



## **IDENTIDADE LÉSBICA EM TELENOVELAS BRASILEIRAS**

Clara Letícia de Araújo Dantas

*Universidade Federal de Campina Grande*

araujodeclara@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo consiste numa pesquisa acerca do tema “representatividade social na mídia”, observando, especificamente, o modo como a identidade lésbica vem sendo retratada nas telenovelas brasileiras. Tendo em vista as rupturas e continuidades no que se refere ao posicionamento do público telespectador, objetivamos investigar a construção das subjetividades dos casais lésbicos elencados, dando profundidade àqueles pertencentes aos enredos da Rede Globo, especialmente, Torre de Babel (1998), Mulheres Apaixonadas (2003), Senhora do Destino (2004) e Babilônia (2015). Para tanto, utilizamos o método da Análise do Discurso de vertente francesa. Lembramos, ainda, que esta publicação equivale a apenas um fragmento de um estudo maior, originado do Trabalho de Conclusão de Curso da graduação de Comunicação Social, com ênfase em Educomunicação, da Universidade Federal de Campina Grande.

**Palavras-chave:** Análise do discurso. Representatividade. Identidade. Lesbianidade. Telenovelas.

### **IDENTIDADE LÉSBICA EM TELENOVELAS BRASILEIRAS<sup>1</sup>**

Clara Letícia de Araújo Dantas

*Universidade Federal de Campina Grande*

araujodeclara@gmail.com

**Resumo:** Este artigo consiste numa pesquisa acerca do tema “representatividade social na mídia”, observando, especificamente, o modo como a identidade lésbica vem sendo retratada nas telenovelas brasileiras. Tendo em vista as

<sup>1</sup> Trabalho orientado pela Dr<sup>a</sup> Maíra Fernandes Martins Nunes, professora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Campina Grande.

rupturas e continuidades no que se refere ao posicionamento do público telespectador, objetivamos investigar a construção das subjetividades dos casais lésbicos elencados, dando profundidade àqueles pertencentes aos enredos da Rede Globo, especialmente, Torre de Babel (1998), Mulheres Apaixonadas (2003), Senhora do Destino (2004) e Babilônia (2015). Para tanto, utilizamos o método da Análise do Discurso de vertente francesa. Lembramos, ainda, que esta publicação equivale a apenas um fragmento de um estudo maior, originado do Trabalho de Conclusão de Curso da graduação de Comunicação Social, com ênfase em Educomunicação, da Universidade Federal de Campina Grande.



**Palavras-chave:** Análise do discurso. Representatividade. Identidade. Lesbianidade. Telenovelas.

## 1. INTRODUÇÃO

As representações sociais, para Jodelet (1985), são formas de conhecimento prático, criadas para que possamos nos comunicar e compreender o contexto social em que nos encontramos. Ou seja, estas se apresentam como uma forma de conhecer e pensar sobre a realidade de determinado grupo, fazendo uso de uma imagem figurativa para simbolizar determinados comportamentos e relacioná-los a situações cotidianas.

Entre os diversos recursos que exercem essa função representativa, podemos citar, em especial, as telenovelas. Caracterizadas enquanto produto ficcional voltado não só ao lazer, elas cumprem – ou deveriam cumprir – uma responsabilidade social. O teledrama, como argumenta Martín-Barbero (2001), carrega, em suas histórias, as estruturas sociais e os sentimentos em que se constrói o imaginário coletivo. Isto é, a forma como a telenovela interage com o público está baseada na própria vivência dos sujeitos.

Seu discurso, pois, está diretamente relacionado às

problemáticas da época, bem como a questões e posicionamentos, em sua grande parte, polêmicos, proporcionando momentos de reflexão no telespectador ao abordar temas que dizem respeito à realidade que o circunda. Nesse contexto, a televisão surge com uma possibilidade de interação que vai além de suas transmissões, como explica Wolton (1996):

O mais importante não é o que se vê, mas o fato de se falar sobre isso. A televisão é um objeto de conversação. Falamos entre nós e depois fora de casa. Nisso é que ela é um laço social indispensável numa sociedade onde os indivíduos ficam frequentemente isolados e, às vezes, solitários (WOLTON, 1996, p. 16).

Logo, constata-se que o foco não está no que é apresentado em si, mas na maneira como o telespectador irá reagir diante das cenas e de seu significado. O feedback<sup>2</sup> não se dá do público para o meio de comunicação de massa em questão – no caso, a televisão – e sim entre ele mesmo, conforme iniciam-se discussões e conversações casuais, quase sempre fora do momento de audiência.

Segundo Brandão (2011), o público primeiramente entende que aquilo se trata

---

<sup>2</sup> Reação ou resposta dada pelo receptor a partir da interpretação da mensagem enviada pelo emissor, finalizando, assim, o processo de comunicação.



de uma imitação de situações reais, para, em seguida, relacioná-las ao mundo em que vive. Há, portanto, uma sincronia entre o imaginário e o existente, que funciona da seguinte forma: cria-se no roteiro televisivo uma cena que poderia acontecer na vida real; assim, o público absorve e passa a raciocinar a respeito, colocando-se contra ou a favor do que foi representado.

