriminatório e, de acordo com Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 275):

Se para Tadie, Calvino e Vicent-Buffault a aventura, o erotismo e as lágrimas do melodrama configuram a essencialidade da ficção, para Bakhtim a comicidade, o riso compõem a essência da ficcionalidade popular, com elementos encontrados em inúmeras manifestações populares de massa na atualidade.

O entrelaçamento da comicidade, a aventura e o suspense não descartam a presença do romantismo e do melodrama, evidenciado pela luta pelo amor romântico, vencendo desafios, enfrentando separações, superando humilhações, a procura do *happy end*, a solução das situações conturbadas que coloca um fim no sofrimento das personagens. De acordo com Lopes, Borelli e Resende, 2002, p. 260, o melodrama:

sensibiliza o público com temáticas arquetípicas – amor, ódio, dever, honestidade, segredos e mistérios – expressas através de um jogo de polarizações bastante comum entre o bem e o mal, os ricos e os pobres, o que é justo ou injusto, heróis e vilões, felicidade e tristeza, triunfos e fracassos. E o *happy end* restaura a ordem moral

O núcleo da homossexualidade feminina representado em “Mulheres Apaixonadas” utilizou a estrutura narrativa do melodrama, além de outras estruturas narrativas comentadas acima, como forma de posicionar o relacionamento homossexual no centro da disputa entre o amor verdadeiro, romântico e ideal, contra o ódio e o dever moral que indicavam os obstáculos representados pelo preconceito e pela discriminação de Margareth e Paulinha à orientação sexual homossexual assumida por Clara e Rafaela.

A troca de carícias e as intimidades (sugeridas e sutis) ficaram reservadas ao espaço privado, ou seja, o apartamento de Rafaela. Na suíte do quarto de casal, o banheiro foi local onde as cenas mais íntimas entre as duas foram gravadas: Clara era filmada tomando banho, sozinha ou acompanhada, embora a intimidade do casal não fosse claramente demonstrada, sugerindo apenas, a relação sexual entre as jovens. O quarto de Clara, na casa de sua família, era o local de diálogo e desentendimentos com sua mãe. Havia uma bandeira nas cores do arco-íris atrás da porta de seu quarto, símbolo do orgulho gay, no entanto, esse elemento não ficava em evidência durante as cenas.

As cenas entre Clara e Rafaela eram filmadas em ritmo moderado e intimista, geralmente em plano fechado, valorizando as expressões faciais das garotas, focalizando as mãos, as carícias e as trocas de olhares sutis. A única cena de beijo entre elas foi protagonizada no último capítulo da novela, por meio da encenação da peça Romeu e Julieta. Elas trocaram um

'selinho' como Romeu e Julieta e não como Clara e Rafaela. Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 356) explicam que:

o emprego dos ritmos musicais tem, a princípio, duas funções básicas: ser coadjuvante na construção do apelo emotivo e identificar determinados personagens ou pares, além disso, a captação de imagens define o ritmo e a construção de todos os apelos emotivos na narrativa, convencendo os telespectadores pela qualidade de captação e a combinação de elementos como a iluminação e a trilha sonora.

Com cautela para não afastar a audiência e apoiado em pesquisas de opinião pública, o autor de "Mulheres Apaixonadas", Manoel Carlos, ao constituir o núcleo de representação da homossexualidade privilegiou cenas intimistas, estimulou o envolvimento do público por meio de cenas que valorizavam a comoção das personagens, utilizando fundo musical e trilha sonora que as identificavam, com diálogos sinceros e delicados e com imagens sutis e sugeridas, facilitando a aceitação do público. A trilha sonora que identificava o romance vivido por Clara e Rafaela era *Vivir sin Aire*, do grupo musical de rock, mexicano, Maná. A música era tocada apenas para as duas personagens, contribuindo para o apelo emotivo que as cenas proporcionavam, promovendo a emoção específica para cada momento representado.

A análise dos diálogos e discursos produzidos pelos personagens foi efetuada sob a perspectiva das ações e reações de Margareth, além de diálogos entre os amigos, as agressões físicas e verbais de Paulinha e o desfecho dessa trama paralela, enfatizando a cena do beijo trocado entre as personagens de Clara e Rafaela na última cena da novela. Nessa seqüência, a repressão de Margareth, mãe de Clara, se tornou mais severa quando determinou que a filha deixasse o apartamento da namorada Rafaela e voltasse a morar com a família, voltando a ter uma

*vida decente ao lado dos pais e dos irmãos, caso contrário seria renegada pela família e expulsa de casa.*

Margareth entendia que a homossexualidade (“*isso que você tem*”) da filha era uma *experiência sexual imoral, uma doença, um desvio sexual, um problema hormonal ou desvio psicológico, “como um vício, uma droga que corrompe, que leva a promiscuidade e que leva a outras drogas”, mas que poderia ser solucionada* com o afastamento do casal (para se libertar do vício), tratamento médico e restrições financeiras. Margareth, ao longo de toda a trama, tentou convencer a filha de que ela *não era normal “como todas as outras” e que as medidas adotadas visavam trazer a filha “à normalidade”*.

Margareth recriminava Rafaela, namorada de Clara, por entender que era a *garota quem comandava a relação homossexual e, portanto, ela era considerada nociva*. Em uma das cenas, Clara se assumiu homossexual para a mãe e disse que *não gostava de rapazes, pois amava Rafaela*, com quem tinha um relacionamento estável e fiel. Diante dessa declaração, Margareth disse que a filha era *motivo de desgosto* para ela e para a família, por ser homossexual, *diferente de todas as outras garotas*. Em outra cena, Margareth ofendeu agressivamente Rafaela ao oferecer dinheiro para que rompesse o namoro com Clara ao que Rafaela respondeu que *não poderia ir contra o seu amor, pois desejava Clara*. Esse comentário provocou a fúria de Margareth, pois, por meio dele, Rafaela também se assumiu homossexual e assumiu o romance vivido com Clara. Ao contrário de que pensava Margareth, Rafaela não era promíscua e não se intimidou com a sua ameaça e agressão. A mãe de Clara também ofendeu Rafaela ao se referir à garota como *lésbica*, pejorativamente; ofensa à qual, Rafaela reafirmou orgulhosamente sua

orientação sexual, registrando a primeira e única vez que a palavra teria sido pronunciada em cena.

Em uma das cenas da festa de comemoração aos 18 anos de Clara, na casa de Rodrigo e Marcinha, um colega sugeriu uma foto entre Clara e Rafaela trocando um beijo para registrar o momento. Nesse momento os pais de Clara (mesmo sem serem convidados) se depararam com a cena, para o choque de Clara e escândalo de Margareth, que pediu que a filha não “*fizesse aquilo*”. Mãe e filha discutiram agressivamente. Clara disse à mãe que ela era “*preconceituosa e castradora*”. Margareth se defendeu ao dizer que se preocupava com o *bem da filha*. Essa cena foi expressiva em termos de enfrentamento da realidade homossexual pela mãe de Clara. O discurso liberal da personagem Clara demonstrou a resistência aos dispositivos disciplinares em torno da sexualidade ao estigmatizar a homossexualidade, elegendo a heterossexualidade como norma.

Após completar 18 anos e atingir a maioridade, Clara voltou a morar com a namorada Rafaela. Em uma carta de despedida deixada aos pais, a adolescente pediu que eles aprendessem a “conviver com a diferença”, não a rejeitando, discriminando ou excluindo da família. Diante disso, Margareth pediu à filha que não saísse de casa e fosse morar com a namorada, pois sentia vergonha das amigas, da família, dos vizinhos. Temia o julgamento moral e social, quando todos descobrissem que a filha estava morando com outra mulher, demonstrando a instabilidade que homossexualidade da filha poderia provocar em sua posição social, afetando suas posições-de-sujeito, como mãe e como mulher conservadora de acordo com os dispositivos disciplinares sobre a sexualidade que a sociedade reproduz ao condenar as identidades “desviantes” e estigmatizar a homossexualidade. Clara negou a proposta da mãe, condenou a atitude como preconceituosa e

imoral e revelou a hipocrisia de sua mãe que preferia vê-la morando na casa da família a aceitar o namoro com Rafaela e, portanto, sua identidade homossexual. Margareth foi obrigada a assumir para si mesma a orientação sexual homossexual de Clara.

Nesses discursos sobre o dispositivo da sexualidade, Margareth se apoiou nas práticas discursivas da família e da patologia, ao afirmar que a filha deveria voltar à normalidade, indicando, portanto, que a identidade sexual legitimada e normatizada pelas condutas disciplinares regulamentadas no interior do discurso é a heterossexualidade, identidade hegemônica. A homossexualidade, para a personagem Margareth, era então, uma identidade desviante do sujeito, promíscua, uma perversão que deveria receber tratamento médico para recompor a normalidade. Houve ainda a negação de Margareth em pronunciar a palavra homossexualidade, pois, de acordo com a formação discursiva da sexualidade, até mesmo a pronúncia da palavra causava constrangimentos e deveria ser evitada por Margareth. Os discursos produzidos pelas jovens Clara e Rafaela indicavam a naturalidade do relacionamento homossexual, reforçados pelo romance fiel vivido entre elas, revelando que, independente da orientação sexual, o amor era elemento fundamental entre os pares de uma relação amorosa, fosse ela homossexual ou heterossexual. Nos momentos em que as garotas sofriam preconceitos e discriminações de Paulinha ou de Margareth, embora ficassem incomodadas e se sentissem humilhadas, Clara e Rafaela reforçavam suas identidades homossexuais e o romance vivido entre elas, e não se envergonhavam ou ficavam constrangidas em assumir a homossexualidade.

Em uma conversa com Rafaela, Edwiges comentou que “*se fosse com ela*”, sua mãe não entenderia, comentário ao qual Rafaela concordou ao dizer que sua mãe também não entenderia, porém, ela não enfrentava problemas com a família, pois não morava como os pais.

Edwiges ainda comentou que a “*mãe gostava de tudo que era certo*”, mas Rafaela repreendeu-na ao afirmar que as “*mães gostavam daquilo que elas pensavam ser certo*”. Rafaela disse, ainda, que entendia o preconceito social em relação à homossexualidade, mas não aceitava que as pessoas lhe *impedissem de ser feliz do seu “jeito”*. Ressalta-se o fato de que Edwiges não pronuncia a palavra homossexualidade ao se colocar na posição de Clara e Rafaela ao dizer *se fosse comigo*.

Talvez essa tenha sido uma estratégia do autor no sentido de evitar a rejeição da audiência em relação ao núcleo de representação da homossexualidade feminina e, portanto, não afastar o público, logo no início da trama, mostrando de forma velada o relacionamento homossexual até confirmar a aceitação do público por meio da pesquisa que aplicada pela equipe de produção (a qual indicou que 61,6% dos telespectadores apoiavam o romance homossexual). Rafaela ressaltou, em sua resposta à Edwiges, as convenções sociais e morais presentes no discurso da amiga ao dizer que “*mãe gostava de tudo que elas consideravam certo*”, apoiando-se novamente na instituição da família como mecanismo disciplinar de conduta. Nos comentários de Rafaela, a ausência dos pais possibilitava que ela assumisse sua homossexualidade sem repressões, embora tenha afirmado que sua mãe não “entenderia”, ou seja, não aprovaria sua identidade homossexual, assim como Margareth, a mãe de Clara.

Em uma cena, após a discussão entre Clara com Margareth, na festa de comemoração dos 18 anos de Clara, Rafaela alertou a namorada sobre o preconceito da sociedade e, novamente mesclou a ficção com a realidade ao dizer que “*as pessoas são intolerantes, têm ódio dessa opção, (corrigiu) orientação (homossexual), mas fingem aceitar com naturalidade para serem moderninhos, avançados, e esses são os piores; embora a compreensão exista, o que não*

*acontece é a aceitação*". A personagem Rafaela disse à Clara que o preconceito em relação aos homossexuais estava presente na sociedade, nas mais diversas formas de manifestação, fossem elas explícitas ou mascaradas pelos discursos "politicamente corretos" ou modernos, condenando a homossexualidade às escondidas, agindo hipocritamente. Nesse diálogo, Rafaela indica que dispositivo da sexualidade está implícito no entendimento que os indivíduos fazem sobre a identidade homossexual ao rejeitá-las, como identidades desviantes, seja de forma hipócrita ou diretamente.

Ainda na festa de comemoração dos 18 anos de Clara, diante da discussão entre Margareth e Clara, Paulinha disse rindo: *"bem feito, ficam querendo se exhibir, sapata tem mais é que ficar no armário"*, produzindo o discurso de que a homossexualidade não deve chocar, devendo, portanto, ficar longe dos olhares e do convívio social, sendo o seu espaço, o "armário", ou seja, escondida. Embora as ofensas de Paulinha fossem pronunciadas com ironia e sarcasmo, a personagem demonstrava agressividade diante do romance homossexual, podendo ser considerada homofóbica. A personagem Paulinha definia o que, para ela, em termos de orientação sexual, era considerado "normal" e, portanto, correto, ressaltando a normatização da categoria sexo sob o discurso da heterossexualidade.

Paulinha e Clara se agrediram verbalmente e fisicamente em vários capítulos da novela e, Paulinha recorria à enunciados lingüísticos para ofender as garotas, reforçando estereótipos e, conseqüentemente, o preconceito e a discriminação que sentia em relação às adolescentes lésbicas. Usou expressões como: *"briga de aranha"* e *"sapatonas"*. Dizia ser "normal" em relação às jovens, ou seja, as garotas homossexuais, eram anormais devido à orientação sexual assumida, legitimando a heterossexualidade e estigmatizando a homossexualidade. Paulinha, em

uma discussão com Clara e Rafaela disse que elas estavam “*se comportando como marido e mulher*”. Em outra cena, anunciou ironicamente e com um riso sarcástico, no pátio da escola, diante dos colegas, que “*a peça de Rodrigo seria a primeira versão gay de Romeu e Julieta*”.

A última cena do núcleo de representação da homossexualidade em *Mulheres Apaixonadas* foi a festa de formatura e a encenação da peça de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, ensaiada e protagonizada pelos alunos que estavam se formando no ensino médio, incluindo Rodrigo, representando o papel principal, Romeu, ao lado de Clara, que estava representando Julieta. Contudo, Rodrigo quebrou a perna e não pôde representar Romeu, cedendo seu personagem para a representação de Rafaela, com quem Clara ensaiava as falas de sua personagem e, assim, na última cena dessa peça, Romeu, representado por Rafaela e Julieta, representado por Clara trocam um ‘selinho’, um beijo sutil.

A cena do beijo foi um das cenas mais polêmicas do núcleo de representação da homossexualidade feminina em “*Mulheres Apaixonadas*”, gerando expectativa na audiência, comentada pelos telespectadores e pautada pela mídia. A cena aconteceu, não exatamente entre Clara e Rafaela, mas entre Romeu e Julieta. Assim, o autor encenou a cena do beijo sem escandalizar a audiência, além dela ter acontecido apenas no último capítulo da novela. Essa foi a solução encontrada pelo autor, Manoel Carlos, para que as garotas pudessem se beijar, tal qual um casal heterossexual, sem escandalizar os telespectadores e correspondendo à expectativa da audiência sobre a possibilidade dele – o beijo – acontecer, afinal eram os protagonistas de *Romeu e Julieta* que estavam se beijando, e não Clara e Rafaela. A ficção imitou a ficção, ou seja, na história “real” de Clara e Rafaela, puderam se beijar na frente de todos, pois não eram elas, e sim, personagens de uma peça teatral. Eram Romeu e Julieta.

De acordo com algumas opiniões coletadas na imprensa e nos *sites* de Internet, o autor conseguiu levar a cena ao ar com ousadia e criatividade, sem constranger os telespectadores. Jorge (2003) afirmou que “houve maturidade na aceitação pelo público pelo beijo”. Na opinião da atriz Aline Moraes, (JORGE, 2003), que interpretava Clara, “mais importante que o beijo foi o espaço que a homossexualidade conquistou na mídia” e Paula Picarelli (JORGE, 2003), que viveu a homossexual Rafaela, afirmou que a reação do público “refletiu a vida real, afinal, casais gays não andam de mãos dadas nas ruas e não demonstram afetividade por serem discriminados”.

Contradizendo os argumentos acima, outras opiniões coletas apenas em *sites* na Internet revelaram que o autor reforçou o preconceito social no desfecho da trama no último capítulo da novela e comentaram que o autor criou estereótipos ao representar o romance homossexual entre Clara e Rafaela, mas dessa vez idealizados e romantizados, ou ainda, de acordo com o texto de Lima (2003):

O falseamento da realidade, e entronização do preconceito, pois a história de amor de Romeu e Julieta serviu para mascarar o amor, com um beijo sem gosto, dado para aliviar a consciência do autor que se preocupou em não chocar a opinião pública e preferiu vestir Rafaela de Romeu para, então poder beijar Julieta. O público torceu pelo beijo falseado, masculino e estereotipado, sem emoção, o “selinho” frio.

A representação do núcleo da homossexualidade e construção das personagens de Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), elaboradas pelo autor Manoel Carlos foram cautelosas e sutis e, pela primeira vez, conquistou aceitação e legitimidade do telespectador. A princípio, as garotas fortaleceram os laços de amizade e conquistaram a simpatia do público, e posteriormente assumiram seu romance homossexual.

Passados 160 capítulos, somente no mês de julho (a novela estava em exibição desde o mês de fevereiro), após verificar a aceitação do público, o autor, finalmente aumentou o espaço desse núcleo na novela e as homossexuais Clara e Rafaela assumiram o romance para os telespectadores. Diante dos resultados da pesquisa comentado anteriormente, o romance homossexual decolou. Dados da Folha On Line (2003) indicaram que 61,6% dos entrevistados afirmaram que as garotas deveriam assumir o relacionamento homossexual, desde que o autor soubesse manter o equilíbrio entre “os limites” da ousadia que atrai em contraponto ao exagero que afasta o telespectador ao abordar temas “espinhosos” como a homossexualidade, que ainda representa um assunto *tabu* para determinados segmentos da sociedade, indicando que a troca de beijos entre Clara e Rafaela estava proibida pela audiência.

Logo, o autor construiu um relacionamento em “doses homeopáticas” de demonstração de afetividade e intimidade trocada entre as adolescentes, dosando na ousadia para comover setores mais conservadores da sociedade e para proporcionar o envolvimento dos telespectadores na torcida pelo final feliz do casal, baseando o romance das adolescentes na amizade, na delicadeza e no respeito à representação da orientação sexual homossexual. O autor (CABRA, 2003) esclareceu que a homossexualidade representada em “Mulheres Apaixonadas”:

não foi uma abordagem explícita, foi uma relação entre duas adolescentes que se sentem atraídas e que se descobrem encantada uma pela outra. Uma pesquisa apontou que esses casos são comuns em escolas e academias, estou conduzindo o tema com delicadeza e responsabilidade.

Manoel Carlos reforçou, em uma entrevista ao Jornal de Pernambuco (2003), que teve muito cuidado ao focar o assunto em cada cena, pois seu único interesse era “revelar que existia dignidade e beleza em todas as opções sexuais, sem afrontar as pessoas que pensavam diferente disso”. Logo, percebe-se nessa afirmação que o autor preocupou-se em encenar temáticas polêmicas, mas em conformidade com as lógicas de produção e as lógicas comerciais da emissora, visando a conquistar os telespectadores, e assim, elevar os índices de audiência e que indicam a legitimidade de suas produções perante o público, mesmo entre aqueles que pensam de forma divergente a dele.

