



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL E BENS CULTURAIS

Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais

TALLES GARCIA SANTANA

PERSONAGENS DA DIVERSIDADE: MEMÓRIAS DA DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO REPRESENTADA NAS NOVELAS DAS NOVE DA GLOBO.

Canoas

2022

TALLES GARCIA SANTANA

**PERSONAGENS DA DIVERSIDADE: MEMÓRIAS DA DIVERSIDADE
SEXUAL E DE GÊNERO REPRESENTADA NAS NOVELAS DAS
NOVE DA GLOBO.**

Dissertação de Mestrado apresentada
como requisito final para obtenção do título
de Mestre em Memória Social e Bens
Culturais da Universidade La Salle.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Lúcia Regina Lucas da Rosa
Coorientadora: Prof.^a. Dr.^a. Tamara Cecília Karawejczyk Telles

Canoas
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S232p Santana, Talles Garcia.
Personagens da diversidade [manuscrito] : memórias da diversidade sexual e de gênero representada nas novelas das nove da Globo / Talles Garcia Santana – 2022.
180 f.; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2022.

“Orientação: Prof^a. Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa”.

“Coorientação: Prof^a. Dra. Tamara Cecília Karawejczyk Telles”.

1. Memória social. 2. Telenovela. 3. Diversidade sexual. 4. Gênero. 5. Personagens. 6. Rede Globo. I. Rosa, Lúcia Regina Lucas da. II. Telles, Tamara Cecília Karawejczyk. III. Título.

CDU: **316.7:654.197**

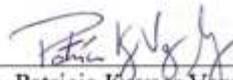
TALLES GARCIA SANTANA

Trabalho Final aprovado como requisito parcial para obtenção do título de mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.

BANCA EXAMINADORA



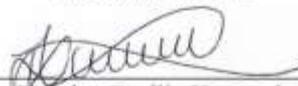
Prof. Dr. Valdir José Morigi
Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Profa. Dra. Patricia Kayser Vargas Mangan
Universidade La Salle



Prof. Dr. Robson da Silva Constante
Universidade La Salle



Profa. Dra. Tamara Cecilia Karawejczyk Telles
Coorientadora – Universidade La Salle



Profa. Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa
Orientadora e Presidente da Banca – Universidade La Salle

Área de concentração: Memória Social e Bens Culturais

Curso: Mestrado em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 30 de março de 2022.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente a Deus e ao meu Pai Xangô por todas as conquistas até aqui e por não me deixarem desistir nem ontem, nem hoje e nem amanhã (olha que eu quis muitas vezes).

Aos meus pais, pois, sem eles eu não estaria aqui nessa vida, especialmente minha mãe, Dona Gilca, minha melhor amiga, confidente, esquecida e que às vezes me pergunta o que realmente eu estou estudando. Ao meu irmão Lúcio que, do jeito dele, sempre acreditou em mim e me deu a missão de ser o padrinho dos dois filhos dele já que não tive os meus.

A todos que acreditaram no projeto, colaboraram de alguma forma, em especial as minhas orientadoras que eu amo demais, Prof.^a Lúcia Rosa e Prof.^a Tamara Telles, que têm tido uma paciência sobre-humana comigo em toda a concepção do projeto até aqui.

Aos professores Cleusa Graebin, coordenadora do PPG em Memória Social e Bens Culturais, talvez a grande “culpada” por eu estar no programa; Tatiana Maia, pelo processo inicial de orientação; Patrícia Kayser, pelo ensinamento mais gentil e valoroso que eu poderia receber; Artur Isaía, pelas leituras sugeridas; Moisés Waissmann, pelos conselhos e pelas risadas em aula; Judite de Bem, pelas aulas repletas de ensinamentos; Jacson Gross e Simone Imperatore, pelo GT do *Sociology of Law*; Zilá Bernd, pelas aulas e ensinamentos valorosos. A todos os demais professores do PPG, Robson Constante, Cristina Cademartori, Wagner Chagas, Rute Henrique, Malu Borges; colegas, em especial do nosso *Team* Lúcia: Sabrina, Magali, João, Monique, Cris; Tati, Natalie, Luiza; a nossa incansável secretária do PPG, Scheila e toda equipe, sempre prontos para nos auxiliar e salvar.

Ao meu amigão de posicionamentos divergentes, Thiago Storck, pela amizade, pela paciência quando eu ligava altas horas querendo desabafar, pela ajuda valiosa na fase de ingresso no mestrado (ele soube primeiro que eu que eu havia sido aceito e tinha ganho bolsa); Jean Ícaro, psicólogo, pelos ensinamentos sobre diversidade sexual e de gênero; Duh Secco, pelas informações para a pesquisa; Fernanda Aguiar, que eu amo de paixão, pela calma em suas palavras; Cris Silva, uma grande comunicadora e incentivadora; Danusa Tolotti, minha grande amiga e parceira de “sextou” ouvindo *rock* e bebendo *chopp* para me acalmar e me fazer esquecer dos problemas; Glamour Garcia, minha “diva *trans*” que me ajudou a enxergar muitas

coisas e faz parte do universo deste material; Gabi Meindrad, amigona, prenda tradicionalista e transexual cheia de atitude; Prof. Leonardo Beroldt, um amigo que fiz no pior momento de depressão que vivi dois anos atrás; Márcio Chagas, um grande inspirador de lutas; William Rafael, grande amigo, fotógrafo que faz com que a gente se encante pela arte todos os dias; Prof. Mauro Mastella, um grande mestre dos tempos da graduação e que nunca esqueceu de mim, uma inspiração acadêmica; Prof. ^a. Adriana Abreu, uma grande amiga de sempre; César Freitas, meu irmão da vida que a faculdade me deu; Carolina Braga, minha psicóloga, que teve papel fundamental na minha autoaceitação em suas consultas que mais pareciam conversas de bar; Luciane Almeida, minha mestra espiritual; Franciane Chagas; Douglas Debom “Tio Xico”, por ser um grande amigo que a vida pública me trouxe e que acredita no meu trabalho; Letícia Carbonell, a amigona que a paixão pelos livros me deu; Sheila Bortolini, a maior preciosidade que a graduação me deu; Adriana Seibert, grande amiga que fiz no PPG; Carol Voitchoski, minha amiga “baba”, pelas fotos e pelas risadas nos rolês; Rômulo, meu amigão gremista (mas que eu gosto muito apesar disso); Jane Pinheiro, minha vizinha e uma segunda mãe já que a minha não mora comigo; Luiza Bonfiglio; Marina Alexsandra, minha “cumadi” que eu pouco visito; Adriano Alves e José Francisco da Silva “Chiquinho”, vereadores e grandes amigos que me proporcionaram tempo e disponibilidade para poder cursar um mestrado; Marina Silva; Karol Araújo, minha irmã mulher que meus pais não me deram; Marcelo Quadros, meu exemplo de luta por um lugar melhor para os LGBTQIA+ nesse Brasil; Dani Siqueira, minha “marqueteira” mais linda que a Uniasselvi me deu; Mana, outra irmã que a vida me deu; Caroline Freitas, Roberta Silva e Nice Silva, três colegas maravilhosas que sempre estiveram ao meu lado nos últimos anos; Daisi Cardoso, pela aposta em mim como docente do ensino superior; Dani Hirschmann e Tatiana Prates, colegas de Uniasselvi por todo apoio; Milene Lemes, outra mana da vida que eu odeio quando me diz “complicado né”; Dani Vieira; João Caldeira, vereador e amigo de sempre; Flávia Barreto; Bernardo “Bê”, meu *brother*, um artista nato com muito futuro e dono de um pensamento singular; Fernanda Bica, a melhor vendedora que a vida me deu a amizade; Soninha Santos; Patrícia Loureiro, um dos melhores presentes que a Uniasselvi me deu, assim como a Karen Sartori; demais colegas da Uniasselvi; Andrea Mello, prova de que o ódio vira amor; Bruna Bissigo, meu bebê; Renan Varela, meu grande amigo, incentivador e apoiador institucional; Priscila Lopes, uma nova irmã da vida; Matheus Guerreiro,

um dos guris mais inteligentes que já conheci e um irmão da vida; meus guris, Radi, Titi, Waguinho, Leozinho, Theus, Patricke (vamooo); Dhemily; Jéssica; Prislley; Bruna Nascimento; Diego Pereira; Roberta Rodrigues; Patrick Vieira, um grande comunicador e amigo; Silvana Lima, parceira e grande amiga; todos os colegas de Câmara com alguma contribuição moral; Adriana Lenzzi, por sempre me salvar quando eu preciso; meus alunos da graduação em marketing.

À TV Globo pelo envio de material já que a pandemia nos impediu de visitar os Estúdios Globo e entrevistar os autores e ver de perto a fábrica de sonhos, mas um dia eu ainda vou conhecer e chorar muito.

A “todes” LGBTQIA+ desse Brasil e do mundo. Essa luta é nossa!

A todos que, porventura, esqueci de citar aqui e que sempre acreditaram em mim.

*Passarinho de toda cor
Gente de toda cor
Amarelo, rosa e azul
Me aceita como eu sou.*

(Renato Luciano)

RESUMO

A presente dissertação buscou apresentar e discutir a memória da telenovela do horário das oito e das nove da TV Globo sob o foco da diversidade sexual e de gênero através dos seus personagens inseridos nos contextos das narrativas levadas ao ar desde 1965, ano de inauguração da emissora. Para tanto, a pesquisa ofereceu um levantamento que reuniu cerca de 95 personagens LGBTQIA+ relevantes entre 41 produções para o horário, sendo o maior volume apresentado a partir dos anos 2000. A relevância em questão centrou-se na importância dos personagens dentro de cada telenovela, descartando-se casos em que houve mera figuração. A partir do levantamento realizado foi possível discutir e contextualizar as abordagens em cada telenovela citada, analisando-se questões técnicas relacionadas a diversidade sexual e de gênero empregadas na construção de cada personagem, as particularidades e questões sociais envolvidas e os legados deixados por cada telenovela exibida como forma de resignificação das identidades coletivas dos telespectadores em seus relacionamentos sociais com a diversidade. Nesse sentido, a memória foi o instrumento central, inscrevendo em um projeto de presente todas as telenovelas exibidas no passado e oferecendo novos olhares especialmente sobre a origem do preconceito contra a população LGBTQIA+ no Brasil e sobre o relevante papel das telenovelas, especialmente as das oito e das nove, como vetores de discussão de questões sociais urgentes e contemporâneas como a diversidade sexual e de gênero mesmo sendo predominantemente obras de ficção e sem compromisso direto com a realidade. Com isso conseguiu-se responder à pergunta central proposta que era a de compreender, por meio do estudo de memória, como a diversidade sexual e de gênero foi apresentada e discutida nas telenovelas das oito e das nove da Globo e qual foi a discussão oferecida por essas abordagens. Para dar resposta à pergunta de pesquisa e promover todas as discussões, utilizei de referências bibliográficas sobre diversidade sexual e de gênero, telenovelas, memória social e identidade como Halbwachs, Candau, Nora, Assmann, Martín-Barbero, Alencar, Leal, Xavier, Connell, Pearse, Green, Trindade, entre outros. Por fim, ofereceu-se um produto técnico oriundo da pesquisa em formato de guia ilustrado servindo como lugar de memória apresentando todos os personagens da diversidade estudados e discutidos como forma de reafirmação, por meio da memória, da importância singular do formato telenovela tanto para a televisão brasileira quanto para a sociedade.

Palavras-chave: Telenovelas; Diversidade Sexual; Gênero; Personagens; TV Globo.

ABSTRACT

The present dissertation sought to present and discuss the memory of the soap opera of the eight and nine hours of TV Globo under the focus of sexual and gender diversity through its characters inserted in the contexts of the narratives aired since 1965, year of inauguration of the station. To this end, the research offered a survey that brought together about 95 relevant LGBTQIA+ characters among 41 productions for the time, with the largest volume presented from the 2000s discarding cases in which there was mere figuration. From the survey carried out, it was possible to discuss and contextualize the approaches in each soap opera mentioned, analyzing technical issues related to sexual and gender diversity used in the construction of each character, the particularities and social issues involved, and the legacies left by each telenovela shown. as a way of resignifying the collective identities of viewers in their social relationships with diversity. In this sense, memory was the central instrument, inscribing all soap operas shown in the past into a present project and offering new perspectives, especially on the origin of prejudice against the LGBTQIA+ population in Brazil and on the relevant role of soap operas, especially those of the eight and nine, as vectors for the discussion of urgent and contemporary social issues such as sexual and gender diversity, even though they are predominantly works of fiction and without a direct commitment to reality. With this, it was possible to answer the central question proposed, which was to understand, through the study of memory, how sexual and gender diversity was presented and discussed in the soap operas of the eight and nine hours of TV Globo and what was the discussion offered by these approaches. To answer the research question and promote all discussions, I used bibliographic references on sexual and gender diversity, soap operas, social memory, and identity such as Halbwachs, Candau, Nora, Assmann, Martín-Barbero, Alencar, Leal, Xavier, Connell, Pearse, Green, Trindade, among others. Finally, a technical product from the research was offered in an illustrated guide format serving as a place of memory presenting all the characters of diversity studied and discussed as a way of reaffirming, through memory, the singular importance of the soap opera format both for the Brazilian television and for society.

Keyword: Soap operas; Sexual Diversity; Gender; Characters; TV Globo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. PROBLEMÁTICA DE PESQUISA.....	15
1.2. MEMORIAL DO PESQUISADOR	17
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	22
2.1 PUBLICAÇÕES SOBRE O TEMA	22
2.2 MEMÓRIA SOCIAL	24
2.3 AS ORIGENS, ESPAÇOS E IMPLICAÇÕES DA TELENOVELA	28
2.3.1 As concepções e o <i>modus operandi</i> da telenovela	29
2.3.2 O fenômeno Globo e as telenovelas	33
2.3.3 A telenovela das oito ou...das nove	36
2.3.4 A telenovela e seu papel social	37
2.4 AS CONSTRUÇÕES E A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO	42
2.4.1 Gênero e suas diversidades	43
2.4.2 Sexualidade e suas diversidades	44
2.4.3 Gênero e sexualidade em uma só voz	47
2.4.4 Gêneros, sexualidades e as gramáticas sociais	54
3 METODOLOGIA	60
3.1 ORGANIZAÇÃO METODOLÓGICA	60
3.2 MATERIAIS E MÉTODOS DE ANÁLISE	62
4 PRODUTO TÉCNICO	68
4.1 ORGANIZAÇÃO DO PRODUTO	71
5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS PERSONAGENS POR DÉCADAS	72
5.1 DÉCADA DE 1970.....	73
5.2 DÉCADA DE 1980.....	75
5.3 DÉCADA DE 1990.....	78
5.4 OS ANOS 2000.....	87
5.4.1. Mulheres Apaixonadas	88
5.4.2 Senhora do Destino	91
5.4.3 América	93
5.4.4 Belíssima	96
5.4.5 Páginas da Vida	98
5.4.6 Paraíso Tropical	100
5.4.7 Duas Caras	102
5.4.8 A Favorita	106
5.4.9 Viver a Vida	109
5.5 OS ANOS 2010.....	110

5.5.1 Passione.....	111
5.5.2 Insensato Coração.....	113
5.5.3 Fina Estampa.....	119
5.5.4 Avenida Brasil.....	120
5.5.5 Salve Jorge.....	122
5.5.6 Amor à Vida ou Novela do Félix?.....	123
5.5.7 Em Família.....	130
5.5.8 Império.....	133
5.5.9 Babilônia.....	139
5.5.10 A Regra do Jogo.....	145
5.5.11 A Lei do Amor.....	147
5.5.12 A Força do Querer.....	150
5.5.13 O Outro Lado do Paraíso.....	156
5.5.14 Segundo Sol.....	159
5.5.15 O Sétimo Guardião.....	162
5.5.16 A Dona do Pedaco.....	164
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	169
REFERÊNCIAS.....	174

1. INTRODUÇÃO

No ano em que a telenovela completa 70 anos no Brasil, vem a calhar a escolha do tema e dos seus personagens e contribuições para a memória social. Mais do que isso, conectar a memória social da telenovela com as significações que ela proporcionou para a diversidade sexual e de gênero é oferecer uma pesquisa relevante para a sociedade e demonstrar que a telenovela é muito mais do que um simples produto de mídia de massa, é um instrumento social. Além do mais, essa conexão perpassa a minha história de vida como *gay* e *noveleiro* orgulhosamente assumido.

A telenovela, assim como o futebol e o carnaval, recheia as rodas de conversa no Brasil de norte a sul, mobiliza homens e mulheres de todas as diversidades. É um produto que vira “meme”, figurinha de *WhatsApp*, reverbera para além das telas e tem um engajamento tão consistente que, em 2020, por meio de pesquisa encomendada pela TV Globo, se constatou que 93% dos jovens brasileiros tinham assistido a alguma novela da emissora.¹ De um formato experimental originado com as radionovelas e iniciado em 1951 na extinta TV Tupi até os dias atuais, a telenovela evoluiu, sofisticou, aprimorou e principalmente, não envelheceu. O formato, que poderia facilmente ter sido descontinuado em razão da explosão do *Streaming* no Brasil, sobreviveu, se reinventou e ainda enfrentou uma pandemia que paralisou geral a sua produção por quase um ano. Antiga ou atual, a telenovela é sensação no Brasil, sendo que algumas jamais deixaram de estar na memória do telespectador, ficaram coladas na sua memória afetiva, se tornaram inesquecíveis.

Nos seus 70 anos de existência, a novela “entra” nas casas de milhões de brasileiros todos os dias, de segunda a sábado, fazendo do Brasil o segundo maior produtor mundial, ficando atrás apenas do México. Aliás, é na América Latina que se concentra a maior produção mundial do formato com México e Brasil liderando colocando no ar pelo menos oito produções diárias juntos, seguidos de Venezuela, Colômbia e Argentina.

¹ Informações contidas no site Imprensa Globo e declarações dadas pelo Diretor de Soluções Integradas e Negócios da TV Globo, Eduardo Becker e pelo Diretor de Dramaturgia Diária Sílvia de Abreu.

Como bem cultural, a telenovela reúne uma combinação artística própria fazendo com que os seus telespectadores acessem simultaneamente música, literatura, artes plásticas, teatros, museus, paisagens naturais, cinema, entre outros, o que lhe confere a condição de democratizadora da cultura especialmente para as classes mais desvalidas com menos ou nenhuma oportunidade muitas vezes de acessar todos esses produtos.

Falando de Brasil, a TV Globo, fundada em 1965, é a líder absoluta em telenovelas, sendo uma exímia exportadora do formato, tendo ainda a Record TV atualmente com produções bíblicas, o SBT com suas produções infantis e a TV Bandeirantes que hoje em dia mais importa telenovelas do que produz. No passado, outras emissoras extintas se destacaram na produção teledramatúrgica. Esse foi o caso da TV Tupi, a pioneira, da TV Excelsior e da Manchete que flertou com o sucesso de audiência entre os anos de 1980 e 1990 com produções históricas e que residem até os dias atuais na memória afetiva do telespectador com *Dona Beija*, *Pantanal* e *Xica da Silva*.

Em toda sua longa trajetória, a telenovela brasileira experimentou diferentes formatos para sua concepção, apresentando inovações nas narrativas, nas abordagens temáticas, nos formatos técnicos de produção como fotografia, iluminação, tomadas, efeitos, entre outros. No entanto, o que se tem como central na concepção de uma telenovela é a sua condição de folhetim, uma narrativa com personagens, histórias de amor, conflitos, dramas reunidos sob uma carpintaria eficiente capaz de prender o telespectador capítulo a capítulo curioso pelo desfecho. Em outras palavras, é o DNA da telenovela.

Por outro lado, a telenovela frequentemente vem recheada de abordagens temáticas sempre ao gosto e interesse do seu criador que insere no contexto do folhetim e usa como ferramenta da sua carpintaria de capítulos e o faz por meio de personagens que dão vida a histórias conectadas ao cotidiano do telespectador sem necessariamente ser algo que ele goste de compreender ou de conviver.

Esse universo de abordagens e personagens apresentado muitas vezes com maestria pelos autores encontra-se com a proposta deste trabalho que é trazer a memória da diversidade sexual e de gênero nas telenovelas da Globo, em especial as do horário das oito e das nove. E é nesse ponto que quero chegar, mas não antes de considerar que apresentar tais personagens vêm carregados de nuances interessantes no decorrer dos 70 anos da telenovela no Brasil, sobretudo nas produzidas pela TV Globo. Tais nuances se caracterizam por altos e baixos que coincidem com períodos políticos importantes para a história do Brasil, sendo indissociável portanto. O que quero dizer é que no curso de toda sua trajetória, especialmente nos primórdios, mais precisamente até 1988, era praticamente impossível que um autor ou autora de novela se atrevesse a discutir empoderamento feminino ou mesmo direitos dos LGBTQIA+, no máximo era permitida uma criação com diálogos e cenas jocosas, risíveis ou mesmo excepcionais.

A partir de 1988, ensaiava-se uma nova realidade em muitas cenas culturais brasileiras, uma vez que a censura estava extinta e parecia ser uma retomada da esperança e sobretudo da democracia e do estado de direito, o que, de fato, até foi, mas com restrições não explícitas como outrora, mas veladas em nome de um conhecido código moral entranhado na sociedade acostumada a valores antiquados e ainda com um certo medo. Evidentemente, o pós 1988 representou uma reabertura para a liberdade de expressão sobretudo nas telenovelas, já que os autores e autoras estavam praticamente liberados para discutir e abordar o que quisessem em nome da audiência sem perder a tradição do folhetim.

Foi assim com a diversidade sexual e de gênero ou, em outras palavras, a temática LGBTQIA+ que nem era chamada assim até pouco tempo como veremos mais adiante. O começo foi difícil, a metade para o fim dos anos 90 ensaiou melhoras, os anos 2000 prometeram e cumpriram e os anos seguintes enfrentaram alguns altos e baixos que irei discutir mais adiante. De forma geral, a memória da telenovela informa a nossa compreensão que a abordagem e a discussão da diversidade sexual e de gênero pode não ter sido tão representativa, mas até que não se saiu mal. Alguns casos que irei trazer de personagens representam a “salvação da lavoura” enquanto outros se situam praticamente no contexto em que lá no começo lhe era permitido, o de personagens repletos de frases de efeito, subjugados, secundarizados, folclóricos e até risíveis.