As telenovelas transmitidas abertamente, sobretudo as brasileiras, são programas que, além de entretenimento, fornecem à massa consumidora questionamentos envolvendo assuntos polêmicos sobre a vida em sociedade. Dessa forma, não só proporcionam discussões acerca do tema em questão, como também, através de seu discurso, produzem formas de subjetividade, constituindo, assim, identidades culturais.

No que diz respeito à comunidade LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), podemos observar que esta tem, cada vez mais, conquistado espaço na mídia. Contudo, é importante lembrar que dar visibilidade, no sentido de fazer com que essas pessoas se identifiquem com determinados personagens e se sintam representadas, não

soluciona o problema da LGBTfobia<sup>3</sup>. Em alguns casos, de acordo com o contexto e a ênfase dada à cena, ocorre o aumento da intolerância por parte da audiência. Ou, ainda, o reforço de pensamentos – emergidos da ignorância de quem não tem conhecimento sobre o assunto – que associam, principalmente, a homossexualidade à promiscuidade e à depravação.

Para Louro (1999), a discriminação a este grupo social ocorre a partir do momento em que seus membros são identificados como seres divergentes do estilo de vida imposto culturalmente:

Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os "outros" sujeitos sociais que se tornarão "marcados", que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como "o segundo sexo" e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual (LOURO, 1999, p. 9).

Como exemplo de intolerância, podemos citar a crítica sustentada pela parcela

---

<sup>3</sup> Hostilidade contra aqueles que, supostamente, fogem à norma heterossexual de comportamento. Optamos pelo uso do termo "LGBTfobia" ao invés de "homofobia", na tentativa de não invisibilizar as diversas identidades que compõem o movimento.



fundamentalista da população, que defende que o conceito de “família” equivale ao modelo formado, tradicionalmente, pela união monogâmica entre homem-mulher e seus filhos. Segundo esses conservadores (em sua maioria, evangélicos), dar visibilidade a uniões LGBT, principalmente em meios de comunicação de massa, seria uma afronta à sociedade.

Quanto ao recorte do objeto de estudo, esta pesquisa analisou, exclusivamente, representações pertinentes à comunidade lésbica, considerando seu constante apagamento, apesar de compor o movimento LGBT. Trata-se de um grupo, no mínimo, duplamente minoritário<sup>4</sup>, socialmente falando: primeiro, por ser constituído por mulheres; segundo, pelo fato de estas não se relacionarem romântica e sexualmente com homens, indo contra o que propaga o sistema patriarcal. No que se refere à invisibilidade da mulher enquanto sujeito, Laqueur (2001) afirma:

Os primeiros estudos que tratavam a temática da sexualidade preocupavam-se inicialmente com a

---

<sup>4</sup> Afirmamos que lésbicas sofrem duas opressões apenas porque nenhum recorte de classes foi feito. Se uma lésbica for negra, por exemplo, além de misoginia e lesbofobia, ela também será vítima de racismo. Por isso, destacamos o uso da expressão “no mínimo”.

diferenciação entre os sexos e afirmavam a existência de um sexo único: o masculino. Nessa concepção, a mulher era uma variação inferior deste, sendo vista como um homem invertido (LAQUEUR, 2001, p. 41).

Ao perceber o apagamento feminino em relação à sexualidade, Lessa (2003) refere-se, particularmente, ao universo lésbico, questionando:

O que tem sido escrito sobre as lésbicas? Onde suas falas aparecem? Nos estudos feministas? Na história das mulheres? Quem são as Lésbicas? Um silêncio profundo é a marca mais visível quando tentamos pensar nas questões propostas (LESSA, 2003, p. 4).

Registrada a recorrência em casos de repressão a manifestações artísticas contrárias ao patriarcado, nasce, portanto, a necessidade de investigação e análise em torno da idealização destas representações sociais, elencando as personagens retratadas (juntamente com o contexto da trama) e avaliando como a identidade lésbica foi trabalhada.

Por fim, considerando ainda motivos pessoais de vivência lésbica e militância feminista, este trabalho surge não só como oportunidade de produção de conteúdo acadêmico para proveito da comunidade científica, mas também enquanto forma de



empoderamento e de resistência à heteronormatividade<sup>5</sup>.

Como objetivo geral, propomos analisar a produção das representações de casais lésbicos em telenovelas brasileiras. Detalhadamente, apresentamos noções básicas sobre a Análise do Discurso Francesa; destacamos a importância da representatividade de grupos e movimentos sociais através dos meios de comunicação de massa; apontamos os acontecimentos que justificam a influência da Rede Globo; e, por último, identificamos casais lésbicos retratados em telenovelas brasileiras, fazendo referência ao discurso presente nas personagens e seu respectivo papel na trama.

## **2. METODOLOGIA**

O método empregado para a execução do trabalho foi a Análise do Discurso de vertente francesa, que se dá a partir da observação da linguística empregada, levando em conta, também, como Faria e Romão (2010) apontam, o inconsciente e o ideológico, entre outros aspectos que constituem a linguagem.