A conquista de Manoel Carlos ao obter a legitimação da audiência na representação da homossexualidade feminina, verificada pela simpatia e pela torcida do público para o final feliz no romance homossexual é histórica, pois em novelas anteriores, como em Torre de Babel (1998), as lésbicas Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Christiane Torloni) tiveram de deixar a trama às pressas, na explosão de um shopping, devido à resistência de segmentos da sociedade quanto ao romance homossexual vivido pelas personagens. Este fato que não se repetiu com o romance vivido pelas garotas Clara e Rafaela na novela “Mulheres Apaixonadas”. De acordo com os entrevistados dessa pesquisa:

Elas eram garotas normais, não tinham estereótipos, eram bonitas e femininas, acho que isso ajudou muito a aceitação do público. O namoro entre elas era fiel e verdadeiro. (Isabel, 30 anos, professora).

Elas não eram “Ana Machado”, másculas, eram femininas e muito bonitas, educadas. (Murilo, 40 anos, aluno)

Eu torcia muito para elas ficarem juntas, o amor delas era tão lindo! (Priscilla, 24 anos, funcionária)

O amor das duas era o mais bonito da novela, não era complicado como os outros que tinham, era fiel, alegre, apesar da mãe da Clara e da Paulinha, mas elas se saíram bem (Catarina, 41 anos, funcionária)

A homossexualidade representada em “Mulheres Apaixonadas” abordou a identidade e a orientação sexual a ser seguida por duas jovens lésbicas com naturalidade e a representação encenada nesse núcleo foi legitimada por uma parcela considerável da audiência, contribuindo para possibilitar a reflexão em torno das identidades sexuais plurais, tais como a homossexualidade feminina. O fato é que a questão da homossexualidade tem recebido destaque nas produções das telenovelas brasileiras e o que antes era visto como assunto *tabu*, hoje pode ser discutido no horário nobre da televisão com menos resistência, indicando tolerância da audiência diante da homossexualidade em, ao menos, vê-la representada com naturalidade na novela “Mulheres Apaixonadas”.

Brittos (2003) comenta que “as novelas se tornam fator relevante para o entendimento da mudança ou permanência dos valores sociais e crenças na sociedade brasileira com função de reprodução do sistema ou mudança social”. Assim os meios de comunicação de massa fornecem representações de identidades, fazendo com que o sistema sócio-cultural evolua em função das novas demandas sociais e culturais que podem gerar mudanças como resultado das interações sociais e culturais entre os membros da sociedade inseridos nas relações de poder entre formas dominantes de representação e de reprodução social ou de transformação das representações hegemônicas, tal como a orientação sexual plural.

## **4 HOMOSSEXUALIDADE**

### **4.1 Dispositivo da Sexualidade e Política das Diferenças: Diálogos entre Foucault e Hall**

Foucault (1997) afirma que na civilização grega e romana, a sexualidade visava a entender os atos e os prazeres sexuais com a finalidade de orientar a conduta dos sujeitos e regulá-la de acordo com os mecanismos de felicidade e do comportamento ético e moral, formulando o esquema conjugal que prescrevia, segundo o autor (1997, p. 113), a “exclusão de toda a atividade sexual a não ser da relação entre esposos, destinação procriadora desses atos a despeito de uma finalidade de prazer, função afetiva da relação sexual no laço conjugal”. Nasce daí a inquietação sobre a sexualidade sobre a regulação da conduta social e sexual do sujeito. Esse esquema conjugal prescrito na civilização greco-romana foi reforçado nos períodos subseqüentes pelo cristianismo e pela moral burguesa. As inquietações geradas pelos efeitos das práticas sexuais levaram o homem ao exame de si mesmo e, ao confessar-se ao outro, tornou a sexualidade uma prática social e política. De acordo com Fischer (1999, p. 54)

Surge o homem culpado, o sujeito que falha e precisa confessar o pecado, pagar por seu erro, aliviar-se e um dia descansar nos braços do senhor. Essa moral cristã entranhou-se no corpo e na alma ocidental, percorre os discursos científicos, esquiva-se aqui e ali e reaparece nas práticas cotidianas de todos nós.

Os esforços para tornar o sexo obscuro fizeram com se falasse sobre ele sem cessar, valorizando-o como “segredo”, aparelhando as produções discursivas, no decorrer dos séculos XVII e XVIII, por meio das confissões em consultórios médicos e psicanalíticos, nas escolas e nas instâncias jurídicas e nos tribunais da Inquisição da Igreja. De acordo com Foucault (1993, p. 14)

“obstinava-se em detalhar o que não se diz, denunciar os poderes que exerce e promete liberar-se das leis que o fazem funcionar”, instaurando um poder-saber baseado nos discursos dessas instituições para a sociedade, os quais estabeleciam os mecanismos disciplinares de controle dos desejos, dos comportamentos, das instituições e das relações sociais. A técnica da confissão utilizada era uma estratégia para gerar a discursividade e suprir a vontade de saber do homem, entendendo então, que o sexo é controlado pelo discurso e não pela proibição.

Sob os pressupostos teóricos de Foucault, no terceiro volume da *História da Sexualidade: tecnologias de si* (1988) aponta-se que o dispositivo da sexualidade se reforça pelas “técnicas de si”, definidas pelo autor (1997, p. 109) como “pressupostos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la, ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si”. Assim, a análise das formas de “governamentalidade” prescreve relações de poder não como um sistema unitário, mas como relações de domínio do outro sobre o outro, ou seja, do grupo sobre os sujeitos e que recorrem à técnicas diversas conforme a situação encontrada, as instituições nas quais se desenvolvem, além do contexto social e histórico manifestados.

Diante disso, Louro (2001, p. 547) comenta que o dispositivo da sexualidade pode ser considerado “um discurso produzido a partir do lugar que tinha sido apontado como a sede da perversidade, como lugar do desvio e da patologia: a homossexualidade” e, em acordo com esse dispositivo, a heterossexualidade foi definida como norma, como comportamento sexual padrão: normal, moral e natural, sendo a homossexualidade necessária para reafirmar a orientação sexual normatizada nas práticas discursivas, ou seja, a heterossexualidade, em detrimento da homossexualidade estigmatizada pela sociedade, entendida como identidade “desviante” e que

implicava na contradição das concepções sexuais disciplinares desse dispositivo, levando o indivíduo à inexistência, não importando o nome que se desse ao desvio, controlando os corpos e as mentes dos indivíduos. De acordo com MacRae (2005 apud GREEN, 2005, p. 307) isso ocorre de duas formas: “a) fornece um limite preciso entre o comportamento permissível e o não-permissível; b) leva a uma segregação daqueles que são rotulados de “desviantes” dos outros membros da sociedade e, dessa forma, contém e limita os seus padrões comportamentais”.

A legitimação de um único discurso pelas redes do saber/poder da sexualidade constituídas principalmente pelas instituições do Estado (prisões), da Ciência (patologia), da Educação (pedagogia) e da Religião (Igreja), “produz sujeitos, discursos e formas de vida através da transformação técnica dos indivíduos” (FISCHER, 1999, p. 48-49). Trata-se, então, de formas objetivadas das relações de poder somando-se às “técnicas de si”, que prevêm a subjetividade dessas relações nas ações do sujeito. As instituições que abrigam os loucos e os delinquentes não mais são necessárias no sentido de lhes dizer qual o comportamento legítimo para a vida em sociedade.

O sujeito, por meio dos efeitos do saber, se orienta e governa a si mesmo ao articular as relações com os outros ao exercer o domínio do outro sobre o outro (tal qual na prescrição dos modelos de vida) e o do autocontrole, para constituir-se como sujeito moral. Portanto, o sexo vem acompanhado de uma moral que guia o sujeito para a verdade. Nesse sentido, alguns discursos coletados durante a aplicação da entrevista em profundidade e o grupo focal com os entrevistados da amostra dessa pesquisa indicaram correspondência às formações discursivas sobre o dispositivo da sexualidade:

Sinto que a homossexualidade é repugnante e imoral, principalmente a masculina, porque entre duas mulheres, eu ainda posso fantasiar! (Carlos, 23 anos, aluno).

Eu considerava a homossexualidade uma orientação sexual natural, mas um dia, conversando com a minha mãe, percebi que ela não é tão natural assim, pois a homossexualidade contraria os princípios a família, além dos ensinamentos de Deus. Se ela existe, os homossexuais devem vive-la com dignidade, sem exposições ou indiscrições. (Flávia, 21 anos, aluna)

Eu não sei, tenho amigos e amigas, convivo e converso com eles, mas pela minha formação religiosa católica, isso (a homossexualidade) está errado. (Murilo, 40 anos, aluno)

Ensinei aos meus filhos o que é certo e errado, de acordo com o que a Igreja prega (Daniel, 48 anos, funcionário)

Os valores da família não devem ser deturpados pela homossexualidade (Alexandre, 26 anos, professor)

Os homossexuais “fornecem ‘o exterior’ para os corpos que ‘materializam a norma’, os corpos que efetivamente ‘importam’”, defende Butler (1999, p. 151-172 apud LOURO, 2001, p. 549). A identidade heterossexual requer o seu oposto, ou seja, a homossexualidade, demarcando as práticas requeridas pelos heterossexuais e atribuída aos homossexuais na sua constituição, implicando nas relações do ‘eu’ e do ‘outro’, nas práticas de identidade e alteridade. Nessa perspectiva, ‘o outro’, não é elemento marginalizado, mas necessário para constituir a identidade do ‘eu’, ou seja, não alheia e ainda indispensável para afirmação da existência dos sujeitos, demonstrando, de acordo com Louro (2001, p. 551) “o quanto é necessária a constante reiteração das normas sociais regulatórias a fim de garantir a identidade sexual legitimada”.

Hall (2000) entende que é preciso pensar um novo conceito de sujeito e sua posição no contexto social, cultural, político e histórico. O autor resgata os pressupostos teóricos elaborados por Foucault para entender a identidade ou, como prefere, a *identificação* do sujeito ao enfatizar o processo de subjetivação e a política de diferença que ela implica. Necessários para essa compreensão são os estudos sobre o repertório discursivo e o psicanalítico. Hall (2000) entende que a identificação, assim como a identidade, é uma prática linguística, de significação, um

processo inacabado e indeterminado, pois embora seja sustentada por elementos materiais e simbólicos, ela é contingente, uma fantasia da incorporação que articula e sobredetermina, mas nunca totaliza, pois opera a diferença (*différance*) para demarcar sua fronteira simbólica. “Ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui.”(HALL, apud SILVA, 2000, p. 106).

A constituição da identidade também vem marcada pela repetição de enunciados lingüísticos que reforçam a definição de identidades estigmatizadas. Certas palavras, aplicadas a determinados contextos ou pessoas, possibilitam que significados negativos sejam atribuídos às identidades marginalizadas, tal como “sapatão” para as homossexuais femininas. Esses enunciados lingüísticos foram incorporados ao núcleo da homossexualidade feminina encenado em “Mulheres Apaixonadas” pelas personagens de Paulinha (Ana Roberta Gualda) e Margareth (Laura Lustosa) referindo-se às personagens homossexuais: Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli), referindo-se à elas como ‘sapatão’, ‘mulher anormal’, ‘imoral’, ‘doente’, ‘lésbica’, em tom pejorativo, ‘diferente’ e ‘portadoras de desvio sexual’. Porém a repetição desses enunciados pode ser questionada e contestada pelas identidades marginalizadas possibilitando o enfraquecimento ou mesmo a interrupção de representações não caricatas ou estereotipadas das identidades marginalizadas, resistindo a reprodução das relações de poder existente em favor de uma identidade hegemônica, assim como mostraram as representações do núcleo da homossexualidade feminina encenada na novela acima citada.

A afirmação da identidade depende da repressão daquilo que lhe é exterior e, que, portanto, ameaça, desestabiliza. Laclau (1990 apud HALL, apud SILVA, 2000, p. 110) afirma que “a constituição de uma identidade social é um ato de poder”, pois a homogeneidade que constitui

a identidade coloca à margem o que lhe é exterior, construindo e demarcando as fronteiras do espaço entre a identidade e a diferença, hierarquizando a identidade em detrimento dessa diferença, mas sempre considerando a diferença aquilo que lhe falta como necessário para a sua afirmação (ao negar a diferença, afirma-se), mesmo silenciada ou inarticulada, constituindo-se por meio dela.

Sob a perspectiva do uso psicanalítico, o conceito de identificação herda um legado semântico, fundado na fantasia, na projeção, na idealização de se moldar de acordo com o outro. Tanto o que é amado quanto o que é odiado, esse outro remete à algo perdido por aquele que o procura, segundo Freud (1921 apud HALL, 2000, p. 107) “é a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa”, um depoimento coletado na aplicação do grupo focal junto aos pesquisados da amostra de pesquisa reforça esse posicionamento:

Eu odiava a Paulinha e a Margareth, elas não deixavam as duas (Clara e Rafaela) serem felizes, um amor tão bonito, tão verdadeiro. (Catarina, 41 anos, funcionária).  
Elas eram mal-amadas, chatas e a mãe da Clara nem amava o marido, queria a infelicidade da filha apenas. (Priscilla, 24 anos, funcionária)

As identidades, no entendimento de Hall (2000), são articuladas pelos discursos e práticas que “interpelam” (Althusser, “Os aparelhos ideológicos do Estado”, 1971) o sujeito a assumir o seu lugar, tanto no nível discursivo quanto no nível ideológico, e por processos que produzem subjetividades através das quais o sujeito pode falar. Além das formas discursivas e objetivas, há o elemento psíquico e subjetivo que não pode ser desprezado na constituição das identidades, pois as relações de poder e dominação agem em ambos os níveis ao propor sistemas

classificatórios de representação que produzem as formas como enxergamos as posições identitárias. Diante disso, as posições-de-identidade são produzidas a partir formações assumidas pelos sujeitos e com as quais se identificam (inconscientemente), selecionando as identidades ou excluindo as diferenças, produzindo significados, transformando os indivíduos em sujeitos socialmente e culturalmente construídos pelos discursos que constituem as identidades.

O sujeito ocupa posições-de-identidade temporárias ao aderir ao fluxo do discurso que as formas discursivas constroem em torno das estruturas de significação. A interpelação nomeia o falso reconhecimento através do qual o sujeito investe em uma posição e articula-se a ela, identificando-se. Para Foucault (apud HALL, 2000), o sujeito é produzido como um efeito do discurso e no discurso, além de formações discursivas específicas que indicam o que deve ou não deve ser dito através das práticas discursivas. O sujeito é sujeitado pelo discurso, uma “formação regulativa e regulada, determinada pelas e constitutivas das relações de poder que permeiam o domínio social” (HALL, 2000, p. 115).

Hall discorda do entendimento do corpo dócil e da superestimação da eficácia do poder disciplinar propostos por Foucault. Embora haja um falso reconhecimento, o corpo ainda funciona como um significante das subjetividades no indivíduo e há possibilidades de expressar resistências diante das posições-de-sujeito, ainda assim, Hall detecta uma mudança nos estudos de Foucault quando escreve os volumes sobre a História da Sexualidade (1987, 1988) e percebe a preocupação do teórico em escrever sobre as práticas de autoconstituição subjetiva, a mudança de um método arqueológico para uma genealogia do poder e das técnicas de si. Butler (1993, p. 153-154 apud HALL, 2000, p. 127) reúne conceitos foucaultianos e psicanalíticos para entender os “limites discursivos do sexo”.

A categoria do 'sexo' é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou 'de ideal regulatório'. Nesse sentido, pois, o sexo não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se com uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla. O 'sexo' é um constructo ideal que é forçosamente materializado através do tempo, como efeito de poder. O poder regulatório produz sujeitos que controla, já que o poder não é simplesmente imposto externamente, mas que funciona como o meio regulatório e normativo pelo qual os sujeitos são formados. O retorno à psicanálise é orientado, pois, pela questão de como certas normas regulatórias formam um sujeito 'sexuado', sob condições que tornam impossível se distinguir entre a formação psíquica e a formação corporal.

Essas são questões que envolvem a política de identidade em função da diferença sexual, evidenciando como a normatização da heterossexualidade impede ou nega outras identidades, outras identificações, ainda que pertencem ou permaneçam no imaginário, de serem “assumidas” por meio de mecanismos regulatórios descritos acima. Assim, as identidades estão em formação na interação entre o indivíduo e a sociedade e são materializadas por elementos simbólicos, subjetivos além das formas discursivas de significação que as constituem em detrimento da repressão daquilo que lhe é exterior, ou seja, das diferenças que estas operam na sociedade contemporânea, políticas que visam a visibilidade das identidades estigmatizadas, ou melhor, das novas identidades, funcionam com a exteriorização de sujeitos marginalizados pelas suas identidades contrariando a representação estereotipada, no campo simbólico hegemonicamente construído.

Se antes a identidade cultural estava restrita a uma idéia de comunidade imaginada, baseada na demarcação das fronteiras entre os Estados-Nação, havia um “falseamento” nessa constituição, afinal há contradições no interior dessas identidades que indicam diferenças que persistem mesmo que sejam atravessadas pela representação global, caracterizando a diversidade cultural como forma de oposição e resistência à homogeneização cultural. Atualmente, os efeitos

da globalização contribuem para que sistemas de significação e representação cultural se multipliquem em variadas identidades possíveis, de diferentes posições-de-sujeito “com cada uma das quais poderemos nos identificar – ao menos temporariamente e, se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem ser conjuntamente articulados” (HALL, 2001, p. 27), embora a globalização pressuponha homogeneidade cultural.

No tópico abaixo, resgatam-se as fases dos movimentos homossexuais, desde a sua formação aos dias de hoje, com novas reivindicações incorporadas à legitimidade de orientações sexuais plurais.

#### **4.2 A Trajetória dos Movimentos Homossexuais**

As relações sexuais e amorosas entre pessoas do mesmo sexo eram definidas como sodomia (atividade pecaminosa que poderia sucumbir qualquer pessoa), porém, a partir do século XX, a homossexualidade, como definição e conceito, passou a ser reconhecida e estigmatizada pela sociedade, considerada um desvio da normalidade sexual, sendo condenada e combatida veementemente por instituições da sociedade, tais como a Igreja, a Justiça, a Ciência, a Família e o Estado. Aos homossexuais restou a marginalização e a segregação social. Muitos foram internados, presos ou submetidos a tratamentos médicos e psicológicos com práticas duvidosas. Entretanto, alguns contestaram e se arriscaram a viver a pluralidade sexual na marginalidade, na fronteira de questionamento social e moral das práticas e dos sentidos que lhes eram atribuídos. Louro (2001, p. 542) afirma que:

A homossexualidade, discursivamente produzida, transforma-se em questão social relevante. A disputa centra-se fundamentalmente em seu significado moral. Enquanto alguns assinalam o caráter desviante, a anormalidade ou a inferioridade do homossexual, outros proclamam sua normalidade e naturalidade – mas todos parecem estar de acordo que se trata de um ‘tipo’ humano distinto.

Durante um longo período a homossexualidade viveu na clandestinidade e não se podia ao menos, mencionar seu nome. No século XX, Oscar Wilde cunhou o termo homossexualidade por “amor que não se ousa dizer o nome”. Foi a partir dos anos 70 que essa realidade começou a mudar. A sociedade ocidental passou por profundas transformações culturais, políticas, sociais, devido às inquietações geradas a partir de movimentos de liberdade sexual e do movimento feminista e, em decorrência desses movimentos, houve o encaminhamento de discussões na sociedade acerca de posturas identitárias e representações sociais de gênero, de sexualidade, raciais e étnicas assumidas até então e que passaram a ser questionadas, nos movimentos pela liberdade feminina, sexual e racial.