Para discutir melhor a memória dos personagens da diversidade sexual e de gênero nas telenovelas, propus um recorte inicial escolhendo a TV Globo, pois é a maior produtora, líder consolidada no formato, exportadora, detentora da melhor qualidade de produção com todo respeito às demais emissoras. Sabendo que o universo de telenovelas produzido pela Globo é bastante volumoso desde 1965 quando produziu e levou ao ar sua primeira produção, delimitarei pelo horário das oito (que depois se tornou das nove), o de mais repercussão, mais público e mais caro financeiramente. A partir deste recorte, restaram 41 novelas que trouxeram algum personagem LGBTQIA+ relevante² em suas produções, sendo necessária uma divisão por décadas com ênfase especial nas décadas a partir de 2000, quando entendo que tivemos alguma evolução palpável em termos do que pretendo discutir e trazer.

Gostaria de esclarecer que não pretendo analisar as novelas em si, suas narrativas, entrecos, recursos folhetinescos etc., e sim resgatar a memória dos personagens LGBTQIA+ presente nas produções do horário das oito/nove da TV Globo, o que me autoriza a desfazer desse impasse quantitativo o qual eu poderia incorrer em uma súbita superficialidade de julgamento por assim dizer.

1.1. PROBLEMÁTICA DE PESQUISA

Halbwachs (1990) afirma que a memória social é capaz de romper com a divisão estanque existente entre passado e presente, mas, à medida em que as sociedades se tornassem mais complexas, sobretudo em função da modernidade, mais complexa ela seria.

Nesse sentido, discutir a memória, especialmente dos personagens LGBTQIA+ nas telenovelas brasileiras representa percorrer um longo caminho iniciado há 70 anos e repleto de acontecimentos históricos e de efeitos que poderiam viabilizar o esquecimento. No entanto, esse é o papel da memória, inscrever as lembranças em um projeto de presente por meio de lugares, por exemplo, reavivando o que existiu e ressignificando a jornada, porém não de uma forma tão simples.

² Entenda-se como relevante o personagem que figura mesmo secundariamente na trama e que oferece alguma coisa para contar sobre a diversidade sexual e de gênero.

Digo isto porque a telenovela, ramo da teledramaturgia, evoluiu, se reinventou, se aprimorou no *modus operandi* e a TV Globo, foco deste estudo, seguiu exatamente esta linha, acompanhando a cronologia política, social e econômica do país e do mundo que tinham e ainda têm significativa influência em tudo que aqui se cria.

Segundo Alencar (2004), novela é referência para tudo no Brasil, moda, política, fonte de comportamento, objeto de análise social fazendo dela um dos bens culturais mais importantes do país e produto de exportação. O mais interessante é que, desde a sua primeira exibição no Brasil, a telenovela deixou de ser apenas um sinônimo de diversão para tornar-se uma importante aliada na discussão de questões sociais por estar repleta de personagens que lutam por seus ideais e que reformam convenções estabelecidas, explicando assim a capacidade que tem de se ligar ao seu telespectador e conseqüentemente à identificação deste com a narrativa.

Segundo LaPastina e Joyce (2014), no Brasil, país cuja programação do horário nobre da televisão aberta é dominada pela teledramaturgia, as telenovelas apresentadas não são meramente uma forma bem-sucedida e produzida de entretenimento, mas um importante fórum onde as questões sociais e políticas são trazidas para o centro da roda no debate público. Porém é preciso não se afastar da ideia de que a telenovela é um produto da indústria cultural sujeito às prerrogativas de mercado e que até pouco tempo a representação homossexual nas narrativas era restrita a segundo plano e a personagens caricatos com mera oposição à “naturalidade” heteronormativa. As redes de televisão só passaram a dar mais importância para a incorporação da temática da diversidade sexual e de gênero nas tramas a partir do momento em que isso não representava efetivamente uma ameaça à audiência ou mesmo à lucratividade publicitária que financia a indústria cultural.

Diante dessa relevância da teledramaturgia brasileira, mais especificamente da telenovela e da produzida para o horário das nove pela TV Globo e, uma vez delimitado o tema, esta pesquisa se propõe a responder à seguinte pergunta como problema de pesquisa: **“Como a diversidade sexual e de gênero foi apresentada por meio dos personagens nas telenovelas das nove da Globo e qual foi a discussão oferecida por essas abordagens?”**

Com efeito, o objetivo geral é apresentar a abordagem da diversidade sexual e de gênero nas telenovelas do horário das nove da Globo por meio da caracterização de personagens LGBTQIA+. Para responder à pergunta de pesquisa, apresento os seguintes objetivos específicos: traçar uma linha cronológica qualificando as abordagens, discussões, peculiaridades e fatos que auxiliem na compreensão da importância da memória da telenovela; apresentar os personagens por décadas; e discutir as peculiaridades de cada personagem de acordo com a abordagem do (a) seu (sua) autor (a), fazendo uma leitura da proposta oferecida em cada telenovela analisada.

1.2. MEMORIAL DO PESQUISADOR

Justifico o tema, na primeira pessoa do singular, delimitando a minha trajetória, pelo fato de as novelas fazerem parte da minha vida e do meu imaginário desde os 6 anos de idade quando comecei a acompanhar a minha mãe na jornada diária que iniciava às seis da tarde e só acabava por volta de nove e meia quando terminava o capítulo da novela das oito. Mas essa liturgia diária foi precedida por um fato ligado ao meu aprendizado de leitura e escrita já há aos 4 anos de idade quando eu lia e reescrevia as informações dos cadernos de TV da Zero Hora e do Correio do Povo, tradicionais veículos de imprensa escrita do Rio Grande do Sul.

Antes disso, permitam que eu me apresente rapidamente. Nasci em 26 de Fevereiro de 1985 na pequena cidade de São Jerônimo aqui mesmo no Rio Grande do Sul, filho de uma dona de casa de temperamento forte e de um homem que jamais soube ouvir ordens de alguém, meu pai precisou ser autônomo justamente por isso. Sou de uma família de mais dois irmãos mais velhos, sim sou o caçula, e que, com todos os trancos e barrancos, posso dizer que somos uma boa família igual a muitas outras brasileiras. Minha maior ligação sempre foi com a minha mãe, algo bem freudiano mesmo, talvez porque sempre me entendeu melhor e me defendesse na escola. Como disse, aprendi a ler e a escrever precocemente, condicionando-me a ingressar na escola aos 6 anos de idade direto no 1º ano, algo impensável à época especialmente em escolas públicas. A minha teimosia associada à dos meus pais parece ter viabilizado esse feito que até hoje não sei se foi tão bom assim.

O que eu acredito ter sido mais complexo na minha existência fora a minha sexualidade vinculada a minha identidade mesmo, quem eu era, quem eu queria ser. O caminho para a aceitação foi o mais desidratado possível, beirando à aridez, posso dizer. Até quase os meus 30 anos as minhas descobertas e vivências foram uma espécie de looping que me proporcionou uma série de experiências interessantes, pelo menos isso. Minha família nunca pode ser considerada religiosa, apesar da minha mãe insistir que é católica apostólica romana e estender isso aos demais membros, mas foi ela quem me iniciou ao espiritismo e de vez em quando em procissões de lemanjá, originária de religiões de matriz africana, resultando em um sincretismo esplêndido. Fiz essa consideração interpolada para explicar melhor o que eu passei mesmo. Nesse *looping*, eu ainda experimentei me aventurar no evangelismo que me proporcionou ter mais amigos, interação, praticamente nulos na minha vida.

Nesse vai e vem, aos 22 anos eu não frequentava mais nenhuma igreja, religião, nada e então com a efervescência dos chats de namoro na internet eu me abri para a minha sexualidade e “me assumi” internamente *gay*, mas sabendo que externalizar seria o maior dos problemas. Na condição “camaleão” que temos para pertencer a alguns meios sociais, acabei reprimindo tudo que eu fantasticamente tinha me aberto e retrocedi, só rompendo com todos os paradigmas e opiniões alheias por volta dos 27 anos. Foi o basta. Namorei, separei, namorei, chorei, sofri calado, mas só assumi de fato para a família aos 34 (não explicitamente, apenas parei de omitir) depois de tentar tirar minha própria vida (na verdade apenas pensei, mas foi como se eu tentasse).

Voltando ao momento da liturgia diária de maratona de novelas, essa parte foi bem representativa para mim. Eu as acompanhava diariamente com a minha mãe e esse rito foi permeado por outros cotidianos do meu desenvolvimento. Ao começar a novela das seis, eu estava acabando os deveres de casa da escola e ficava sobre o tapete da sala já para dar sequência à maratona que ainda passava pela hora do jantar até a hora de dormir.

Algo que marcou bastante a minha infância e pré-adolescência em relação às novelas eram as trilhas sonoras produzidas em *long play* (LP), *compact disc* (CD) e cassete (K7). Eu queria todas as trilhas lançadas pela Globo de 1993 em diante quando meu gosto pelas músicas foi ficando mais acentuado, porém minha mãe na época não trabalhava e só podia me dar de presente em momentos muito especiais

como aniversário e Dia das Crianças ou quando eu juntava dinheiro cortando grama, realizando tarefas domésticas e assim se tornava possível.

Os anos se passaram e a paixão por acompanhar novelas, que poderia ter se arrefecido com a chegada da adolescência, parece só ter aumentado. Um dos fatos curiosos da época é que os recursos de gravação doméstica eram pouco acessíveis, o que me obrigava a assistir as novelas no horário em que estavam passando. Mas como que eu poderia assistir no horário da aula de informática? Bem, infelizmente não tinha como e precisava me contentar com os resumos dos jornais, nos programas de TV e quase no fim dos anos 90 com a internet que eu acessava na escola de informática. Para assistir as mais antigas, eu era assíduo do “Vale a pena ver de novo” com as novelas produzidas antes do meu nascimento ou nos anos iniciais.

No final de 1998, quando nos mudamos para outra casa e a televisão principal ficava na cozinha, meu pai assistia novelas conosco, mas a contragosto, até que em 1999, minha mãe parou de assistir as novelas das oito e mudei para a sala tendo a companhia do meu irmão em algumas oportunidades. Nessa época, minha compreensão sobre o assunto estava ainda mais apurada e a partir de 2000 as informações passaram a se tornar mais frequentes na *Internet* e eu frequentava as *lan houses* em efervescência na época. Os anos 2000 chegaram e os meios de informação se aprimorando cada dia mais e eu seguia dedicado às novelas. Essa paixão dividia espaço com o cinema, pelo qual me apaixonei por volta de 1996 quando comecei a assistir filmes mais dramáticos e adultos.

De 2003 a 2008 eu estudava integralmente à noite, então eu sabia das novelas ou pelos resumos na *Internet*, pelos jornais e revistas, nos intervalos das aulas ou nos feriados, finais de semana e férias de verão e de inverno. A minha maior ferramenta era o *YouTube* e o *Globo.com* que a TV Globo disponibilizava trechos das novelas no final do dia.

Profissionalmente, a telenovela não faz parte do meu cotidiano. Comecei a trabalhar bem cedo, com 16 anos, auxiliando meu pai na prestação de serviços, depois estagiando, conquistando minha primeira carteira assinada com 19 anos, depois estagiando novamente até entrar na faculdade. Em termos de curso superior, a salada de frutas foi imperativa porque ao mesmo tempo que eu sabia o que queria, eu me deparava com conselhos que me desacreditavam.

Em 2007 comecei minha primeira faculdade no curso de Engenharia da Produção, fiz algumas outras escolhas erradas, tranquei por falta de dinheiro, mudei para Administração em 2009, tudo em universidade particular e tranquei novamente até 2010. Em 2010, depois de muito protelar, fiz meu segundo ENEM e como sempre escrevi bem, minha média ficou elevada chegando a pouco mais de 650 pontos, me gabaritando a escolher a instituição que eu quisesse e então ingressei numa universidade pública e gratuita, a minha amada UERGS, onde me formei em 2015, em Administração. Ainda em 2010, assumi uma sonhada vaga de concurso público na minha cidade, mais precisamente na Câmara de Vereadores, onde estou até hoje.

De 2010 até hoje eu passei por diversos cargos e funções na Câmara de Vereadores, alguns percalços, perseguições, conquistas, amigos e a certeza de estar contribuindo para a coisa pública. Nesse meio tempo fiz duas pós-graduações, mas ainda faltava algo. Desde pequeno eu sempre fui apaixonado pelo saber e por ensinar. A maior parte das minhas brincadeiras era de dar aulas para mim mesmo, depois com 18 anos eu dava aulas particulares que me davam além de dinheiro, uma certa satisfação. Meus professores sempre diziam que eu seria bom professor e eu adia essa vocação ano após ano com escolhas erradas. Foi que em 2016, depois de insistir muito, eu fui contratado pela Microlins para ser docente de gestão e negócios e lá permaneci até 2018.

Como uma porta abre outra na vida, em 2018 fui selecionado para ser tutor da Uniasselvi, que estava inaugurando um polo na minha cidade. De uma turma, ganhei duas, três e quatro e depois estava palestrando e chegando a docente convidado da pós-graduação em 2020, onde estou até hoje. O crescimento na Uniasselvi me proporcionou a realizar mais um sonho, o de ter a minha própria casa e foi no mesmo ano que eu ingressei que financiei a casa e me mudei, para escrever uma nova página da vida.

Em meio a essa intensa jornada de trabalho e novos desafios que se somam, eu sempre encontrei tempo para assistir novelas. Lembro que em 2010, ainda morando com os meus pais, fiz questão de pagar parte da assinatura da SKY com um gravadorzinho para deixar as novelas gravando enquanto estava em aula. Já nessa época, a Globo já disponibilizava os capítulos na íntegra no seu site e lançou também o Canal VIVA com reprises de produções antigas disponibilizadas na TV por assinatura. Em 2015, com o lançamento do Globoplay, me tornei assinante da plataforma de *streaming* assistindo pelo computador e mais tarde pela *smartv*.

Em 2019, mais um capítulo da minha trajetória acadêmica é escrito com o ingresso no Mestrado em Memória Social e Bens Culturais da La Salle. Fiz a entrevista remoto porque estava com 39 graus de febre no dia e mal enxergava os professores do outro lado. Uma vez aprovado, fiz uma maratona para conquistar a bolsa e deixei minha mãe na sala de espera do PPG sem saber nem por onde eu andava no prédio. No fim tudo deu certo, me tornei bolsista e agora concluinte, porém, infelizmente, sem ter tido sequer uma aula presencial, pois a pandemia nos afastou e nos obrigou a usar a tecnologia para fazer a vida seguir seu curso.

De fato, a teledramaturgia não faz parte do meu cotidiano profissional que se divide entre a atuação como servidor público de carreira do Poder Legislativo e professor universitário, o que não me desabilita a querer trazer esse universo imaginário que ocupa boa parte do meu tempo livre para discutir na minha formação como futuro mestre em memória social. Por meio dessa minha dedicação de pesquisa à memória da teledramaturgia e tudo relacionado a ela, é que encontrei a inspiração necessária para trazê-la para os estudos de memória social.

Trazendo para o contexto da minha pesquisa, vejo como desafiador tratar de três temas socialmente relevantes para mim que são a memória, a telenovela e a diversidade sexual e de gênero. A memória, por ser o nosso eixo central do curso e por ser um tema que sempre me fascinou e que passou a fazer muito sentido no decorrer das disciplinas e estudos promovidos pelo PPG; a teledramaturgia que sempre foi apaixonadamente um tema de interesse que só fez crescer com o passar dos anos; por fim, a diversidade sexual e de gênero por fazer parte da minha vida como assumidamente homossexual desde os 22 anos de idade e condição da qual eu me orgulho muito.

Contextualizados os principais termos da pesquisa, a partir de agora ela vai se estruturar iniciando por uma revisão bibliográfica que permeará as temáticas abordadas, facilitando a compreensão do leitor e principalmente para que consiga “viajar” junto com a abordagem sem perder a cientificidade da apresentação, seguida do referencial teórico com um aporte sobre memória e suas construções. Na sequência será detalhado o procedimento metodológico de forma a estabelecer os processos de elaboração dessa dissertação de mestrado. Por fim, será proposta uma discussão acerca da temática de maneira a discuti-la dentro do universo temporal e amostral adotado.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Este tópico apresentará subsídios que apoiarão a pesquisa abordando a conexão entre comunicação e memória social, principal eixo de estudos deste trabalho. Torna-se importante, então, nessa revisão, sistematizar e analisar alguns conceitos como a memória social, a memória individual e coletiva, lugares de memória, a história da teledramaturgia desde a América Latina até chegar especificamente no Brasil e conceitos ligados à inclusão e à diversidade sexual e de gênero que facilitarão a compreensão e a melhor discussão sobre o tema.

Sendo assim, a principal etapa de construção desse tópico passou pelo mapeamento de conceitos que surgiram ao longo da discussão passando pelos termos-chave que precisam ser uniformizados para os leitores. Dessa forma, o objetivo foi priorizar os conceitos de memória social e identidade, a telenovela como bem cultural, o estudo dos fenômenos que envolvem a cotidianidade, importantes para o estudo de memória e identidade e principalmente a temática da diversidade sexual e de gênero permeando a identidade LGBTQIA+ que será o fio condutor da análise.

Cabe destacar que algumas das bibliografias citadas neste tópico datam dos anos 1980, o que poderia originar certa discussão acerca da atualização do contexto em que foram pesquisadas e redigidas ou mesmo sobre sua aplicabilidade. Entretanto, estas bibliografias foram inseridas e contextualizadas ao referencial teórico de maneira cautelosa e delas extraindo necessariamente apenas conceitos basilares não suscetíveis a qualquer atualização mesmo que temporal.

2.1 PUBLICAÇÕES SOBRE O TEMA

O estudo das publicações sobre o tema mostrou-se importante para que se estabelecesse um ponto de partida para esta pesquisa e o levantamento do estado da arte. Este procedimento foi executado a partir de pesquisas no banco de dados de teses e dissertações da CAPES. Para tanto, estabeleceu-se um recorte temporal de trabalhos publicados nos últimos cinco anos na área de ciências humanas e com diversos descritores apresentados no Quadro 1 a seguir.

Quadro 1: Descritores por produção

Descritores	Total de produções	
	Mestrado	Doutorado
Memória social	22.495	9.459
Diversidade sexual	4.039	1.311
Diversidade de gênero	46.294	16.935
Diversidade sexual e de gênero	46.317	16.942
Telenovela	75	42
TV Globo	246	108

Fonte: Elaborado pelo autor a partir do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES.

A escolha dos descritores se deu em função da relação com a discussão proposta, onde centralizei os cinco principais com mais afinidade. De fato, mesmo com os filtros aplicados, o quantitativo para o descritor “memória social” se mostrou bastante expressivo, demonstrando o alto grau de interesse do tema para pesquisa. Em relação ao descritor “telenovela”, chama atenção a pouca existência de teses e dissertações publicadas sobre o tema nos últimos cinco anos na área de ciências humanas, o que não significa que o tema não seja caro à pesquisa científica e aos programas de pós-graduação, mas que requer mais exploração tamanha a sua relevância social.

Uma das principais dissertações encontradas com a temática “telenovela” e que discutiu também o tema da diversidade de gênero foi a de Glauvy de Sousa Santana da Universidade Estadual da Paraíba do ano de 2020. Sua pesquisa buscou fazer uma análise de depoimentos de homens transgêneros relacionando com a temática discutida pela autora Glória Perez na telenovela da Globo *A Força do Querer* produzida no ano de 2017. O trabalho desse autor foi realmente muito interessante especialmente por conectar a ficção televisiva com a realidade dos homens trans, especialmente porque a criadora da novela teve exatamente essa intenção quando fez a construção da personagem Ivana/Ivan. Da mesma forma, esse trabalho conseguiu me fazer perceber aspectos para a análise da personagem mais adiante.

Com relação às teses encontradas, faço destaque a tese do autor Lalo Nopes Homrich que discutiu a construção de personagens transexuais na Rede Globo. A tese foi apresentada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro no ano de 2020 e dela o autor publicou um livro que lançou recentemente. A discussão de Lalo residiu na análise dos principais personagens transexuais em novelas da Globo conectando-as com a realidade de cada época e traçando um panorama das novelas: passado, presente e futuro.

2.2 MEMÓRIA SOCIAL

O estudo apoia-se, principalmente, em Halbwachs (1990) para refletir sobre a memória da trajetória dos personagens LGBTQIA+ nas telenovelas globais dos horários das oito e nove. O que se leva em consideração aqui é o ensinamento do autor sobre a importância da compreensão da memória social como muito mais que uma mera repetição linear de acontecimentos e vivências, mas um processo de reconstrução revestido de um conjunto de relações sociais e que rompe a divisão estanque entre passado e presente.

Da mesma forma, Halbwachs (1990) nos traz a ideia de que quando lembramos de alguma coisa, significa que estamos inseridos e habilitados por grupos de referência, não se desprezando a sua individualidade na construção. Esse processo de lembrança se dá tanto pelo reconhecimento, fazendo referência a algo já visto ou assistido, quanto pela reconstrução, inserindo o acontecimento dentro do contexto atual.

Para Baczko (1984) apud Andrade (2003), os meios de comunicação de massa, como as novelas, são capazes de produzir um esquema efetivo de interpretação de experiência individual, complexo e variável que conhecemos como imaginário social fruto da memória coletiva, responsável pela designação das identidades e fortalecimento dos papéis sociais.

Nesse sentido, Andrade (2003) diz que a telenovela, como mídia da comunicação de massa, é responsável, em parte, pela construção da memória social, uma vez que nela se faz presente as mais variadas dimensões da realidade cotidiana, permeando o imaginário social brasileiro. As telenovelas incorporam oralidade e literalidade em um só produto reunindo as características de ambas, revestindo-as de um importante papel na construção da nossa memória social.

Segundo Martín-Barbero (1997), as telenovelas, mesmo atendendo à finalidade de entretenimento e de receita comercial, são instrumentos capazes de transpor uma série de representações sociais para o imaginário dos telespectadores e assim instituindo a memória individual e coletiva que os cerca.

Para Candau (2019), a memória se caracteriza como uma reconstrução atualizada do passado baseada na relação dialógica com o outro (alteridade), reforçando a sua coletividade. Nesse sentido, Candau nos chama atenção para uma espécie de crise de “presentismo” bastante presente na sociedade moderna e que praticamente desconsidera que a construção e a contextualização da memória tenham tamanha importância para a compreensão dos acontecimentos e problemas sociais.