---

<sup>5</sup> Conjunto de ações e situações que designam, de forma discriminatória, a heterossexualidade enquanto comportamento social normativo, acarretando, assim, na marginalização dos sujeitos que não adotam essa conduta.

O discurso propriamente dito, enquanto objeto de estudo, está passível de diferentes interpretações, devido a diversidade epistemológica dos termos nele empregados, assim como a variação de seus respectivos significados. Para Orlandi (1999), a própria expressão abriga, em si mesma, a noção de mutabilidade:

A palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (ORLANDI, 1999, p. 15).

Tendo em vista esta ideia de movimento, percebe-se o porquê de, por exemplo, enunciados idênticos possuírem significações diferentes. No momento em que o contexto onde se produz determinada locução sofre modificações muda-se, também, sua interpretação. Deste modo, de acordo com Brandão (2006), o estudo acerca do discurso precisa ir além da perspectiva ortográfica da linguagem:

[...] para a AD, a linguagem deve ser estudada não só em relação ao seu aspecto gramatical, exigindo de seus usuários um saber linguístico, mas também em relação aos aspectos ideológicos, sociais que se manifestam através de um saber sócio-ideológico. Para a AD, o estudo da língua está sempre aliado ao aspecto social e histórico (BRANDÃO, 2006, p. 6).



O idealizador da AD francesa, Michel Pêcheux (2008), enfatiza a importância de um estudo que vá além do significado gramatical das palavras, atentando para a mutabilidade das condições de produção discursiva e, conseqüentemente, dos sentidos:

[...] o ponto essencial aqui é que não se trata apenas da natureza das palavras empregadas, mas também (e sobretudo) de construções nas quais essas palavras se combinam, na medida em que determinam a significação que tomam essas palavras: como apontávamos no começo, as palavras mudam de sentido segundo as posições ocupadas por aqueles que as empregam. Podemos agora deixar claro: as palavras ‘mudam de sentido’ ao passar de uma formação discursiva a outra (PÊCHEUX, et al., 2008, p. 26).

Nesse contexto, o método francês da Análise do Discurso – formulado originalmente por Pêcheux, ao final da década de 1960 – surge como campo teórico capaz de debruçar-se em torno de questões além da mensagem transmitida, buscando entender as circunstâncias em que a mesma foi elaborada. Sobre sua prática, Fernandes (2005) conclui:

Analisar o discurso implica interpretar os sujeitos falando, tendo a produção de sentidos como parte integrante de suas atividades sociais. A ideologia materializa-se no discurso que, por sua vez, é

materializado pela linguagem em forma de texto (FERNANDES, 2005, p. 22).

A investigação se deu a partir de levantamento bibliográfico em torno dos subtemas: representatividade social; movimento lésbico e/ou feminista; e telenovelas. Dentre os instrumentos utilizados na busca, podemos citar artigos, livros e monografias. Como referencial secundário, foram consultadas revistas, blogs, vídeos e outros materiais disponíveis on-line, tanto através do YouTube<sup>6</sup>, assim como por meio do portal “Memória Globo”, fundamental para a realização desta análise, tendo em vista a organização cronológica de vídeos e informações acessíveis sobre a emissora.

Assim, no decorrer deste processo, construímos um breve histórico de relacionamentos lésbicos apresentados pela teledramaturgia brasileira. No entanto, ganhamos profundidade apenas em torno de quatro casais específicos, escolhidos após constatarmos que estes retrataram momentos distintos da luta por visibilidade lésbica, marcados tanto pela rejeição (Torre de Babel e Babilônia) quanto pela aprovação (Mulheres Apaixonadas e

<sup>6</sup> Site que permite que seus usuários assistam, carreguem e compartilhem vídeos em formato digital. Disponível em: <youtube.com>. Acesso em jan/fev., 2016.



Senhora do Destino). Além disso, nota-se também a evolução da teledramaturgia brasileira e, conseqüentemente, de seu papel enquanto produto de consumo de massas.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

De modo geral, constatamos que as telenovelas influenciam na construção das identidades dos sujeitos, tanto no processo individual, em que a pessoa se sente representada e empoderada pela mídia; quanto coletivamente, no momento em que a massa detecta determinados comportamentos na narrativa e absorve-os, assimilando-os ao grupo retratado. Por esse motivo, surge a responsabilidade deste produto ficcional de trabalhar temas e situações específicas para com o público, veiculando conteúdo da forma mais adequada possível para que seus objetivos sejam alcançados.

De acordo com Borelli e Priolli (2000), durante a década de 1970, as telenovelas foram apontadas como o produto de entretenimento mais rentável da televisão brasileira, chegando a conquistar picos de até 100% de audiência:

Na década de 70, ocorreu um grande crescimento na venda de aparelhos de televisão no país, graças ao chamado “milagre brasileiro”, quando o governo militar implementou um projeto de

desenvolvimento para o Brasil. Nessa época, o setor de telecomunicações era considerado estratégico para o país, como estimulador da integração nacional (BORELLI e PRIOLLI, 2000, s/p)<sup>7</sup>.