Sob essa perspectiva, os Estudos Culturais, foram estimulados ao processo científico de teorizar sobre essas identidades, antes desprezadas, sob a perspectiva cultural e que visava a elaboração de estudos que pudessem contribuir intelectualmente para esses movimentos sociais. Louro (2001, p. 543) defende que “a afirmação da identidade supunha demarcar suas fronteiras e implicava numa disputa quanto às formas de representá-las” pois, retomando a perspectiva de Hall (2000), aquele que representa tem o poder de definir e atribuir elementos de produção de sentidos e significados às identidades, através de formas dominantes e hegemônicas de representação.

A década de 70 foi o período da auto-expressão e afirmação da identidade homossexual, quando o questionamento sobre a autoridade da família tradicional patriarcal deu a oportunidade para gays e lésbicas fazerem a opção por identidades sexuais plurais que não àquelas rigidamente segmentadas entre o feminino e o masculino, de acordo com preferências sexuais, não apenas como sujeito biológico.

Nesse contexto, cria-se, então, um sistema de representações de papéis e um sistema de identificação, os quais definem seus comportamentos, atitudes e representam as barreiras econômicas, sociais e políticas que os homossexuais possivelmente terão que enfrentar. Nesse sentido, Silva (apud GREEN, 2005, p. 60) afirma que “a caracterização marginal é que diminui a comunicação e leva a formação dos estereótipos e preconceitos”, determinando não apenas a orientação sexual desse grupo, como também um comportamento típico, passível de ser facilmente identificado. Entretanto, uma parcela considerável dos homossexuais rejeita essas caricaturas por refletir apenas um percentual do grupo e não a sua totalidade. Muitos não podem ser definidos de acordo com a caricatura que lhes representam e os identificam como efeminados ou masculinizadas, buscando encobrir esses “símbolos” através da discrição no comportamento social.

Segundo Silva (apud GREEN, 2005), há uma divisão de comportamento entre os homossexuais de acordo com o posicionamento que adotam em sociedade, entre comportamento homossexual dissimulado e comportamento homossexual ostensivo. Essa diferença é evidenciada na forma como os homossexuais se integram à sociedade. Os homossexuais ostensivos agem de forma explícita, podendo escandalizar e revoltar negativamente a sociedade, causando rejeição e desprezo, porém, os homossexuais dissimulados encobrem suas preferências sexuais para não

sofrer sanções sociais, desde a simples ironia até formas homofóbicas de agressão e violência, que podem prejudicar as posições que ocupam na estrutura social (posições-de-sujeito)

Entretanto, independente do comportamento adotado, a necessidade da vida em grupo canaliza os desejos de socialização e pertencimento social que os indivíduos possuem, desenvolvendo mecanismos de auto-afirmação contra as ações de discriminação social, às quais os homossexuais tiveram e, ainda têm, sua representação associada à perversão, à prostituição, ao mundo das drogas e da criminalidade.

Quando indivíduos “desviantes” se dão conta da posição de identidade marginalizada que ocupam na sociedade devido a orientação sexual não heterossexual e, portanto, não hegemônica, unem-se em grupo, criando a consciência de uma identidade, ou seja, o ser homossexual. Essa conscientização implica em uma forma de resistência à normatização da heterossexualidade e ao poder/saber que regula o discurso da sexualidade, contrariando seus dispositivos de poderes múltiplos exercidos pela família, pela medicina, pela psiquiatria, pela educação, pelos empregadores e buscando libertar-se das “representações de individualizações criadas pelo poder globalizador” que estigmatizam os homossexuais (GREGOLIN, 2004, p. 138). Quando o grupo minoritário se sente ameaçado ou em condições desvantajosas eles passam a reivindicar a igualdade de direitos e todos aqueles que participam dessa categoria minoritária se vêem associada ao grupo, ainda que involuntariamente.

Em 1975, o Movimento de Libertação Homossexual no Brasil surgiu com a participação de intelectuais exilados durante o regime militar, que, devido a vivência internacional, acompanharam os questionamentos culturais, políticos, raciais, sexuais e sociais

manifestados em países da Europa e nos Estados Unidos. O grupo Somos de São Paulo foi a primeira associação homossexual com finalidades políticas, que somando à outras associações que foram surgindo, principalmente, no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, reivindicavam a afirmação homossexual ou de ações em favor dos homossexuais. Entre as demandas, estavam as lutas contra a violência e a discriminação social voltadas aos homossexuais, pelo tratamento digno na mídia, por educação sexual nas escolas e contra a patologia da homossexualidade, visando a tornar a homossexualidade em um termo e um assunto do qual se poderia falar sem causar constrangimentos.

O período entre 1983 à 1992 foi marcado pela “peste gay” ou “câncer gay”. O surgimento da AIDS, nos anos 80, implicou de forma distinta para a visibilidade homossexual. Por um lado, grupos de conscientização e movimentos homossexuais conquistaram adeptos e simpatizantes da militância, como por exemplo, amigos, parentes e familiares dos homossexuais, criando redes de solidariedade. Porém, o latente preconceito e a homofobia recrudesceram a intolerância aos homossexuais e, em meio aos membros desses grupos, entendeu-se que assim como a AIDS, a homossexualidade também era contagiosa e, que, portanto, as orientações sexuais plurais deveriam ser desprezadas, recriminadas e excluídas da sociedade.

Muitos grupos desapareceram e o eixo de militância mudou-se para Rio de Janeiro-Nordeste, deslocando as demandas de reivindicação no sentido de ensinar a “noção de ‘orientação sexual’, com a finalidade de deslocar o debate que apresentava a homossexualidade como condição inata ou como escolha individual [...] e fazer frente à epidemia da AIDS”. (FACCHINI, 2003). Foi em 1989 que a homossexualidade, entendida como doença, foi retirada do código de doenças dos organismos de saúde, além da elaboração da lei de “inclusão da não

discriminação por orientação sexual nas garantias individuais da Constituição, desencadeando o processo de formulação de leis anti-discriminatórias”, conforme Facchini (2003).

Embora as leis anti-discriminatórias sejam uma conquista nas reivindicações dos grupos homossexuais, a denúncia de discriminação em relação aos indivíduos homossexuais não se constitui uma realidade, pois muitos temem assumir sua identidade sexual e sofrer conseqüências ao ver suas posições sociais desestabilizadas. Em um dos comentários da personagem Rafaela à namorada Clara, em “Mulheres Apaixonadas”; o diálogo mesclava ficção e realidade ao abordar esse fato em cena. Rafaela narrou um episódio verídico de discriminação à duas garotas homossexuais (namoradas) que estavam jantando em um restaurante na zona sul carioca e foram convidadas a se retirarem do local devido ao preconceito de uma família também presente no estabelecimento e que se incomodou com as namoradas. De acordo com o diálogo dessa cena, Rafaela concluiu:

As garotas saíram, uma delas quis brigar, chamar a polícia e prestar queixa na delegacia, mas a outra não deixou, pois o pai era um empresário importante, sentiu receio em ver a situação estampada no jornal e ameaçar a posição da família e a credibilidade do pai.

Outras situações indicaram a mudança que a AIDS promoveu o debate em torno da sexualidade (os homossexuais caracterizaram-se como o principal “grupo de risco”), proporcionando o aumento de informações, não apenas sobre a homossexualidade, mas também sobre práticas de sexo seguro com o uso de preservativos, popularizando-o a fim de evitar que a doença contaminasse mais pessoas e fizesse mais vítimas e, discutindo tais informações na mídia,

na imprensa, nas instâncias de saúde e de educação. Em algumas escolas, aulas de educação sexual visam a conscientizar os alunos sobre a importância do sexo seguro como forma de evitar o contágio da AIDS, colocando, conforme Trevisan (2000, p. 463) “em segundo plano sua associação ao prazer e à vida”.

A identidade dos movimentos e das associações homossexuais não estava atada à orientação sexual, mas ia além dos esquemas binários ou do reconhecimento de igualdade de direitos pela sociedade, caminhando em direção a dispersão de reivindicações, militâncias, discursos e sexualidades. Sob essa perspectiva Foucault (1993, p. 48) afirma que o que ocorre é que “assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas [...] através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas”.

A inserção de homossexuais em movimentos de gays ou lésbicas não elimina as tensões e contradições internas, sejam elas devido à constituição da identidade dos membros desses grupos, excluindo os transgêneros, os bissexuais e outros; sejam eles pelas bases de reivindicação ou contestação dos valores de classe, gêneros, étnicos e raciais. Nesse sentido, a política de identidade homossexual unificada apresenta fragilidades, mas que são necessárias. Spargo (1999, p. 34 apud LOURO, 2001, p. 544) recorre à Foucault para respaldar essa afirmação:

Como a *História da Sexualidade* de Foucault havia mostrado, a escolha do objeto sexual nem sempre tinha se constituído a base para uma identidade e, como muitas vezes discordantes sugeriam, esse não era, inevitavelmente, o fator crucial na percepção de toda e qualquer pessoa sobre sua sexualidade. Este modo fazia, efetivamente, com que

os bissexuais parecessem ter uma identidade menos segura ou menos desenvolvida (assim como os modelos essencialistas de gênero fazem dos trans-sexuais sujeitos incompletos), e excluía grupos que definiam sua sexualidade através de atividades e prazeres mais do que através das preferências de gênero, tais como as/os sadomasoquistas.

De acordo com Facchini (2003), o período entre 1992 à 2000 recorreu às demandas como políticas de prevenção à AIDS por meio da parceria entre o Estado e a sociedade civil, incentivo às políticas de identidade a fim de reduzir a vulnerabilidade das populações estigmatizadas (“sair do armário”) e a segmentação do mercado “GLS” (gays, lésbicas e simpatizantes). Nas palavras de Louro (2001,p. 543):

Imagens homofóbicas e personagens estereotipados exibidos na mídia e nos filmes são contrapostos por representações ‘positivas’ de homossexuais. Reconhecer-se nessa identidade é uma questão pessoal e política. O dilema entre ‘assumir-se’ ou ‘permanecer enrustido (no armário – closet) passa a ser considerado um divisor fundamental e um elemento indispensável para a comunidade. Na construção da identidade, a comunidade funciona como o lugar da acolhida e do suporte – uma espécie de lar. Portanto, haveria apenas uma resposta aceitável para o dilema (repetindo uma frase de Spargo, *to come home, of course, you first had to ‘come out’*): para fazer parte da comunidade homossexual, seria indispensável, antes de tudo, que o indivíduo se ‘assumissem’, isto é, revelasse seu ‘segredo’, tornando pública sua condição.

Aos poucos foi surgindo um mercado de produtos culturais direcionado para o consumo gay, com revistas, arte, filmes, publicidade, turismo e música. O número de movimentos e organizações aumentou em função do número de homossexuais assumidos e da multiplicação de identidades agrupadas no interior do movimento. Louro (2001, p. 542) entende que:

Hoje, as chamadas “minorias” sexuais estão muito mais visíveis [...] sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar uma crescente aceitação da pluralidade sexual [...], por outro lado, setores tradicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física.

Atualmente, as reivindicações seguem em torno da legitimação do casamento homossexual, a extensão à garantia de direitos legais para parceiros que caracterizem união conjugal, a ampliação e propostas de leis anti-discriminatórias, a caracterização da violência homofóbica como crime previsto em lei, o avanço no legislativo, a proposição de candidaturas gays e projetos de leis no Congresso, políticas educacionais que entendam a pluralidade sexual como legítimas e não marginalizadas em detrimento da heterossexualidade como norma.

### **4.3 A Homossexualidade Feminina**

A origem da palavra lésbica vem da Grécia. Uma ilha denominada Lesbos abrigava a poetisa Safo<sup>2</sup>, autora de poemas que declamavam o amor entre as mulheres. A palavra lésbica como sinônimo de homossexual feminina somente aparece em 1842 na literatura francesa. No Brasil, em 1894, foi utilizada pelo criminalista Viveiros de Castro. Na literatura nacional, ao final do século XX, Aluísio Azevedo escreveu “O Cortiço” obra que descrevia com realismo uma relação sexual entre duas mulheres.

Os discursos da sexualidade pressupõem dispositivos disciplinares que prescrevem e regulam as práticas sexuais, por meio da cultura, do modo de conduta, das instituições como a família e a religião para inibir a homossexualidade, enquadrando o desvio dessa conduta como

---

<sup>2</sup> isso aconteceu, segundo Mott (1987), há 2616 anos passados.

algo imoral, criando e mistificando representações e papéis sociais na idéia do homem viril e da mulher frágil e responsável pela família, pelos filhos, pelo amor romântico e a afetividade com um homem. Diante desse discurso, a mulher homossexual enfrentou duplo preconceito: ser mulher e ser lésbica. Lago e Paramelle (1978, p. 84) apontam que a homossexual feminina enfrenta maior discriminação e preconceito na sociedade ao ter que provar e impor a sua personalidade, identidade e qualidades:

Para ter êxito na sua vida profissional ou social, para impor sua personalidade, fazer-se ouvir ou reconhecer, uma mulher tem de provar que possui o dobro das qualidades de um homem, muito mais inteligente para um nível de vida igual, ainda mais paciência e resistência. Estas qualidades terão de ser ainda mais notória na mulher lésbica, se ela quiser ser admitida na sociedade sem excessiva hipocrisia.

De acordo com Zillah Einstein (1973, apud MOTT, 1987, p. 99), “o lesbianismo é revolucionário porque desafia a organização básica da família, a divisão sexual do trabalho e o mundo heterossexual. A alternativa lésbica desafia as dimensões do poder baseado no sexo”, questionando como a sexualidade pode ser praticada de forma diversificada.

No Brasil, as homossexuais femininas enfrentaram uma “forte relutância inicial”, conforme afirmam Fry e Macrae (1991, p. 101). O movimento feminista as via com “maus olhos”, uma vez que suas participantes eram preconceituosamente representadas como lésbicas, ou seja, identidades estigmatizadas, o que não era verdade e acabava por construir um grande desafio ao movimento feminista, “que tinha que encarar seu próprio preconceito interno quanto às formas de sexualidade além de enfrentar o dilema sobre onde (ou se) deveria impor um limite à liberação feminina” (CASTELLS, 2001, p. 214). De acordo com Fry e MacRae (1991, p. 99) “a moral

sexual normalmente aplicada às relações heterossexuais se impõe cada vez mais sobre os relacionamentos homossexuais”.

De acordo com Mott (1987), o primeiro grupo organizado de lésbicas surgiu em 1979, também em São Paulo, denominou-se GALF (Grupo Lésbico Feminista) e atuou, nos dois primeiros anos, em dependência ao grupo Somos, organização de militância gay. Tornou-se independente em 1981, realizando atividades em conjunto ao Movimento Homossexual e ao Movimento Feminista. Os grupos e movimentos homossexuais militavam em favor de direitos políticos, afetivos, sexuais e sociais e lutavam contra a discriminação, o preconceito e a eliminação da homossexualidade como doença registrada no código dos órgãos de saúde brasileiros.

A rejeição ao lesbianismo ainda é forte. O estigma social e familiar incide de forma intensa e muitas lésbicas se enrustem por temer a reação e o julgamento social, além de manifestar incômodo em autodefinir-se como homossexual e, nesse sentido, o lesbianismo, pode ser considerado uma orientação sexual “menos visível e ruidosa”, conforme observa Mott (1987, p. 150). Poucas famílias toleram ou conformam-se com seus filhos homossexuais, pois sonham com o casamento heterossexual, a vida conjugal e a constituição de uma família com filhos.

Na novela “Mulheres Apaixonadas” o dispositivo da sexualidade e, portanto, da heterossexualidade como identidade sexual legitimada em detrimento da homossexualidade, esteve presente nas falas de Margareth (Laura Lustosa), mãe de Clara (Aline Moraes) e de Paulinha (Ana Roberta Gualda), colega de Clara e Rafaela, as adolescentes homossexuais da trama. O discurso produzido por essas personagens estava baseado nas práticas discursivas de

instituições como a família e a patologia, reafirmando a heterossexualidade como orientação sexual normatizada, negando a identidade homossexual, ao condená-la como prática indecente, imoral e anormal, recorrendo às relações familiares para justificá-las e alegando a necessidade de tratamentos médicos e de internações para resgatar a normalidade da heterossexualidade. Ao dizer que se envergonhava pela orientação sexual escolhida por Clara, sua mãe Margareth, revelava, em acordo com as considerações de Mott (1987 p. 108), que:

O cruel sentimento de certos pais, mães e demais parentes, que ainda hoje declaram preferir ver seus filhos mortos a homossexuais, persiste de modo inconsciente, mas efetivo, na cabeça de grande parte de nossa população, a ponto de temer-se mais a opinião pública e a vergonha de abrigarem na família uma lésbica ou um gay, mesmo sendo eles discretos.

Contudo, muitos tabus vêm sendo desconstruídos, tais como as representações ridicularizadas e o estereótipo de mulher homossexual masculinizada que muitas vezes não encontra referência em algumas mulheres lésbicas, por serem tão femininas quanto às mulheres heterossexuais, seja em termos comportamentais, seja no modo de vestir-se. De acordo com Mott (1987, p. 61):

Nunca seria demais lembrar que a aparência física, ou os modos do comportamento de uma pessoa, não têm correspondência necessária com suas preferências e orientações eróticas. Homens efeminados que são garanhões insaciáveis, supermachos musculosos que só se realizam sendo possuídos por travestis, sapatões ultravirilizados que na cama preferem agir como *ladies*, ou *sandalinhas* que na intimidade agem como viragos. Ou ainda: mulheres ultraviris que se definem eroticamente como heterossexuais convictas. Disto tudo, o que fica confirmado é que não há lógica necessária entre o figurino e a prática sexual, entre a gramática e a retórica libidinal.

Tomemos novamente como exemplo a representação das adolescentes homossexuais Clara e Rafaela elaboradas na novela “Mulheres Apaixonadas”. As jovens não carregavam estereótipos e os estigmas atribuídos pelo discurso do outro, ao contrário, elas eram bonitas, femininas, afetuosas e ricas. Essa representação possibilita também caracterizar uma forma idealizada e romântica de entender o lesbianismo ao construir um novo estereótipo, o de homossexuais dissimulados, como foi definido por Silva (2005), no tópico anterior à respeito da variação de comportamentos assumidos entre os homossexuais. Em relação a isso, foi significativo notar o posicionamento dos amigos, funcionários e professores e da escola onde Clara e Rafaela estudavam. Para eles, a orientação homossexual assumida pelas jovens foi vista com naturalidade, posicionando a identidade homossexual não mais como algo externo e alheio, mas como algo indispensável para a constituição da identidade do ‘eu’, ou melhor, do heterossexual, não como abjeto, como natural, legítima.

A fim de estimular o debate sobre a homossexualidade, contribuir para a diminuição do preconceito aos homossexuais e alargar seus direitos e deveres, a escola e a mídia parecem ser ambientes propícios para dar segmento a essas discussões, pois, de acordo com KAMINSKI e CHARÃO (2004, p. 84) as novas gerações mostram-se menos resistentes ao tema quando o assunto é discutido na escola e, se o preconceito ainda predomina, há pessoas empenhadas em “quebrar o silêncio, levando o tema para dentro da sala de aula, preparar o professor para lidar com o tema como um conteúdo transversal a ser abordado em qualquer disciplina, conforme previsto nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)”.