Esse “presentismo” alertado por Candau tem um reflexo importante e negativo que é justamente o desaparecimento de referências e uma consequente diluição de identidades. Para esse estudo de memória, o reavivamento dos personagens LGBTQIA+ nas telenovelas, acontecido seja há 5, 10 ou 50 anos e inscrito em um lugar de memória como o guia que será o produto da dissertação, terá dois papéis claros: o primeiro de fazê-lo refletir sobre o passado que está vivo; e o segundo é o de despertar a sua memória afetiva sobre cada telenovela citada, fazendo-o ter a consciência da importância social daquela abordagem na narrativa.

Essa identidade do telespectador com a telenovela, que o conecta ao personagem, ao drama, ao conflito, às implicações da narrativa, só acontece quando o que lhe está sendo apresentado faça algum sentido, desperte suas emoções, represente algum significado, o que é defendido por Candau (2019) quando afirma que aquilo que não é carregado de afeto tende a cair no ostracismo.

Sobre isso, Gondar (2005, p. 16) nos fala que “a memória é tecida pelos nossos afetos e por nossas expectativas diante do devir”, justificando os vínculos das pessoas com determinadas lembranças e construções, armazenando-as em sua memória individual, refutando o esquecimento e permeando o imaginário com isso tudo ou mesmo fazendo vitais as emoções como o amor, o ódio, a comoção, entre outros sentimentos que recheiam as relações sociais e discussões coletivas.

Segundo Heller (2016), a memória social, que insere o passado num projeto de presente, é estratégica para a identificação das raízes históricas do preconceito, trazendo à luz os pontos nevrálgicos nos quais os ideais preconceituosos ganharam forma sejam por equivocados juízos de valor ou por questões hegemônicas estruturais que se perpetuaram na sociedade. Sendo assim, a libertação dos valores preconceituosos depende muito disso, proporcionando a reflexão, o debate e a ressignificação de ideias, chegando-se, assim, em um “amadurecimento social”.

Parece apropriado trazer para este *locus* conceitual as concepções sobre lugares de memória, afinal, o produto técnico da pesquisa, um guia contendo os principais personagens LGBTQIA+ das telenovelas globais do horário das nove e suas representações, trata-se de uma das muitas formas onde a memória pode se estabelecer e se firmar, assim exercendo sua função social.

Para Assmann (2011, p. 317), os lugares de memória são mais do que locais, são sujeitos, “portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos”. Os lugares de memória fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos, não somente porque solidificam e validam a recordação, mas por significarem a continuidade que vem a superar qualquer recordação relativamente breve das pessoas.

Segundo Assmann (2011), os lugares de memória fazem parte de uma força vinculativa fundamentada de modo bastante diversificado entre geracionais, de recordação e até mesmo traumáticos. O que distingue, de fato, os lugares de memória dos demais ante expostos é a sua capacidade de repousar sobre uma narrativa resgatada e legada adiante.

Para Nora (1984), os lugares de memória se revestem de uma ontologia sublime dado que nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, isto é, é preciso se ter arquivos, repositórios, registros, documentos, memoriais que sirvam de apoio e de gatilho para que um evento ou acontecimento seja lembrado, revivido no imaginário, capaz inclusive de reconstituir emoções como se estivessem acontecendo no tempo presente.

Nesse sentido, Ramos (2011) afirma que a literatura pode ser um excelente lugar de memória capaz de inventar e inventariar a memória, catalogando-a e aproximando-a assim do historiográfico.

Sendo assim, conforme Ramos (2011, p. 97)

Conceber a literatura como um lugar de memória, isto é, como potência criadora de imagens capazes de modular determinados aspectos da identidade coletiva, não significa reduzi-la à condição de mero documento histórico portador desta memória, tampouco aderir à criação de um microcosmo ficcional a leitura mecanicista de recortes da realidade.

A concepção de literatura como lugar de memória é crucial para o que se pretende apresentar como produto desta pesquisa, pois trata-se de uma obra literária com propósito de trazer do passado remoto chegando ao mais recente como as telenovelas do horário das nove apresentaram a diversidade sexual e de gênero, fazendo-se valer também de imagens, auxiliando no processo de construção da memória por meio de fatos.

Mais importante ainda é a disponibilização e a facilidade de acesso desse lugar de memória para a sociedade. Nesse sentido, a memória digital através da *internet* terá papel fundamental e estratégico para a maximização do acesso a esse material.

Levy (1997) nos traz a ideia de que a memória digital vive um processo de franca expansão e que hoje já se vivencia mais e mais espaços para armazenamento de memória e disponibilização na rede, com maior rapidez, confiabilidade e baixo custo. Essa discussão se faz justa e necessária para o estudo de memória social a partir do momento em que os lugares físicos de memória (arquivos em papel, fotografias, gravuras, imagens etc.) dividem espaço com o digital, com a informação digitalizada e principalmente de acesso em qualquer lugar e hora sem a necessidade de protocolos ou autorizações específicas.

A universalização da cibercultura trazida por Levy (1997, p. 47) é “capaz de propagar a copresença e a interação de quaisquer pontos do espaço físico, social ou informacional, promovendo a virtualização e com isso democratizando o acesso à informação com maior rapidez”.

No entanto, apesar desse advento todo da cibercultura, não podemos confundir memória digital e virtual e por isso recorro ao ensinamento de Mangan (2010) que promove a correta distinção dos termos. Enquanto a memória digital se associa às tecnologias de informação e pelo suporte computacional, a virtual transcende o espaço físico lançando mão dos recursos de tecnologia da comunicação. Porém, ambas coexistem, uma vez que a memória virtual precisa da digital para existir enquanto a digital só faz sentido como memória coletiva e/ou social somente quando se torna virtual.

A produção de um local de memória responsável pela inscrição e discussão de fatos passados contribui para a mitigação do que Pollak (1992) chamava atenção sobre a seletividade da memória, o que quer dizer que seria quase impossível que um telespectador lembrasse de todas as novelas que assistiu, à exceção daquelas que ficaram estritamente registradas na sua memória afetiva.

2.3 AS ORIGENS, ESPAÇOS E IMPLICAÇÕES DA TELENVELA

Segundo Lopes (2014, p. 2), a telenovela, presente há 70 anos no Brasil, conquistou um significativo reconhecimento público como produto artístico-cultural e com isso ganhou visibilidade como agente central na discussão sobre a cultura e identidade do país, além de ser considerada um dos fenômenos mais representativos da tardia modernidade brasileira (periférica) ao combinar o arcaico (influências latinas) com o moderno (inovação do padrão Globo) e assim se tem uma história marcada pela dialética nacionalização-comunicação de massa dentro do Brasil.

Para Xavier (2007), com a consolidação da telenovela no Brasil, o público também passou a ser mais exigente, obrigando as emissoras a partir do final dos anos 60 a se reinventar em termos de formato e a apostar mais na verossimilhança, rompendo-se então com as fórmulas cubanas e abrindo espaço para novelas genuinamente brasileiras. Nesse processo, ganharam espaço dramaturgos como Geraldo Vietri, Janete Clair e Ivani Ribeiro.

Segundo Bernardo; Lopes (2009), essa reinvenção da telenovela brasileira a partir do final da década de 60, no apogeu da Ditadura Militar no Brasil, se viu bastante prejudicado com os vetos da Censura Federal, como o da novela “Roque Santeiro” (1975) de Dias Gomes, por exemplo, obrigando a TV Globo a reformular seu horário e produzir às pressas outra trama.

Segundo Martin-Barbero (2004), a telenovela é um bem cultural móvel, viajante e emigrante, que é vendida e exportada para muitos países, mas para que mantenha essa condição precisa disfarçar seus sinais de identidade. Essa mobilidade potencial se deve essencialmente à presença decisiva das memórias e imaginários populares, onde são entendidas não apenas as tradições de um povo, mas também a hibridação de certos conhecimentos narrativos, gêneros novelescos e dramáticos das culturas do ocidente e das culturas mestiças dos países latino-americanos.

Segundo Martin-Barbero (2004), foram as telenovelas latino-americanas que conquistaram o maior prestígio e consagração ao longo de sua existência e assim podendo concorrer com produções estadunidenses, até então hegemônicas. Essa alavancagem das telenovelas latinas pode ser explicada pelo forte potencial identitário que carregam, recheado de pluralidade e cotidianidade, e por serem um receituário rentável de fórmulas de narrativas e estereótipos folclóricos.

Para Certeau (1998), essa cotidianidade operada nas telenovelas segue uma lógica pautada em culturas e crenças populares repletas de teimosia, ritualidade e informalidade e determinada coletivamente, fazendo com que a telenovela seja praticamente uma liturgia diária e tenha a condição de dialogar com o telespectador constantemente.

Entretanto, ao mesmo tempo que a telenovela dialoga com o telespectador, é preciso se levar em conta exatamente essa questão, porque o seu “cativo” também é revestido de cotidianidade e sobretudo de espontaneidade (HELLER, 2016), fazendo com que nem sempre ele consiga digerir a proposta narrativa dos autores, podendo rejeitar a história ou demorar um pouco para se afeiçoar.

Segundo Heller (2016), o pensamento cotidiano pode ser capaz de produzir juízos provisórios que orientam a ação e estão enraizados na particularidade, na coletividade ou na fé, o que conhecemos como preconceito. Esse prejuízo social impacta significativamente na compreensão de muitas discussões apresentadas nas telenovelas, inviabilizando muitas vezes o diálogo com o telespectador que nem sempre é capaz de compreender as diferenças advindas da diversidade.

Para Heller (2016), o preconceito encontra sempre uma fixação afetiva de difícil eliminação à luz da esfera da razão, uma vez que se acredita ser mais cômodo seguir paradigmas muitas vezes preconceituosos e assim se imiscuir na esfera das ações da cotidianidade, evitando posturas conflituosas que resultariam em exclusão social.

2.3.1 As concepções e o *modus operandi* da telenovela

Segundo Leal (1983), a telenovela precisa ser percebida como um bem cultural pertencente ao universo simbólico dos telespectadores a partir da lógica de produções horizontalizadas com o advento do videotape. Da mesma forma, a novela precisa ser compreendida como uma obra cultural de ficção criada por um meio de comunicação e a compreensão da mensagem desse bem é distinta por parte de cada agente social estruturalmente diferenciado, devendo ser um produto aberto ao olhar multiangular, reprisado e diversificado.

Para Leal (1983), a telenovela, por pertencer ao universo simbólico dos telespectadores, se fundamenta no consumo de massa e coincide com o propósito a que se colocou a televisão em sua criação, o de entreter e de causar alguma emoção ao telespectador, retirando seu compromisso com a realidade.

Para Leal (1983), é interessante compreender que entre os telespectadores há uma heterogeneidade de interpretação para uma mesma novela e a significação nesse universo simbólico é também diferenciada. Entre as classes populares, por exemplo, há a preferência pelos textos mais fáceis (*tatibitate*), o escapismo sem um recurso dialógico mais profundo. Por outro lado, nas classes mais elitistas o que se espera são conflitos mais profundos, personagens com mais camadas (menos maniqueístas) e menos romantização da realidade.

Segundo Leal (1983), o fato de as classes populares consumirem mais novela do que as mais elitistas, justifica a opção da grande maioria dos novelistas em não se preocupar com discussões aprofundadas e responsáveis sobre temas do cotidiano, tampouco prezar pela verossimilhança, detendo-se a contar o folhetim rasgado, repleto de clichês, podendo ser contemporâneo ou de época.

Para Leal (1983), um dos elementos de maior sucesso da telenovela é a repetição de fórmulas batidas características de cada autor (a) e que fizeram sucesso no passado, isto porque o telespectador costuma digerir mais facilmente aquilo que já conhece, fazendo com que seus criadores apostem nisso trazendo pouca ou quase nenhuma inovação.

Entretanto, segundo Leal (1983), a telenovela também é capaz de despertar o discurso de moralidade de cada um que julga desde a narrativa do autor até o curso dos personagens promovendo a repressão de um ato que entenda ser errado, muito em função dos seus juízos estéticos pré-estabelecidos sobre alguma coisa. Nesse sentido, o telespectador pode estranhar algo fora do seu juízo estético de valor (ex.: é errado duas mulheres se relacionarem), podendo demorar um pouco mais em alguns casos para se decifrar o código proposto pelo autor da narrativa.

Nesse sentido, Labov (1972) apud Bastos; Biar (2015) coloca que uma narrativa bem formada deve seguir uma espécie de “receita de bolo”, uma estrutura formal composta de: resumo inicial (por que a história está sendo contada); orientação, identificação dos personagens, tempo e lugar das ações; ação complicadora, elemento fundamental para o discurso narrativo; avaliação, onde é analisada a relevância do que foi e do que está sendo apresentado, podendo ser ela

externa ou por avaliação encaixada³; desfecho da ação narrativa e uma avaliação dos efeitos da trama exibida, também chamada de “coda”.

Em relação aos personagens construídos pelos/as autores/as para as narrativas, Barros (2009) afirma ser preciso se levar em consideração as concepções de arquétipos e estereótipos envolvidos nesse processo e que vão permear o imaginário do telespectador.

Para Barros (2009), os estudos do imaginário demonstram que uma imagem nasce em fértil terreno arquetípico, ou seja, vai se tornando consciente por meio de símbolos, mitos ou mesmo estereótipos, de forma que os arquétipos são capazes de relativizar a pressão dos códigos culturais, ao passo que o estereótipo os endossa. Em outras palavras, a percepção de um personagem de uma telenovela passa muito pelo que os telespectadores já possuem pré-estabelecido no seu *habitus* cultural, o que explica a sua aceitação e compreensão da mensagem que quer ser passada pelo/a autor/a.

Segundo Barros (2009), os arquétipos que abastecem o imaginário dos telespectadores em um telenovela já estão formados no inconsciente e na maioria das vezes não são objeto de crítica por parte do ser humano que simplesmente importou para si por meio de um conjunto de disposições da sua vida sem o mínimo de elaboração consciente. Entre alguns arquétipos bastante difundidos estão o do herói, o do pai de família, o da boa esposa ou boa mulher, do homem que deve se casar com uma mulher e vice-versa etc., gerando até uma mitologização.

Para Barros (2009), os estereótipos se constituem na absolutização de características, convertendo-se em uma espécie de padrão a ser seguido. Por outro lado, conseguem, por meio de sua baixa pregnância simbólica, se manter intimamente vinculados ao arquétipo, ou seja, chegam a se complementar. Os estereótipos, quando estabelecidos, impõem regras para a compreensão humana, enrijecendo-se, como por exemplo, o preconceito de que todo homem *gay* deve ser efeminado e vice-versa.

³ Para Labov (1972) apud Bastos; Biar (2015, p. 106), na avaliação externa “o narrador suspende o fluxo narrativo como um parêntese para observar o seu ponto” e na avaliação encaixada o narrador interrompe o fluxo de eventos narrados e insere dramaticidade ao relato, facilitando a compreensão de ponto-de-vista do autor por parte dos telespectadores.

Para Andrade (2003), o folhetim, uma espécie de arquétipo das telenovelas caracterizado por uma longa história parcelada (capítulos) que se desenrola segundo vários trancamentos dramáticos e recheado de maniqueísmo, não tem como função unicamente o entretenimento e a diversão, ele informa alguma coisa. Não é à toa que as telenovelas são escritas com base em pesquisas prévias feitas pelos colaboradores dos autores das narrativas que buscam conferir um toque de verossimilhança no desenrolar dos acontecimentos, tornando o produto crível e de fácil identificação com o telespectador.

Para Andrade (2003), o sucesso da telenovela passa pela sua condição de portadora oficial das emoções do público, o que, não por acaso, lhe alçou ao protagonismo televisivo. A telenovela é a reflexão dos dramas e representações da vida cotidiana sem esmaecer nenhum conflito, resolução ou comportamento, auxiliada evidentemente pelos elementos ficcionais que são o tempero das narrativas, pois fazem sonhar. Por meio da telenovela, o espectador pode viver uma vida que não é sua, pode se enxergar no drama de um personagem e se identificar com ele, pode refletir aspectos que outrora jamais pensou em cogitar, uma vez que os personagens representam valores sociais.

Nesse sentido, é crucial a afirmação de Barthes (2011) de que, até certo momento, os personagens das telenovelas simplesmente não existiriam sem as narrativas, retratando uma espécie de submissão. No entanto, no decorrer dos anos isso foi se desfazendo, os personagens foram adquirindo uma espécie de consistência psicológica, removendo-os da condição antagônica em que se situavam. Com efeito, os personagens passaram a dizer muito mais sobre as narrativas do que o contrário, tornando-as, de certa forma, inteligíveis e estritamente vinculadas ao desenrolar destes.

Por fim, outro ponto importante nas telenovelas é a condição de obra aberta que a maioria das produções acaba assumindo. Segundo Alencar (2004), a telenovela precisa ser uma obra aberta, possibilitando à equipe autoral e de produção o ajustamento no decorrer dos capítulos e dos desfechos propostos, promovendo mais ênfase a alguns núcleos e colocando outros em segundo plano. O sucesso da telenovela se explica muito em função dessa condição, onde o público não fica indiferente ao que está sendo levado ao ar.

Entretanto, Alencar (2004) chama atenção para a questão da coerência diante da condição de obra aberta da telenovela, na qual ela não pode se desfazer da sua proposta inicial de enredo e tampouco da verossimilhança apenas para vencer a “batalha” da audiência ou mesmo atender a interesses específicos. Uma vez que isso acontece, a identidade dos seus criadores se dilui no processo, a verossimilhança se perde e até mesmo o público se desconecta.

Em relação às reações do telespectador, Donato (2002) apud Greco (2013) faz menção à incursão das pesquisas no contexto das produções de telenovelas especialmente da TV Globo, a partir de grupos promovidos pela emissora com a participação ativa de parte dos telespectadores. Esses grupos têm o poder de opinar sobre os personagens, tramas, entrecos, sequências, casais, mocinhos, vilões etc. e, a partir do *feedback* gerado, consegue-se criar um “trilho” para decidir o desenrolar da trama até o seu desfecho.

2.3.2 O fenômeno Globo e as telenovelas

Segundo Leal (1983), falar em telenovelas no Brasil sem falar da Rede Globo é algo praticamente impossível. Além de ser a maior e mais sofisticada produtora desse formato no Brasil, com exportação para mais de 70 países, a emissora se consolidou pela inovação, pela reinvenção do gênero, pela sua inscrição na atualidade e sobretudo pela religiosidade de exibir desde 1965 novelas em pelo menos três horários diariamente.

Entretanto, Leal (1983) chama atenção que o padrão Globo de fazer novela, na maior parte das oportunidades, glamouriza e romantiza as mazelas sociais, as desgraças, os problemas caracterizando um transvestir da realidade, o que, axiologicamente, não descaracteriza o formato, uma vez que se destina bem mais a tratar e apelar os afetos, a sociedade, os modelos de relações sociais, de organização familiar e padrões de comportamentos e com isso atinge milhões de pessoas, justamente por não representar um “inconveniente”. Essa importância acaba sendo transposta para a responsabilidade que os autores têm para com suas narrativas.

Segundo Xavier (2015), a TV Excelsior até 1970 disputava em produções com a TV Globo, quando foi cassada sua concessão pelo governo militar. Com o fim da TV Excelsior, a TV Globo, mais consolidada, passou a dividir espaço com a inovadora TV Tupi até meados de 1970 e com algumas produções da Record, que não priorizava o formato. A partir da decadência da Tupi, a TV Bandeirantes passou a surgir no cenário reunindo astros da Globo e da própria Tupi em grandes produções. No entanto, foram dos estúdios da TV Globo que a telenovela brasileira conheceu seus maiores sucessos televisivos em “Irmãos Coragem” (1970), “Selva de Pedra” (1972) e “Pecado Capital” (1975).

Para Xavier (2015), os anos 80 sucederam com a manutenção e expansão da hegemonia da TV Globo na produção de telenovelas, mesmo com a concorrência da Bandeirantes e com o surgimento da TV Manchete em 1981. A TV Globo passou a investir em um novo formato de novelas para exibir no horário das sete horas, as comédias em tom pastelão como “Guerra dos Sexos” (1983), “Cambalacho” (1986) e “Sassaricando” (1987) de Sílvio de Abreu. A Manchete investiu em produções de época carregadas de realismo e erotismo, obtendo grande sucesso com produções como “Dona Beija” (1986) e “Kananga do Japão” (1989).

Segundo Xavier (2015), entre o final dos anos 80 e meados dos anos 90, a TV Globo experimentou o seu apogeu do sucesso com a liberação da produção de “Roque Santeiro” em 1985, vetada pela Censura dez anos antes. Pouco depois, em 1988, “parou o Brasil” com o mistério “quem matou Odete Roitman?” na novela “Vale Tudo”, considerada a melhor novela já produzida na televisão brasileira.

Para Xavier (2015), o fim da censura (pelo menos oficial) no final dos anos 80 representou a pluralidade de oferta de telenovelas no Brasil não somente no aspecto quantitativo, mas no aspecto qualitativo diverso. Nesse processo, destacaram-se na produção nacional não somente as produções “globais”, mas também as da Manchete que colocaram em xeque, pelo menos transitoriamente, a hegemonia da emissora.

Segundo Xavier (2015), a estratégia de manutenção da hegemonia da Globo nos anos 90 passou pelo alto investimento em produções, já que a Manchete não era menos ousada e fez um sucesso estrondoso com o fenômeno “Pantanal” (1990). A Globo investiu em *remakes*⁴ de Ivani Ribeiro como “Mulheres de Areia” (1993) e “A Viagem” (1994), ambas, fenômenos de audiência; “A Próxima Vítima” (1995), “O Rei do Gado” (1996) e as famosas tramas de Manoel Carlos para os horários das seis e das oito da noite. Com a crise imperativa da Manchete entre 1991 e 1995, a Globo se viu apenas levemente ameaçada pelo fenômeno mexicano “Carrossel” (1991) comprado da Televisa pelo SBT e que arrebatou públicos de todas as idades.