Coincidentemente ou não, esta mesma época também foi marcada pelo surgimento de movimentos culturais, criados a partir do “interesse na emergência de formações culturais que oferecem focos de resistência às estruturas dominantes de poder” (HALL, 2006, s/p).

Notamos que, ainda, relações homossexuais são mostradas de forma bem distinta das heterossexuais. Enquanto a manifestação de afeto de uns limita-se a troca de olhares e sorrisos, outros expressam seu amor (se houver) em tórridas cenas de sexo. Ou seja, os conceitos socialmente bem aceitos são prioritariamente interpretados. Em um país influenciado pela “moral e bons costumes” e preceitos religiosos como o Brasil, dificilmente cenas eróticas entre pessoas do mesmo sexo seriam tratadas com naturalidade.

No caso do objeto de estudo desta pesquisa, o foco está na conscientização a respeito da lesbofobia e no trabalho contra a intolerância e a violência, para que não

<sup>7</sup> Utilizamos “s/p” para indicar documentos sem paginação.



só as lésbicas, mas também gays, bissexuais, transexuais, travestis e transgêneros sejam vistos(as) de forma mais humana e consigam – por meio de um longo e lento processo de reivindicações sociais que teve início na década de 1970 – conquistar seu lugar na sociedade.

### **3.1 Influência da Rede Globo**

As operações da Rede Globo iniciaram-se em 1965, quinze anos após a implantação da televisão no Brasil, com emissoras no Rio de Janeiro e em São Paulo (MELO, 1988). Dentre os fatores decisivos para a conquista de sua hegemonia enquanto empresa, podemos citar o apoio e a proteção sob o “escudo” do governo – e, conseqüentemente, da ditadura militar – junto ao acordo com a corporação multinacional Time Life, que lhe rendeu aparato técnico, profissional e administrativo, como aponta Dourado (2008):

De qualquer maneira, a associação com o grupo internacional propiciou que a estruturação da emissora brasileira, que dava seus passos iniciais no mercado televisivo, ocorresse a partir de padrões profissionais, ao contrário das outras TVs nacionais, ainda operando de modo amadorístico e que mesclavam programação comprada do exterior, com produção local de alto custo (DOURADO, 2008, p. 58).

Durante a década de 1970, a fim de manter uma audiência fiel, principalmente em relação às telenovelas, a Rede Globo fez uso de novas técnicas de pesquisa de opinião pública, como explica Melo (1988):

A Globo passou, então, a usar a pesquisa, não só para conhecer o seu consumidor e saber de sua posição diante do produto que estava oferecendo, mas também quais eram as suas necessidades não atendidas em termos de entretenimento, informação jornalística, cultural e serviços de televisão. O resultado desse método de trabalho foi a possibilidade de fazer o melhor produto, em termos de mercado, da televisão brasileira (FRYDMAN, apud MELO, 1988, p. 18).

Diante das solicitações expressadas pelo público, instaurou-se, pois, o que ficou conhecido como Padrão Globo de Qualidade, que “correspondeu a uma planejada estratégia de marketing, unindo eficácia empresarial, competência técnica e sintonização com as necessidades subjetivas do telespectador, através da pesquisa” (MELO, 1988, p. 18).

A partir desta interação com a audiência, a produção da emissora logo ultrapassou o mercado nacional, fazendo com que esta assumisse seu papel enquanto exportadora de telenovelas, garantindo, assim, mais uma fonte de renda. Em relação a esse



processo de exportação e à consequente influência brasileira em outros países, Wanderley (2010) ressalta:

Mobilizando milhares de pessoas a lotarem estádios fora do Brasil, interferindo em práticas econômicas de outros governos, aumentando exponencialmente a procura por obras literárias brasileiras em países distantes e influenciando o vocabulário de línguas tão diferentes do português, a telenovela brasileira provava seu potencial de captação de audiência (WANDERLEY, 2010, p. 34).

Assim, após conquistar o mercado interno, a Rede Globo ganhou destaque no cenário televisivo mundial, dando ao Brasil cada vez mais visibilidade em relação à mídia internacional. Consequentemente, as telenovelas ganharam espaço no imaginário não só do público brasileiro, mas também no dos consumidores das emissoras afiliadas no exterior.

### **3.2 Teledramatização da lesbianidade**

Observando as telenovelas elencadas, de forma geral, é possível perceber características similares entre as personagens retratadas: brancas, magras, femininas e de classe média alta. Mulheres que se encaixam no padrão físico, comportamental e social imposto. A teledramaturgia tem abordado a temática lésbica sempre de forma atrelada ao

modelo conservador, na busca por uma melhor receptividade dos telespectadores.