Além disso, os meios de comunicação de massa se convergem em instrumentos de pauta para a discussão nacional de assuntos e temas domésticos que afetam o indivíduo em suas

mais variadas tensões e angústias, assim como a telenovela brasileira que, constitui-se em uma produção cultural estratégica de construção da identidade e da representação social ao fornecer sentidos e significados às identidades representadas e à constituição das identidades e representações que os telespectadores elaboram a partir do conteúdo simbólico da ficção.

#### **4. 4 A Homossexualidade na Mídia**

Ao identificar a forte resistência homossexual do passado é necessário considerar as bases que as proporcionaram: a estrutura social e o espaço para sua expressão, seja por meio de guetos, seja por meio de reuniões em bares, além da “importância da informação como mediadora do processo de constituição da identidade”, sendo necessária a mínima tolerância do grupo majoritário para o surgimento dos grupos e associações homossexuais”. (SANTOS, 1998, p. 154, apud GREEN, 2005, p. 235). Por isso, os movimentos e as manifestações visavam a conscientização das identidades sexuais plurais pelos grupos de homossexuais, principalmente, mas toda a sociedade foi mobilizada para essa discussão.

Diante disso, os homossexuais se uniram em grupos e deram início à movimentos organizados de reivindicação pela sexualidade e pela identidade homossexual. Algumas performances surgiram, dando visibilidade aos homossexuais. No Brasil, nos anos 70, a banda “Secos e Molhados” apresentou performances de Ney Matogrosso, apostando na ambigüidade sexual por meio das referências femininas e masculinas adotadas perturbando a sociedade. O grupo Dzi Croquete “trouxe para o Brasil o que havia de mais contemporâneo e questionador no movimento homossexual internacional, sobretudo, americano”, comenta Trevisan (2000, p. 288). Jornais como o Lampião de Esquina (vinculado ao grupo Somos) e Chanacomchana, (vinculado

ao grupo GALF) divulgavam informações e notícias sobre o movimento, convidando os homossexuais para a discussão e o ativismo.

Embora a sociedade e a mídia recorram com frequência às identidades representadas sob estereótipos com a finalidade de provocar o riso e o deboche, reforçando, portanto, o preconceito social por meio da ridicularização das minorias sexuais, tais como a homossexualidade, as associações de homossexuais promovem movimentos, ações e manifestações condenando essas atitudes, reivindicando ativamente o direito à representação da identidade homossexual com naturalidade e o respeito à pluralidade sexual e, nesse sentido, a afirmação da identidade homossexual vem conquistando, com seriedade, espaço crescente na sociedade e na mídia, evidenciando a preocupação com a visibilidade e a organização de paradas por ocasião do dia do “Orgulho Gay, como forma de promover políticas lúdicas pelos direitos sexuais e pela celebração festiva da diversidade ao “arrastar” um milhão de pessoas (homossexuais e simpatizantes) para as ruas em defesa das demandas homossexuais.

A visibilidade da homossexualidade, ou ainda, da pluralidade sexual através da mídia, da imprensa, das Paradas de Orgulho GLTB (gays, lésbicas, transexuais e bissexuais)<sup>3</sup> realizadas no Brasil e no mundo e, até mesmo das telenovelas, “se reverte em favor da luta pelos direitos sexuais e esse crescimento reflete a expansão e o fortalecimento de um campo social que respeita a diversidade sexual e reconhece as demandas dos movimentos como legítimas”, afirma Facchini (2004).

---

<sup>3</sup> A realização da 9ª Parada do Orgulho GLTB, em 2004, na cidade de São Paulo, levou mais de um milhão de pessoas à Avenida Paulista, entre militantes e simpatizantes.

Através da mídia, o homossexual estabelece vínculos de socialização e integração social aos quais, muitas vezes, não tem acesso em sua vida, seja por meio da reprodução de símbolos, pela publicidade, pelos filmes, pelas novelas, pelo mercado editorial especializado, seja pela disseminação de modelos e idéias oferecidas para a constituição da identidade homossexual. Nesse mercado simbólico, Simões e França (apud GREEN, 2005, p. 313) entendem que a Internet ocupa espaço importante ao proporcionar “a busca de parceiros, trocas sociabilidade, discussões políticas e comunicação, com suas salas de bate-papo, suas listas de discussão e seus inúmeros e variados *sites* e portais dirigidos à homossexualidade em suas múltiplas manifestações”.

No meio artístico, cantoras, cantores, atores, e atrizes assumiram sua orientação sexual, constituindo modelos bem-sucedidos na vida e no amor, e auxiliaram a aceitação da homossexualidade por mulheres e homens “comuns”. Entre eles, destacam-se as artistas Ângela Ro-Rô, Marina Lima, Cássia Eller, Caetano Velloso, Clodovil, Raul Cortes, entre outros. Contextualizando a inserção da temática da homossexualidade feminina na teledramaturgia brasileira, verifica-se que alguns autores ousaram insinuar situações de lesbianismo desde 1970, como por exemplo, o autor Bráulio Pedroso, na novela “Rebu”. Em 1971, a novela “A Selvagem”, sugeriu o romance entre Glorinha (Isabel Ribeiro) e Roberta (Regina Viana). Em 1986, o assunto foi discutido no canal SBT, no programa de Hebe Camargo e gerou a reação furiosa da mãe de uma homossexual. Mott (1987, p. 183) contextualiza:

De 1980 em diante, o amor entre mulheres se fez presente nos canais de televisão, muitas vezes prevalecia imagens estereotipadas quando não caricatas. O ponto alto da TV brasileira no enfoque da homossexualidade feminina foi na série “Malu Mulher”, com o episódio intitulado “A Amiga” (TV Globo,1980), onde a “namoradina do Brasil”, Regina Duarte, manteve um simpático envolvimento lésbico com Ângela Leal.

A novela “Ciranda de Pedra” (1981, Teixeira Filho, TV Globo), foi sutil ao mostrar imagens de intimidade no envolvimento das personagens Letícia e Virgínia. Em “Sétimo Sentido” (1982, Janete Clair, Tv Globo), a atriz Tâmara Taxman interpretou o papel de motorista de caminhão e Bruna Lombardi encarnou o papel de Diadorim, do clássico “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa. Na novela “Cambalacho” (1986, Silvio de Abreu, TV Globo) a mulher mecânica de automóveis, Ana Machadão (Débora Bloch), que apesar de todo estereótipo virago, tinha namorado bailarino. Em “Selva de Pedra” (1986, Janete Clair, TV Globo), Christiane Torloni, juntamente com Beth Goulart trocaram olhares e carícias intensas, mas o relacionamento foi censurado e o romance não aconteceu. Na minissérie “Anos Dourados” (1986, Gilberto Braga), havia uma solteirona que se mudava para São Francisco e fora morar com uma amiga, fazendo alusão a orientação sexual da personagem pela homossexualidade.

Outras novelas que tiveram casais homossexuais femininos em suas tramas foram: “Vale Tudo” (1988, Gilberto Braga), que encenou uma relação sugerida entre Lais (Cristina Prochasska) e Cecília (Lala Deheinzelin). No entanto, Cecília saiu da trama, por conta da censura. Em “Salsa & Merengue” (1997, Miguel Falabella), o romance entre Dayse (Rosi Campos) e Terez (Ângela Rebello) passou sem polêmicas. No episódio “Delicadeza”, do extinto programa da Rede Globo, de Você Decide (1997), o público votou a favor de um relacionamento homossexual entre duas mulheres. Em “Torre de Babel”(1998, Silvio de Abreu), o romance entre Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Sílvia Pfeifer), duas mulheres bonitas, independentes financeiramente e bem sucedidas profissionalmente chocou a opinião pública ao serem vistas nos primeiros capítulos tomando banho juntas. Resultado: elas foram “explodidas” pelo autor juntamente com o shopping que dava nome à trama. Em “Malhação” (2001), Drica (Gisele Frade)

se apaixonou por Nanda (Rafaela Mandelli), mas a rejeição alterou a trama e a garota, no capítulo seguinte, se apaixonou por um garoto.

Passados 35 anos, desde a novela “Rebu”, “Mulheres Apaixonadas” (2003, Manoel Carlos) inovou ao não apenas insinuar, mas também em construir um núcleo de representação da homossexualidade feminina que obteve aceitação do público ao explorar sutil e cautelosamente o relacionamento lésbico entre duas adolescentes de forma natural, séria e não caricata. Houve sutilezas no tratamento das imagens de demonstrações de carícias e intimidade entre as garotas e, mesmo com a proibição da troca de beijo entre o casal, a sociedade mostrou tolerância diante das orientações homossexuais das personagens.

A novela “Senhora do Destino”, de Agnaldo Silva, exibida em 2004 também ambientou um romance entre duas mulheres homossexuais e a reação do público superou a aceitação inicial obtida com a novela “Mulheres Apaixonadas”, pois o casal trocou ‘selinhos’ em várias cenas e adotou uma criança ao final da novela. Motter (2003, p. 138) entende de que os autores, ao falar de homossexualidade na novela, promovem:

A desconstrução do estereótipo do homossexual e a construção de uma relação amorosa plena de sensibilidade, delicadeza e integridade, ampliada a partir do companheirismo e da amizade que promovem a aceitação do público. [...] personagens construídas solidamente na sua individualidade, como seres dignos, íntegros, fortes, amados, que vencem os preconceitos, as resistências e legitimam sua decisão de assumirem uma vida em comum. [...] a telenovela trouxe como contribuição permitir que a sociedade brasileira reconhecesse nessas personagens, não o direito à opção de esconder-se ou integrar-se ao grupo de homossexuais, mas o direito de assumir sua orientação no âmbito da sociedade, exercendo o papel de levar os telespectadores a conviver com a diferença e experimentar, pela via ficcional, uma situação que irá conquistar, na realidade, foro e espaço para existir.

No entanto, ainda hoje, a representação da homossexualidade masculina nas novelas enfrenta dificuldade para obter a legitimação do público, pois setores tradicionais da sociedade não entendem com naturalidade a troca de afetividade e carícias entre dois homens, prevalecendo as figuras debochadas, caricatas e estereotipadas de homossexuais masculinos numa relação binomial ativo/passivo. Portanto, a representação ridicularizada do gay é aceita pelo público que se diverte com o exótico, com algo externo a ele.

Apenas uma novela conseguiu representar a homossexualidade masculina sem estereótipos ou caricaturas. “A Próxima Vítima” (1995, Silvio de Abreu), causou impacto com a relação homossexual e inter-racial entre Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes). André Gonçalves foi espancado na rua ao ser confundido com seu personagem. De acordo com Foucault (1984) “a cultura cristã ocidental banuiu a homossexualidade, recusando, portanto, a elaboração da afetividade na constituição de um relacionamento, concentrando a energia no ato sexual em si, tudo isso é produto de uma interdição”, então, as demonstrações de afetividade entre homossexuais ainda incomodam e perturbam as pessoas, pois elas estão fora da norma, ou ainda, do padrão heterossexual de afetividade, ameaçando as instituições sociais.

A homossexualidade parece tornar-se aceita em alguns setores da sociedade, indicando tolerância e respeito às orientações sexuais plurais, porém, existem barreiras sociais e culturais para a legitimação ou a aceitação dessa orientação sexual colocadas por membros conservadores da sociedade através do preconceito e de atos de discriminação, chegando à agressão e violência física.

## **5. METODOLOGIA**

### **5.1 O Eixo Teórico-Metodológico de Aplicação de Pesquisa**

O eixo teórico-metodológico dessa pesquisa está vinculado aos Estudos Culturais Ingleses, aproximando-se das contribuições fornecidas pelos Estudos Culturais Latino-Americanos, sob a perspectiva dos pressupostos teóricos de Canclini ao entender o consumo cultural como espaço para o debate social e para a participação dos cidadãos consumidores na esfera pública.

Nesse sentido, a televisão em geral, e a telenovela em específico, fornecem elementos para discussão de novas identidades ao representá-las, constituindo um fórum de debates de questões públicas e políticas, tais como a política da diferença acerca das identidades minoritárias, como a identidade homossexual. Em acordo com essa postura, Motter (2000, p. 78) afirma que “a telenovela se oferece como ficção para todos onde trabalha com aspectos importantes e decisivos da realidade cotidiana brasileira”.

As telenovelas da Rede Globo, portanto, constituem um campo de saber/fazer, uma vez que o estilo de produção lucrativo e rentável corresponde às lógicas comerciais, mantendo, portanto, sua superioridade no mercado televisivo por meio de padrões de qualidade na produção da narrativa, na composição de personagens, nos cenários, na criação de figurinos, nas trilhas sonoras que possibilitam a identificação das personagens em cena pelo público, além de temáticas representadas com verossimilhança à realidade do cotidiano brasileiro, conquistando visibilidade na mídia, despertando polêmicas e gerando debates, possibilitando novos comportamentos,

posicionamentos, influenciando modas, inserindo gírias que são copiadas pelos telespectadores, refletindo a preferência do público em acompanhá-las as telenovelas, seja para se informar ou para apenas se entreter, conforme foi possível detectar nas respostas da maioria dos entrevistados dessa pesquisa quanto ao consumo cultural de telenovelas.

Eu só assisto às novelas da Globo, tem qualidade, gente bonita, cenas sensuais, além de oferecer informações sobre outras culturas e representar novos costumes e situações cotidianas distintas (Carlos, 23 anos, aluno).

Eu assisto as novelas do SBT para comparar com as produções da Globo, mas as produções mexicanas estão muito distantes da qualidade da Globo, as quais possibilitam a projeção da gente nos personagens, nas histórias, tem mais envolvimento, eu acho (Flávia, 21 anos, aluna)

Eles (telespectadores) procuram encontrar as suas histórias de vida nos personagens da ficção (Silvia, 44 anos, aluna).

Eu observo como os personagens resolvem seus problemas e procuro utilizar os exemplos na minha vida, meu envolvimento é total (Priscilla, 24 anos, funcionária).

Ah! Eu me lembro das meias de lurex da novela *Dancin Days*, todo mundo usava, me lembro do *Sinhozinho Malta*, de Roque Santeiro, denunciando a corrupção, foi interessante aquela novela. (Daneil, 48 anos, funcionário).

Eu aprendo muito com a novela, meu filho namorou uma moça mais velha que ele e, na novela, teve uma mulher que namorava um moço bem mais novo, daí eu entendi que era normal! (Catarina, 41 anos, funcionária).

O meu interesse em ver novela está apenas no entretenimento que ela proporciona (todos os professores responderam dessa forma)

De acordo com a proposta dos Estudos Culturais, Mattelart & Mattelart (1988, p. 114) indicam que “as reservas de saber, disponíveis no cotidiano e no mundo da vida, estão diferentemente distribuídas, o que, consoante com os indivíduos, os grupos, as gerações, os sexos, criam uma diversidade de conhecimentos na ação e na interação”, e, portanto, a cultura popular se insere nas relações de poder ao articular hegemonicamente as formas de dominação nas relações sociais, culturais e políticas, na reprodução ou na resistência em torno das questões de identidade ou recepção de conteúdo simbólico.

Sob essa perspectiva, os conceitos propostos por Hall expostos ao longo dessa dissertação sobre recepção foram fundamentais para compreender de que forma a representação da homossexualidade foi construída pelo autor Manoel Carlos na novela “Mulheres Apaixonadas” e como foi recebida pela audiência, procurando analisar a possibilidade de legitimação e identificação dos receptores com a proposta do autor, indicando a articulação entre a produção de formas de representação dominantes e a recepção dessas formas pela audiência, podendo reproduzi-las ou resistir de forma contra-hegemônica aos elementos produzidos.

Na medida em que se empreende uma pesquisa que visa a compreender *de que forma as representações de temáticas e identidades ficcionais se articulam ao processo de recepção da audiência, contextualizando as implicações que o universo de representação do relacionamento homossexual feminino encenado na novela “Mulheres Apaixonadas” (Manoel Carlos, Rede Globo, 2003) despertou nos telespectadores*, não se pode deixar de desenvolver uma análise do processo de produção de novelas, desde suas lógicas estruturais de construção da narrativa às suas lógicas econômicas e comerciais, afinal essas lógicas, tanto comerciais quanto de produção, são operadas em paralelo ao conhecimento das demandas da audiência, ou seja, não são elaboradas de forma autônoma ou independente aos interesses do público. Ao contrário, articulam-se a eles para manter os índices de audiência na média desejada, ou ainda, procurando constantemente, mantê-los elevados em relação à concorrência.

De acordo com Folgolari (2001, p. 124) a linha entre ficção e realidade é tênue, “uma vez que, embora conscientes que as histórias narradas sejam obras de ficção, os receptores interferem nessas histórias a partir de suas próprias vidas, de dados de realidade, sendo que deriva desse contrato relações imbricadas e dialógicas”.

Torna-se fundamental considerar, portanto, o universo de representação de uma telenovela, as temáticas, as personagens, as histórias e a estrutura narrativa utilizada por seus de acordo com a estrutura de produção empresarial ao qual estão vinculados e ao contexto sócio-cultural ao qual os receptores estão inseridos. Todos estes fatores tornam-se fundamentais para a compreensão o processo de recepção das representações ficcionais das telenovelas a partir dos sentidos e dos significados que os receptores atribuem a determinada identidade ou a si próprios.

Assim, as telenovelas são produções simbólicas da cultura popular e de massa inseridas em relações de poder hegemonicamente, no âmbito da cultura, articuladas entre as formas dominantes de produção e representação e as formas dominadas de recepção, as quais podem conter elementos alternativos de resistência às formas hegemônicas e que direcionem a uma transformação ou mudanças sociais, como no caso da representação da homossexualidade construída na novela “Mulheres Apaixonadas” e na forma como foi feita a recepção desse conteúdo simbólico pelos telespectadores.

Os receptores entram em contato com as histórias de ficção a partir de suas próprias histórias e realidades, podendo legitimá-las ou rejeitá-las, variando de acordo com o seu referencial social e cultural. Dessa forma, as telenovelas, inseridas nas relações de poder, são produções simbólicas elaboradas sob formações discursivas que operam sentidos e significados das identidades representadas e que são reconhecíveis pelos receptores, formulando, portanto, consensos em torno das representações construídas na ficção a fim de definir modelos e imagens pelos quais os indivíduos enxergam o mundo, buscando a legitimação dessas representações pela audiência.

Em níveis diferentes, a televisão aqui faz sua tarefa “oficial” de acordo com as demandas da elite do poder: a tarefa da unificação nacional dentro das linhas específicas de um compromisso peculiarmente brasileiro com a procura do prazer e preocupações com a moral, convidando a audiência a aceitar as demandas apresentadas pelo corpo humano e, ao mesmo tempo, preservar aquelas regras formais da burguesia tradicional como o contrato civil (monogamia, casamento civil) que são tidas como compatível com o que aprendemos da ciência. (XAVIER apud LOPES, 2004, p. 63-64).

Portanto, o processo de recepção de telenovelas é singular, multirreferencial e polisêmico, pois cada receptor constrói uma vivência particular para conviver em sociedade, manifestada por meio das suas práticas de significação discursivas cotidianas e que constituem suas identidades. Pensar a recepção é pensar um processo que está inserido numa teia de experiências e relações interpessoais que compreendem o tecido cultural no qual o sujeito está envolto e ao qual a sociedade pertence.