Para Xavier (2015), os anos 2000 e subsequentes representaram uma revolução no modo de fazer e pensar telenovela no Brasil, isto porque os métodos de produção precisaram ser mais industrializados, acelerados e tecnológicos com propósito central de dar lucro. Nesse período a TV Globo passou a dividir espaço com os investimentos pesados da Record TV e das novelas infantis do SBT. Entretanto, o dramalhão folhetinesco não caiu de moda e serviu de pano de fundo para muitas produções como “O Clone” (2001) e “Senhora do Destino” (2004), dois fenômenos de crítica e audiência, por exemplo. O formato de novela “jornalística” de Manoel Carlos também esteve presente em “Laços de Família” (2000) e “Mulheres Apaixonadas” (2003), ambas arrebatando sucesso de público e crítica e recheadas de *merchandising* social⁵.

Os anos 2000 também representaram o sucesso de crítica especializada para a TV Globo segundo Bernardo; Lopes (2009) com a indicação do *remake* de “Sinhá Moça” (2006) ao *Emmy Internacional*, o Oscar da televisão mundial. Nos anos que se sucederam, a emissora foi premiada com a novela “Caminho das Índias” (2009), “Império” (2014) e “Órfãos da Terra” (2019).

⁴ São produções exibidas na mesma emissora ou em outra e recontadas a partir da ótica do próprio autor ou de outro autorizado para tal revestidas de atualizações, correções e até mesmo recriações.

⁵ *Merchandising* social são ações sociais inseridas no contexto de alguma produção como no caso, as telenovelas. Essas ações buscam sensibilizar o telespectador de causas sociais importantes, que são discutidas no decurso dos capítulos e atreladas a algum personagem ou núcleos específicos, visando melhores resultados de engajamento como doação de sangue, doação de medula óssea, exames de prevenção ao câncer de mama, violência doméstica, violência urbana, entre outras causas.

2.3.3 A telenovela das oito ou...das nove

Para Leal (1983), o conhecido padrão Globo de exibir suas telenovelas se baseia no rito sequencial dos horários das seis, sete, oito e, por um tempo, das dez. No entanto, é a novela das oito que causa maior *frisson*, cria mais moda, gera mais discussão, molda comportamentos, provoca mais discussões e encanta mais o público, explicando o alto investimento em especial desse produto pela TV Globo. Dentre os fatos curiosos desse produto, um chama atenção no que diz respeito ao seu público, é o bem cultural com a audiência mais dispersa entre todas as classes sociais.

Para Leal (1983), a percepção do bem cultural que representa a novela das oito requer a compreensão de como ela é assistida, incorporada, vivenciada e reelaborada a partir do cotidiano do telespectador. A novela das oito ganha dimensões maiores em relação às das seis e sete por uma conjunção de fatores que vão principalmente do horário de exibição, das temáticas abordadas mais aprofundadas e das coincidências temporais, distinguindo sua apreciação nas classes populares e dominantes.

Segundo Bernardo; Lopes (2009), a novela das oito tem uma característica difícil que é o melodrama feminino, uma novela que deveria ser leve, mas não é contada dessa forma. Novela é uma questão de abordagem, variando de autor para autor a intenção de tocar ou não em pontos cruciais ou feridas sociais. Um exemplo disso é que alguns podem fazer de uma comédia um melodrama, variando a questão da perspectiva.

Segundo Xavier (2015), com o passar dos anos, a reformulação das abordagens e das construções nas narrativas dos autores passaram a dar um tom mais “pesado” para as telenovelas do horário das oito na Globo. Isso fez com que a TV Globo enfrentasse sérios problemas com as classificações indicativas do Ministério da Justiça e com embargos judiciais especialmente em produções que envolviam menores de idade. A solução do problema, de início, foi a de deixar de levar ao ar as novelas das oito por volta de 20:30h e exibir após as 21h. Com efeito, a alcunha de novela das oito foi se esvaindo, fazendo com que a Globo adotasse o nome de “novela das nove” a partir de 2011 com a novela “Insensato Coração”, porém sem se descaracterizar ou perder o prestígio do horário.

2.3.4 A telenovela e seu papel social

A novela, como bem cultural, como já anteriormente exposto, se prontifica a entreter, a mexer com o imaginário e criar um sentimento de identidade com seu público cada vez mais cativo. Dado isso, é quase impossível não conceber o papel social que ela representa e suas implicações no telespectador.

Para Vinck (1989), a telenovela, de modo geral, pode ser vista como uma narrativa sobre opressão e mudança, pautando seus valores pelo amor como superação da desigualdade social. Em linhas gerais, ainda que se acredite no potencial “alienante” da telenovela, ela é capaz de traduzir os elementos da dominação de classe exercida, sendo que nas ambientadas nos tempos atuais isso se mostra por meios mais sutis, onde as diferenças econômicas e sociais se legitimam bem mais pelo poder simbólico.

Nesse sentido, a ideia apresentada por Vinck (1989) é a de que a telenovela não tem como pretensão central apresentar a realidade e o cotidiano, ainda que se faça valer de tais abordagens sutilmente, o que faz com que esse gênero se paute pelas histórias de amor, pelo *glamour* das camadas mais altas da sociedade, criando um abismo social gigantesco. Isso explicaria, por exemplo, uma espécie de conformidade dos telespectadores, sobretudo dos mais pobres, de que o alcance de tudo isso seria apenas uma ilusão alimentada pelas telenovelas.

Por outro lado, Vinck (1989) afirma que a telenovela pode significar o frescor dos novos tempos, dos frutos da modernidade, mas que isto continua bastante inacessível ao público em geral que a assiste, retratando apenas as benesses das classes mais afortunadas. Entretanto, as mudanças progressivas nas telenovelas estão intimamente ligadas ao desenvolvimento da sociedade em geral como, por exemplo, o fim da ditadura militar que propiciou, ao menos, a possibilidade de abordagens de temas mais delicados e polêmicos que pudessem fazer a sociedade, de certa forma, repensar alguns valores.

Nesse sentido, Alencar (2004) afirma que a telenovela possui íntima ligação com as transformações ocorridas na sociedade, afetando sua mudança temática e estrutural. Em outras palavras, a telenovela se caracteriza como a obra dramática pelo qual o Brasil melhor se retrata, sendo capaz de romper paradigmas antes inquebráveis e imutáveis e de forma menos intensa vai mitigando preconceitos a partir do momento

em que consegue imprimir no telespectador sentimentos ficcionais com ares de realidade.

Entretanto, segundo Alencar (2004), é preciso que a abordagem de temas sociais seja feita de forma cautelosa e pensada para não se correr o risco de romantizar tais questões nas narrativas propostas em cada novela e assim distorcer a verdade. É preciso se encontrar um ponto de convergência entre ficção e realidade a fim de que nem um e nem outro se sobreponham, assim, as temáticas sociais, que requerem um mínimo de seriedade, não assumiriam um tom excessivamente panfletário, e a capacidade de entreter não se perderia.

Oliveira (2014) complementa afirmando que a telenovela exhibe padrões de valores, comportamentos e identidades, influenciando e sendo influenciada pela sociedade naquilo que é dado como tolerável ou desejável e se constituiu em um espaço plural para a ampliação da discussão de temas sociais considerados tabus ou restritos ao ambiente íntimo e particular das pessoas, assim o fazendo por meio de *merchandising* social. Sendo assim, em algumas oportunidades, o potencial mercadológico e indutor de consumo de uma telenovela acaba perdendo o protagonismo característico e antagoniza com a ascensão do debate social promovido convidando o telespectador a deixar o consumismo um pouquinho de lado e refletir sobre as abordagens entrelaçadas na narrativa e a compreender que não são problemas restritos a uma ou outra classe social e sim a qualquer um.

Para Oliveira (2014), no campo da diversidade, o papel da telenovela vem sendo o de modernizador das práticas sociais ligando as conquistas do campo jurídico ao cotidiano das pessoas e esse papel é ainda mais significativo porque é capaz de disseminar os avanços institucionais ou suas deficiências para as famílias mais desprovidas de capital cultural e financeiro justamente por ser um meio de comunicação de massa e por expressar a sua mensagem em códigos de linguagens bastante acessíveis e atraentes para milhões de telespectadores que assistem a esse produto.

Sobre isso, Alencar (2004) complementa dizendo que a discussão sobre homossexualidade, por exemplo, caminha na mesma esteira do *merchandising* social introduzido nas novelas desde 1970 nas telenovelas da TV Globo. No entanto, essas discussões encontravam forte resistência dos censores da ditadura militar pois eram consideradas subversivas e imorais de acordo com os padrões impostos pelo regime. Com efeito, as produções passavam pela “tesoura” dos censores e até mesmo eram proibidas de irem ao ar, impedindo o debate de assuntos delicados na televisão e a prestação de um serviço público que daria visibilidade aos fatos, fomentando, por outro lado, as expressões do preconceito enraizadas na sociedade brasileira.

O que não se pode esquecer é que o objetivo da telenovela é ser um folhetim e é perigoso mexer demais, pois pode não ser bem decodificado pelo público e deixa sua essência que é divertir. Se antes o folhetim divertia o leitor do século XIX, hoje diverte o telespectador do século XXI, mas também pode instruir, educar e alertar. As novelas com pautas mais políticas encontram mais resistência na exibição e reexibição. Da mesma forma, novela precisa ajudar o público a pensar, não pode ser qualquer coisa colocada no ar, sendo necessário um projeto, uma responsabilidade com a narrativa e assumir três papéis: entreter, educar e incomodar. (BERNARDO; LOPES, 2009)

Para Morigi (2000), a telenovela e seu enredo oferecem poucas novidades ao telespectador, reforçando formas de pensar muito íntimas do pensamento tradicional e conservador muitas vezes, onde o preconceito e os papéis sociais continuam praticamente os mesmos, como, por exemplo, a hegemonia patriarcal das famílias e a abordagem pouco comum de mulheres em posição de chefe de família.

Segundo Morigi (2000), os personagens populares das telenovelas, como os empregados, serviçais etc., costumam ser instrumento de mediação entre os personagens principais, são recheados de estereótipos e em muitas oportunidades são os confidentes dos patrões, os portadores dos segredos que seguram o telespectador e com isso vão auxiliando a costura da narrativa e do enredo da história.

De qualquer forma, a narrativa da novela precisa acreditar na inteligência do público e é preciso saber que esse produto é feito de expectativas de curto, médio e longo prazo e cabe ao autor administrá-las. O ritmo das narrativas se acelerou com o passar dos anos e o público não é mais adepto a consumir produtos com longas cenas de diálogo, ou cenas contemplativas como em “Pantanal” que exibia quase vinte minutos de cenas de voos de tuiuiús em um capítulo, por exemplo. Em outras palavras, a novela se constitui como a arte de dialogar com o público do qual é impossível prever a reação. (BERNARDO; LOPES, 2009)

Um tema para se tornar campanha por meio de uma novela é preciso suscitar debate e ter alcance e que o debate proporcione benefícios concretos à sociedade ou para o grupo que se refere. E mais que isso, é preciso contar as histórias sob outros pontos-de-vista para que o debate realmente produza efeitos e ofereça voz àquela causa. Em outras palavras, não é o *merchandising* social que vai determinar o sucesso de uma novela, uma novela pode ser escrita sem esse recurso e ser maravilhosa, não se podendo cobrar dos novelistas que elas tenham papel de educar, pois este é um papel do Estado. (BERNARDO; LOPES, 2009)

É importante destacar que uma campanha social só pode se inserir numa novela se não redirecionar sua essência e é nisso que vai residir o sucesso para esse *merchandising* social, ou seja, se a trama folhetinesca for um sucesso, cai no gosto popular. (BERNARDO; LOPES, 2009)

Segundo Bernardo; Lopes (2009), uma novela precisa ser uma forma de contar histórias e não pode causar constrangimento ao público que assiste, sendo preciso se encontrar a forma ideal para cada público a que se destina. O público precisa ser provocado a pensar, a refletir e não a se chocar ou constranger com a forma com que é colocado um ou outro assunto, pois a novela entra diariamente na casa das pessoas diferentemente do teatro e do cinema.

Afirmam ainda os autores que uma novela não pode se propor somente a entreter ou a educar, mas precisa não deseducar as pessoas também, o que é diferente de propor a reflexão. Uma novela pode ter em sua espinha dorsal inserida uma denúncia sobre algo que precisa de solução, sem se despir da sua condição natural e da ideia de que o “dono” da novela é o telespectador. (BERNARDO; LOPES, 2009)

A abordagem de pautas polêmicas como a homossexualidade, de acordo com Bernardo; Lopes (2009), pode encontrar resistência especialmente pela questão da audiência e de que a novela é um produto colocado nas casas das pessoas e de um público bastante heterogêneo e a ideia é não afugentar nenhum nicho de telespectador. O público da telenovela é, em sua maioria, conservador.

Segundo Xavier (2007), a inclusão se fez presente em muitas tramas desde a década de 70 com representações de portadores de deficiência, doentes viciados em entorpecentes, assim como temas mais profundos como os votos de castidade nas igrejas, o divórcio, a emancipação feminina, o sexo antes do casamento, a juventude transviada, a homossexualidade etc.

Segundo Xavier (2007), a defesa da moral e dos bons costumes era objeto de intervenção paulatina pelos censores até 1988 mesmo com o fim do regime militar no Brasil, impedindo as abordagens “polêmicas”. Cenas de mulheres emancipadas, por exemplo, eram consideradas atentatórias ao padrão de costumes imposto pelo modelo ditatorial vigente. Tudo que era considerado imoral para os censores era vetado e a Globo precisava rapidamente modificar ou teria a exibição da novela cancelada. Foi assim em “Guerra dos Sexos” (1983) onde uma personagem feminina fugiria para um cabaré, em “Um Sonho a Mais” (1985) com os personagens de Ney Latorraca, Marco Nanini e Antônio Pedro que se vestiam de mulher, obrigando os dois últimos a deixarem a novela.

Segundo Silva (2015), os personagens LGBTQIA+ aparecem em novelas desde a década de 70, porém relegados a papéis secundários, repletos de estereótipos, trejeitos e sem profundidade na abordagem dos dramas individuais ou mesmo na discussão de gênero. Na década de 80, os personagens foram aparecendo em maior quantidade ainda restritos a papéis secundários, mas com uma dose a mais de repercussão dados os entrecos que participavam. A década de 90 intensificou as aparições com destaque para a relação mal debatida entre Sandrinho e Jefferson de “A Próxima Vítima” (1995) que ainda suscitou outro debate moral que era o do relacionamento inter-racial.

Para Testoni (2018), mesmo em meio as agruras da censura federal, as telenovelas brasileiras conseguiram trazer relativa quantidade de personagens LGBTQIA+ em suas histórias e evoluindo à medida em que a liberdade foi se fazendo mais palpável, resultando na criação de muitos personagens riquíssimos que saíram do campo cômico para as discussões mais sérias e de maior identificação com o telespectador.

Segundo Silva (2015), até o final da Ditadura Militar e o período de transição entre a promulgação da Constituição Federal de 1988, a abordagem LGBTQIA+ além de sofrer forte censura, se limitava a construções jocosas e sem nenhum aprofundamento, acompanhando essencialmente a gramática social operada pelo período que restringia qualquer debate sobre direitos sexuais no Brasil.

2.4 AS CONSTRUÇÕES E A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO

Segundo Mello et al. (2012), a compreensão da diversidade sexual e de gênero existente funda-se em debates teóricos e pressupostos metodológicos comprometidos com o reconhecimento da relevância das demandas identitárias e da agenda política de grupos subalternizados. Os integrantes da população LGBTQIA+ são muitas vezes relegados às margens, aos interstícios das sexualidades e possuem sua humanidade questionada ou mesmo negada a partir de tradições e crenças heteronormativas antiquadas e religiosas, desincompatibilizando-se com os princípios constitucionais mais essenciais como o respeito à dignidade, às liberdades individuais, que deveriam ser pilares das sociedades democráticas.

2.4.1 Gênero e suas diversidades

Para Connell; Pearse (2015), o gênero é inerente tanto aos homens quanto às mulheres, sendo dimensão central da vida pessoal, relações sociais e da cultura do ser humano, significando uma questão complexa em termos de justiça, identidade e sobrevivência. Nesse sentido, as reais questões que envolvem o gênero acabam vindo carregadas de preconceitos, mitos e uma dose de hipocrisia, por assim dizer.

Segundo Connell; Pearse (2015), pensar sobre gênero requer admitir que os fatos decorrentes da personificação dada não são aleatórios, pois formam um padrão e passam a fazer sentido quando analisados seus arranjos e rearranjos, o que converge para a ideia de que perceber a existência da ordem de gênero pode ser fácil, porém compreendê-la que não é.

Segundo Connell; Pearse (2015), o gênero pode ser percebido como algo dado, pois um homem é identificado como homem pela sua forma de vestir assim como uma mulher também é. Os casamentos convencionais, por exemplo, demonstram isso com clareza, fazendo com que esses arranjos familiares pareçam naturais e quando algo destoa dessa “naturalidade”, escandaliza, choca, vira objeto de discussão, levando a crer que a homossexualidade, por exemplo, seja vista como algo ruim muitas vezes.

Para Connell; Pearse (2015), é a identidade que inclui nossas ideias sobre pertencimento e ela não vem pronta no recém-nascido como se fosse algo biologicamente constituído e sim se desenvolve e vai sendo detalhada ao longo dos anos num processo formativo. Sendo assim, o desenvolvimento da identidade de gênero em algumas situações resulta em um padrão intermediário ou mesmo nitidamente contraditório como é o caso dos transgêneros ou dos *queers*.

Para Connell; Pearse (2015), a maioria das discussões sobre gênero na sociedade enfatiza uma dicotomia, isto porque é comum definir-se gênero pela concepção biológica do ser – homem ou mulher – e pelas diferenças culturais características, o que exclui veementemente as reais diferenças especialmente entre homem e mulher nesse sentido.

Segundo Connell; Pearse (2015), é muito comum as estruturas sociais hegemônicas defendem sistematicamente que gênero não é algo capaz de se transformar, ainda que as práticas humanas contemporâneas apontem para o contrário criando situações e com isso tendendo a crises. No entanto, a diferença de gênero não é algo que simplesmente existe e sim algo que acontece e precisa ser feito acontecer, podendo ser desfeito, alterado e tornado menos relevante.

Para Connell; Pearse (2015), a forma mais comum de compreender a presença do gênero na vida pessoal se dá pelo conceito de “identidade de gênero” que decorre essencialmente de abordar apenas um aspecto dos indivíduos, o seu envolvimento em relações de gênero ou na prática sexual. O conceito de “identidade de gênero” remete a interseccionalidades para sua compreensão, o que levou a uma concepção de identidade bastante plural. Com efeito, a tendência tem sido em falar de múltiplas identidades de gênero e sexuais, com constantes reivindicações de indivíduos sobre quem são em termos de suas diferenças em relação a outros.

A verdade é que o gênero jamais poderá ser uma concepção fixa ou dicotômica uma vez que se trata de um sistema de relações criado num processo histórico e que, portanto, não pode ser reproduzido. A ideia de uma concepção mais fluida para o gênero encontra espaço a partir da teoria *queer*, uma onda do pensamento lésbico e *gay*, a partir do momento em que se rompe com os padrões heteronormativos e consequentemente com as identidades fixas baseadas em binarismos de gênero. (CONNELL; PEARSE, 2015)

2.4.2 Sexualidade e suas diversidades

Segundo Drehmer; Falcão (2019, p. 63), “a sexualidade é essencialmente traumática pela descoberta do outro, da alteridade e das diferenças sexuais”. O próprio Freud, em suas obras psicológicas, acaba por realçar a dificuldade de conceituação, dada a complexidade e controvérsia do assunto e se ocupava dessa temática a fim de tentar uma explicação do desenvolvimento da masculinidade e da feminilidade em homens e mulheres.

Para Salgueiro (2016), o tema da sexualidade humana é amplo e permanente e suscita uma discussão bastante ampla sobre as determinantes e variantes dessa dimensão do ser humano a partir de três dimensões constituintes: comportamento, orientação e identidade. O entendimento da homossexualidade a partir dessas três dimensões permite uma organização conceitual das manifestações do tema da homossexualidade masculina, de tal forma que cada uma das referidas dimensões – orientação, comportamento e identidade – possa ser reconhecida e considerada isoladamente.

Na visão de Salgueiro (2016), “em variadas oportunidades, cada um desses elementos é tratado como se fosse a própria homossexualidade em sua totalidade”, ou seja, a homossexualidade pode referir-se ao desejo, à orientação ou mesmo ao comportamento, à prática de atos sexuais com pessoas do mesmo sexo.

Segundo Vezzosi et al. (2019), historicamente, as concepções sobre sexualidade por meio da ciência médica e da psicologia se baseavam nos padrões normativos de heterossexualidade monogâmica, admitindo a homossexualidade como transtorno. Para Facchini (2018), a retirada do código 302.0 – “homossexualismo” da Classificação Internacional de Doenças (CID), em 1990, representou um marco para a diversidade sexual no mundo, rechaçando de vez a constituição de doença ou distúrbio sexual.

Para Mello et al. (2012), a sexualidade precisa ser compreendida como realidade socialmente constituída, requerendo um descolamento das perspectivas essencialistas (que entendem que as coisas só podem ser segundo critérios estabelecidos), anistóricas (contrariando os fatos) e coitocêntricas (baseadas numa única concepção para relação sexual baseada em uma única forma válida, a penetração). Da mesma forma, precisa ser reconhecida como produto humano e que é um processo resultante de aprendizado e regulação social. Com isso, uma dogmática sexual se instituiu nas sociedades a ponto de associar sexualidade a padrões sustentados por doutrinas religiosas, educacionais, partidárias conservadoras como é o caso da associação entre sexualidade, conjugalidade e reprodução ou mesmo de que se trata de uma norma cartesiana de imposição fenotípica com exclusiva representação para homens e mulheres.

Para Vianna (2015), a diversidade propriamente dita está intimamente ligada à legitimidade das múltiplas formas de expressão de identidades e práticas de orientação sexual e das expressões de identidades de gênero. Por outro lado, essa legitimidade vem acompanhada de uma significativa desigualdade social velada. O termo “diversidade” se reveste de muitos significados, geralmente construídos e dirigidos a problemáticas muito diferentes e às vezes contraditórias da discriminação que se apresenta, havendo ganhos relativos na discussão política, mas carecendo de especificidade e precisão na construção das próprias demandas de direitos e agendas políticas.

Mas é a identidade LGBTQIA+ que consegue “ultrapassar escolhas racionais, mostrando-se aberta, reflexiva, múltipla, diferenciada e tensionada por um embate contínuo entre expectativas e frustrações diante da possibilidade de garantir a efetivação de suas reivindicações” (VIANNA, 2015, p. 794), enquanto a caixa de ressonância das lutas LGBTQIA+ só é possível ser decidida nas ruas, nos embates sociais, na luta pela democracia. (SAFATLE, 2017).