Como provoca Santana (2009, p. 9), existe uma “fórmula de sucesso para personagens lésbicas”, que consiste em introduzir um casal de mulheres “jovens, bonitas, desprovidas de muitas roupas e ainda com uma expressão inocente no rosto”, de modo a atender fantasias sexuais masculinas. Percebe-se, então, uma carência em relação à representatividade social, apresentada de maneira falha e, ainda, sob o estigma da fetichização da figura lésbica.

Um clássico exemplo de intolerância à comunidade lésbica ocorreu na telenovela Torre de Babel (1998), em que as namoradas Leila e Rafaela (interpretadas, respectivamente, pelas atrizes Silvia Pfeifer e Christiane Torloni) foram rejeitadas pelo público. A lesbianidade das personagens chegou a ser equiparada a outros assuntos polêmicos, também abordados na trama, como violência doméstica e uso de drogas.

O autor, Silvio de Abreu, na tentativa de elevar os índices de audiência, optou por eliminá-las do enredo, criando uma cena de explosão no shopping em que as duas



trabalhavam. De acordo com Fernandes e Brandão (2010):

As principais justificativas para a rejeição do público estão no fato de o casal de lésbicas ter sido apresentado, logo no início da trama, como união estável; afinal, tratava-se de mulheres “maduras” e atrizes bem conhecidas pelo público. Pela sinopse, a personagem Rafaela realmente iria morrer em uma explosão do shopping; Leila porém, refaria sua vida amorosa com a personagem Marta, interpretada pela veterana Glória Menezes. Impacto certo junto ao público habitual das telenovelas (FERNANDES e BRANDÃO, 2010, p. 6).

Em depoimento dado para criação do livro “Autores – Histórias da Teledramaturgia”, lançado em função do projeto “Memória Globo”, Abreu (2008) explica sua visão em relação ao ocorrido na telenovela:

O público estranhou por causa do excesso de violência. Talvez tenham exagerado um pouco no começo. Mas foi bom, porque deu um alerta. Foi um escândalo: a Igreja indo contra, o bispo dizendo que íamos todos parar no inferno. O que me surpreendeu foi o fato de um casal de lésbicas resolvidas sexualmente, que viviam em harmonia, ter assustado tanto a Igreja. Não achei que isso fosse causar celeuma, porque não estava na minha cabeça fazer nenhuma cena de sexo com elas. Rafaela e Leila não morreram porque o público não as aceitou. O público estava plenamente satisfeito com o que viam na tela, mas tinham muito medo do que liam nos jornais e revistas (MEMÓRIA GLOBO, 2008, pp. 314-315).

Vale ressaltar que, no fim do século XX, tramas contemporâneas ganharam mais espaço na programação da TV brasileira, trazendo questões recentes e, conseqüentemente, discussões atuais para o público, como Jaconi e Müller (2008) apontam:

Seguindo a linha da década anterior, a maioria dos assuntos relacionados foi atual e conseguiu retratar a realidade. Foi um momento em que a telenovela percebeu o seu importante papel social, observando que estava ali sendo assistida por uma grande parcela da população brasileira (JACONI e MÜLLER, 2008, p. 4).

Se por um lado, na década de 1990, as telenovelas passaram a exercer uma nova função, por outro, os movimentos sociais sofreram uma mudança estrutural e ideológica. Segundo Gohn (1997, p. 128), seus membros “se detiveram no estudo dos movimentos de estudantes, de mulheres, gays, lésbicas e em todo o universo das questões de gênero, das minorias raciais e culturais”, resultando, assim, na intensificação da visibilidade destes grupos, estabelecida apenas no início do século XXI.

Cinco anos após Torre de Babel, a lesbianidade foi novamente retratada, em Mulheres Apaixonadas (2003), telenovela



escrita por Manoel Carlos. Graças à forma como o tema foi abordado, Clara e Rafaela (representadas, respectivamente, por Alinne Moraes e Paula Picarelli) foram, de fato, as primeiras personagens lésbicas aceitas pelo público. Por serem duas adolescentes, descobrindo sua orientação sexual, ainda na escola, o assunto foi debatido de forma didática e pedagógica.

Discursos lesbofóbicos foram reproduzidos tanto no cenário escolar – por Paulinha (Roberta Gualda), uma colega de sala das garotas –, assim como por parte da família – especificamente por Margareth (Laura Lustosa), mãe de Clara. Em contrapartida, sermões sobre tolerância também eram frequentes ao longo da telenovela, repetidos tanto pelos amigos do casal, quanto pela equipe de profissionais responsável pelo colégio.

Ao contrário de Cecília e Laís, de Vale Tudo (1988), e de Leila e Rafaela, de Torre de Babel (1998), Clara e Rafaela permaneceram na trama até os últimos capítulos. Como argumenta Santana (2009):

A opção de introduzir um casal lésbico, com personagens repletas de conflitos emocionais e familiares, foi uma escolha bastante feliz em termos de produção, tanto que o casal iniciou sua participação com pouco espaço dentro

dos capítulos e terminou como um dos principais assuntos tratados em *Mulheres Apaixonadas* (SANTANA, 2009, p. 9).