Dito isto, constata-se que as telenovelas se inserem no cotidiano das relações sociais e culturais, criam modelos, sugerem hábitos e influenciam a audiência por meio das representações construídas hegemonicamente, podendo fornecer identificações ou diferenciações por meio de categorias ou sistemas de classificação de identidades variadas, reforçando estereótipos de identidades estigmatizadas na sociedade, ou desconstruindo-os em função das novas identidades assumidas, de acordo com a reação da audiência.

Contudo, além dos Estudos Culturais de recepção, houve aproximações com o referencial teórico das propostas discursivas elaboradas por Foucault no entendimento da subjetivação dos indivíduos, aos dispositivos disciplinares sobre a sexualidade materializados pelos discursos dos sujeitos na sociedade, além dos pressupostos teóricos de Hall sobre a política da diferença. Destacou-se ainda, a produção dos discursos reproduzidos pelas personagens que

compuseram o núcleo da homossexualidade na novela, além daqueles produzidos pelos entrevistados receptores e que puderam ser analisados durante a aplicação da entrevista em profundidade e pelo grupo focal, enfocando o dispositivo da sexualidade e as práticas discursivas presentes nesses discursos, envolvendo instituições como a família, a religião, a ciência e o trabalho.

A divergência entre as teorias concentra-se no entendimento do corpo dócil ao qual Foucault se refere e sobre o qual Hall afirma, em oposição, que o sujeito opera mecanismos de resistências. Nesse sentido, as convergências entre as teorias, nessa pesquisa, referem-se à sexualidade, ou ainda, sobre a homossexualidade representada na novela de forma distinta das anteriores, conquistando a legitimação da audiência sobre essa representação. Por outro lado, a reprodução dos discursos dos entrevistados evidenciou o entendimento da heterossexualidade como norma, como identidade legitimada, como pode ser observada nas análises da pesquisa aplicada junto aos entrevistados ao assumir posições-de-sujeito variadas nas relações sociais, tais como: mãe, telespectador, docente, entre outras; assim como aqueles reproduzidos pelos personagens que representaram o preconceito social, reforçando a classificação da identidade homossexual como marginalizada, estigmatizada e desviante.

Para operacionalizar metodologicamente essa pesquisa, foi necessário trabalhar em três níveis distintos para, posteriormente analisar, comparar e sobrepor as conclusões em torno da problemática dessa pesquisa. Os elementos analisados foram: a) a telenovela “Mulheres Apaixonadas” e o núcleo de representação da homossexualidade construído pelo autor, Manoel Carlos; b) a disposição da imprensa em pautar o assunto e; c) a audiência e a recepção diante da legitimação e identificação com a representação da homossexualidade e a comparação entre a

homossexualidade representada na ficção e o entendimento da identidade homossexual na “vida real”.

Para detectar esses pontos, foi aplicado o método de estudo de caso que permitiu um teste limitado da teoria a fim de expor a totalidade de uma situação. De acordo com Luke e André (1986 apud DUARTE, 2005, p.218), esse método “se desenvolve numa situação natural, é rico em dados descritivos, tem um plano aberto e flexível e focaliza a realidade de forma complexa e contextualizada”. O estudo da novela “Mulheres Apaixonadas” apoiou-se na utilização de variadas técnicas de pesquisas qualitativas.

## **5.2 Corpus da Pesquisa: População Pesquisada e os Instrumentos de Pesquisa**

O corpus dessa pesquisa foi o núcleo de representação da homossexualidade feminina encenada na novela “Mulheres Apaixonadas”, exibida em 2003 pela Rede Globo e de autoria de Manoel Carlos. A amostra que compôs a população de pesquisa foi relativamente pequena devido à predisposição e a disponibilidade dos entrevistados em participar da aplicação da mesma, além da condição de terem assistido à novela durante o seu período de exibição em 2003. Nesse sentido, a pesquisa foi aplicada em âmbito local, restrito ao ambiente acadêmico de uma instituição particular de ensino superior, localizada na cidade de Jaboticabal, interior do estado de São Paulo, envolvendo 12 entrevistados divididos entre alunos (4), funcionários (4) e docentes (4). O grupo esteve distribuído da seguinte forma:

<b>Sexo</b>	<b>Posição ocupada na instituição</b>	<b>Classificação Etária</b>
Homem	Aluno	Jovem
Mulher	Aluna	Jovem
Homem	Aluno	Adulto
Mulher	Aluna	Adulta
Homem	Funcionário	Jovem
Mulher	Funcionária	Jovem
Homem	Funcionário	Adulto
Mulher	Funcionária	Adulta
Homem	Professor	Jovem
Mulher	Professora	Jovem
Homem	Professor	Adulto
Mulher	Professora	Jovem

Optou-se pelo ambiente acadêmico, por sua possibilidade de agrupar membros com experiências culturais distintas, de acordo com o nível de escolaridade no qual estavam classificados os grupos anteriormente citados, variando entre ensino fundamental a médio, referente ao grupo de funcionários, ensino superior em andamento referente aos alunos e pós-graduação, nível especialização e mestrado referente aos professores.

A classificação dos membros da amostra foi dividida, ainda, entre receptores do sexo masculino e feminino, com o objetivo de comparar a recepção entre o envolvimento do receptor masculino em comparação ao receptor feminino diante das questões de identidade e representação social, frente à homossexualidade representada na novela, além da faixa etária diferenciada entre

jovens, com idade entre 20 a 30 anos e adultos, com idade entre 40 a 50 anos, justificadas por entender que os jovens se posicionam de forma menos preconceituosa que os adultos diante da homossexualidade, na sociedade contemporânea, o que não se comprovou nessa pesquisa. A religião e a classe sócio-econômica social na qual estavam enquadrados não foram condições predeterminantes para a composição do universo de pesquisa, no entanto, foram considerados na análise das respostas dos entrevistados durante a coleta de dados. Assim, os instrumentos de pesquisa utilizados para operacionalizar essa dissertação foram:

- a) a entrevista em profundidade aplicada com o intuito de conhecer a dimensão afetiva e valorativa do sujeito receptor, assim como os contextos pessoais que deram origem as suas respostas, além do conhecimento do consumo cultural de telenovelas por parte dos pesquisados, revelando os diferentes usos e negociações das produções simbólicas em suas realidades;
- b) reuniões com os entrevistados em formato de grupo focal a fim de verificar o posicionamento dos membros diante da representação da homossexualidade na novela e a possibilidade de identificação e legitimação desses membros com a ficção. A aplicação do grupo focal foi realizada em 3 momentos distintos: aplicada com o conjunto de membros que formaram o grupo de alunos, posteriormente com os funcionários e, finalmente com os professores. Durante as reuniões efetuadas foram analisados os discursos produzidos pelos membros dos grupos sobre o dispositivo da sexualidade, evidenciando posições-de-sujeitos variantes. As cenas da novela foram reeditadas, compondo, portanto, uma história única em relação a trama que foi exibida em 2003, caracterizando o uso da técnica da telenovela

reeditada que consiste em regravar os capítulos e editar as cenas relacionadas à temática do estudo (homossexualidade), apresentadas novamente aos entrevistados. Segundo Lopes, Borelli e Resende, 2002, p. 61, “tal recurso permite que não se fique no uso imediato da telenovela”, potencializando a discussão em torno dos objetivos pesquisados e contribuindo para a seleção das cenas mais importantes na opinião dos indivíduos dos grupos pesquisados.

c) *clipping* das reportagens coletadas na mídia impressa, televisiva e virtual sobre a homossexualidade representada na novela em pesquisa, incluindo reportagens publicadas na imprensa e coletados nos principais jornais e revistas de circulação nacional durante a exibição da novela, além de registros de programas de televisão que fizeram paródias, produziram matérias informativas e reportagens ou entrevistas sobre a homossexualidade, incluindo também as páginas disponíveis em *sites da Internet* com opiniões da audiência, de associações GLBT (Gays Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros) ou ainda, *sites* de jornais e revistas virtuais ou impressos.

Diante da explicitação do eixo teórico-metodológico, da problemática pesquisada e dos mecanismos utilizados para investiga-la; o tópico subsequente dará conta de apresentar as análises das pesquisas aplicadas e dos dados coletados à partir das respostas obtidas.

## 5.3 Análise das Pesquisas Aplicadas e dos Resultados Obtidos

### 5.3.1. Entrevista em profundidade

A entrevista em profundidade é uma técnica qualitativa que visa a analisar não apenas o que diz o entrevistado como também a maneira como as opiniões são expressas por ele, detectando os gestos, desconfortos, silêncios, entre outras atitudes, sobre determinadas questões. Nesse sentido, a entrevista individualizada permite profundidade em conhecer o posicionamento do entrevistado em relação ao que se pesquisa, neste caso, compreender as práticas do cotidiano do telespectador que compõe a amostra e o consumo cultural que efetua em função da televisão e da telenovela.

As análises foram agrupadas em categorias de respostas referentes aos interesses dessa pesquisa e de acordo com os grupos que compuseram a aplicação do grupo focal, ou seja, alunos, funcionários e professores. O **grupo de alunos** foi formado por Carlos, 23 anos, Flávia, 21 anos, Murilo, 40 anos e Silvia, 44 anos, residentes em Jaboticabal e estudantes do curso de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda na Faculdade de Educação São Luís, em Jaboticabal, interior do estado de São Paulo. Apenas uma entrevistada é casada e possui filhos. Em comum, o relacionamento familiar é caracterizado como estável. Os entrevistados auto-definem a classe sócio-econômica como média (Carlos e Flávia), média alta (Silvia) e baixa (Murilo); apesar das diferenças na classificação sócio-econômica, os entrevistados afirmaram que a vida financeira é estável.

Entre os membros do **grupo de funcionários** estavam Flávio, 24 anos; Priscilla, 24 anos; Daniel, 48 anos e Catarina, 41 anos, residentes em Jaboticabal, com exceção de Daniel, que morava à 30 km da cidade. Os entrevistados são funcionários da instituição há 5 anos, com exceção de Priscilla, que atuava na faculdade há 3 anos. Todos exercem funções distintas, a saber: segurança e almoxarife, auxiliar administrativa, analista de sistemas e auxiliar de serviços gerais. O nível de escolaridade do grupo variava entre ensino técnico (Daniel), médio (Flávio e Priscilla) e fundamental (Catarina). Daniel e Catarina são casados e possuem filhos, enquanto Flávio e Priscilla moravam com os pais. Os entrevistados auto-definiram a classe sócio-econômica como média, com exceção de Catarina, que disse pertencer à classe baixa. Os entrevistados afirmaram que a vida financeira é estável.

Por fim, o **grupo de professores** foi formado por Alexandre, 26 anos; Isabel, 30 anos; Vanderlei, 46 anos e Cristina, 50 anos, caracterizando o nível de escolaridade como pós-graduação em nível de mestrado completo, com exceção de Vanderlei, que possui especialização. Os docentes ministram aulas em áreas distintas: Alexandre: Administração, funcionário da instituição há 3 anos e meio, Isabel: Matemática, funcionária há 6 anos, Vanderlei: Comunicação Social, funcionário há 2 anos e Cristina: Educação Artística, funcionária há 6 anos. Os entrevistados apenas trabalham em Jaboticabal, mas não residem na cidade, com exceção de Alexandre. Isabel mora em São Carlos, Vanderlei mora em Ribeirão Preto e Cristina mora na cidade de Jaú. Cristina era divorciada e possuía um filho; Vanderlei era casado e possuía um filho. Alexandre e Isabel moravam com os pais. Os entrevistados auto-definiram a classe sócio-econômica como classe média alta e afirmaram que a vida financeira é estável.

Em termos de moral, educação formal e educação familiar obtida ou ensinada, foi detectada uniformidade nas respostas dos entrevistados, revelando a importância da educação formal das instituições escolares em complemento aos princípios, valores e convenções sociais e morais obtidos junto aos pais ou repassado aos filhos, fundamentado nos ensinamentos da religião católica sobre os valores da família. Três entrevistados comentaram a educação machista recebida pelos pais. Carlos, 24 anos, aluno, comentou que “a sociedade era machista e fora criado nesse modelo”. Cristina, 50 anos, professora e Alexandre, 26 anos, professor disseram ter sido educados pela família sob os ensinamentos de tradição machista, rigidamente controlados pelos pais.

A família foi considerada fundamental e uma prioridade na vida de todos os entrevistados, pois, segundo eles, ela representa o laço de solidariedade e pertencimento dos seus membros em relação à sociedade. De acordo com MacRae (2005 apud GREEN, 2005, p. 308) “a família ainda é que fornece a base para a transmissão dos valores aos filhos, além da estabilidade das emoções, ou melhor, o ‘lastro de permanência’”. Cristina discordou desse posicionamento ao afirmar que “a família era uma obsessão, uma obrigação que é imposta, com cobranças que pressionam os membros em relação a essa instituição. Para essa entrevistada, a família poderia ser formada por pessoas com as quais se têm afinidades, tais como os amigos.

As conversas sobre sexo em família ainda estavam restritas aos métodos de prevenção; a maioria dos entrevistados (sete) afirmou ficar constrangida ao falar sobre o assunto com seus pais ou com os filhos, independente da idade, do gênero ou da experiência cultural. Alguns disseram que o assunto era proibido em suas famílias, como nos casos de Isabel, 30 anos, professora, Alexandre, 26 anos, professor, Priscilla, 24 anos, funcionária e Carlos, 23 anos, aluno. Daniel comentou que não se sentia à vontade para falar com os filhos sobre o assunto e delegara

essa “função” à esposa. Entre aqueles que conversam abertamente com os filhos sobre sexo e sexualidade estavam os seguintes entrevistados: Silvia, 44 anos, aluna; Catarina, 41 anos, funcionária, Vanderlei, 46 anos, professor e Cristina, 50 anos, professora. Silvia afirmou que “como educadora, sempre procurou transmitir aos filhos as informações relacionadas ao sexo e à sexualidade, desde quando eram pequenos”. No entanto, essa entrevistada, que à princípio apresentou postura liberal, ficou constrangida com a possibilidade dos filhos se assumirem homossexuais.

Quanto ao posicionamento da mulher na sociedade, alguns entrevistados revelaram posturas conservadoras, tais como Carlos, 23 anos, aluno; Alexandre, 26 anos, professor e, principalmente Daniel, 48 anos, funcionário, para quem “a mulher pode trabalhar, mas o ideal é que ela fique em casa, organizando as tarefas do lar e orientando a educação dos filhos, sendo responsável pela harmonia do lar”. Alexandre comentou que, mesmo trabalhando, a mulher deve conciliar o trabalho com a família, preservando os valores dessa instituição como primordiais” .

Em relação à homossexualidade, todos os entrevistados afirmaram não ter preconceitos e disseram conviver com homossexuais no ambiente de trabalho e nas rodas de amizades. Entretanto, alguns entrevistados contradisseram suas afirmações. Apenas cinco (5), entre os doze (12) entrevistados não demonstraram preconceitos em relação à homossexualidade; sendo eles: Priscilla, 24 anos, funcionária; Catarina, 41 anos, funcionária; Isabel, 30 anos, professora; Vanderlei, 46 anos, professor e Cristina, 50 anos, professora.

Entre os demais entrevistados, a homossexualidade foi estigmatizada como orientação sexual desviante. Carlos (23 anos, aluno) disse que “a homossexualidade era repugnante e imoral,

principalmente a masculina, porque a homossexualidade feminina permite o fetiche, a fantasia do sexo a três”. Flávia (21 anos, aluna) comentou que “a homossexualidade contrariava os princípios da família, além dos ensinamentos de Deus, afinal a homossexualidade não era tão natural quanto parecia”. O curioso no relato dessa entrevistada foi perceber que ela sofreu discriminação durante a adolescência por ser considerada homossexual pelas colegas de escola (discriminação que não procedia).

Murilo (40 anos, aluno) ficou confuso ao comentar sua resposta, pois foi educado pelos pais para não ter preconceitos em relação às diferenças, mas, devido à formação religiosa católica, considerava a homossexualidade um desvio de orientação sexual. Daniel (48 anos, funcionário) comentou que “a Parado do Orgulho Gay era uma forma dos próprios homossexuais se ridicularizarem, expondo de forma grotesca a orientação sexual seguida” e sugeriu que os homossexuais deveriam ser discretos para não constranger ou incomodar a população. Alexandre (26 anos, professor) foi taxativo:

a homossexualidade nega os valores da família e, o fato de ter amigos homossexuais nunca me passou pela cabeça, embora respeite a orientação sexual, a possibilidade de amizade incomoda porque pode afetar a minha profissão, pois o que as pessoas vão pensar ao me ver com homossexuais? Certamente pensarão que eu também sou gay!

Referente ao consumo cultural de telenovela, os entrevistados dos grupos de funcionários e alunos afirmaram que a telenovela possuía a função de informar e entreter a sociedade. Para os entrevistados do grupo de professores a função da telenovela era apenas fornecer entretenimento, embora reconheçam que alguns assuntos polêmicos agregavam valor às

narrativas ficcionais ao possibilitar a informação ao receptor. Em comum, os entrevistados dos três grupos indicaram as razões da preferência da audiência pelas telenovelas, especialmente da Rede Globo de Televisão, ao apontar a falta de opção de programações em outros canais televisivos; comentar sobre o entretenimento gratuito e acessível a todas às classes sociais e sobre os vínculos criados entre a novela e o telespectador.

Os entrevistados afirmaram assistir as telenovelas em companhia da família, com exceção da entrevistada Silvia, que disse assistir às novelas sozinha, pois em sua família, os filhos e o marido não possuem esse hábito. Embora todos assistissem às novelas, o consumo não era atento, pois os entrevistados compartilhavam esse momento com as conversas em família, com leituras e estudos. Além disso, todos os entrevistados comentaram que acompanhavam as telenovelas apenas aos finais de semana, pois ou estavam trabalhando ou estavam estudando no período noturno.

As produções privilegiadas pelos entrevistados de todos os grupos foram as telenovelas produzidas pela Rede Globo, no entanto, Flávio (24 anos, funcionário) e Flávia (21 anos, aluna) afirmaram assistir também às novelas da emissora SBT. Flávia disse assistir às novelas mexicanas exibidas pelo SBT para compará-las às produções da Rede Globo, afirmando que se divertia com as produções mexicanas, pois, na opinião da entrevistada “elas eram tão ruins e chegavam a ser hilárias”.

Flávia comentou que a novela permite usos variados e promove mudanças na sociedade ao afirmar que “os homossexuais tiveram abertura para assumirem sua orientação sexual ao assistir a novela “Mulheres Apaixonadas”, pois a verossimilhança com a realidade

contribui para minimizar a discriminação social ao estimular o debate em sociedade”. Priscilla (24 anos, funcionária) comentou que utiliza a novela como gancho para transmitir ensinamentos sobre sexo e drogas à irmã.

Os entrevistados comentaram o envolvimento emocional com a telenovela e, afirmaram que os homens eram racionais e as mulheres se envolviam emocionalmente e afetivamente com as personagens e com as histórias da ficção. No entanto, alguns entrevistados comentaram que os homens sofrem preconceitos ao afirmar que assistem às novelas e se envolvem com as histórias narradas. Entre os entrevistados estavam Flávia, 21 anos, aluna; Murilo, 40 anos, aluno; Silvia, 44 anos, aluna, Flávio, 24 anos, funcionário e Priscilla, 24 anos, funcionária.