Segundo Noleto (2016), a admissão pública de uma identidade ou prática sexual possui alto teor confessional contemplando especialmente a necessidade da perseguição de um ideal laico professado e testemunhado nos moldes de uma confissão religiosa, o que conduziria a uma mais ampla valorização da autonomia dos sujeitos.

Segundo Green; Trindade (2005), até a década de 1970, eram poucos os estudos no campo das ciências sociais que tratavam das homossexualidades no Brasil, a não ser quando vasculhados alguns textos envolvendo religiões afro-brasileiras, algumas etnografias de povos indígenas ou mesmo apontamentos esporádicos nas obras freyreanas.

Para Green e Trindade (2005), a situação minoritária dos homossexuais que culmina na sua praticamente invisibilidade acabou por originar distinções em termos de exposição pública, especialmente com os efeminados ou aqueles mais dissimulados (enrustidos) dispostos a ocultar sua verdadeira condição. Com efeito, a tendência é que a homossexualidade acabe sendo socialmente posicionada num campo dicotômico antagonizado pela heterossexualidade, o que descaracteriza o sentido identitário e cultural da sexualidade e da construção social dos gêneros.

Nesse sentido, Connell; Pearse (2015) afirmam que o corpo é tratado por algumas vertentes como uma espécie de máquina que manufatura diferenças de gênero ou por outras como uma espécie de tela em que a cultura “pinta” imagens de gênero, porém nenhuma dessas abordagens é uma maneira satisfatória de compreender o problema.

2.4.3 Gênero e sexualidade em uma só voz

Uma vez conhecidas as devidas distinções entre diversidade sexual e diversidade de gênero, a fim de se desfazer as confusões semânticas admitidas pela sociedade, é importante que se compreenda que ambas as diversidades caminham lado a lado na mesma arena de lutas ressoando uma só voz. Sendo assim, a construção e a compreensão das siglas que identificam a diversidade faz-se vital nesse processo.

Segundo Aguião (2016), a compreensão da significação da sigla LGBTQIA+ percorre uma espécie de “coletividade imaginada”. A sigla, que contempla (L) de lésbicas, (G) de gays, (B) de bissexuais, (T) de transsexuais, (I) de intersexo e (A) de assexuais, se coloca muito acima de políticas governamentais, movimentos sociais, produções científicas ou idiomas dos direitos humanos, atingindo a condição de legitimação e de ressignificação muito maiores para a identidade coletiva, recriando a gramática social vigente.

De forma mais didática, Sciulo (2020) considera que a existência de várias siglas, significações, de fato, cria uma certa confusão social da qual dificilmente se sabe qual é a abordagem correta do termo e com isso, o perigo da descaracterização. Para isso, é importante entender por que a sigla existe e como se deu a sua evolução ao longo dos anos, unindo as pessoas em torno de uma gramática social ressignificada.

Para Sciulo (2020), a década de 1990 coloca em voga a sigla “GLS” com a tradução gays, lésbicas e simpatizantes, mas caindo em desuso logo depois, exatamente pela conotação que o termo “simpatizantes” poderia significar, tirando assim o protagonismo da comunidade.

Com efeito, a sigla passou a ser GLBT (*gays*, lésbicas, bissexuais e transgêneros), até se inverter e se tornar LGBT, quando a ONU e a Anistia Internacional passaram a adotar desta forma (Facchini, 2005) colocando as “lésbicas” na ponta como forma simbólica de mitigar as desigualdades de gênero sofridas pelas mulheres. De lá para cá, se adicionaram as letras “Q”, “I”, “A” e o sinal “+” com o intento de incluir todas as variantes que se apresentarem e não perder o sentido de identidade inclusiva, resultando na sigla que convencionarei por toda a dissertação, LGBTQIA+. (Sciulo, 2020). A seguir tratarei de explicar e contextualizar brevemente cada termo de composição da sigla.

Segundo Soares (2018), o termo “lésbica” advém da cidade grega de Lesbos onde viveu uma poetisa revolucionária que se relacionava com mulheres, significando assim “mulheres que amam mulheres” e conotando força, liberdade e posicionamento político.

Para Toledo; Filho (2010), a ideia de lesbiandade, no contexto da diversidade sexual, remonta necessariamente à atração sexual entre duas pessoas do sexo feminino, o que, no entanto, acaba sendo desacreditado pelos referenciais androcêntricos⁶ e heteronormativos ainda muito predominantes na sociedade. Isto quer dizer que, para os equivocados padrões até então existentes, uma pessoa do sexo feminino que se sente sexualmente atraída por outras pessoas do mesmo sexo, acaba derivando de frustrações em suas experiências afetivo-sexuais com homens ou ainda pior, vai necessariamente desenvolver traços masculinos em sua personalidade desvalorizando a condição feminina da mulher.

Para Brandão (2010), as mulheres lésbicas que adotam códigos diferentes daqueles que normalmente são atrelados à identidade de gênero feminino são o arquétipo “*butch*”, em razão do comportamento mais masculinizado, vestuário, gestos ou mesmo quando se travestem por completo. Esse arquétipo, que não se constitui como padrão, e que tem sido a representação dominante do lesbianismo, se popularizou na década de 50 entre jovens da classe operária, contrapondo-se à figura “*femme*”, ou, em outras palavras, a mulher que, mesmo sendo sexualmente lésbica, se identifica com o próprio gênero.

⁶ Segundo Fraser (2002), o androcentrismo se trata de um valor cultural que acaba privilegiando traços associados à masculinidade, desvalorizando tudo que seja codificado como “feminino”.

Segundo Brandão (2010), a ideia de ser “*butch*” é bastante simbólica no que diz respeito à dissidência sexual das mulheres que preferem mulheres como parceiras amorosas e sexuais, recusando-se a conformidade com papéis tradicionalmente reservados à mulher. No Brasil, o termo “*butch*” encontra similaridade no termo “caminhoneira”.

No entanto, segundo Connell (2016), a concepção bastante equivocada que a sociedade por vezes desenvolve sobre a lesbiandade encontra explicação na distinção entre diversidade sexual e de gênero que, por mais que andem juntas, são institutos bem diferentes, o que nos leva a compreender que o fato de uma pessoa do sexo feminino ser lésbica não necessariamente implicará em uma “masculinização”, pois pode muito bem se tratar apenas da sua orientação sexual e não da sua identidade de gênero.

Para Soares (2018), o termo “*gay*”, derivado do francês medieval “*gai*”, inspira impetuosidade e designa um indivíduo homem ou mulher que seja homossexual, o que remonta a generalidade do termo em relação à especificidade do termo “lésbica” que se refere apenas a pessoas do sexo feminino.

Para Salgueiro (2016), a homossexualidade masculina encontra maior complexidade especialmente na autoaceitação especialmente pelos paradigmas impostos pela sociedade. O homem, por sua construção histórica, ainda admite a equivocada dicotomia de papéis femininos e masculinos, o que torna o processo de compreensão da sua sexualidade muito difícil. Para o homem, muitas vezes criado sob paradigmas de “macho” que se relacionam com comportamentos agressivos, recheados de virilidade, a homossexualidade implica em assumir um papel feminino sob as três dimensões: comportamento, orientação e identidade, o que é completamente equivocado.

Nesse sentido, Salgueiro (2016) faz menção à ideia do comportamento mais educado ou delicado, caracterizado pela maioria dos homens como efeminado e relacionado à homossexualidade. A homossexualidade masculina nem sempre vai estar relacionada ao comportamento ou estar ligada à identidade de gênero da pessoa. O fato é que a questão da orientação está nitidamente vinculada à ideia da atração sexual que pode ou não estar colocada sob a dimensão do comportamento ou da identidade.

Segundo Lacerda (2007), os homens *gays* podem ter associado à sua personalidade o chamado comportamento “*camp*” que remete especialmente ao modo mais extravagante, afetado, exagerado, como se fosse uma estética especial com propósito de ridicularizar o dominante e subverter a norma, chegando a elevados níveis de artificialidade e até frivolidade.

A expressão “bissexualidade” é explicada por Gómez; Arenas (2019) como uma compreensão mais holística e nada dicotômica da relação homo x heterossexual. Isto porque, com a devida abrangência da sigla e sua roupagem inclusiva, existem poucas pesquisas acerca do tema na academia. A dicotomia criada entre homo e hetero limita o campo de visão, ainda que internamente, nos movimentos LGBTQIA+, a bissexualidade seja admitida, incluída, respeitada e compreendida, mas, carece de uma visão externa, dado que a pessoa bissexual, indiscutivelmente, transita nos dois universos, do ponto-de-vista dicotômico.

Nesse sentido, em algumas sociedades, a bissexualidade pouco encontra aceitação ou mesmo compreensão, sendo até mesmo considerada mais imoral do que ser homossexual. Esta concepção de que uma pessoa tem obrigação de “escolher” o seu lado, além de pouco inclusiva, amplia a problemática dos rechaços sociais fomentados pela gramática do preconceito. A bissexualidade, com efeito, passa a ser admitida como “sexualidade duvidosa” ou de “transição”. (GÓMEZ; ARENAS, 2019)

Em complemento, Cavalcanti (2007) afirma que as pessoas de identidade bissexual podem assumir relacionamentos em diferentes fases de sua vida, onde alternadamente enxergam possibilidade de realização de desejo com ambos os sexos, misturando práticas e sentimentos. Na mesma linha de Gómez e Arenas anteriormente exposta, concorda que o preconceito se apresenta um nível acima dos demais dado seu caráter ambivalente que conota todo tipo de chacota como “em cima do muro”, “não resolvido” ou mesmo “bipolar”. No entanto, a significação da bissexualidade assume uma condição muito mais interessante essencialmente pela sua multiplicidade de caminhos e possibilidades de relacionamentos afetivo-sexuais.

Com relação a letra “T”, podemos ter uma ambiguidade entre transgeneridade e transexualidade que, ao contrário do que se dispõe no cotidiano de que é tudo a mesma coisa, não é. Para explicar a transgeneridade, recorro ao ensinamento de Modesto (2013, p. 50):

Na nossa cultura, em relação ao parâmetro que rege as identidades de gênero, o conceito comum de transgeneridade é o de uma condição possível de indivíduos assumirem uma identidade de gênero, masculina ou feminina, diferente daquela que concorda com suas características biológicas, identidade essa designada por ocasião do seu nascimento. Em outros termos, acontece a transgeneridade quando a identidade de gênero, que as pessoas sentem ter, discorda do que aparenta sua conformação biológica, como meninos ou meninas, realizada no momento do seu nascimento, parâmetro de atribuição de gênero, masculino ou feminino.

Segundo Modesto (2013), os estudos de Judith Butler, referência na compreensão sobre gênero, convergem para a ideia de que a transgeneridade é, sobretudo, subjetiva, não conseguindo ser plenamente esclarecida através de algum método científico. No entanto, as únicas certezas de Butler mesmo eram a de que os pesquisadores estavam equivocados ao pensar a transgeneridade como patologia e a de que é preciso ir além das posições estruturais pré-estabelecidas, rompendo com a ideia de que toda criatura aparentemente do sexo feminino precise ser socialmente convertida em uma mulher.

Para Modesto (2013, p. 60)

É inegável que as noções de sexualidade e gênero são mediadas socioculturalmente, não somente sugeridas biologicamente. Mas, mesmo considerando as posições teóricas “construcionistas moderadas” – aquelas que aceitam impulsos inerentes ao ser humano, a partir dos quais são construídas, sócio ideologicamente, as identidades sexuais e de gênero –, discursivamente os sujeitos transexuais e travestis, por exemplo, ficam de fora. No entanto, esses indivíduos transgêneros realizam um “atravessamento” muito importante para pensarmos sobre o que nos ensinam com suas vivências transgressoras.

Em relação a transexualidade, Connell (2016) explica que a típica realidade da vida das mulheres/homens transexuais se mostra ainda um tanto contraditória e transicional, requerendo uma compreensão da identidade de gênero variante. A transexualidade vem sendo revestida de significados, em especial o clínico e o político, que lhe conferem uma conceituação muitas vezes equivocada. No campo clínico, o significado foi produzido numa negociação cultural complexa e incerta ao redor desse sofrimento e intervenção médica com tratamentos de “desfazimento”. Por outro lado, no campo político ganhou voz e vez por meio da esquerda nos EUA no fim dos anos 80 com grupos clamando por mais justiça social.

Para Connell (2016), as pessoas transexuais costumam lançar mão de constantes metáforas para descrever sua experiência, principalmente a de que “estão presas num corpo que não é seu e precisam sair dele”, o que não é nem um pouco adequado, ainda que apontem para a agência do corpo. Isto porque não há “causa” no sentido mecânico, sendo mais adequado pensar no poderoso processo de corporificação social envolvendo práticas sociais e significados culturais.

Segundo Connell (2016), o processo de reconhecimento da transexualidade é, de fato, algo visto com desconfiança e medo, porque a condição central da transexualidade é bastante poderosa, rompendo com as crenças sociais existentes, a dicotomia homem-mulher, dado que o gênero é algo intransigente exatamente como uma estrutura social.

Em relação a identidade *queer*, Connell (2016) explica que são exemplos de pessoas que tentam viver rigorosamente sem identidades de gênero (binarismo), criando misturas de signos de gênero e novos relacionamentos bastante interessantes como *drag queens/kings*, *crossdressers he-she/she-he* etc.

Facchini (2005) complementa a significação dos *queers* como sendo a fluidez do gênero, entendido assim como as pessoas que se recusam a uma condição binária de gênero encontrando campo fértil nos estudos da filósofa Judith Butler que entendia como uma construção social sustentada por crenças arbitrárias.

A política *queer* desafia as comunidades acostumadas aos padrões heteronormativos, originando uma identidade particular que expande o movimento LGBTQIA+. A compreensão da identidade homossexual pode ser ativamente enganosa quando se refere a configurações de gênero ou prática sexual, uma vez que o desejo homossexual não se trata de uma unidade pessoal e sim de um fluxo impessoal, levando a crer que a homossexualidade é o oposto de uma identidade, já que desejo e prática não podem ser unidos na mesma unidade. (CONNELL; PEARSE, 2015)

Para Vencato (2017), a concepção de *crossdresser* remonta à ideia de travestismo e se caracteriza tanto no homem que deseja vivenciar o contexto feminino (*he-she*) quanto na mulher que deseja vivenciar o contexto masculino (*she-he*) tanto com propósitos particulares mais reservados quanto para desafiar normas sociais e romper com o binarismo existente. O fato é que não é algo novo ou trazido pela modernidade ser *crossdresser* e existem muitos relacionamentos heterossexuais que convivem normalmente com a ideia ou da esposa se travestir para o masculino ou do marido se travestir para o feminino.

Por outro lado, O'Brien (2018) promove uma justa distinção para o termo *drag* em relação aos/as *crossdressers*. Enquanto os/as *crossdressers*, em sua maioria, não são homossexuais, as/os *drags* ou transformistas normalmente são cisgêneros tipicamente homossexuais, embora não seja uma regra. As *drag queens* são homens que usam indumentárias e maquiagem a fim de imitar e até exagerar os significantes do gênero feminino e os papéis de gêneros na televisão, teatro ou cinema, estando associados, normalmente, a homens *gays* e à cultura *gay*.

Com relação aos intersexuais, Facchini (2005) chama atenção para a séria questão de padronização forçada do corpo, uma vez as pessoas designadas assim nascem com estrutura biológica híbrida, ou seja, masculina e feminina no mesmo corpo. Nesses casos, geralmente, ocorrem adaptações do corpo, ainda na fase bebê enfatizando o gênero mais desenvolvido. Do ponto-de-vista das intervenções médicas, existem muitas discussões em torno, sobretudo nos acompanhamentos hormonais ao longo dos anos, sem necessidade de saúde, causando processos dolorosos em crianças e ignorando como estas realmente se identificam, pautando simplesmente a "padronização do corpo".

Sem desconsiderar a não-necessidade sexual existente, a inserção da identidade “A” ou assexual remetendo à condição de assexualidade e relações sem sexo, ampliando a condição inclusiva e compreensiva da sigla. Nesta mesma condição, a sigla assume a ideia do “+” para que todas as pessoas sem identidade plenamente definida, mas apoiadas na diversidade, se sintam incluídas. (FACCHINI, 2005)

2.4.4 Gêneros, sexualidades e as gramáticas sociais

Os gêneros e as sexualidades nas suas apresentações que remetem à diversidade e à pluralidade de signos e sentidos implicam em gramáticas sociais específicas como o preconceito, os discursos de ódio, os movimentos de afirmação e as lutas por uma inclusão e pela justiça social.

Para Soares (2018), o marco da reafirmação do orgulho LGBTQIA+ e a ressignificação da identidade foi com a Revolta de *Stonewall* em 1969 nos Estados Unidos, reinventando a roda e rompendo com as gramáticas sociais hegemônicas vigentes, mas deixando o recado de que ainda existiria um longo caminho a ser percorrido.

Para Trevisan (2011), o período de transição entre a década de 70 e 80 ficou marcado por uma crescente busca de visibilidade e cidadania onde diversos movimentos sociais e organizações da sociedade civil desempenharam um papel fundamental na democratização do regime, lutando pelas liberdades, participação política, justiça econômica e reconhecimento de suas identidades. Em particular, o ano de 1978 representou um marco fundamental na redemocratização do Brasil e na história do movimento LGBTQIA+.

Segundo Green (2000), somente por volta de 1978, no auge da Ditadura Militar, que ocorreram no Brasil as principais manifestações em prol da diversidade sexual e de gênero com a fundação do “Somos” em São Paulo e com a circulação do jornal “Lampião da Esquina”.

Na arena estatal, as pautas dos movimentos LGBTQIA+, concentradas especialmente na criminalização da homo-lesbo-bi-transfobia, ganharam novos contornos a partir da decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) de equiparar a homo-lesbo-bi-transfobia ao crime de racismo no ano de 2019. Diante da morosidade legislativa nas tramitações sobre o tema, o STF lança mão da Lei Federal 7.716, de 1989, a chamada Lei do Racismo, combinado com uma das cláusulas pétreas da Constituição Federal de 1988 acerca da dignidade da pessoa humana, para punir a prática até uma norma específica ser definida, uma iniciativa vista como vitória pelos movimentos, mas com sentimento de que há muito a ser feito.

Para Mello et al. (2012), as democracias de estados com longa tradição e solidez nesse processo encontram mais fertilidade no terreno dialógico para a discussão das questões de diversidade sexual e de gênero, ainda que vez ou outra seja colocada em xeque a laicidade estatal, enquanto que as democracias latino-americanas, de frágil tradição e historicamente abaladas por regimes autoritários/ditatoriais, esses debates sofrem fortíssima oposição religiosa não limitada aos bancos das igrejas, mas transcendendo aos Poderes Legislativo e Executivo.

Para Noletto (2016), as maiores dificuldades em avançar nas conquistas da dignidade e do asseguramento de direitos humanos da população LGBTQIA+ encontram amplo alcance das moralidades religiosas materializadas em parlamentares fundamentalistas de ordem católica e evangélica que se recusam a, por exemplo, aceitar o casamento civil igualitário, refutando os direitos fundamentais sob a égide teológica e religiosa.

Enquanto isso, as lutas da arena da diversidade sexual e de gênero se estruturam em quatro componentes fundamentais: garantia da integridade corporal (direito ao próprio corpo), respeito à autonomia pessoal, promoção da igualdade entre homens e mulheres e valorização da diversidade de práticas e crenças no âmbito da sexualidade, o que leva a entender que não se resume basicamente como bandeira de luta do movimento LGBTQIA+ e sim como um debate político sobre cidadania e direitos humanos. (MELLO et al., 2012)

A interconexão existente entre direitos humanos e sexuais parece central para a compreensão das transformações que expressam as sociedades contemporâneas a partir de novos cenários afetivos, sexuais e familiares que desafiam interpretações tradicionais das ciências humanas, requerendo uma ressignificação urgente nas disputas entre éticas particularistas e universalistas e principalmente na visão de mundo que isso implica. (MELLO et al., 2012)

Para Noleto (2016), o debate sobre cidadania LGBTQIA+ no Brasil emerge a partir da década de 1990 e encontra maior ressonância a partir de 2011 quando o STF reconhece como legítima a união civil entre pessoas do mesmo sexo, o que aquece ainda mais a articulação pelos direitos, mas não garante uma confluência necessária para que a questão seja de fato pacificada. Esse debate, aparentemente restrito ao cenário político-religioso, encontra uma curiosa ramificação no meio cultural e mais estranhamente com um negacionismo à diversidade sexual existente, o que prova que as discussões e opiniões podem ser ainda maiores do que se pensa. Com efeito, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) expediu a Resolução 175/2013, obrigando os cartórios de todo Brasil a celebrarem uniões homossexuais.

Para Noleto (2016), a sustentação das relações conjugais homossexuais encontra base fundamental no amor e esse é o melhor argumento para que haja mais aceitação e aprovação do casamento civil igualitário, abrindo caminho para a moralização das constituições familiares homoparentais (adoção e filiação), ainda que se trate de uma dimensão diferente do casamento. Essas constituições familiares homoparentais encontram espaço tanto na adoção por casais homoafetivos quanto na concepção por processos de reprodução assistida. Essa ressignificação familiar pautada por instrumentos jurídicos da modernidade ou por processos científicos garantidores forjam uma nova compreensão da ideia de família, modificando noções construídas em torno de uma ideia de “natureza”.

Segundo dados da Associação dos Registradores de Pessoas Naturais (ARPEN), desde que o STF reconheceu o direito de união por casais homoafetivos, foram celebrados no Brasil 64.132 casamentos e uniões estáveis. Segundo dados da mesma associação, em 2018 com a eleição de Jair Bolsonaro, o número praticamente dobrou em relação ao ano anterior diante do temor de um retrocesso.

Para Noleto (2016), a admissão pública de um relacionamento homoafetivo é capaz de suscitar debates que apontam para muitos caminhos, especialmente quando advindo de uma figura pública (celebridade). E nesse Brasil contemporâneo recheado de disputas políticas ancoradas em moralidades e conservadorismos que objetivam o controle da vida social, há uma “invasão” do *ethos* privado dos indivíduos colocando-os em tensão com os valores religiosos professados em espaço público que, geralmente, deveria ser laicizado.