Além disso, dentre outros fatores responsáveis pela aceitação do casal por parte dos telespectadores, podemos citar também a aparência e o estilo de vida das personagens. Junior e Pedrini (2012) destacam:

Clara e Rafaela, são jovens caucasianas, de classe média alta e estudantes finalistas do Ensino Médio de uma escola privada – ERA. Clara é financeiramente dependente da família, tanto que um dos maiores conflitos da garota ocorre quando Margareth decide cortar esse apoio financeiro para que a filha deixe de morar com Rafaela e volte para a casa da família. Já Rafaela, mesmo sendo dependente dos pais, mora sozinha em um apartamento de luxo e tem carro à sua disposição. A família de Rafaela não aparece na novela. No que concerne à gestualidade das personagens observamos que ambas não são masculinizadas, ou seja, consideradas “normais”, conforme o modelo da heteronormatividade. Em relação à subgestualidade, se vestem conforme o esperado para o dispositivo sexo-gênero. São garotas atentas à moda e gostam de se vestir bem (JUNIOR e PEDRINI, 2012, p. 5).

Tal observação confirma, mais uma vez, a importância da estética na produção e apresentação de personagens na teledramaturgia. Comprova, ainda, que mesmo que os sujeitos façam parte de



grupos minoritários e marginalizados, a forma como estes são caracterizados é capaz de determinar sua aprovação ou rejeição por parte dos consumidores do gênero ficcional em questão.

É preciso levar em conta, também, que, de acordo com Simões e Facchini (2009), o movimento LGBT do século XXI construiu uma nova identidade, caracterizada por:

[...] presença marcante na mídia; ampla participação em movimentos de direitos humanos e de resposta à epidemia da Aids; vinculação a redes e associações internacionais de defesa de direitos humanos e direitos de gays e lésbicas; ação junto a parlamentares com proposição de projetos de lei nos níveis federal, estadual e municipal; atuação junto a agências estatais ligadas a prevenção de DST3 e Aids e promoção de direitos humanos; formulação de diversas respostas diante da exclusão das organizações religiosas; criação de redes de grupos ou associações em âmbito nacional e local; e organização de eventos de rua, como as grandes manifestações realizadas por ocasião do dia do Orgulho LGBT (SIMÕES e FACCHINI, 2009, p. 138).

Ainda nesse contexto, em meio a um cenário marcado pela maior politização da comunidade LGBT, chamamos a atenção para um acontecimento discursivo que, indiscutivelmente, influenciou a forma como o público se comportou diante de Clara e Rafaela. Como Domingos

(2015) aponta, o uso do termo “homoafetivo” ao invés de “homossexual” trouxe, para a sociedade, a noção de que a identidade deste sujeito não se resume a práticas sexuais:

A palavra homoafetivo\homoafetividade no lugar de homossexual\homossexualidade tem tido maior inserção em contextos teóricos e políticos muito específicos no Brasil: a partir da discussão levantada pela então desembargadora Maria Berenice Dias (2001), o termo passou a ser amplamente utilizado no meio acadêmico e jurídico brasileiro (DOMINGOS, 2015, p. 13).

Neste momento histórico, através das conquistas do movimento LGBT e do crescente aumento do seu nível de relevância nas esferas sociais, os meios de comunicação de massa – incluindo a televisão – passaram a atuar enquanto disseminadores de informações referentes às suas pautas, contribuindo, inclusive, para o levantamento de questões alusivas à comunidade lésbica.

Senhora do Destino (2004), escrita por Aguinaldo Silva, também apresentou mulheres livres de estereótipos no que se refere ao universo lésbico, mas que, por sua vez, pertenciam ao padrão aprovado pela sociedade. Eleonora (Mylla Christie), mais conhecida por “Léo”, era uma médica



dedicada. Já Jenifer (Bárbara Borges), uma estudante de classe média alta. A imagem de ambas estava – principalmente em relação à aparência – visivelmente vinculada ao que é considerado belo e atrativo, culminando, mais uma vez, para a categorização da lesbianidade enquanto objeto de desejo sexual. Trazendo à tona a questão do prazer feminino, aliada, novamente, ao apelo sexual notadamente direcionado ao público masculino, Mott (1987) explica:

As atividades do amor lésbico não são muito diferentes das que acompanham ou precedem o amor normal. Assim o homem heterossexual sentir-se-á muito mais atraído pelo erotismo sáfico imaginado, representado, do que pela imaginação ou representação nas pederásticas que o chocam (...) O homem não só tem indulgência, mas por vezes até uma certa complacência pelo safismo (MOTT, 1987, pp. 186-187).

Gomide (2006), por sua vez, afirma que a telenovela retratou a homoafetividade de maneira discriminatória, mas reconhece que houve inovações na forma de retratar socialmente as lésbicas:

Creio que a característica mais importante da representação das identidades lésbicas em “Senhora do Destino” foi a visibilidade política conseguida por esse grupo social. Independentemente das críticas a serem feitas à forma como foram representadas – atreladas a um modelo moral conservador – trata-se de uma inovação,

uma vez que mulheres homossexuais foram trazidas para a narrativa ficcional conservadora que representa fonte de informação para expressiva parcela populacional (GOMIDE, 2006, p. 194).