Os membros dos grupos de alunos, funcionários e professores responderam que a novela influencia a vida das pessoas por meio dos modismos que insere (roupas, acessórios, cortes de cabelos, gírias), dos assuntos que pautam e dos comportamentos que estimulam, no entanto, eles afirmaram nas entrevistas que não se projetavam nas personagens e, embora se identificassem com alguns, não transportavam a ficção para suas realidades e não assumiam as “modas” apresentadas nas novelas, pois delimitavam as fronteiras entre a ficção e a realidade. Silvia (44 anos, aluna) disse que “na novela tudo é perfeito, pois trata-se de uma história escrita por um autor; ao contrário da realidade onde cada indivíduo é autor e protagonista de sua própria vida”.

Em oposição à maioria dos entrevistados, as funcionárias Priscilla, 24 anos e Catarina, 41 anos afirmaram que a novela era um jogo lúdico, de fantasia e projeção ao mesclar a ficção

com a realidade. Catarina comentou que a novela lhe ajudava a entender a juventude e Priscila comentou que:

na novela tudo é bonito e, às vezes, gostariam de viver como os personagens, sonhando em sê-los, quando estão em cena. Eu viajava na moto com Cláudio, como se eu fosse a Edwiges, queria uma história de amor assim para mim. Ah!, mas na Senhora do Destino, se eu visse a Nazareth na rua, eu batia nela, como pode alguém ser tão maldoso assim?

Diante dessas análises e comparações, foram verificadas aproximações e limitações entre os entrevistados dos grupos pesquisados, tais como a auto-definição da classe econômica social à qual os entrevistados disseram pertencer, estando concentradas na classe média, com variações entre classe média baixa (Murilo) e baixa (Catarina), além da classe média alta (Silvia, Alexandre, Isabel, Vanderlei e Cristina), embora todos tivessem afirmando que eram financeiramente estáveis.

A faixa etária dos entrevistados não provocou implicações na compreensão dos posicionamentos dos entrevistados quanto aos entendimentos sobre sexo e sexualidade, conforme previamente sugerido nas hipóteses dessa dissertação. Foi significativo perceber a formação familiar e religiosa na educação dos entrevistados como um fator relevante para compreender seus posicionamentos e comportamentos sobre sexo e sexualidade, verificando o dispositivo da sexualidade nas formações discursivas dos entrevistados em relação às tais instituições, além, ainda, de verificar como essas formações interferiram no consumo cultural de telenovelas.

Detectaram-se posturas menos conservadoras e mais críticas entre os entrevistados do grupo de professores em comparação aos grupos de alunos e de funcionários. A família para eles é fundamental, mas nem a formação religiosa e nem a formação familiar são fatores que

condicionaram o posicionamento sobre sexo e sexualidade. A formação educacional pareceu exercer maior peso nas posições e nos comportamentos dos entrevistados, levando-os a se posicionar de forma racional e não afetiva para discutir os assuntos investigados, embora tenha sido registrado o posicionamento contrário à homossexualidade pelo professor Alexandre (26 anos).

Os membros do grupo de alunos mantiveram o posicionamento mais conservador diante da homossexualidade. Todos os entrevistados desse grupo mostraram dificuldade na aceitação da homossexualidade e, entre os membros do grupo de funcionários, dois deles se opuseram à naturalização da orientação homossexual. Entre os sete (7) entrevistados que foram contrários à aceitação da homossexualidade, cinco (5) eram homens. O discurso desses pesquisados revelou que a família, a religião e o trabalho influenciaram suas opiniões.

Em relação ao envolvimento com a ficção, os professores se posicionaram de forma racional e mantiveram distanciamento emocional para relatar os usos elaborados a partir do consumo de telenovelas, diferentemente do grupo de funcionários, onde o envolvimento emocional e afetivo foi registrado com maior intensidade entre os entrevistados pesquisados, especialmente entre as mulheres desse grupo.

Contudo, esses depoimentos e discursos foram confrontados com a análise das falas dos grupos na aplicação do grupo focal a fim de perceber contradições e reafirmações dessas falas captadas durante a aplicação da entrevista em profundidade.

### 5.3.2 Grupo focal

O grupo focal foi aplicado em 3 momentos distintos e visou a compreender como o receptor articulou as mensagens simbólicas e as representações ficcionais sobre o núcleo da homossexualidade a partir de seu referencial, indicando a possibilidade desse núcleo da novela promover mudanças de posicionamentos ou de opiniões sobre orientações sexuais plurais e, ainda, compreender os discursos produzidos pelos entrevistados sob o dispositivo da sexualidade referentes ao entendimento da homossexualidade na “vida real” em comparação à ficção.

Os pesquisados também foram convidados a eleger a cena que mais despertou a atenção sobre o núcleo da homossexualidade. Foram analisados ainda, os diferentes usos sociais elaborados pelos entrevistados à partir do consumo cultural do tema da homossexualidade. As respostas dos membros dos grupos foram confrontadas com as respostas coletadas na entrevista em profundidade a fim de reforçar ou contradizer os discursos produzidos pelos membros dos grupos de pesquisa durante a aplicação do grupo focal e, ainda, as análises foram comparadas entre os grupos com a finalidade de verificar as posições divergentes, convergentes ou neutras entre eles.

Diante dessa sistemática de aplicação, todos os membros dos grupos de pesquisa reconheceram a importância da representação do núcleo da homossexualidade feminina representada em “Mulheres Apaixonadas” ao estimular o debate e promover a discussão dos membros da sociedade junto aos familiares e amigos sobre o tema. Contudo, embora a novela tenha proporcionado oportunidade de esclarecer e informar a população sobre a orientação sexual plural e o relacionamento homossexual, os membros dos grupos não mudaram seus

posicionamentos em decorrência da novela e entenderam que a tolerância, a aceitação e a legitimação do público em relação à representação na ficção são diferentes da aceitação da sociedade em relação aos homossexuais na realidade, pois, segundo esses entrevistados, a homossexualidade é mais complexa, menos perfeita que as novelas e constrange setores tradicionais da sociedade. Os entrevistados entenderam que o preconceito é mais intenso que o de Paulinha e Margareth, pois “as escolas, os colegas e os educadores são mais conservadoras que aqueles representados na novela”, afirmou Alexandre, 26 anos, professor.

Murilo, 41 anos, aluno, comentou que “as pessoas aceitavam o relacionamento entre Clara e Rafaela porque estavam representadas na novela, onde tudo é bonito, mas na ‘vida real’, as pessoas ficam indignadas”. Silvia, 44 anos, aluna, complementou que “quando vê homossexuais nas ruas, fica observando seus gestos, atitudes e comportamentos”. Os entrevistados disseram que o preconceito em relação à homossexualidade ainda é forte na sociedade, apesar de muitas vezes ser demonstrado de forma velada. Em comum, todos os entrevistados comentaram que a conscientização é um processo lento que se move por pequenas “brechas” e atitudes de resistências que se abrem no interior da sociedade e, nesse sentido, as telenovelas e a mídia são fundamentais para promovê-las. Priscilla, 24 anos, funcionária, disse que o nível cultural e a disponibilidade de informação permitem que as pessoas, principalmente os jovens, sejam mais flexíveis diante da homossexualidade. Flávia, 21 anos, aluna comentou que:

em cidades pequenas e para as pessoas idosas o assunto ainda é tabu, minha avó considera um absurdo ‘isso’ na novela, mas a juventude tende a reverter essa situação, pois há mais informação disponível e eles são menos preconceituosos, ainda assim, a sociedade é hipócrita, aceita a homossexualidade na novela, pois podem mudar de canal se sentirem constrangidos com a cena, mas na realidade, as famílias não aceitam a homossexualidade.

No entanto, todos os membros dos três grupos (alunos, funcionários e professores) legitimaram o formato de construção de representação do núcleo da homossexualidade feminina e disseram que esse formato ousado e dosado, possibilitou que o romance vivido entre Clara e Rafaela chegasse ao final da novela, despertando a curiosidade do público em acompanhar os capítulos, sem causar rejeição na audiência, diferentemente de outras representações elaboradas em novelas anteriores que abordaram a homossexualidade feminina, sendo citada por todos os membros dos grupos a novela “Torre de Babel”. Murilo, 40 anos, aluno, comentou: “foi a primeira vez que se falou abertamente do assunto, sem sofrer restrições, ajudando muitos homossexuais a assumirem-se para os pais”.

Constata-se, assim, que os entrevistados aceitaram o romance vivido pelas adolescentes, as quais conquistaram a simpatia dos entrevistados. Os membros dos grupos elegeram o amor como elemento estratégico para a legitimação do romance homossexual de Clara e Rafaela, entendendo que houve seriedade, respeito, carinho, amor e fidelidade, ressaltando que as cenas de intimidade representadas pelo casal foram sutis e não demonstravam explicitamente a troca de carícias e afetividade entre as adolescentes lésbicas, apresentadas como bonitas, femininas, ricas, educadas em colégio de elite, não eram representadas de forma estereotipada ou ridicularizadas e, cujos figurinos ou comportamentos não eram sugestivos ou caricatos e não havia vulgaridade nas cenas. Os entrevistados comentaram que as personagens se relacionavam bem com os colegas e professores que as aceitavam e não as discriminavam, com fazia Paulinha.

Cristina, 50 anos, professora comentou que o romance de Clara e Rafaela era o “menos conflituoso entre todos os demais que foram representados na novela”. Os entrevistados também comentaram a decisão acertada do autor em aplicar uma pesquisa para detectar a reação da audiência antes de aumentar a exposição do romance nas cenas e intensificá-lo após as personagens terem conquistado a simpatia da maioria dos telespectadores. Nesse sentido, Flávia, 21 anos, aluna, esclareceu que:

no começo da novela não dava para ter certeza se elas (Clara e Rafaela) eram namoradas, daí apareceu Rodrigo e Clara ficou confusa, enquanto isso, a amizade entre as garotas se fortalecia, depois que o autor detectou que a audiência estava favorável ao romance, as garotas se assumiram e o romance ‘decolou’

Os grupos de alunos e funcionários foram os que mais se identificaram com a trama e nos quais foi registrado grande envolvimento emocional com a novela e com o romance de Clara e Rafaela. Para eles, o autor se baseou em situações reais para construir o núcleo da homossexualidade feminina. Os grupos comentaram ainda a importância da escola como ambiente estratégico à representação da homossexualidade, por ser considerada “aberta às diferenças”, como disse Daniel (48 anos, funcionário); embora alguns entrevistados tenham pontuado que a escola e os educadores transmitem aos alunos poucas informações sobre a sexualidade, seja por vergonha ou por imaturidade, conforme comentaram Flávia, 21 anos, aluna e Priscila, 24 anos, funcionária.

O grupo de funcionários destacou que muitos pais se informaram sobre a homossexualidade por meio das representações encenadas pelo núcleo de Clara e Rafaela em

“Mulheres Apaixonadas”, Daniel disse que a novela auxiliou vários pais a conversar com os filhos sobre o assunto, além de indicar a atitude a ser tomada por eles quando os filhos se descobrem homossexuais, ressaltando o exemplo do pai de Clara, Roberto, com quem se identificou, pois pensou que o pai da garota renegaria a filha, assim como Margareth o fez, mas para a sua surpresa, o pai de Clara aceitou a orientação sexual da filha e a apoiou, contrariando a esposa. Flávio, 24, funcionário disse que a novela foi uma forma de ver que a homossexualidade é natural e que não deve ser escondida, ensinando muitos pais a conviver com a homossexualidade dos filhos.

Os entrevistados dos grupos dos alunos e funcionários rejeitavam as personagens de Margareth e Paulinha, pois para esses grupos, as duas eram as vilãs do romance, representando um obstáculo à felicidade do casal, ao sentirem-se incomodadas pela condição homossexual de Clara e Rafaela, ameaçando e provocando sofrimento às garotas, por meio de agressões físicas, verbais, sarcasmos e deboches, no caso de Paulinha e na negação da mãe de Clara em aceitar a orientação sexual da filha, renegando-a, além de considerá-la uma pessoa doente, imoral e anormal. Catarina, 41 anos, funcionária comentou que as personagens de Margareth e Paulinha eram “mal-amadas” e invejavam o romance fiel e verdadeiro vivido por Clara e Rafaela.

Assim como foi detectado na aplicação da entrevista em profundidade, as formações familiares e religiosas, além das relações profissionais, comentada por Alexandre (26 anos, professor) foram fatores importantes na produção de sentidos e significados dos entrevistados no processo de recepção do núcleo de representação da homossexualidade feminina em “Mulheres Apaixonadas”. Os membros do grupo de alunos (Carlos, 23 anos, Flávia, 21 anos, Murilo, 40 anos, Sílvia, 44 anos), dois membros do grupo de funcionários (Flávio, 24 anos e Daniel, 48 anos)

e um membro do grupo de professores (Alexandre, 26 anos) afirmaram ter dificuldade em aceitar a homossexualidade, devido aos valores ensinados pela família e reforçados pela Igreja. A minoria dos entrevistados se referiu à homossexualidade com naturalidade, sendo ela composta por três membros do grupo de professores (Isabel, 30 anos, Vanderlei, 46 anos e Cristina, 50 anos) e dois membros do grupo de funcionários (Priscilla, 24 anos e Catarina, 41 anos).

Nesse sentido ainda, aqueles que disseram ter dificuldade em aceitar a orientação sexual homossexual com naturalidade, alteraram suas posições-de-sujeitos, pois como telespectadores legitimaram a representação da homossexualidade na ficção, mas como membros da sociedade, professores, mãe e católicos, demonstraram resistência.

Entre todos os grupos, a cena mais marcante foi a cena do beijo, embora as posturas adotadas pelos grupos em torno dessa cena tenham sido divergentes: os grupos dos alunos e funcionários afirmaram que a cena causou constrangimento, pois para eles, foi incômodo ver pessoas do mesmo sexo trocando beijos, mesmo que isso tivesse sido na ficção. Para os membros do grupo de professores, a cena foi falsa; o beijo não representou a realidade, ao contrário, reforçou o preconceito da sociedade, afinal, para eles, o beijo foi trocado entre Romeu e Julieta e não entre Clara e Rafaela. Apenas Murilo, 40 anos, membro do grupo de alunos concordou com a posição dos professores, entendendo, portanto, que os modos de ver não são semelhantes e que a recepção é um processo singular, multirreferencial e polissêmico

Na aplicação do grupo focal, assim como na aplicação da entrevista em profundidade, a diferenciação entre a faixa etária à qual os entrevistados pertenciam não conferiu um fator determinante para compreender a articulação entre a representação de identidades ficcionais e o

processo de recepção dessas representações pelos receptores. A representação do núcleo da homossexualidade proposta pelo autor Manoel Carlos foi legitimada pelos membros e revelou-se, de acordo com os entrevistados, uma novidade na história da telenovela brasileira ao conseguir, de forma inédita, conduzir a trama até o último capítulo da história ficcional, com aceitação da audiência. No entanto, a novela não correspondeu à realidade de preconceitos e discriminações enfrentadas pelos homossexuais.

### **5.3.3 Clipping: coleta de reportagens e matérias publicadas ou produzidas na mídia**

O corpus dessa pesquisa foi a coleta de reportagens, programações e artigos veiculados em Internet, revistas, programas televisivos e jornais sobre o núcleo de representação da homossexualidade feminina, encenado em “Mulheres Apaixonadas” a fim de verificar se a temática da homossexualidade pôde ser considerada um agente de promoção de debates em torno de assuntos de interesses públicos ou políticos, tais como a política da identidade ou, como prefere Hall, de política da diferença, nesse caso, da afirmação da identidade homossexual.

O período de coleta do material foi entre fevereiro de 2003 e julho de 2005, referente ao período de exibição da novela até os dias atuais, verificando os comentários posteriores à exibição da mesma. Nesse sentido, o *clipping* do material recolhido envolveu a mídia impressa (jornais - Folha de S. Paulo e revistas - Revista Veja, Época, SuperInteressante, Educação, Cult), televisiva (programas de televisão – Fantástico, Casseta e Planeta, A Grande Família, SuperPop, Altas Horas e Domingo do Faustão) e internet (sites diversos, entre eles, Folha On Line, Revista da Folha, UOL).

A análise foi efetuada de acordo com o espaço da matéria ocupado no jornal, na revista, ou na televisão, a disponibilidade da informação no *site*, além da unidade de contexto medida pela presença da palavra homossexualidade associada à “Mulheres Apaixonadas”, nos mecanismos de buscas *sites* e provedores da Internet (e que podem ser observados na íntegra no arquivo anexo a essa dissertação).

A coleta de dados efetuada possibilitou verificar a intenção da mídia em atender à demanda de interesses do público gerada a partir das polêmicas despertadas pela ficção, assim como a homossexualidade encenada na novela “Mulheres Apaixonadas”. Nesse sentido, a mídia também foi pautada por essas temáticas, fornecendo mais informações para que a sociedade, em geral, e os telespectadores, em específico, pudessem acompanhar o desenvolvimento da trama e refletir a identidade homossexual. De acordo com Mauro Wolf (1995, p. 130), o agendamento de temas criados pela mídia, denomina-se *agenda-setting*, entendendo que:

Em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público sabe ou ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm a tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os “mass media” incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir àquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos “mass media” aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas.

A hipótese *do agenda-setting* não diz o que deve ser pensado pelo público ou como ele deve ser pensado. Ela entende que a mídia agenda, pauta, lista os assuntos sobre os quais a sociedade precisa conversar, debater. Assim aconteceu na novela “Mulheres Apaixonadas” e as temáticas polêmicas criadas pelo autor Manoel Carlos indicaram quais assuntos a mídia poderia

incluir na sua agenda e na agenda do leitor. Jorge (2003) lembra que “para qualquer autor de novelas, ter suas tramas na pauta do dia é sinal de sucesso. Na maioria das vezes, porém, para garantir um bom ‘falatório’ é preciso caprichar nos temas polêmicos”.

O número considerável de reportagens coletadas na mídia impressa (jornais e revistas) ou televisiva (programas de televisão) e, ainda, das opiniões e dos registros de artigos na Internet relacionados ao assunto desta dissertação (somando ao todo 85 registros), revelou que o mesmo circulou como reportagem de capa em suplementos de televisão de jornais como Estado de S. Paulo e Folha de S. Paulo, além de jornais como Jornal de Pernambuco e Correio de Brasília. Foi também reportagem de capa de revistas como Veja (segmento de informação), Educação (destinada à educadores), Capricho, TodaTeen (segmento de jovens) e Criativa (segmento de mulher madura, dona de casa), atingindo públicos distintos, além de fornecer notícias para diversos *sites*, sejam eles, grandes provedores como Terra e UOL ou ligados ao movimento GLTB (Gays, Lésbicas, Transgêneros e Bissexuais) e que emitiram suas opiniões a respeito das implicações que a temática da homossexualidade em “Mulheres Apaixonadas” representou em seus cotidianos.

Quanto aos programas televisivos, as atrizes que representaram as homossexuais participaram de alguns programas de entrevistas. Outros programas aproveitaram “a onda lésbica”<sup>4</sup>, e fizeram paródias dos homossexuais por meio de figurinos, falas, postura e comportamento que os ridicularizavam, reforçando, portanto o preconceito. Na Rede Globo, logo após a novela, um quadro do programa “Casseta & Planeta”, denominado “Mulheres Esculachadas”, fazia paródia da novela “Mulheres Apaixonadas”. Nesse quadro, as personagens,

---

<sup>4</sup> Termo utilizado como título de reportagem para a Revista da Folha, por Vange Leonel.

estereotipadas, colocavam aranhas de plástico para brigar ou passavam horas abrindo e fechando o velcro, uma simbologia preconceituosa e irônica ao relacionamento lésbico.