Para Facchini (2018), um dos maiores e mais recentes marcos da afirmação das identidades LGBTQIA+ e suas diversidades, está na nova versão da CID – Cadastro Internacional de Doenças – a CID 11 apresentada na Assembleia Mundial de Saúde em 2019 que deixa de considerar a transexualidade um “transtorno” para ser classificada como “condição” ou mesmo uma incongruência de gênero, caso em que o indivíduo experimenta uma nova identidade que não a sua originalmente designada e afasta a ideia de “distúrbio mental” para “condições relacionadas à saúde sexual”. Esta CID também oferece uma disrupção na retirada de resíduos patologizantes da homossexualidade (até 1990 era considerada patologia e se empregava o sufixo “ismo”) como a categoria “orientação sexual egodistônica” – F66-1 da CID-10 que justificava ofertas de “terapias de reversão sexual”.

Essa nova versão atende a um entendimento da Organização Mundial da Saúde (OMS) de que a caracterização da transexualidade como doença, além de não vir revestida de cientificidade, conduz à estigmatização das pessoas autodeclaradas e identificadas como transgênero.

Antes disso, em 2018, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) já havia emitido a Resolução n.º 01/2018 orientando a atuação de psicólogos e psicólogas no Brasil para que travestilidades e transexualidades não fossem consideradas patologias e tratadas como tal.

A Resolução n.º 01/2018 tem o objetivo de impedir o uso de instrumentos ou técnicas psicológicas para criar, manter ou reforçar preconceitos, estigmas, estereótipos ou discriminação e veda a colaboração com eventos ou serviços que contribuam para o desenvolvimento de culturas institucionais discriminatórias. (CFP, 2021)

Segundo Ícaro (2020), outra resolução, mais antiga ainda, a n.º 01/1999 do Conselho Federal de Psicologia, já proibia os profissionais da área de empregarem qualquer tipo de terapia de conversão, tornando-se referência mundial e sendo traduzida em três idiomas. A chamada “cura gay” era e ainda é (de forma clandestina) utilizada por grande número de profissionais da psicologia no Brasil encontrando um terreno fértil na bancada evangélica do Congresso Nacional para a sua continuidade. No entanto, por força de liminar recente, algumas realizações de terapias conversivas, mesmo proibidas pelo CFP, foram permitidas a pedido judicial de alguns pacientes.

A gramática social ainda impera concomitante ao preconceito e ao ódio declarado aos LGBTQIA+ por meio da violência em todas as suas dimensões, seja moral ou física. O Anuário do Grupo Gay da Bahia (GGB) divulgado há mais de 40 anos, mostra que só em 2019, 329 LGBTQIA+ tiveram morte violenta no Brasil, vítimas da homotransfobia: 297 homicídios (90,3%) e 32 suicídios (9,7%). Comparativamente aos anos anteriores, observou-se em 2019 uma surpreendente redução das mortes violentas de LGBTQIA+. O ano recorde foi 2017, com 445 mortes, seguido em 2018 com 420 e agora 329 mortes em 2019, registrando-se, portanto, uma diminuição de 26% face a 2017 e 22% em relação a 2018.

Dados mais recentes do GGB apontam que o Brasil chegou a 151 assassinatos de pessoas *trans* nos 10 primeiros meses de 2020, o equivalente a 22% mais mortes do que o ano de 2019 inteiro, quando ocorreram 124 assassinatos. Os assassinatos de pessoas *trans* apresentam o quinto aumento consecutivo em 2020, muito pela falta de ações do estado que segue ignorando esses índices que vêm sendo insistentemente divulgados e publicizados nos maiores veículos do país, e não implementou nenhuma medida de proteção junto à população LGBTQIA+, mesmo depois da decisão do STF que equiparou a LGBTfobia ao crime de racismo.

Segundo Green (2000), a violência e a repressão aos LGBTQIA+ têm precedentes históricos fortes começando no século XIII com Gengis Khan impondo no Império Mongol a punição com a morte para a sodomia, seguido do *Buggery Act* em 1533 na Inglaterra e suas primeiras leis anti-homossexuais no oriente até a Alemanha Nazista que condenava ao campo de concentração os homossexuais e alguns eram submetidos a tratamentos para “cura gay” como a castração, tortura, terapia de choque, lobotomia e os estupros coletivos.

Segundo Facchini (2018), mesmo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos sendo explícita quanto à universalidade desses direitos, ainda existem países pelo mundo que criminalizam a homossexualidade e as expressões de gênero como o Egito, a Malásia e os Emirados Árabes Unidos, por exemplo, e apenas um terço das nações no mundo contam com legislação específica para proteger indivíduos da discriminação por orientação sexual.

O tópico a seguir discorrerá acerca da metodologia de pesquisa desta dissertação.

3 METODOLOGIA

A proposta deste tópico é apresentar as estratégias de investigação da pergunta de pesquisa proposta neste projeto bem como evidenciar os enfoques metodológicos para o exercício crítico do conhecimento possibilitando assim a distinção da ciência das demais formas de se conhecer.

Segundo Campos (2015), o maior desafio nesse caso é a escolha dos métodos adequados e que produzam a maior quantidade de evidências científicas para a comprovação de hipóteses, uma vez que o conhecimento científico depende bastante disso. Da mesma forma, o planejamento e a sistematização metodológica são parte essencial para a produção de resultados neste contexto.

3.1 ORGANIZAÇÃO METODOLÓGICA

Toda pesquisa, de acordo com sua respectiva área de conhecimento na ciência, requer o estabelecimento de relações importantes para responder à pergunta central que se propõe. Nesse sentido, a organização metodológica é central e capaz de delinear os caminhos que o pesquisador adota para o desenvolvimento das ações científicas necessárias. A partir disso, apresento no Quadro 2, a seguir, a proposta de organização metodológica deste projeto.

Quadro 2: Organização metodológica do projeto

Perspectiva	Tipo de pesquisa
Método de abordagem	Dialética
Tipo de abordagem	Qualitativa
Objetivos de pesquisa	Descritiva
Procedimentos técnicos	Documental e bibliográfica
Procedência dos dados	Dados secundários
Utilização dos resultados	Aplicada

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2021)

Segundo Sampieri; Collado; Lucio (2013), o **método de abordagem** é capaz de fornecer as bases lógicas para a pesquisa ou, em outras palavras, a sua linha de raciocínio de investigação. Nesse sentido, a minha pesquisa assumirá uma postura dialética, sendo um dos métodos mais aplicados nas pesquisas qualitativas, de interpretação dinâmica, onde os fatos que serão apresentados não poderão ser considerados fora de um contexto social e político.

Segundo Gil (2019), na dialética os fatos não podem ser compreendidos se considerados isoladamente ou mesmo retirados do contexto em que ocorreram. Sendo assim, vejo a dialética como uma abordagem factível a minha proposta, uma vez que os personagens da diversidade sexual e de gênero nas telenovelas foram apresentadas de formas bastante variadas e cada uma inserida em um diferente contexto político e social que o país atravessava.

Sob a ótica do **tipo de abordagem**, minha pesquisa assumirá um enfoque qualitativo, de modo que a ideia aqui será observar e descrever a realidade por meio da avaliação subjetiva dos fatos. Por se tratar de uma dissertação sobre memória social, isso confere uma responsabilidade adicional à condução da pesquisa, pois se estabelecerá um elo das relações memória-identidade com as conexões que se pretende elucidar por meio do papel social da telenovela com seu resgate histórico e reavivamento memorial nas construções sociais que envolvem diversidade, gênero e sexualidade.

Segundo Gil (2002), o grande desafio para a condução de um procedimento qualitativo é a adequação ao campo investigativo e com isso assume-se a condição de **pesquisa descritiva** para o atingimento dos objetivos pretendidos com esta pesquisa. Este tipo de abordagem proporciona ao pesquisador relacionar variáveis, descrever características ou mesmo levantar atitudes e peculiaridades de um universo amostral.

A condição descritiva me permitiu fazer uma verdadeira busca e seleção de materiais bibliográficos e documentais que darão sustentação às discussões propostas, inserindo no decurso da fundamentação teórica, até de maneira proposital, conceitos que serão suscitados mais adiante e que terão papel adicional de conferir ao leitor a familiaridade com os assuntos tratados e uma certa identificação para adentrar no debate com melhor compreensão dos fatos.

Por fim, em termos de procedimentos técnicos, minha pesquisa assume condição mista, **bibliográfica** e **documental**. A condição bibliográfica, em dois vieses, o primeiro de sustentação à discussão por meio do referencial teórico e o segundo pelo uso em especial do livro *Autores: Histórias da Teledramaturgia* dividido em dois volumes, com um repleto conjunto de entrevistas com os autores das novelas selecionadas para o estudo, e dos Portais *Memória Globo* e *Teledramaturgia*. A condição documental se refere ao uso que farei das gravações das novelas selecionadas disponibilizadas no Globoplay e em fragmentos no *YouTube*.

Considerando a procedência dos dados a serem utilizados, o parágrafo anterior diz bastante sobre isso, dado que farei uso de **dados secundários**, ou seja, tanto as entrevistas que já foram realizadas e disponibilizadas em livros, artigos ou mesmo em vídeos, quanto os capítulos das novelas selecionadas que estão disponibilizados nos meios de mídia como *YouTube*, *Globoplay*, por exemplo.

Por fim, quanto à utilização dos resultados que pretendo alcançar, a minha pesquisa se classifica como **aplicada**, buscando a elucidação do problema proposto sem formular novas teorias a partir da construção de um produto técnico que servirá como lugar de memória da telenovela e de uma de suas tantas abordagens como os personagens LGBTQIA+.

3.2 MATERIAIS E MÉTODOS DE ANÁLISE

O recorte inicialmente proposto focou na escolha da maior emissora produtora desse gênero audiovisual no Brasil, a TV Globo, considerada a maior produtora nacional e vice-líder mundial, atrás apenas da Televisa do México. Esta emissora, referência em qualidade em suas produções desde 1965, leva ao ar diariamente três telenovelas inéditas nos horários das 18h, 19h e 21h, além de outras produções teledramatúrgicas, como séries, minisséries, super séries e formatos exclusivos para a sua plataforma de *streaming*, o *Globoplay*.

Entretanto, como já colocado, a TV Globo desde 1965, quando ingressou no campo da teledramaturgia diária, produziu exatamente 302 telenovelas entre os horários das 18, 19, 20/21, 22 e 23h⁷. Destas 302 telenovelas, 74 foram produzidas para o horário das oito que figurou com essa nomenclatura até 2011, e 18 foram produzidas para o novo horário das nove a partir desse ano. No total, consolidando o horário oito-nove foram 92 produções.

Com efeito, centralizei o meu foco de investigação nas produções do horário das oito-nove por uma razão bastante simples e objetiva: é o produto de mais alto custo, mais repercussão, mais profundidade de abordagem e mais audiência. Dados da *Kantar Media* IBOPE de 2020 apontam que a novela das nove exibida no horário nobre da televisão (compreendido entre 7 da noite e 1 da madrugada do dia seguinte) é o produto de mais alto custo publicitário e o mais assistido, girando entre 27 e 50 pontos de audiência no Brasil sendo que cada ponto corresponde a 55.500 televisores sintonizados durante a exibição.

A partir do levantamento de todas as 92 produções para o horário das oito-nove, a primeira constatação é que nem todas trouxeram algum personagem LGBTQIA+ em suas histórias e algumas até traziam algo, mas bastante vago e relegado ao elenco de apoio em tramas sem grande conexão com o fio condutor das narrativas, sendo assim descartadas pela irrelevância. Com isso, cheguei a 41 telenovelas que efetivamente apresentaram algum personagem LGBTQIA+ entre 1965 e 2019 conforme listados no Quadro 3 a seguir.

⁷ A faixa das 22h foi extinta em 1991 com o fim da novela “Araponga”. O formato foi retomado em 2011 com exibição às 23h e extinto novamente em 2018 com o fim da super série “Onde nascem os fortes”. Entre 1991 e 2011 foram exibidas minisséries na faixa das 23h.

Quadro 3: Relação dos personagens por telenovela das oito-nove

Ano de exibição	Novela	Personagem(s)
1977	O Astro	Henri
1978	<i>Dancin' Days</i>	Everaldo
1979	Os Gigantes	Paloma e Renata
1981	Brilhante	Inácio Newman
1984	Partido Alto	Políbio e Raposo
1986	Selva de Pedra	Cíntia e Fernanda
1986	Roda de Fogo	Mário e Jacinto
1987	Mandala	Argemiro, Laio
1988	Vale Tudo	Cecília, Laís e Marília
1989	Tieta	Ninete
1993	Renascer	Buba
1995	A Próxima Vítima	Sandrinho e Jefferson
1995	Explode Coração	Sarita Vitti
1997	Por Amor	Rafael Fontes
1998	Torre de Babel	Leila Sampaio e Rafaela Katz
1999	Suave Veneno	Uálber Cañedo e Edilberto
2003	Mulheres Apaixonadas	Clara e Rafaela
2004	Senhora do Destino	Eleonora e Jeniffer; Bira e Turcão
2005	América	Junior e Zeca
2005	Belíssima	Gigi; Rebeca e Karen.
2006	Páginas da Vida	Rubinho e Marcelo
2007	Paraíso Tropical	Rodrigo e Tiago; Hugo e Felipe
2007	Duas Caras	Bernardinho, Heraldo, Dália e Carlão.
2008	A Favorita	Orlandinho; Catarina e Stela
2009	Viver a Vida	Osmar
2010	<i>Passione</i>	Arthurzinho
2011	Insensato Coração	Roni, Eduardo, Hugo, Xicão, Gilvan e Araci
2011	Fina Estampa	Crô
2012	Avenida Brasil	Roni
2012	Salve Jorge	Anita
2013	Amor à Vida	Eron, Niko e Félix
2014	Em Família	Clara, Marina e Vanessa.
2014	Império	Téo Pereira, Cláudio, Leonardo, Xana Summer
2015	Babilônia	Teresa e Estela; Ivan e Sérgio
2015	A Regra do Jogo	Úrsula e Duda
2016	A Lei do Amor	Zelito, Wesley, Gledson, Flávia e Gabi
2017	A Força do Querer	Ivan e Nonato (Elis Miranda)
2017	O Outro Lado do Paraíso	Samuel e Cido; Nick e Maciel
2018	Segundo Sol	Maura e Selma
2018	O Sétimo Guardião	Adamastor Davis Crawford; Marcos Paulo
2019	A Dona do Pedaço	Agno e Leandro; Britney.

Fonte: Desenvolvido pelo autor com base no Portal *Teledramaturgia*

A partir do levantamento apresentado, identifiquei 95 personagens entre as 41 telenovelas selecionadas, sendo que o maior e mais representativo volume está nos anos 2000, com 69 personagens e se intensificando com o decorrer dos anos. Sendo assim, para fins de análise, deu-se ênfase maior a partir dos anos 90, pincelando alguns destaques dos anos 70 e 80 que não foram muitos, mais a título de contextualização inicial mesmo.

Uma vez feito o levantamento procedi com a pesquisa individual de cada personagem fazendo uso do Portal Teledramaturgia, espaço de memória mantido pelo pesquisador Nilson Xavier, uma das minhas principais fontes, o Portal Memória Globo, espaço de memória mantido pelo Grupo Globo, além de reportagens encontradas na internet divulgadas por portais reconhecidos como o UOL, Terra, Estadão, Folha de São Paulo, Grupo Abril, TV História, entre outros.

Além disso, TV Globo dispõe em seu canal institucional o programa *Globo Universidade* que apoia projetos universitários de graduação e pós-graduação no Brasil e no exterior. Esse programa exige uma série de requisitos que vão desde o preenchimento de um extenso formulário detalhando a pesquisa e seus objetivos, até o envio de uma carta de intenções assinada pela coordenação do PPG.

A partir do envio dos documentos necessários, esperava-se a resposta positiva da emissora com relação ao suporte às entrevistas com seu *casting* (atores, diretores e autores) e até uma visita ao CEDOC – Centro de Documentação da TV Globo no Rio de Janeiro. No entanto, com a pandemia do coronavírus, a organização reformulou seus programas e diretrizes, restringindo visitas e suspendendo o suporte institucional com entrevistas mesmo que virtuais com seu *casting*, visando preservar questões pessoais dos artistas e colaboradores e dado que alguns dos envolvidos nas produções selecionadas já nem eram mais contratados da casa. É o caso do autor Aguinaldo Silva que teve seu contrato de mais de 30 anos não renovado em função das novas políticas de contrato por obra certa, uma nova política instituída pela empresa.

Mesmo assim, a organização fez questão de entrar em contato, explicar suas razões e como medida “compensatória” me enviou dois livros publicados em 2008 com entrevistas dos seus principais autores. Os livros fazem parte do projeto “Memória Globo” que conta com extenso material publicado na *internet*, constituindo um dos mais completos espaços de memória virtual do mundo. As duas obras totalizam juntas mais de mil páginas de entrevistas transcritas pela equipe de memória e jornalismo da TV Globo que serão uma rica fonte de dados secundários para as discussões pretendidas.

Além dos livros que o projeto Memória Globo me presenteou, fiz uso de outro em formato virtual da plataforma Kindle. Trata-se do livro *A seguir, cenas dos próximos capítulos* que também subsidiou o aporte teórico. Ambos os materiais contêm entrevistas com a maioria dos autores das novelas selecionadas, ou seja, com os criadores dos personagens que analisei. A análise das entrevistas concedidas foi importante para que eu conseguisse compreender um pouco do universo ficcional de cada um e como construíram cada tipo analisado.

Outra fonte valiosa de pesquisa foi a plataforma de *streaming*, o *Globoplay*. Lançada no ano de 2015 como recurso revolucionário do Grupo Globo para disponibilizar toda sua linha de novelas, shows, seriados, jornalísticos, *reality shows*, entre outros na modalidade *streaming* (distribuição de dados) sob demanda, oferece aos seus assinantes a possibilidade de assistir quantas vezes quiser esses programas seja no *tablet*, *smartphone*, computador ou *smart tv* por meio do aplicativo desenvolvido para essa finalidade. São milhares de horas de conteúdo disponível 24 horas por dia para os assinantes.

Além disso, com a pandemia do coronavírus em 2020, a Globo passou a disponibilizar no *Globoplay* mais de suas antigas novelas e minisséries que ainda não estavam no catálogo, sempre a cada 15 dias uma nova produção remasterizada e digitalizada para o assinante. Com isso, o levantamento de dados ficou ainda mais interessante e fortalecido.

Por fim, a minha análise dos dados teve natureza estritamente qualitativa e interpretativa com foco na existência dos personagens, seus perfis e o que trouxeram em suas respectivas narrativas em termos de diversidade sexual e de gênero, dialogando com o momento social em que foram criados e apresentados e com as literaturas do arcabouço teórico desta dissertação.

Entretanto, uma questão que pode suscitar é a da inviabilidade da análise de tanto material, pois, se trata de 41 novelas e 98 personagens, sendo desfeita pelo parágrafo anterior e pelo fato de que não busquei em momento algum analisar as narrativas por completo e com profundidade, reduzindo assim a inviabilidade e a amplitude que poderia resultar em superficialidade comprometendo os resultados analíticos.

Por meio da pesquisa realizada consegui registros fotográficos, dados sobre perfis dos personagens, repercussões, curiosidades, bastidores e entrevistas que subsidiaram a produção do guia que é o produto técnico do mestrado e que conseqüentemente auxiliou a responder à pergunta de pesquisa proposta.

4 PRODUTO TÉCNICO

Por se tratar de um mestrado profissional, teve-se a exigência de que fosse desenvolvido um produto técnico resultante da pesquisa desenvolvida e que subsidiasse a resposta à pergunta de pesquisa proposta. Ao longo dos dois anos do curso, sempre tive a intenção de transformar a dissertação em um livro e com isso levar toda a minha pesquisa para ser compartilhada não apenas com o meio acadêmico, mas com a sociedade, como de regra em um mestrado profissional.

No entanto, no decorrer dos meses, nas mudanças de projeto, de estratégia, mas nunca do *corpus* da pesquisa, e ouvidos os professores do PPG, optei pela criação de um guia, um produto tão literário quanto um livro convencional, porém mais ilustrado, com uma linguagem mais coloquial e direcionado a todos que tiverem a interesse em saber mais sobre essa bonita contribuição que as nossas telenovelas são capazes de oferecer em causas sociais.

Sendo assim, nasceu o guia chamado *Personagens da diversidade: um guia da diversidade sexual e de gênero representada nas novelas das nove da Globo*. Como não sou profissional da diagramação e do *design* gráfico e objetivando algo bem-acabado, utilizei o aplicativo *Canva*, que praticamente democratizou a arte de criar *designs* para os leigos.

Definida a base de trabalho, passei a desenvolver o guia reunindo todas as imagens referentes a tudo que eu estava me propondo a apresentar. A pesquisa aos bancos de imagens foi extensa, muitas imagens eu já tinha de apresentações em congressos, em disciplinas do mestrado etc. Os dados já estavam todos reunidos, só aguardando a apresentação no guia e a discussão na dissertação.

Foram reunidas mais de 110 imagens, sendo que nem todas foram utilizadas por estarem em tamanho muito pequeno, baixa resolução ou não ilustrarem o que eu estava querendo dizer. Procurei selecioná-las por esses critérios e inserir no guia propositalmente para que o leitor se aproxime dos personagens, afinal se trata de um lugar de memória.