Dentre os avanços alcançados, podemos citar uma maior retratação da intimidade entre as personagens, em relação à performance de cenas românticas. Além disso, Borges (2007) chama a atenção também para a abordagem de assuntos associados aos direitos civis de pessoas LGBT:

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

Eleonora e Jenifer conquistaram o público graças à fisionomia das personagens, aliada às posições sociais por elas ocupadas. Retratadas apenas um ano depois da estreia de Mulheres Apaixonadas – e, portanto, durante o mesmo momento



histórico e social – elas seguiram uma linha comportamental tal como a de Clara e Rafaela, obtendo, assim, uma recepção igualmente positiva daqueles que acompanhavam a trama.

Em 2015, durante as primeiras semanas da telenovela Babilônia, de Gilberto Braga, a audiência caiu em virtude da abordagem direta da lesbianidade. Logo no capítulo de estreia, foi exibido o tão repercutido beijo entre Nathalia Timberg e Fernanda Montenegro, duas atrizes consagradas que deram vida, respectivamente, a Estela e Teresa.

O que, para muitos, foi assimilado como uma família legítima, composta pelas duas senhoras e Rafael (Chay Suede) – neto biológico de Estela, criado como filho de ambas – para os conservadores, tratava-se de uma imoralidade que não deveria ser exibida na TV aberta. Neste momento específico, o discurso religioso foi fortemente disseminado; pastores recomendaram, tanto nos cultos quanto através das redes sociais, que seus fiéis “boicotassem” a telenovela. Criticaram a Rede Globo sob o argumento de que esta teria interesse em ditar comportamentos ao seu público, usando a “liberdade de expressão” como justificativa para seus comentários ácidos e

preconceituosos. Sobre as justificativas concebíveis ao baixo índice de audiência, Tondato (2015) aponta:

Apesar da diversidade de sub-tramas polêmicas, as explicações possíveis para o fracasso na audiência concentram-se ao redor de motivações moralistas de fundo religioso, validadas por nota de repúdio ao beijo protagonizado por Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg no 1º capítulo, emitida pelo deputado federal João Campos, líder da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional. Como resposta a isso ou em reação aos índices e audiência, tramas paralelas e perfis de personagens foram modificados (TONDATO, 2015, p. 6).

Exatamente por se tratar de duas personagens idosas – e, portanto, sem apelo sexual – não foram aceitas como Clara e Rafaela (Mulheres Apaixonadas) ou Clara e Marina (Em Família), por exemplo. Sobre a recepção do público em relação ao comportamento do idoso, Tondato (2015) explica ainda que:

Nas matérias sobre o beijo gay em Babilônia, muito se fala do repúdio à homossexualidade, mas nada, ou quase nada é dito sobre o repúdio à velhice. Tudo ótimo quando o objetivo é a inserção do idoso no mercado, mas contanto que este idoso não se comporte como pessoas mais jovens (TONDATO, 2015, p. 13).

Além do mais, ao apontar a idade das atrizes como uma das causas para sua



rejeição, observa-se o quanto as mulheres, em geral, estão sujeitas à cobrança no que diz respeito à maneira como seus corpos se caracterizam, como enfatiza Santaella (2004):

A percepção do corpo em geral e do próprio corpo em particular fica assim dominada pelas telas das imagens encenadas. Os videoclipes, as publicidades, as bancas de revistas destituem de sentido não apenas todas as aparências que não se enquadram nos seus moldes, mas, mais do que isso, todos aqueles que ficam na sombra, à margem das luzes gloriosas do exibicionismo (SANTAELLA, 2004, p. 131).

Vale ressaltar que, mesmo que ainda haja (por parte dos tradicionalistas) uma resistência relevante no que se refere à sexualidade feminina, para a comunidade LGBT, este casal, em particular, chamou a atenção antes mesmo da estreia de “Babilônia”, pela divulgação prévia sobre como a relação seria expressa: duas senhoras vivendo uma união duradoura, nascida ainda no período da ditadura militar, quebrando, portanto, com a ideia inculca de que a homossexualidade é apenas uma fase.

#### **4. CONCLUSÕES**

Construída a análise referente aos casais lésbicos nas telenovelas brasileiras selecionadas, refletimos sobre a relevância que os marcadores de diferença

apontados – classe social, etnia, faixa etária – têm no que diz respeito à reação do público.

Diante do aparecimento de diferentes posicionamentos provocados a partir da abordagem da lesbianidade na TV aberta, notamos que as telenovelas, além de produtos ficcionais, caracterizam-se como recursos comunicacionais capazes de gerar reflexibilidade, diante da noção de pertencimento produzida pelas personagens e seu papel nos enredos.