Das reportagens coletadas, seis (6) delas reprovaram o formato da representação da homossexualidade proposto na novela “Mulheres Apaixonadas”, defendendo que o autor apenas reforçou o preconceito aos homossexuais ao esconder as carícias trocadas entre as garotas e o ‘selinho’ trocado entre Romeu e Julieta e não entre Clara e Rafaela. Outras duas (2) reportagens redigidas por membros da Igreja Católica e da Igreja Evangélica foram radicalmente contrárias à abordagem, condenando a homossexualidade e, portanto, toda atitude que dê visibilidade à questão, incluindo a novela “Mulheres Apaixonadas”.

Posicionamentos neutros foram registrados em cinco (5) reportagens, que visavam informar o público sobre a orientação sexual de homossexuais. As reportagens restantes se mantiveram favoráveis ao ineditismo que o núcleo da homossexualidade na novela de Manoel Carlos conquistou ao obter a aceitação de uma parcela considerável de telespectadores em relação ao formato de representação deste tema, comentando que a novela havia dado um passo em direção à tolerância e à aceitação da sociedade em relação à homossexualidade.

A homossexualidade ganhou visibilidade na mídia através da novela “Mulheres Apaixonadas”, que estimulou seu agendamento e a conquista de espaço na mídia, despertando a atenção do público sobre o assunto. De acordo com Gomes (2005), “devido a importância dada a um casal de lésbicas na novela as revistas foram tentadas a esgotar o assunto”.

As reportagens coletadas não ignoraram que houve transformações em decorrência da popularidade das personagens de Clara e Rafaela em “Mulheres Apaixonadas”, o que contribuiu para um novo momento na teledramaturgia brasileira referente à abertura em representar a homossexualidade em detrimento da rejeição do público. De acordo com Jacintho, (2004) “tabu ou não, o fato é que a aceitação do público em relação ao tema mudou” e, em “Senhora do Destino” (2004, Agnaldo Silva) o casal lésbico formado por Eleonora (Mila Christie) e Jennifer (Bárbara Borges) trocavam ‘selinhos’ em várias cenas e terminaram adotando uma criança.

O posicionamento registrado nas reportagens de jornais, revistas, opiniões de leitores em *sites* de Internet, além dos programas televisivos indicaram a tendência das opiniões e, embora a mídia tenha favorecido um ambiente positivo de aceitação à representação da homossexualidade como orientação sexual natural, reforçou os limites adotados pelo autor e pela sociedade em não criar cenas de intimidades explícitas entre o casal da ficção.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Torna-se necessário compreender o que é a cultura e sua relação com a comunicação, pois é através dela que os indivíduos se relacionam e interagem em meio ao cotidiano das experiências vividas nas relações sociais. O cotidiano é o contexto das formações discursivas de produção de sentidos e significados que são atribuídos às identidades. No entanto, cada contexto é específico e impõe suas regras e convenções, configurando uma instabilidade e uma multiplicidade de identidades que sobredeterminam umas em detrimento de outras. Segundo Cuche (1999, p.150), a cultura popular e sua relação com as formas de poder e política pode ser traduzida “como um conjunto de ‘maneiras de viver com’ esta dominação”, incorporando, reproduzindo ou transformando suas formas

Diante do posicionamento ativo do sujeito receptor, “a comunicação, inserida nos contextos de mudanças das estruturas sociais e culturais, começou a ser percebida como um processo de troca social, entendida não só com relação aos meios” (MALCHER, 2001,p. 48), mas também com relação à formação das culturas que ocorrem num ambiente de constantes transformações sociais e culturais, tais como os efeitos da globalização na constituição de multiculturalidades, na emergência de novas posturas identitárias e, conseqüentemente, em políticas de afirmação dessas diferenças, inserindo a identidade como um elemento estratégico nas relações de poder e da subjetividade.

Logo, Hall (2001, p. 33) entende que a identidade “tornou-se politizada. Esse processo é descrito como constituição de mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença”. A cultura não é apenas uma questão de classe, reprodução, estruturas ou

ideologia, vai além e torna-se uma questão de práticas, produção, relações de poder e hegemonia. A dominação nunca é total. Há possibilidades de manifestação de resistência e de transformação do sistema pela cultura dominada, portanto, a cultura constitui-se em um processo em formação, construindo e reconstruindo suas formas incessantemente.

Os mecanismos de dominação utilizados nas relações de poder produzem efeitos que, segundo Cuche (1999, p. 146) “não são jamais unívocos, pois sofrer a dominação não significa necessariamente aceitá-la”. Desta forma, as culturas dominadas ou populares, disputam essas posições de domínio de forma hegemônica, não havendo uma simples assimilação e incorporação desses mecanismos de dominação, como não há também como viver independente delas.

De acordo com Hall (2000), a identidade é produzida dentro de um discurso que atribui sentidos e significados simbólicos às categorias de identificação e diferenciação representadas culturalmente, reproduzindo as relações de poder às quais a sociedade se insere ao definir as formas dominantes de representação de identidades hegemônicas em detrimento das diferenças, das identidades estigmatizadas.

Por outro lado, Foucault constrói uma compreensão do poder e do sujeito na organização social, na qual as relações de poder são operadas por mecanismos de regulação da conduta do sujeito por meio de dispositivos disciplinares aplicados por variadas instituições de poder, além do controle efetuado pelo próprio sujeito. Para o teórico, as relações de poder são operadas pelos micropoderes reproduzidos nas estruturas sociais pelos agentes e pelas instituições que as organizam, fortalecendo as identidades em detrimento das diferenças.

Os diferentes grupos de identidades minoritárias fazem de suas 'diferenças', armas políticas para contestar as formas discursivas de produção de significados e formas sociais e culturais dominantes hegemonicamente, redefinindo as representações de identidades marginalizadas, em detrimento de estereótipos atribuídos às diferenças pelas identidades hegemônicas que forjam representações de identidades pelas quais os indivíduos as vêem.

A identidade está em jogo nas lutas culturais e as relações de poder definem os sistemas de classificação de identidade e estabelecem a diferenciação entre os grupos minoritários, marginalizados, atribuindo-lhes representação em forma de rótulos, categorias, classificações, caricaturas, repetição de enunciados e estereótipos que os diferenciam dos demais. Diante da multiplicidade de identidades, os indivíduos manifestam formas diversificadas de compreender as mensagens simbólicas, negociando-as, de acordo com o seu referencial identitário, com as lógicas sociais e culturais vividas no cotidiano de suas atividades.

Ao passo que o conteúdo simbólico transmitido pelos meios de comunicação de massa pode reiterar formas de dominação através de discursos, modelos e imagens, ele também pode promover a resistência a esses modelos por meio de outros formatos ou propostas de discursos e representações em direção aos interesses de grupos minoritários, e, se não alteram totalmente, contribuem para enfraquecer, ao menos, as representações caricaturais ou estereotipadas que levam a ridicularização de identidades estigmatizadas, oferecendo visibilidade e constituindo, por um lado, outros sistemas de classificação das identidades, modelos e comportamento.

Ao representar as identidades homossexuais na ficção, as telenovelas, podem reforçar identidades estigmatizadas em detrimento das identidades hegemônicas ou propor universos de

representação das novas identidades, sem atribuir-lhes estereótipos, evitando a ridicularização e a caricatura dessa identidade, oferecendo novos modelos de identificação, embora isso somente será verdadeiro se a audiência estiver disposta a dar visibilidade ao assunto e aceitar esse formato de representação, afinal as produções televisivas, nesse caso, necessitam da legitimação da audiência para que os índices correspondam às exigências comerciais das emissoras.

Os produtos culturais e as categorias simbólicas usadas na telenovela, por exemplo, não são criações autônomas, elaboradas independentes da aceitação do público. Esses elementos são compartilhados pela audiência e, por esse motivo, fazem sentido ao receptor. As construções narrativas de uma telenovela são formas que o autor utiliza para representar uma determinada história, personagem ou temática, de acordo com o modo como percebe a realidade e com as quais o telespectador interage, aceitando-as, apropriando-as, mesmo que temporariamente, ou ainda, rejeitando-as, provocando alterações no rumo da trama, já que a novela é uma história em aberto, em processo de produção pelo autor e co-produção pela audiência. A história de uma novela é escrita paralelamente ao período de sua exibição, facilitando sua adaptação em detrimento daquilo que a audiência espera ver e que corresponda a sua realidade. De acordo com Lopes (2004, p. 126):

As identidades coletivas são sistemas de reconhecimento e diferenciação simbólicos das classes e dos grupos sociais e a comunicação emerge como espaço-chave na construção/reconstrução dessas identidades. Por outro lado, a relações conflitiva e enriquecedora com os “outros” permite elaborar estratégias de resistência ao que de dominação disfarçada existe na idéia de desenvolvimento e modernização.

É preciso lembrar que o processo de construção da identidade não é rígido. Ao contrário, está sujeito às variações, reformulações e manipulações da experiência cotidiana e do próprio processo de formação e transformação das práticas sociais e culturais vivenciadas pelos atores sociais. Embora a telenovela possa elaborar um discurso moderno e “politicamente correto” as novas posturas identitárias, outros programas ou instituições da sociedade atribuem sentidos e significados às identidades marginalizadas que as estigmatizam ou ridicularizam e a audiência estará diante de uma multiplicidade de representações com as quais poderá se identificar, legitimar ou rejeitar. Hall (1985, p. 42 apud ALMEIDA, 2001, p. 19) destaca que “as categorias simbólicas usadas na mídia não são apenas criadas pelos produtores, mas são signos e símbolos que fazem sentido porque são compartilhados em alguma medida pelas audiências”.

As representações são formadas quando as pessoas se encontram para falar, argumentar, discutir o cotidiano, ou quando as pessoas estão expostas às instituições, aos meios de comunicação, aos mitos e à herança histórico-cultural de suas sociedades. Por isso é importante que os indivíduos entendam e encontrem o seu lugar na sociedade através de uma identidade social. (LIMA E SILVA, 2003)

Logo, algumas representações de casais homossexuais em telenovelas enfrentaram manifestações de preconceitos mais intensas. Tomemos como exemplo o casal gay vivido pelas personagens Sandro e Jefferson na telenovela “A Próxima Vítima”. Sandro (André Gonçalves) foi agredido por telespectadores nas ruas de São Paulo. Além do casal lésbico vivido por Chirstiane Torloni e Silvia Pfifer na telenovela “Torre de Babel”, que teve de ser retirado do ar devido à forte rejeição dos telespectadores.

Contudo, a telenovela “Mulheres Apaixonadas” pôde fornecer elementos para o debate em torno da homossexualidade e promover o enfraquecimento ou transformação do entendimento da identidade heterossexual hegemônica. O assunto ganhou as ruas, foi debatido no cotidiano das famílias brasileiras, pautado pela mídia, tendo cobertura relevante de jornais e revistas de circulação nacional, como, por exemplo, a Revista Veja, assunto pautado em jornais, telejornais e em diversos outros programas e meios de comunicação, convertendo-se num fator adicional de educação e de quebra de preconceitos.

Diante disso, percebeu-se que o núcleo de homossexualidade encenada em “Mulheres Apaixonadas” conquistou a legitimidade dos entrevistados que compuseram a população de amostra dessa pesquisa, pois eles entraram em contato com a realidade ficcional e refletiram sobre a sua realidade cotidiana ao articular suas experiências pessoais, as convenções sociais, morais e culturais às formações discursivas produtoras de significados que constituem suas identidades e que atribuem sentidos às identidades representadas na ficção. No entanto, embora os entrevistados tenham discutido o assunto da homossexualidade com parentes, amigos e colegas, suas concepções sobre o tema não foram modificadas em detrimento da representação na novela.

Observando a reação dos entrevistados pesquisados, percebeu-se que a legitimação da representação nessa novela, segundo essa amostra pesquisada, foi conquistada por meio da identificação dos telespectadores com as personagens: jovens, bonitas, educadas, inteligentes, além do romance sutil, cauteloso e fiel vivido entre as adolescentes Clara e Rafaela, reforçado pelo comedimento nas cenas de carícias e intimidades trocadas entre elas, pela naturalidade com que o relacionamento era visto pelos amigos e na escola onde estudavam, em contraponto aos discursos de preconceito e atitudes de discriminação atribuídas às personagens de Clara e Rafaela

por Paulinha e Margareth que reproduziam, na ficção, as manifestações hostis às identidades sexuais estigmatizadas.

Os pesquisados legitimaram o romance homossexual e a representação desse núcleo, porém, embora haja tolerância da sociedade em ver a homossexualidade encenada nas novelas e haja flexibilidade em aceitar a homossexualidade como uma orientação sexual natural, o preconceito ainda é latente em setores tradicionais da sociedade brasileira. Ao menos como foi detectado durante a aplicação da pesquisa com a população de amostra, o que não invalida o ineditismo de “Mulheres Apaixonadas” em construir do romance entre Clara e Rafaela de forma naturalizada, tendo conquistado a simpatia dos telespectadores.

Dessa forma, a ampla discussão sobre a homossexualidade, foi estimulada pela novela “Mulheres Apaixonadas”, que soube colocar o assunto na pauta diária do brasileiro, oferecendo oportunidade de esclarecimentos, prestando informações e gerando debates e polêmicas sobre o assunto, caminhando em sentido à mudança, possibilitando-a ao ter oferecido visibilidade às “novas identidades”, propiciando, por meio do consumo cultural de telenovelas e do agendamento do tema pela mídia, uma forma do público e da sociedade participarem de um fórum de debates e, em última instância, estimulando a cidadania do cidadão-consumidor, como defende Canclini.

A repercussão do tema na mídia possibilitou demonstrar que a telenovela se constitui em uma produção simbólica midiática, inserida nas relações de poder entre a reprodução social ou o enfrentamento e resistência da sociedade, promovendo transformações de representações de sistemas classificatórios de identidade, tais como a sexualidade, inserido na trama cultural e nas relações sociais no que se refere ao entendimento da sociedade brasileira frente à

homossexualidade e à identidade do homossexual, contribuindo para a construção de uma nova hegemonia.

Em detrimento das opiniões, percebeu-se que o núcleo de representação da homossexualidade conquistou visibilidade na mídia, status maior ao longo da exibição da novela e promoveu o debate sobre a homossexualidade pela sociedade, constituindo um marco na teledramaturgia ao garantir a simpatia e a aceitação do público pelas personagens e seu relacionamento amoroso.

A telenovela se constitui ainda, como gênero híbrido ao articular discursos modernos e discursos conservadores de segmentos da sociedade. “A televisão é um meio estratégico de modernização da sociedade articulando as formas variadas de integração e conflito com as lógicas sociais que resultam processos culturais e comunicativos marcados pela hibridização” (LOPES, BORELLI e RESENDE, 2003, p. 20) e diante dos quais, favorece a incorporação, apropriação, adaptação de novas demandas sociais e culturais, como por exemplo, as identidades homossexuais e, embora a conscientização seja um processo lento, a telenovela contribui para que a cultura esteja em constante movimento de produção, reprodução e transformação; assim como sugere o modelo teórico proposto pelos Estudos Culturais.

## REFERÊNCIAS

ABRAMO, Bia. : Manoel Carlos consagra novela-crônica. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br>> Acesso em 05 de outubro de 2003

ALASSUUTARI, Pertti. *Rethinking the media audience*. Londres: Sage Publications, 1999.

ALMEIDA, Heloisa Buarque. *Muito mais coisas: telenovela, consumo e gênero*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. *O fascínio de scherazade: os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 1997

BORDWELL, David; STAIGER, Janet; THOMPSON, Kristin. *The classical Hollywood cinema. Film style & mode of production to 1960*. Nova York: Columbia University Press, 1985.

BRITTOS, Valério Cruz. *Comunicação e cultura: o processo de recepção*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt>>. Acesso em: 22 de julho de 2003.

CABRA, Kiko. Perfil: Manoel Carlos. A vida como ela é. Disponível em: <<http://www.revistaepoca.globo.com>> Acesso em: 27 de maio de 2005

CAMACHO, Marcelo. A busca continua sempre. Edição Especial: Mulher. **Veja**. São Paulo, nº 1816, p. 52-55, 1º ago. 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1999.

CARLOS, Manuel. Escrevo sobre o que conheço. **Veja**, São Paulo, n. 1810, p. 75 - 77, 9 jul. 2003. Entrevista concedida a Sílvia Rogar.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. A era da informação: economia, sociedade e cultura, volume 2. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

COSTA, Maria Cristina. *A milésima segunda noite*. São Paulo: Annablume, 2000.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.) *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luis; FRANÇA, Vera Veiga (orgs). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001. p. 151-154.

\_\_\_\_\_. Os estudos de recepção e as relações de gênero: algumas anotações provisórias. Disponível em: <[http:// www.uff.br/mesti](http://www.uff.br/mesti)>. Acesso em julho de 2003.

\_\_\_\_\_. *Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

FACCHINI, Regina. Brasil: Movimento homossexual em foco. Disponível em: <<http://www.clam.org.br>>. Acesso em 30 de maio de 2005.

FADUL, Anamaria. *Serial Fiction in TV: the latin american telenovelas with an annotated bibliography of brazilian telenovelas*. São Paulo: USP, 1992.

\_\_\_\_\_. Globalização cultural e fluxo internacional da ficção televisiva seriada: caso da telenovela brasileira. **Comunicação: Veredas**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. São Paulo: UNIMAR, 2002, v. 1, nº. 1, p.71-87, 2002.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e o desejável conhecimento do sujeito. In: **Educação & Realidade**, v.24, n 1, 1999, p. 39-59

FISKE, John. *Television culture*. London: Routledge, 1987.

FOLGOLARI, Élide Maria. *Fazenda esperança: estudo sobre as mediações culturais e a recepção da telenovela Terra Nostra*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade*. Volume 1: a vontade de saber. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

\_\_\_\_\_. Subjetividade e verdade: a hermenêutica do sujeito. In: *Resumo dos Cursos do Collège de France*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997

\_\_\_\_\_. Foucault: uma entrevista: Sexo, poder e a política de identidade. **Revista Body Politic**, 1984, n. 400, tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em <<http://www.unb.br>>. Acesso em 27 de maio de 2005

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GOMES, Itania Mota. *Recepção e mediações: crítica à filiação crítica dos estudos de recepção*. **Revista Compós**. Rio de Janeiro, p. 208-215, 1996.

GOMES, Itania Mota; SOUZA, Maria Carmem Jacob de. *Media e cultura*. Bahia: UFBA, Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2003.

GOMES, Rômulo. Homossexualismo nas revistas: um mito de verdades. Disponível em <<http://www.canaldaimprensa.com.br>>. Acesso em 27 de maio de 2005

GREEN, James Naylor. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do séc. XX*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.

GREEN, James; Trindade, Ronaldo; Silva, José Fábio Barbosa; et all. *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 2005

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: ClaraLuz, 2004.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. *Desvendando máscaras sociais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1980.

GWERCAMAN, Sérgio. Sim. **Superinteressante**, São Paulo, nº 202, p. 47-53, jul. 2004.

HALL, Stuart (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 5.ed. Rio de Janeiro; DP&A, 2001.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luis; FRANÇA, Vera Veiga (orgs). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÃO PÚBLICA e ESTATÍSTICA - IBOPE. Pesquisas. Apresenta análises e índices sobre consumo, televisão aberta, rádios, jornais entre outros. Disponível em: <[http:// www.ibope.com.br](http://www.ibope.com.br) >. Acesso em: 28 de abril de 2004.