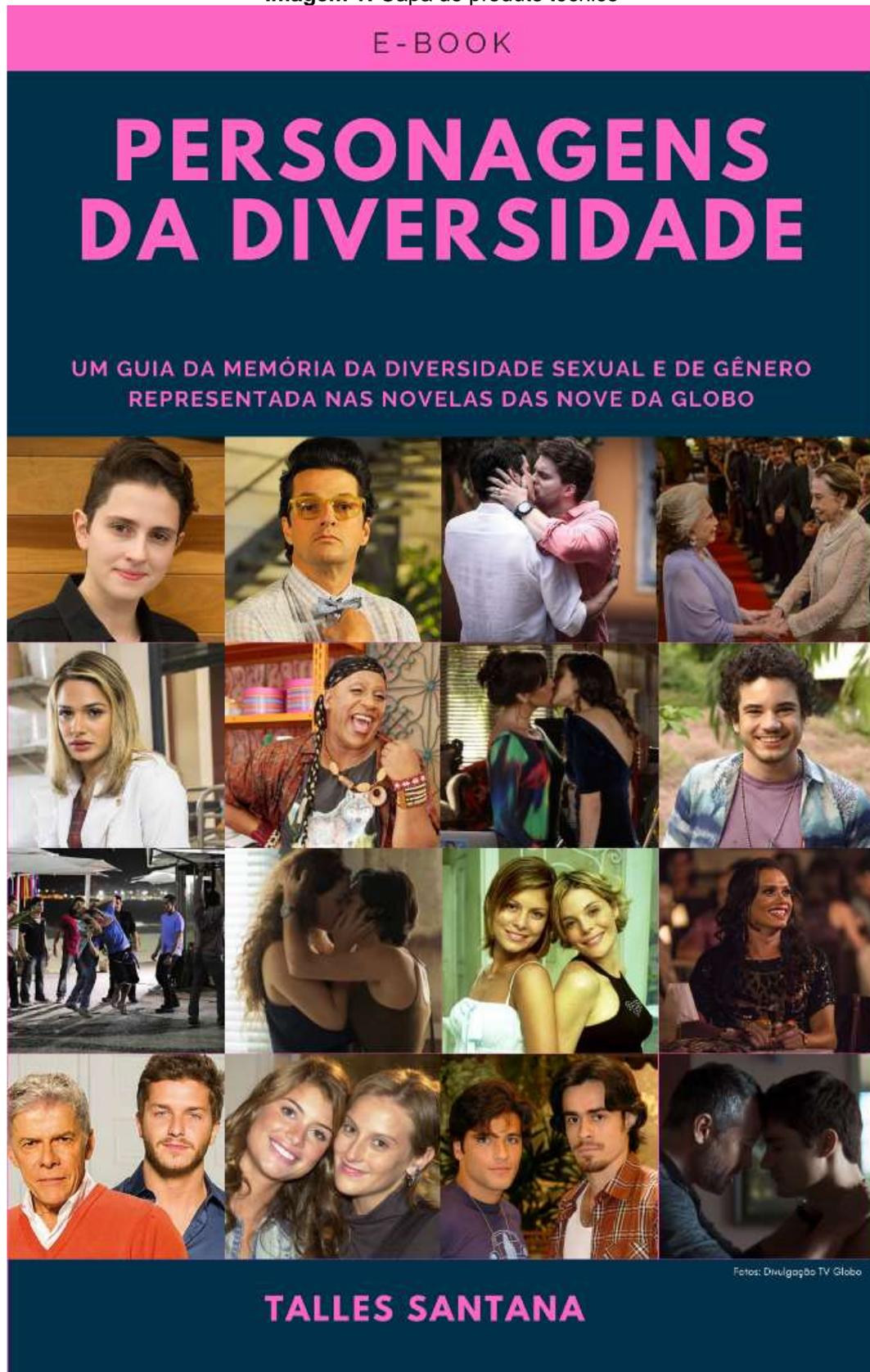
Foram ilustradas e apresentadas no guia memórias de mais de 30 telenovelas que tinham personagens LGBTQIA+, alguns da década de 70 e 80 e outros mais recentes, alguns que marcaram a memória dos telespectadores como Félix de *Amor à Vida*, Júnior de *América*, Ivan de *A Força do Querer*, por exemplo, e alguns que estavam no esquecimento, mas que mereceram ser lembrados e suas contribuições somadas para a representatividade nas telenovelas.

O guia também terá papel importante para que a mensagem dos autores e dos intérpretes dos personagens sejam revividos na atualidade, demonstrando as suas contribuições na arena de lutas contemporânea, sendo capaz, inclusive, de reviver emoções como se estivessem no tempo presente.

Em relação ao formato que o guia seria disponibilizado, a ideia inicial se manteve, um *e-book*. Esse formato vem ganhando cada vez mais espaço no mercado literário por meio de plataformas como *Kindle* e *Kobo*, também pela facilidade de acesso nos repositórios e de *download* em versão pdf (*portable document format*).

O desenvolvimento do guia ocorreu entre novembro de 2021 e janeiro de 2022, resultando em um produto com cerca de 80 páginas, praticamente todas ilustradas, apresentando cada personagem LGBTQIA+ relevante das telenovelas das nove da Globo de 1970 até 2019, com mais ênfase dos anos 90 em diante. A Imagem 1 apresenta a capa do produto técnico.

Imagem 1: Capa do produto técnico



Fonte: Desenvolvida pelo autor⁸

⁸ As fotos da capa possuem todos os direitos reservados a TV Globo ® sendo seu uso proibido para fins comerciais.

4.1 ORGANIZAÇÃO DO PRODUTO

O guia foi todo organizado seccionado por décadas, iniciando brevemente com os anos 70 e 80, seguido dos anos 90, 2000 e 2010, sendo que não houve produção de novela das nove inédita em 2020, apenas finalização da que estava no ar *Amor de Mãe* devido à pandemia do coronavírus.

Por se tratar de uma década bastante longínqua, os anos 70 apenas ganharam destaque pelo fato do primeiro personagem *gay* ter sido apresentado no horário das oito-nove, ressalvadas as controvérsias sobre isso em tópicos anteriores.

Os anos 80 ganharam dois destaques, um no começo com o personagem Inácio Newman de “Brilhante” e outro no final com as personagens Laís e Cecília de *Vale Tudo*. O primeiro se destacou por não ter tido oportunidade de ser mais bem desenvolvido pelo autor Gilberto Braga em meio aos bruscos cortes da censura federal; o segundo teve um leve destaque, pois as personagens foram apresentadas entre os momentos finais da censura federal e a promulgação da Constituição de 1988, o qual a censura perdeu espaço institucional.

Os anos 90 ganham mais ênfase em relação aos anteriores, pois já tínhamos mais liberdade artística e de desenvolvimento de discussões mais polêmicas e acaloradas no âmbito da teledramaturgia diária. Todos os personagens criados e interpretados nessa década para o horário das nove foram devidamente apresentados no guia e serão mais bem discutidos na sequência.

Os anos 2000 tiveram ainda mais ênfase, sobretudo em relação à década anterior, pois estávamos na efervescência da *internet*, das liberdades de expressão, das produções audiovisuais mais bem desenvolvidas e repletas de assuntos interessantes e inquietantes, seguindo na mesma linha progressista os anos seguintes, de 2010.

Em meio às apresentações dos personagens e inscrição destes em um projeto de memória, o guia ainda apresentou fatos sociais relevantes relacionados às abordagens à medida em que apareciam. Busquei incluir curiosidades sobre leis, decisões do judiciário, resoluções da área de saúde, entre outras que propositalmente possam ajudar o leitor interessado a se inteirar mais dos assuntos discorridos e até a pesquisar mais na *Internet*.

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS PERSONAGENS POR DÉCADAS

A ideia de apresentar e discutir os personagens pelas décadas que foram aparecendo nas narrativas foi proposital a fim de oferecer um comparativo de abordagens de acordo com o contexto de cada época, chegando nos anos 2010 com a última parada, onde se pode observar um significativo progresso. Isto posto, a construção dos personagens LGBTQIA+ e consequentemente a profundidade das discussões sobre a diversidade sexual e de gênero, muito em função dos novos tempos que vivem as emissoras de TV, sobretudo a Globo, precisam acompanhar e dar conta dos novos formatos disponíveis, das questões tecnológicas e das evoluções sociais ocorridas no país nestes 70 anos de teledramaturgia no Brasil. O Quadro 4 a seguir apresenta um descritivo resumido dos personagens que foram levantados e analisados.

Quadro 4: Resumo descritivo dos personagens analisados

Personagem(s)	Novela	Discussão
Inácio Newman	Brilhante	Inácio era <i>gay</i> .
Cecília, Laís e Marília	Vale Tudo	As personagens eram lésbicas.
Buba	Renascer	Buba era intersexo.
Sandrinho e Jefferson	A Próxima Vítima	Sandrinho e Jefferson eram <i>gays</i> .
Sarita Vitti	Explode Coração	Sarita era travesti.
Rafael Fontes	Por Amor	Rafael era bissexual.
Leila Sampaio e Rafaela Katz	Torre de Babel	Leila e Rafaela eram lésbicas.
Uálber Cañedo e Edilberto	Suave Veneno	Uálber e Edilberto eram <i>gays</i> .
Clara e Rafaela	Mulheres Apaixonadas	Clara era bissexual e Rafaela era lésbica.
Eleonora e Jeniffer; Bira e Turcão	Senhora do Destino	Eleonora e Jeniffer eram lésbicas; Bira e Turcão eram <i>gays</i> .
Junior e Zeca	América	Júnior e Zeca eram <i>gays</i> .
Gigi; Rebeca e Karen.	Belíssima	Gigi era <i>gay</i> ; Rebeca era bissexual e Karen era lésbica.
Rubinho e Marcelo	Páginas da Vida	Rubinho e Marcelo eram <i>gays</i> .
Rodrigo e Tiago; Hugo e Felipe	Paraíso Tropical	Rodrigo, Tiago, Hugo e Felipe eram <i>gays</i> .
Bernardinho, Heraldo, Dália e Carlão.	Duas Caras	Bernardinho era <i>gay</i> ; Heraldo e Carlão eram bissexuais; Dália era heterossexual, mas fazia parte do relacionamento.
Orlandinho; Catarina e Stela	A Favorita	Orlandinho e Catarina eram bissexuais; Stela era lésbica.
Osmar	Viver a Vida	Osmar era bissexual.
Arthurzinho	<i>Passione</i>	Arthurzinho era <i>gay</i> .
Roni, Eduardo, Hugo, Xicão, Gilvan e Araci	Insensato Coração	Roni, Eduardo, Hugo, Xicão e Gilvan eram <i>gays</i> . Araci era lésbica.
Crô	Fina Estampa	Crô era <i>gay</i> .
Roni	Avenida Brasil	Roni era <i>gay</i> .

Personagem(s)	Novela	Discussão
Anita	Salve Jorge	Anita era transexual.
Eron, Niko e Félix	Amor à Vida	Eron e Félix eram bissexuais e Niko era <i>gay</i> .
Clara, Marina e Vanessa.	Em Família	Clara era bissexual; Marina e Vanessa eram lésbicas.
Téo Pereira, Cláudio, Leonardo, Xana Summer	Império	Téo e Leonardo eram <i>gays</i> ; Cláudio era bissexual e Xana era <i>crossdresser</i> .
Teresa e Estela; Ivan e Sérgio	Babilônia	Teresa e Estela eram bissexuais; Ivan e Sérgio eram <i>gays</i> .
Úrsula e Duda	A Regra do Jogo	Úrsula era lésbica e Duda era bissexual.
Zelito, Wesley, Gledson, Flávia e Gabi	A Lei do Amor	Zelito e Gledson eram <i>gays</i> ; Wesley e Flávia eram bissexuais; Gabi era lésbica.
Ivan e Nonato (Elis Miranda)	A Força do Querer	Ivan era transgênero; Nonato era travesti e <i>gay</i> .
Samuel e Cido; Nick e Maciel	O Outro Lado do Paraíso	Samuel era bissexual; Cido, Nick e Maciel eram <i>gays</i> .
Maura e Selma	Segundo Sol	Maura era bissexual e Selma era lésbica.
Adamastor Davis Crawford; Marcos Paulo	O Sétimo Guardião	Adamastor era <i>gay</i> e Marcos Paulo era transexual.
Agno e Leandro; Britney.	A Dona do Pedaco	Agno era bissexual; Leandro era <i>gay</i> e Britney era transexual.

Fonte: Desenvolvido pelo autor com base no *Portal Teledramaturgia*.

5.1 DÉCADA DE 1970

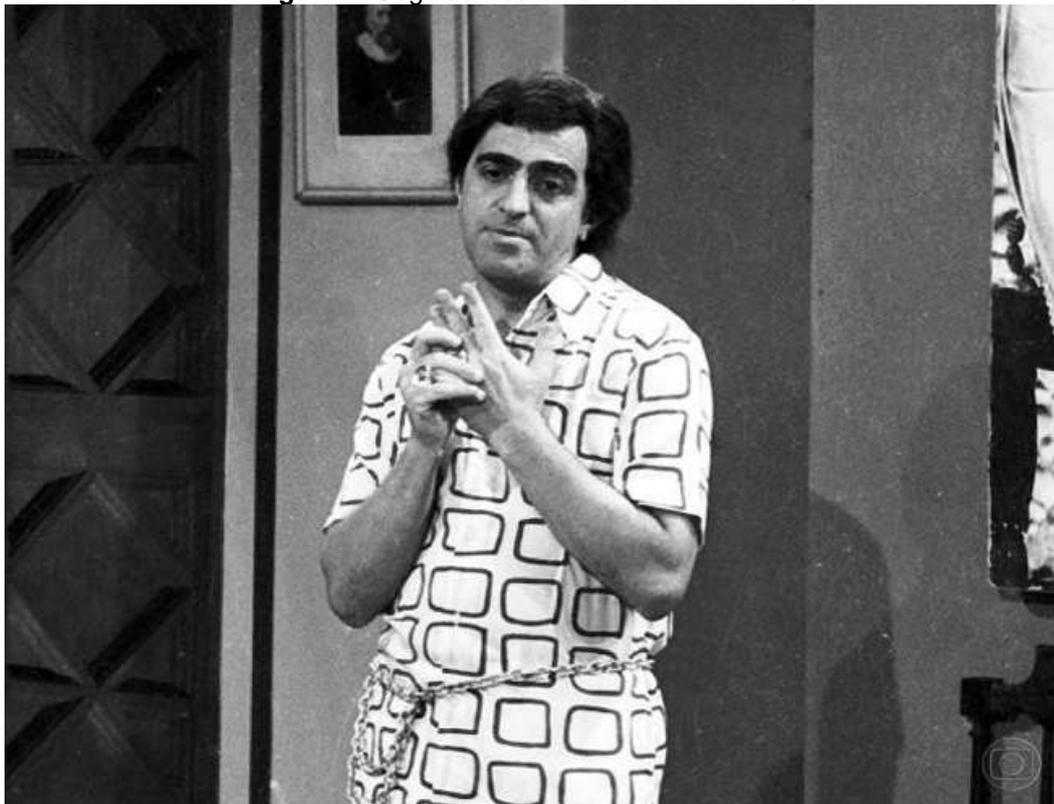
A década de 1970, como se sabe, foi marcada pelo apogeu da Ditadura Militar no Brasil e o fortalecimento da censura federal. Assim sendo, as produções de telenovelas, entre outras produções culturais, tiveram sérios comprometimentos artísticos com textos cortados, reeditados, cenas canceladas etc., sob pena de ter a concessão suspensa ou cassada ou mesmo ficar fora do ar enquanto durasse a “irregularidade”.

Nessa década, a TV Globo recém estava ingressando no mercado da teledramaturgia diária, estando apenas com cinco anos de vida. No entanto, muitas produções marcaram época, outras ficaram no esquecimento e outras foram adiadas em razão da censura. Destacaram-se no horário das oito *Irmãos Coragem* (1970), uma aventura ruralista; *Pecado Capital* (1975) de Janete Clair e as discussões sobre a honestidade; *Dancin' Days* (1978) na onda da moda da disco e das roupas coloridas, entre outras.

Em relação à abordagem da diversidade sexual e de gênero com a composição de personagens LGBTQIA+, duas novelas dividem opiniões sobre o pioneirismo, pois, em 1963, a extinta TV Tupi levou ao ar a novela *Calúnia* com as personagens lésbicas Karen e Martha que supostamente teriam protagonizado o primeiro beijo lésbico da TV brasileira. Em 1970, o novelista Dias Gomes cria o personagem Gugu na novela *Assim na Terra como no Céu*. Interpretado por Ary Fontoura, o personagem era um costureiro e carnavalesco e foi tido como o primeiro personagem LGBTQIA+ das novelas, em detrimento da novela citada anteriormente. O fato é que como o acervo da TV Tupi acabou se perdendo em meio a pelo menos dois incêndios mais o recente ocorrido na Cinemateca, onde boa parte do que sobrou do acervo encontrava-se armazenado, não se pode precisar ao certo se realmente fora *Calúnia* a primeira novela a ter esta abordagem.

O personagem de Ary Fontoura foi citado no documentário *Orgulho além da tela* produzido para a plataforma Globoplay em 2019 e disponibilizado em 2021. No documentário, Gugu é citado como o primeiro personagem LGBTQIA+ das telenovelas brasileiras. A Imagem 2 ilustra o personagem.

Imagem 2: Gugu de *Assim na Terra como no Céu*



Fonte: Acervo TV Globo

5.2 DÉCADA DE 1980

A década de 1980 ficou marcada, em parte, pelos últimos anos da Ditadura Militar e a abertura da Nova República com a promulgação da Constituição Federal de 1988. Até 1988, as produções artísticas estavam subordinadas ao crivo da censura federal e, com a nova Constituição, veio o fim da censura e aparentemente mais liberdade artística, correspondendo inclusive em melhores abordagens de temas então considerados subversivos e impróprios de acordo com as políticas impostas pelo conservadorismo militar da época.

Em 1981, a novela *Brilhante* estreava no horário das oito da Globo. A novela, escrita por Gilberto Braga, trouxe o personagem Inácio Newman (Dennis Carvalho). Inácio era filho da personagem principal, a *socialite* Chica Newman (Fernanda Montenegro).

O personagem Inácio era *gay*, homossexual reprimido, sem estereótipos e encontra-se com a história de muitos outros na mesma situação que o jovem. Sua mãe é uma opressora, preconceituosa, pautada em valores morais antiquados e conservadores, dedicada a encontrar uma esposa e fazer do filho “um homem”. A personagem Luiza (Vera Fischer), a protagonista da trama, é a escolhida para ser a esposa, mas descobre que Inácio é *gay* e abre um conflito com a vilã Chica, que se torna sua inimiga.

A obsessão de Chica na ficção por esconder a sexualidade de Inácio parece cruzar-se com a realidade da época, pois, a censura federal proibiu que a história de Inácio fosse mais desenvolvida e que se debatesse melhor a sexualidade e a dualidade do jovem. Em entrevista ao livro *Autores: histórias da teledramaturgia*, Gilberto Braga lamentou ter sido forçado a abreviar as discussões em torno da sexualidade de Inácio, ficando o personagem, que poderia ter rendido uma boa discussão ética especialmente por causa dos devaneios da sua matriarca, relegado da trama. A imagem 2 ilustra uma cena de Inácio com sua mãe, Chica.

Imagem 2: Inácio e Chica Newman em *Brilhante*



Fonte: Divulgação TV Globo

Tanto o comportamento de Chica com Inácio, suprimindo a sexualidade do jovem com tentativas de casamento, quanto o plano externo pela qual a novela fora submetida, a ponto da censura determinar que a palavra “homossexual” fosse retirada do roteiro e substituída pela expressão “problemas sexuais”, contrastam com os movimentos em busca da redemocratização e das liberdades e com o marco da história do movimento LGBTQIA+.

Até 1988, outros personagens LGBTQIA+ foram apresentados no horário das oito, porém sem muita profundidade. Foi o caso das novelas *Partido Alto*, *Selva de Pedra*, *Roda de Fogo* e *Mandala*. Todas as abordagens foram pouco discutidas, até em restrições impostas pela censura federal, sendo que poderiam até ter rendido algum debate.

Em 1988, a novela *Vale Tudo* de Gilberto Braga, o maior sucesso da teledramaturgia nacional, trouxe as personagens Laís (Cristina Prochaska) e Cecília (Lala Deheinzelin) ilustradas na Imagem 3. As personagens eram lésbicas, super discretas, sem estereótipos e viviam um relacionamento afetivo, além de serem sócias em um pousada em Búzios/RJ. A novela se passou entre o período vigente da censura e o fim dela, em outubro de 1988, e, quando se aproximava do desfecho, Cecília já havia deixado a trama por ocasião do falecimento da personagem em uma acidente de automóvel.

Imagem 3: Cecília e Laís em *Vale Tudo*



Fonte: Divulgação TV Globo

O autor Gilberto Braga fora mais uma vez proibido de tocar no assunto “discriminação sexual”, sendo obrigado a reescrever alguns capítulos em que as personagens discutiam com a amiga Celina, papel de Nathália Thimberg, o preconceito que sofriam inclusive de pessoas que queriam se hospedar na sua pousada. No entanto, o foco de Braga era mostrar a afetividade possível e normal em um relacionamento homoafetivo, sem tabus, sem provocações.

Com a morte de Cecília, abre-se uma discussão em torno da sucessão do único bem do casal. O irmão de Cecília, Marco Aurélio (Reginaldo Faria), homem de caráter duvidoso, reivindica a parte do negócio em que eram sócias moralmente deveria ficar com Laís, já que o documento testamental não estava devidamente registrado.

Por não haver na época a previsão legal de uma sucessão natural entre pessoas do mesmo sexo, somente 23 anos depois, Laís só consegue obter seu direito após uma manobra feita pela jornalista Solange (Lídia Brondi) ameaçando levar o caso aos jornais, provocando um escândalo e revelando publicamente a relação homoafetiva de Laís e Cecília. Como o Brasil ainda vivia resquícios dos valores morais ditatoriais, a decisão de Marco Aurélio em optar por acatar o pedido da irmã souu como um abafamento do que à época realmente seria um escândalo para a sociedade.

Apesar do sucesso de *Vale Tudo* e da função dramaturgic de Laís na novela (amiga dos amigos, conselheira), a relação homoafetiva ficou em segundo plano. Segundo o autor, em entrevista para o livro “Autores: histórias da teledramaturgia”, a morte de Cecília nada teve a ver com censura, com mexida em roteiro, e sim por opção dele próprio. Por fim, Laís conhece Marília (Bia Seidl), quase no fim da novela, e terminam juntas.