Voltando o olhar para o recorte do objeto de estudo, não vemos mulheres negras, pobres, gordas e/ou que não performam feminilidade. Constatamos, pois, que existe representação lésbica, mas que esta, por ter surgido a partir de um histórico de discursos marcados fortemente pela presença do padrão heteronormativo, apresenta falhas em relação à diversidade existente na comunidade.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BORELLI, Silvia Helena Simões; PRIOLLI, Gabriel. **A deusa ferida**: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.



BORGES, Lenise. **Lesbianidade na TV: visibilidade e “apagamento” em telenovelas brasileiras.** In: GROSSI, Miriam Pillar; UZIEL, Anna Paula; MELLO, Luiz (Orgs.). **Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis.** Rio de Janeiro: Garamond, 2007, pp. 363-384.

BRANDÃO, Cristina. **Televisão e identidade cultural.** Juiz de Fora: PPGCom UFJF, 2011.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Analisando o discurso.** Portal da Língua Portuguesa. São Paulo: Fundação Roberto Marinho, 2006.

DOMINGOS, J. J. **Do armário ao altar: a constituição do sujeito homoafetivo no discurso midiático.** Paraíba: Marca de Fantasia, 2015.

DOURADO, Jacqueline Lima. **Estudo das estratégias da Rede Globo de Televisão na esfera da cidadania.** 2008. Disponível em:  
<[biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/DouradoJacquelineLimaComunicacao.pdf](http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/DouradoJacquelineLimaComunicacao.pdf)>.  
Acesso em jan., 2016.

FARIA, Daiana Oliveira; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. **Análise do**

**discurso francesa:** **revisitação epistemológica e questões centrais.** 2010. Disponível em:  
<[letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/ensaios/001.pdf](http://letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/ensaios/001.pdf)>. Acesso em mar., 2016.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso:** reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

FERNANDES, Guilherme; BRANDÃO, Cristina. **A próxima vítima ou final feliz:** uma análise da representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo. Intercom Sudeste, 2010.

GLOBO, Memória. **Autores:** histórias da teledramaturgia. Volume 2. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2008.

GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos movimentos sociais:** paradigmas clássicos e contemporâneos. São Paulo: Loyola, 1997.

GOMIDE, Silvia del Valle. **Representações das identidades lésbicas na telenovela Senhora do destino.** 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.



JACONI, Sônia Maria Ribeiro; MÜLLER, Karin. **As telenovelas da Rede Globo de televisão: 45 anos de trajetória.** PMG – Projeto Memória Globo. 2008.

JODELET, Denise. **La representación social: Fenómenos, concepto y teoría.** Barcelona: Paídos, 1985.

JUNIOR, José Agostinho Correia; PEDRINI, Mateus Dias. **Variações da abordagem da homossexualidade feminina nas telenovelas a partir do casal Clara e Rafaela, de "Mulheres apaixonadas".** Anais do Seminário Nacional de Educação, Diversidade Sexual e Direitos Humanos, 2012.

LAQUEUR, Thomas W. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

LESSA, Patrícia. **O que a história não diz não existiu: a lesbiandade em suas interfaces com o feminismo e a história das mulheres.** In: Em tempo de histórias, nº 7, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da sexualidade. O corpo educado: pedagogias da sexualidade.** Belo

Horizonte: Autêntica, 1999, pp. 7-34.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

MELO, José Marques de. **As Telenovelas da Globo – Produção e Exportação.** Summus Editorial, 1988.

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

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso – princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel; HENRY, Paul; HAROCHE, Claudine. A Semântica e o Corte Saussuriano: língua, linguagem e discurso. In: **Linguasagem: Revista eletrônica de popularização científica em ciências da linguagem, São Carlos, n. 03, 2008, pp. 1-19.** Disponível em: <[letras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/tra-ducao\\_hph.php](http://letras.ufscar.br/linguasagem/edicao03/tra-ducao_hph.php)>. Acesso em mar., 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura.** São Paulo: Paulus, 2004.

SANTANA, Fernanda Castilho.



**Considerações em torno da abordagem do homossexualismo feminino da ficção televisiva brasileira.** Congresso brasileiro de ciências da Comunicação, XXXII, 2009, Curitiba. Intercom, 2009.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. **Na trilha do arco-íris:** do movimento homossexual ao LGBT. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2009.

TONDATO, Marcia Perencin. **“Eles querem acabar com a família”:** a insistência no discurso moralista e outras hipóteses sobre a queda da audiência em Babilônia. São Paulo, 2015. Disponível em:  
<portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0752-1.pdf> Acesso em jan., 2016.

WANDERLEY, Amanda. **Exportação de telenovelas:** a venda do know-how. Rio de Janeiro, 2010.

WOLTON, Dominique. **O elogio do grande público:** uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

Sites consultados:

**GLOBO PLAY.** Disponível em <globoplay.globo.com>. Acesso em jan/fev., 2016.

**GSHOW.** Disponível em <gshow.globo.com>. Acesso em fev., 2016.

**MEMÓRIA GLOBO.** Disponível em: <memoriaglobo.globo.com>. Acesso em jan., 2016.

**REDE GLOBO DE TELEVISÃO.** Disponível em: <globo.com>. Acesso em fev., 2016.