JACINTHO, Etienne. “‘Vale Tudo’, ‘Torre de Babel’, ‘Mulheres Apaixonadas’ e, agora, ‘Senhora do Destino’, é a aceitação do público em jogo.”. Suplemento TV & Lazer, **O Estado de S. Paulo**, em 24 de novembro de 2004.

JACKS, Nilda. Tempo e espaço e recepção. **Revista Compós**. Rio de Janeiro, p. 197-207, 1996.

JORGE. Jorge Rodrigues. Aline Moraes comemora sucesso em “Mulheres Apaixonadas”. Disponível em: <<http://www.exclusivo.terra.com.br>>. Acesso em 16 de agosto de 2003.

JOVENS buscam mais respeito na sociedade: Homossexualismo. Disponível em: <<http://www.pernambuco.com.br>> Acesso em 11 de agosto de 2003

JUNQUEIRA, Lília. Reflexões sobre a ficção televisiva brasileira e as representações sociais do personalismo. In: XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2003, Belo Horizonte. CD-ROM.

KAMINSKI, Kristhian; CHARÃO, Cristina. O preconceito é uma doença. **Revista Educação**. São Paulo, nº 84, p. 42-51, abr. 2004.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno, USC Bauru: São Paulo, 2001.

LAGO, Maria; PARAMELLE, France. *A mulher homossexual: ensaio sobre a homossexualidade feminina*. Rio de Janeiro: Publicações Europa-América, 1978.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1990.

LEAL, Ondina Fachel. *Leitura social da novela das oito*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

LIMA, Cláudia Albuquerque de; SILVA, Nerivanha Maria Bezerra. *Representações em imagens equivalentes*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt>>. Acesso em: 22 de julho de 2003.

LIMA, André. Shakespeare desapaixonado. Disponível em <<http://www.observatorio.ultimosegundo.com.br>> . Acesso em 21 de outubro de 2003

LOPES, Denílson. Estudos gays: panorâmica e proposta. **Revista Lugar Comum**: estudos de mídia, cultura e democracia. Rio de Janeiro, n°. 13-14, p. 125- 130, 1999.

\_\_\_\_\_. Desafios dos estudos gays, lésbicos e transgêneros. **Revista ESPM**: comunicação, mídia e consumo. São Paulo, v. 1, n° 1, p. 63-73, maio 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo., BORELLI, Sílvia Helena Simões, RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata V. Estratégias metodológicas da pesquisa de recepção. **Intercom – Revista Brasileira de Comunicação**. São Paulo, v. 16, n° 2, p. 78-86, jul/dez1993.

\_\_\_\_\_. (org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, ano 9, 2º semestre, 2001. Disponível em <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 22 de maio de 2005

MAGALHÃES, Simone. Fórmula testada “Mulheres Apaixonadas substitui “Esperança” a partir de amanhã, na Rede Globo. Folha Ilustrada: **Folha de S. Paulo**, 16 de fevereiro de 2003.

MALCHER, Maria Ataíde. *A legitimação da telenovela e o gerenciamento de sua memória: o núcleo de pesquisa de telenovela da ECA-USP*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes – Universidade São Paulo, São Paulo, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. O medo da mídia: política, televisão e novos modos de representação. In: DOWBOR, Ladislau et al (org). *Desafios da comunicação*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 28-45.

\_\_\_\_\_. *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. La telenovela em Colômbia: television, melodrama y vida cotidiana. **Dialogos de la Comunicacion**. Peru, p. 46-58, 17 jun. 1987.

MARTIN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia (orgs) *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tecer Mundo Editores, 1992.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, German. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Senac, 2001.

MAZZIOTTI, Nora. Telenovelas latino-americanas: deslocamentos na textualidade do gênero, In: BORELLI, Silvia Helena Simões. *Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa*. **Intercom**: São Paulo, p. 11-17, março de 1994,

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. O espírito do tempo I. Neurose. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987

MOTTER, Maria Loudes. *A construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

O HOMEM em nova pele. Reportagem Especial. **Veja**: São Paulo, nº1822, p. 62-68, 01 out. 2003.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia; RAMOS, José Mario Ortiz. *A telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PORTELLI, Hugues. *Gramsci e o bloco histórico*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ROMANO, Maria Carmem Jacob. Análise da composição textual das telenovelas: percurso necessário para pensar o fenômeno da recepção. **Revista Compós**. Rio de Janeiro, p. 216-226, 1996.

SILVA, Tomás Tadeu da (org). *O que é afinal, Estudos Culturais?*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

\_\_\_\_\_. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SAMUEL, Raphael. People's history and socialist theory. London: Routledge and Kegan Paul, 1981. In: HALL, Stuart (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 247-263.

SOUZA, Mauro Wilton de. Novos cenários no estudo da recepção mediática. In: LOPES, Dirceu Fernandez e SANTOS, Eugenio Trivinho (org). *Sociedade mediática: significação, mediação e exclusão*. São Paulo: Ed. Leopoldianum, 2000. p. 77-89

\_\_\_\_\_. *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense/ECA-USP, 1995.

\_\_\_\_\_. *A rosa púrpura de cada dia: trajetória de vida e cotidiano de receptores de telenovela*. Tese (Doutorado em Comunicação) Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

TELEDRAMATURGIA. Mulheres Apaixonadas. Possui acervo eletrônico das telenovelas e minisséries da televisão brasileira. Disponível em: <<http://www.teledramaturgia.1.kit.net>> Acesso em 1º de outubro de 2004.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. RJ: Vozes, 1998.

TROCANDO idéias. Disponível em: <<http://www.canalesbians.com.br>>. Acesso em 27 de maio de 2005

TUFTE, Thomas. Como as telenovelas servem para articular culturas híbridas no Brasil contemporâneo? **Revista INTERCOM**, São Paulo, vol. XVIII, n. 2, jul./dez., 1995, p. 34-53

VALLADARES, Ricardo. Mulheres apaixonadas e apaixonantes. **Veja**, São Paulo, n. 1810, p. 68 – 74, 9 jul. 2003.

VELHO, Gilberto. Algo de novo no ar: a representação de homens e mulheres na propaganda. In: XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2003, Belo Horizonte. CD-ROM.

VEJA: sessão de cartas. São Paulo, n. 1811, p. 24, 16 jul. 2003.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 1995

WOLTON, Domenique. *O elogio ao grande público*. São Paulo: Ática, 1996.

# ANEXO A

## Roteiros de pesquisa

## **1. Roteiro de questões para a aplicação de entrevista em profundidade**

1. Identificação (nome, idade, sexo, estado civil, filhos)
2. Formação e atividades profissional (do entrevistado, dos pares e da família)
3. Convívio familiar:
4. Propriedade e padrão de vida (classe social e situação econômica):
5. Valores percebidos e recebidos (educação recebida em casa, moral familiar, escolaridade, orientação recebida e as informações sobre sexo):
6. Religião, Crença:
7. A relação homem e mulher (família como instituição, as relações homossexuais, religião)
8. Consumo cultural enfocando a televisão e a telenovela (as formas de audiência: atenta ou dispersa, comparação entre o homem e a mulher, hábito de assistir novelas, companhias da audiência, os gêneros assistidos, o motivo que estimula a audiência de novelas, o que proporciona, a influência que pode causar, a função da televisão e da telenovela e a relação entre o cotidiano ficcional (construído) e o cotidiano concreto (do telespectador)?

## **2. Tópicos guias para aplicação do grupo focal**

1. Considera a abordagem do relacionamento homossexual feminina em “Mulheres Apaixonadas” positivo ou negativo? Porque?
2. Qual foi o posicionamento diante do relacionamento das garotas e da homossexualidade? Houve aceitação? Em que sentido?
3. De que forma articulou as representações da ficção com o seu referencial? Quais as implicações dessa temática para vocês?
4. Acredita que a representação da homossexualidade se aproximou ou se distanciou da realidade? Em quais momentos?
5. Acredita que houve mudanças sociais na forma de encarar o relacionamento homossexual?
6. Houve identificação com o cenário, figurino, ambientação, personalidade, relacionamento, personagens? O que aceitou e o que rejeitou?
7. Qual a cena mais marcante ? Por que?

# ANEXO B

## *Clipping*

1. Relação das reportagens coletadas na mídia impressa: **jornais e revistas.**

<b>Título e Observações</b>	<b>Espaço editorial</b>	<b>Periódico</b>	<b>Data</b>
“Apaixonadas no horário nobre”.	Nota no Suplemento – TV Folha	Folha de S. Paulo	09/02/03
“Mulheres Apaixonadas” substitui “Esperança” a partir de amanhã, na Rede Globo.	Reportagem de Capa Suplemento – TV Folha	Folha de S. Paulo	16/02/03
“Literatura Gay” nada fala	Reportagem de Capa	Revista Cult	01/03/03
“Lésbicas na novela das oito”	Seção GLS	Revista da Folha	06/04/03
“Homossexualidade”	Reportagem de Capa	Revista Capricho	Maio/03
“Falsas lésbicas”	Seção GLS	Revista da Folha	18/05/03
“A nova onda lésbica”	Seção GLS	Revista da Folha	01/06/03
“Manoel Carlos reúne na mesma novela os mais variados dramas femininos e garante ibope”	Reportagem de Capa – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	01/06/03
Mulheres Apaixonantes e Apaixonadas	Reportagem de Capa	Revista Veja	09/07/03
Opiniões de leitores da revista Veja sobre a reportagem “Meninas Apaixonantes e Apaixonadas”	Sessão de Cartas do Leitor	Revista Veja	16/07/03
“Você acredita em bissexual?”	Seção GLS	Revista da Folha	20/07/03
“Clara e Rafaela são um casal feliz”	Seção GLS	Revista da Folha	27/07/03
“TV deve fornecer de tudo, como uma padaria”, diz Manoel Carlos	Entrevista – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	03/08/03
“Final Feliz pra Quê?”	Reportagem de Capa – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	21/09/03
“Elas por Elas”, “Público fica Conformado”, “Trama Cativa com Amor”, “Como é bom acreditar em novelas...”	Matérias que ocuparam uma página. Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	21/09/03
“Entrevista com Paula Picarelli”	Entrevista	Revista Criativa	set/03
“Usina de Polêmicas”	Seção de televisão, Reportagem de uma página	Revista Época	22/09/03
“Manoel Carlos consagra novela-crônica”	Crítica. Matéria de ¼ de página – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	05/10/03
“Beijo proibido”	Seção GLS	Revista da Folha	05/10/03
“Novela abordará jovem gay com humor”	Televisão – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	19/08/04
“Beijo Gay esconde truques por audiência”	Crítica. Matéria de ¼ de página – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	19/09/04
“Senhora do Destino”	Matéria de ¼ de página – Folha Ilustrada	Folha de S. Paulo	22/11/04
“Mulheres Apaixonadas”	Seção de televisão, reportagem de uma página	Revista Veja	08/12/04
“Próxima Atração: Agnaldo Silva”	Entrevista	Revista Cult	03/05/05

2. Relação das reportagens coletadas em *sites de Internet*.

<b>Título e Observações</b>	<b>Localização do texto</b>	<b>Site</b>	<b>data</b>
“Mulheres Apaixonadas será redenção da Globo”	Notícias	www.terra.com.br	15/02/03
“Nas novelas, uma forma de amor que não valeu a pena.”	Folha On Line	www1.folha.uol.br	20/03/03
“Batata-quente: será o beijo entre meninas na Televisão algo danoso à sociedade?”	Mix Brasil	www.uol.com.br	30/04/03
“Polêmicas de Mulheres Apaixonadas hipnotizam o país. Aline Moraes vive a homossexual Clara em Mulheres Apaixonadas”	Notícias	www.terra.com.br	09/05/03
“Tabus abordados em Mulheres Apaixonadas são bem aceitos. Aline Moraes vive um relacionamento homossexual na trama”	Notícias	www.terra.com.br	03/05/03
“Zapping: Lésbicas de Mulheres Apaixonadas se separam.”	Folha On Line	www1.folha.uol.br	07/05/03
“Paula Picarelli fala do homossexualismo de Rafaela”	Notícias	www.terra.com.br	24/05/03
“A namorada tem namorada: com maestria, Manoel Carlos conduz romance entre Clara e Rafaela”	Reportagem de Capa - Suplemento de TV Correio Brasiliense	www2.correioweb.com.br	25/05/03
“Casal rende fama às novatas”	Folha On Line	www1.folha.uol.br	01/06/03
“Mulheres Apaixonadas: recorde em horário nobre”	Notícias	www.terra.com.br	17/07/03
“Jovem buscam mais respeito da sociedade: homossexualismo”	Reportagem especial: Diário de Pernambuco	www.pernambuco.com	11/08/03
“Aline Moraes quer beijo entre Clara e Rafaela” .	Seção Gente e TV	www.terra.com.br	16/08/03
“Mulheres Apaixonadas entre si. Só se for às escondidas”	Televisão	www.uol.com.br	05/09/03
“Mulheres Esculachadas”.	Televisão	www.uol.com.br	15/09/03
“Delicadeza para evitar a rejeição”	Revista da TV	www.alinemoraesepaulapicarelli.hpg.ig.com.br	14/09/03
“Lesbianismo <i>soft</i> ”	Senso Crítico	www.telecritica.he.com.br	01/10/03
“Shakespeare Desapaixonado”	Jornal de Debates	www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br	21/10/03
“‘Vale Tudo’, ‘Torre de Babel’, ‘Mulheres Apaixonadas’ e, agora, ‘Senhora do Destino’, é a aceitação	Reportagem de Capa do Suplemento TV e Lazer	www.estadao.com.br	14/11/04

do público em jogo.”			
“Senhora do Destino terá a primeira cena de sexo entre mulheres”.	Folha On Line	www1.folha.uol.br	24/11/04
“‘Senhora do Destino’ mostra lésbicas acordando juntas na cama, seminuas; militantes falam em avanço	Clipping	www.abert.org.br	26/11/04
“Trocando idéias com Aline Moraes”	Trocando idéias	www.canallesbians.com	27/05/05
“Trocando idéias sobre o casal que tem a cara do mundo homossexual feminino: Aline Moraes e Paula Picarelli	Trocando idéias	www.canallesbians.com	27/05/05
“Audiência barra homossexualidade nas novelas. Por que será?”	Telenovela	www.mgm.org.br	27/05/05
“Solteiros por opção”	Candice	www.angelajackon.net	27/05/05
“Porque ainda existe resistência à presença de um casal de lésbicas numa novela das 8”	Revista Marie Claire	revistamarieclaire.globo.com	27/05/05
“Mulheres apaixonadas por mulheres”	Goby Amarodio	www.farofadigital.com.br	27/05/05
“A cidadania das pessoas homossexuais precisa ser, na prática, um assunto comum a todos os movimentos”	Informativo do encarte Cunhary, organizado pela Rede Mulher de Educação	www.cunhary.org.br	27/05/05
“Elas gostam de meninas”	Notícias, comportamento	www.obaoba.com.br	27/05/05
“Doença ou opção. Mãe de Clara (a lésbica sem cartão de crédito) diz que a filha tem um desvio de comportamento. Vale tudo para “curar a menina”?”	Notícias	diversão.cidadeinternet.com.br	27/05/05
“A arte ajuda a vida. Campanhas sociais invadem novelas, mudam atitudes e influenciam votação no Congresso”	Revista Época – Televisão	www.globo.com	27/05/05
“‘Vale Tudo’, ‘Torre de Babel’, ‘Mulheres Apaixonadas’ e, agora, ‘Senhora do Destino’, é a aceitação do público em jogo.”	Imprensa Noticias	www.aids.gov.br	27/05/05
“Preconceito ao cubo: amor entre mulheres ainda é tratado com preconceito”	Publique	www.belezapura.org.br	27/05/05
“Os cães ladram, a caravana passa”	Artigos: Cultura	www.grupomaseoutras.com.br	27/05/05

“Homossexualismo nas revistas: um mito de verdades”	Foco	www.canalda imprensa.com.br	27/05/05
“Manoel Carlos. A vida como ela é: o autor de Mulheres Apaixonadas diz que muitos intelectuais gostam de novelas, mas têm vergonha de admitir.”	Entrevista concedida à Revista Época	www.globo.com	27/05/05
“Dom Amaury: A hora é de um basta”	Notícia	www.catolicanet. com.br	27/05/05
“Impressões lésbicas no audiovisual brasileiro”	G on Line	www.uol.com.br	27/05/05
“Delicada atração: meninas que curtem meninas”.	Revista TodaTeen	www.uol.com.br	27/05/05
“A hora das meninas. Na televisão, no cinema e no teatro. O homossexualismo feminino ganha cada vez mais espaço.”	Revista Época – Televisão	www.globo.com	27/05/05
“A televisão brasileira e a questão homossexual”	Opinião	www.identidade. org.br	27/05/05

OBS: Os materiais registrados com a data de 27 de maio de 2005 foram coletados posteriormente à exibição da novela “Mulheres Apaixonadas”, somando-se aos demais materiais que já haviam sido pesquisados nos *sites* de busca da Internet.

### 3. Relação dos programas televisivos

<b>Contexto</b>	<b>Programa</b>	<b>Canal</b>	<b>data</b>
“Reportagem do programa comenta as histórias e as situações vividas pelas personagens de ‘Mulheres Apaixonadas’.”	Fantástico	Rede Globo	05/10/03
Paródia: Moradores pensam que Nenê (Marieta Severo) e Marilda (Andréia Beltrão) são lésbicas	A Grande Família	Rede Globo	18/09/03
Colaboração do leitor: “As vantagens de ser mulher”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Imagem da Semana: “Cantoras lésbicas”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Colaboração do leitor: “30 razões que fazem um homem sem namorada feliz”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Bate-Bola: “Mulheres	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período

recauchutadas x Mulheres apaixonadas”			de exibição da novela
Plantão: “Violência na novela das oito faz com que atores passem a gravar com coletes à prova de balas!!!”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Primeiro casamento entre gays na América Latina poderá ser celebrado pelas lésbicas da novela da oito”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Lésbicas querem racha no PT”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Estudantes são pegas colando velcro na prova”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Aranhas no espaço provocam protesto de lésbicas”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “IBAMA prende lésbicas que botavam as aranhas para brigar”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Rinha de animais: Lésbicas estão botando as aranhas para brigar no meio da rua”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Lésbicas protestam contra entrada de sapatos brasileiros na Argentina”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Lésbicas apóiam marcha sapatista no México”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Plantão: “Congresso de Gays e Lésbicas: moradores de Pelotas vão passar fim de semana no Rio”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
“Plantão: BOIOLAS não querem racha no MST”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição

			da novela
Quadro do Programa: “Mulheres Esculachadas, no qual aparecem personagens colocando aranhas de plástico para brigar ou passam horas abrindo e fechando o velcro”	Casseta & Planeta	Rede Globo	Período de exibição da novela
Quadro do Programa: “Rolou ou não Rolou” colocou a modelo Patrícia Nara Moreira à cata de uma namorada. No entanto, a garota foi desmarcada pela coluna Oooops! Do UOL. Era uma falsa lésbica.	SuperPop apresentado por Luciana Gimenez	Rede TV!	Período de exibição da novela
Entrevista com a atriz Paula Picarelli (Rafaela)	Altas Horas	Rede Globo	Período de exibição da novela
Entrevista com a atriz Paula Picarelli (Rafaela)	Domingão do Faustão	Rede Globo	Período de exibição da novela