5.3 DÉCADA DE 1990

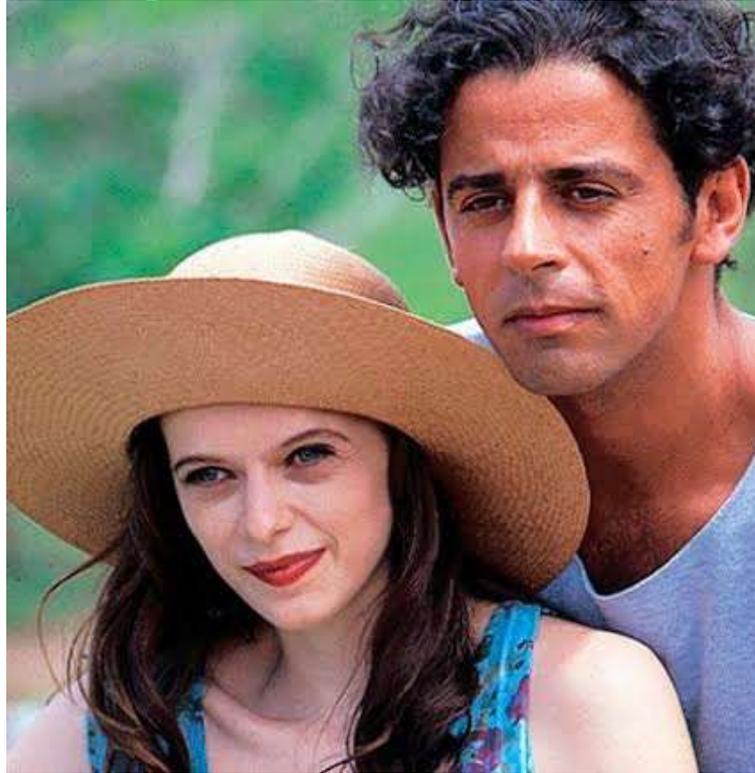
A década de 90 representou para a teledramaturgia uma espécie de apogeu tamanha a qualidade das produções que eram apresentadas não apenas na TV Globo, mas no SBT e na extinta Manchete.

No cenário da diversidade sexual e de gênero, houve muitos avanços e muitas peculiaridades nas criações e discussões propostas, mais apuradas e ao mesmo tempo “engessadas” pela rejeição do telespectador. Só no horário das oito foram seis produções que renderam bastante.

Em 1993, o autor Benedito Ruy Barbosa escreveu a novela *Renascença* que contava a saga de um coronel da Bahia cacauzeira. De grande sucesso e repercussão à época, *Renascença* trouxe personagens típicos da cena ruralista de Benedito misturados com os da “cidade grande”, neste caso, os filhos do fazendeiro que viviam entre Rio e São Paulo. Essa repercussão toda de *Renascença* se deu muito em função dos personagens criados por Benedito e pela qualidade da produção igualmente. Benedito não poupou discussões quando abordou celibato, disputa de poder, extrema pobreza e no campo da diversidade sexual e de gênero, a intersexualidade.

A personagem Buba (Maria Luiza Mendonça), ilustrada na Imagem 4, rendeu algumas discussões pela novidade apresentada. O autor tratou a personagem como “hermafrodita”, o que, para os dias atuais, é absolutamente impensável, sendo considerado pejorativo, sendo “intersexo” o termo correto e apropriado.

Imagem 4: Buba e José Venâncio em *Renascer*



Fonte: Divulgação TV Globo

Buba foi apresentada ao público como mulher desde o princípio, mas, no decorrer da narrativa, soube-se que tinha sido registrada pelo pai como Alcides, possuía dois sexos (mas se identificava com o gênero feminino) e o seu nome de batismo a envergonhava na escola. Ao se tornar adulta, assumiu sua identidade de gênero como mulher e se torna amante de José Venâncio (Taumaturgo Ferreira), um dos filhos de José Inocêncio que mora na cidade grande.

Com a morte trágica do amante, Buba se envolveu afetivamente com o irmão de Venâncio, o médico José Augusto (Marco Ricca). Os dois protagonizam uma bonita história de amor e de muito respeito e acabam adotando a menina de rua Teca (Paloma Duarte). Grávida, sem conhecer o pai do filho, Teca aceitou dar seu filho para ser criado por Buba, já que, por ser intersexo, a moça não poderia conceber filhos biológicos.

A discussão em torno da personagem Buba e suas implicações conferiu uma riqueza ao texto de Benedito especialmente pelo cruzamento de dramas sociais tão intensos como a intersexualidade, crianças de rua e a vulnerabilidade social envolta. Buba tinha uma função dramaturgicamente interessante, se relacionou com o núcleo-base da novela e ainda representou o crescimento humano de José Augusto que lhe ajudou a superar o trauma biológico e a “padronização”⁹ imposta pela sociedade da melhor forma e respeitando a identidade de gênero da moça.

Em 1995, o autor Sílvio de Abreu escreveu *A Próxima Vítima*, um verdadeiro frisson com os mistérios sobre o assassino do horóscopo chinês. Os personagens da diversidade desta novela eram Jefferson (Lui Mendes) e Sandrinho (André Gonçalves) ilustrados na Imagem 5.

Jefferson era negro, estudante universitário, de família de classe média paulistana, sem o estereótipo “camp”¹⁰, vítima da discriminação racial diária especialmente pela posição que sua família ocupa. Sandrinho era branco, estudante universitário, de família de classe média do subúrbio paulistano, com leves traços do estereótipo “camp”, cheio de dúvidas e incertezas sobre a sua sexualidade, muito próximo da mãe e mais distante do pai, que tem uma vida dupla.

Sandrinho e Jefferson (Imagem 5) se conheceram na faculdade, se tornaram grandes amigos, mas no fundo sabiam que era bem mais do que isso. Os dois acabaram se aproximando e se apaixonando ainda mais, nascendo assim o relacionamento, porém, em secreto, pois ambos sabiam que não seriam bem aceitos. O autor Sílvio de Abreu apostou muito nas cenas de amizade, de companheirismo dos jovens, deixando a ideia de “relacionamento” em segundo plano, a fim de acostumar o público à ideia.

⁹ Facchini (2005)

¹⁰ Segundo Lacerda (2007), os homens *gays* podem ter associado à sua personalidade o chamado comportamento “camp” que remete especialmente ao modo mais extravagante, afetado, exagerado, como se fosse uma estética especial com propósito de ridicularizar o dominante e subverter a norma, chegando a elevados níveis de artificialidade e até frivolidade.

Imagem 5: Sandrinho e Jefferson em *A Próxima Vítima*



Fonte: Divulgação TV Globo

As reações das famílias foram mais ou menos previsíveis nesse sentido. Enquanto a família de Jefferson encarou com certo “peso” a notícia contada pelo rapaz, a de Sandrinho teve duas reações distintas: a mãe, Ana (Suzana Vieira), sentiu o choque inicial, mas deixou seu amor materno falar mais alto e apoiou o filho; o pai, Marcelo (José Wilker), rejeitou a ideia e ainda colocou em xeque se realmente era seu filho legítimo¹¹.

A construção proposta por Sílvio de Abreu ganhou contornos bem interessantes quando misturou as questões do racismo estrutural no enredo dos personagens Jefferson e Sandrinho. Por outro lado, a própria família de Jefferson era preconceituosa e isso ficou evidente em vários capítulos quando sua mãe expressava contrariedade à homossexualidade. O pai de Sandrinho, um homem amoral, de vida dupla, ousava se sustentar em valores morais da família tradicional sem sequer levar o exemplo para dentro de casa.

No mesmo ano, a autora Glória Perez trouxe na novela *Explode Coração* a personagem Sarita Vitti (Floriano Peixoto), a primeira personagem travesti sem o propósito de fazer rir ou em situação vexatória em novelas. Sarita é *cross-dresser* e vai morar no bairro de Maria da Graça no Rio de Janeiro, onde residem os personagens do núcleo mais humilde da trama. A imagem 6 ilustra a personagem.

¹¹ No final revelou-se que o personagem Giulio (Eduardo Felipe) era filho biológico de Juca (Tony Ramos) com quem Ana (Suzana Vieira) havia tido uma noite quando separada de Marcelo. Sandrinho era filho biológico legítimo de Marcelo.

Imagem 6: Sarita Vitti em *Explode Coração*



Fonte: Divulgação TV Globo

Sarita se vestia como mulher o tempo todo, se identifica com os costumes, acessórios, contornos e figurinos. De início, Sarita fora obrigada a usar a força física para se defender de um homem em um bar que a ofende, oportunidade em que deixa claro que não estava disposta a tolerar qualquer falta de respeito com a sua identidade de gênero e que não era nem um pouco delicada. A personagem ainda trabalhava à noite em uma boate fazendo performances como *drag-queen*. O que a autora não deixa claro é sobre a sexualidade de Sarita, independente da sua identidade de gênero e sequer explora o fato, focando na personagem como a amiga de todos.

Dois anos depois, o novelista Manoel Carlos escreveu um de seus maiores sucessos para a TV e dessa vez para o horário das oito, a novela *Por Amor*. A novela, famosa pela troca dos bebês que deu o que falar, recebeu elogios rasgados da imprensa, críticos e público.

O personagem da diversidade foi Rafael (Odilon Wagner), bissexual que mantinha uma vida dupla em segredo. Rafael era casado com Virgínia (Ângela Vieira) conforme ilustrado na Imagem 7. O casal, aparentemente feliz, de classe média alta, filhos criados, um retrato da família feliz brasileira do Leblon, um padrão estético de Manoel Carlos, desmoronou quando Virgínia, desconfiada das atitudes do marido e com seu distanciamento afetivo e sexual, descobriu que ele mantinha um relacionamento estável com o jovem Alex ao invadir o apartamento dos dois e se deparar com uma foto gigantesca pendurada na parede da sala com o casal em um momento social.

Imagem 7: Rafael e Virgínia em *Por Amor*



Fonte: Divulgação TV Globo

A descoberta de Virgínia desencadeou uma série de implicações que foram desde a verdadeira sexualidade de Rafael até o seu papel como mulher, além do preconceito discriminatório do filho do casal. Virgínia passou a se questionar se foi mulher suficiente para “segurar” o marido a ponto dele ter procurado se relacionar com um rapaz e se Rafael suprimiu sua verdadeira sexualidade.

O fato é que, por mais que Rafael tenha omitido sua vida dupla, ele se revelou bissexual, o que pode justificar a manutenção do casamento heterossexual por muitos anos associado a questões discriminatórias por ele ser um dentista respeitado e atendendo à alta roda carioca. Por fim, Rafael e Virgínia acabaram se separando e ele finalmente assumiu seu relacionamento com Alex.

O drama do personagem Rafael encontra reflexo no cotidiano social exatamente pela sua condição bissexual, bastante estigmatizada pela sociedade e considerada muitas vezes mais imoral do que a homossexualidade¹². Em certos momentos, casos como o do personagem Rafael é admitido como de “sexualidade duvidosa” ou mesmo “de transição”, porém o mais peculiar é que pessoas como ele podem assumir relacionamentos em diferentes fases de sua vida, onde alternadamente enxergam possibilidade de realização de desejo com ambos os sexos, misturando práticas e sentimentos, o que explica, em parte, a manutenção do casamento com Virgínia, mas não a sua mentira, que penda mais para o campo do “politicamente correto” e do que as pessoas vão achar.

Em 1998, o novelista Sílvio de Abreu levou ao ar o que se considerou a trama mais ousada do seu currículo, *Torre de Babel*. A novela mostrou, de início, um tom soturno e o autor “pesou” a mão demais em temas polêmicos e de difícil digestão para o público, abusando de cenas de violência extrema, abuso de drogas, prostituição e um relacionamento homoafetivo.

As personagens Leila (Sílvia Pfeiffer) e Rafaela (Christiane Torloni), ilustradas na Imagem 8, foram as representantes da diversidade e um dos pontos de inflexão da proposta de Abreu. Isto porque o público rejeitou sumariamente o relacionamento lésbico das então sócias, com direito a algumas trocas de carinho discretas. Ambas as personagens tinham seus segredos, suas camadas, eram superfemininas, sem o estereótipo “*butch*”¹³, mas foram removidas da novela durante a explosão do famigerado *shopping*.

¹² Gómez; Arenas (2019);

¹³ Segundo Brandão (2010), a ideia de ser “*butch*” é bastante simbólica no que diz respeito à dissidência sexual das mulheres que preferem mulheres como parceiras amorosas e sexuais, recusando-se a conformidade com papéis tradicionalmente reservados à mulher. No Brasil, o termo “*butch*” encontra similaridade no termo “caminhoneira”.

Rafaela carregava um sofrimento adicional pela rejeição do pai, Agenor (Juca de Oliveira), um homem bruto, mau-caráter, residente na boca do lixo paulistana. Anos antes ele havia humilhado a filha Neusa Maria (identidade verdadeira de Rafaela) com uma surra e a jogara na rua por ser “imoral” (no caso a sua lesbiandade).

Imagem 8: Leila e Rafaela em *Torre de Babel*



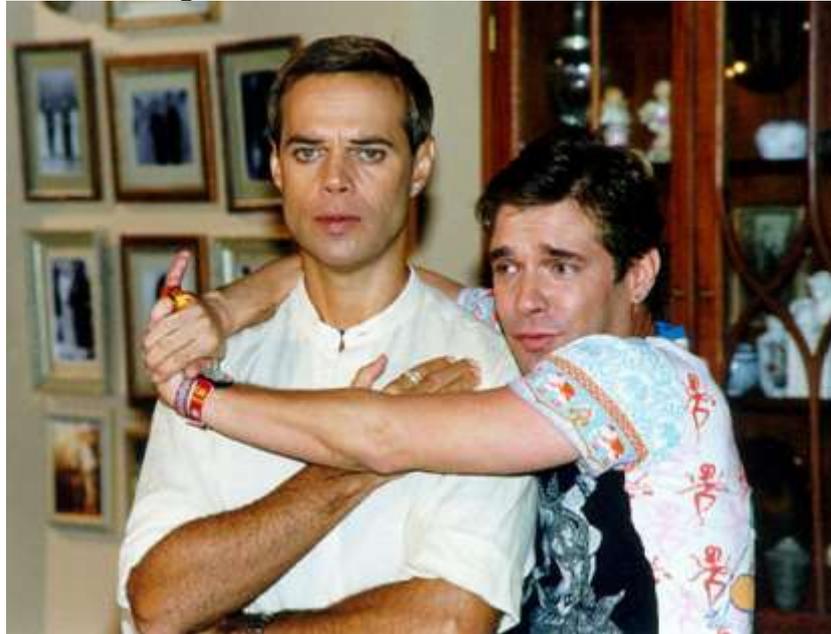
Fonte: Divulgação TV Globo

A questão da rejeição de Leila e Rafaela se abriu nos grupos de pesquisa promovidos pela emissora, que trata todas as suas telenovelas como obras abertas. A imprensa teve colaboração aventando que Leila se envolveria afetivamente com uma mulher mais velha, no caso a personagem Marta (Glória Menezes). O preconceito falou mais alto, segundo o autor em entrevista na época, obrigando-o a cancelar as personagens, mas não sem antes dá-las uma fala de protesto: “Uma coisa como essa tem explicação? Tem sim... Só pode ser esse maldito preconceito” [SIC].

O fato da apresentação de personagens lésbicas em *Torre de Babel* ter sucumbido diante da rejeição do público e da condição de obra aberta que é uma telenovela retrata fielmente o acompanhamento por parte dos telespectadores, ou seja, não se mostraram indiferentes ao que o autor estava de fato propondo, mesmo que carregados de preconceito e sem o autor ter sequer redigido em seu texto beijos, manifestações mais empoderadas de carinho, por exemplo. Também evidencia a carga de preconceito especialmente do telespectador mesmo em às margens do ingresso da sociedade no século XXI e uma generalização banalizada a proposta inicial do autor de trazer a realidade nua e crua já colocada nos telejornais.

A década de 90 encerrou com os personagens Uálber e Edilberto, interpretados por Diogo Vilella e Luiz Carlos Tourinho (Imagem 9), em *Suave Veneno* no ano de 1999. A novela que fracassou em crítica, mas, de certa forma, segurou o público, não chegou a mostrar a que veio, figurando entre os fracassos do novelista Aguinaldo Silva.

Imagem 9: Uálber e Edilberto em *Suave Veneno*



Fonte: Divulgação TV Globo

Uálber era guru e homossexual discreto, apesar dos figurinos coloridos e dos trejeitos leves. Seu fiel escudeiro era Edilberto, *gay* assumido, recheado de trejeitos, típico estereótipo “*camp*”, espevitado, desastrado, vítima de brincadeiras grosseiras e até violentas e, no plano geral, destinado a ser do núcleo cômico com sua frase de efeito “abalou Bangu”. Uálber era conselheiro, amigo, vidente, mas que explorava seu dom da forma errada, sendo, de maneira geral, até um tanto imoral sob esse ponto-de-vista, amenizando os trambiques com a sua amizade sincera e usando o dom, de vez em quando, para ajudar.

A abordagem risível de Edilberto associada à violência que sofria em tom de brincadeira que o fazia cair até mesmo de verdade em cena resultou em descontentamento pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) que entrou com representação no Ministério Público e outra na Secretaria Nacional dos Direitos Humanos contra o autor e a emissora, alegando atitude discriminatória¹⁴.

No fim das contas, Uálber e Edilberto entraram para a galeria de personagens LGBTQIA+ destinados a fazer rir nas novelas, praticamente um ritual entre os romancistas que parecem ter se acostumado com a censura que proibia que a diversidade sexual e de gênero fosse, de fato, discutida. Por outro lado, é de se compreender o “acautelamento” do autor com a abordagem, já que sua antecessora foi rechaçada nos grupos de pesquisa sobretudo no que dizia respeito aos personagens da diversidade sexual e de gênero.

5.4 OS ANOS 2000

Os anos 2000 chegaram carregados de expectativas acerca das mudanças cibernéticas, o avanço da *Internet*, a tecnologia ganhando mais espaço e as mobilidades sociais cada vez mais destacadas e um forte empenho em políticas sociais para as mulheres e LGBTQIA+, por exemplo.

No campo da teledramaturgia, o que se viu foi a escalada de produções mais realísticas e carregadas de *merchandising* social dispostas a discutir temas que vinham reverberando na atualidade, sobretudo nas tramas do autor Manoel Carlos e Glória Perez no horário das oito. As discussões da diversidade sexual e de gênero ganharam mais impulso com nove telenovelas no horário das oito como *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004), *América* (2005), *Belíssima* (2005), *Páginas da Vida* (2006), *Paraíso Tropical* (2007) *Duas Caras* (2007), *A Favorita* (2008) e *Viver a Vida* (2009).

¹⁴ Informações de Nilson Xavier no Portal Teledramaturgia.

Das novelas elencadas anteriormente, três ganharam muito destaque nas abordagens da diversidade sexual e de gênero com personagens e abordagens marcantes. Foi o caso de *Mulheres Apaixonadas* (2003), *Senhora do Destino* (2004) e *América* (2005).

5.4.1. Mulheres Apaixonadas

Em 2003, com a novela *Mulheres Apaixonadas*, o autor Manoel Carlos trouxe o que a crítica especializada chamou de sua novela mais “jornalística” para o horário das oito. A novela, que praticamente dispensou os artifícios do folhetim tradicional, foi um verdadeiro desfile de crônicas da vida real ambientadas no charmoso bairro do Leblon, no Rio, seguindo o padrão estético costumeiro do autor.

Entre os temas abordados com bastante profundidade e verossimilhança foram o alcoolismo, os maus tratos a idosos, violência urbana carioca, mulheres que amam demais, celibato, violência doméstica, virgindade, racismo, homossexualidade, entre outros. A reunião de todas essas discussões rendeu o chamado “novelão” do ano de 2003 com cada drama representado por um ator ou atriz de renome, já que reunia um elenco visivelmente estelar e uma trama cativante com tipos que caíram no gosto popular.

A diversidade sexual foi representada pelas personagens Clara e Rafaela, interpretadas por Aline Moraes e Paula Picarelli (Imagem 10). Em uma composição sensível e ligeiramente aprofundada, Manoel Carlos recheou a história das adolescentes de toda sorte de dificuldades enfrentadas por quem tem “coragem” de assumir um relacionamento homoafetivo no Brasil. O autor trouxe para a roda o preconceito, a homofobia mais repugnante ilustrada pelas personagens Paulinha (Ana Roberta Gualda) e Margareth (Laura Lustosa) e a chamada “cura gay” levantada por Margareth que supostamente era realizada em uma clínica na Suíça.

Imagem 10: Clara e Rafaela em *Mulheres Apaixonadas*



Fonte: Divulgação TV Globo

O relacionamento de Clara e Rafaela literalmente não foi fácil com tantos impeditivos no caminho, sendo o maior deles a dependência financeira de Clara ao contrário da namorada que havia sido “abandonada” pelos pais, mas que recebia mesada para se manter. Os pais de Clara, mais especificamente a mãe, Margareth, cometiam os maiores abusos para cercear o relacionamento das jovens. Porém as jovens tinham o consentimento e apoio da Professora Helena (Christiane Torloni), a diretora da escola que frequentavam.

Em um dos atos mais desatinados, Margareth além de reiterar que a filha tinha uma “inclinação homossexual”, ainda apresenta a filha e ao marido uma clínica na Suíça supostamente especializada em terapias de conversão de homossexuais, proibidas no Brasil desde 1999. Não obtendo sucesso, Margareth atenta contra a vida de Rafaela em frente à escola, porém sem sucesso.

Do outro lado, tinha Paulinha, filha do zelador, bolsista da escola, amargurada pelo abandono da mãe e por ser o “patinho feio” da turma, buscou destilar todo seu ódio represado agredindo Clara e Rafaela com palavras, perseguições, inclusive servindo de espiã da mãe de Clara. O núcleo de personagens rendeu situações bastante verossímeis, destacando a imaturidade de Clara em relação a Rafaela, a dubiedade de Clara em relação a sua sexualidade (poderia ser bissexual), pois, chegou a ficar com um menino da escola.

Com a redenção de Paulinha, agora feliz e namorando e com a imposição do pai de Clara sobre a esposa onde declarou apoio à filha e sinalizara que não lhe faltaria respaldo financeiro, restou a Margareth “aceitar” o relacionamento e a sexualidade da filha, mas deixando claro que não gostaria de testemunhar qualquer demonstração de afeto entre as duas.

Segundo o autor da novela, em entrevista para o livro *Autores: histórias da teledramaturgia*, a abordagem de temas como a homossexualidade e a diversidade sexual e de gênero esbarram não apenas na censura institucional, mas na censura do próprio telespectador. Esse telespectador vem revestido do seu preconceito e quer que a novela corresponda a seus anseios, mas se a abordagem de tema “pesado” vier através de uma novela que ele goste muito, ela pode emocioná-lo.

Segundo Manoel, a forma com a qual a mãe de Clara tratava a homossexualidade da filha causou revolta do público, mas pesquisa encomendada pela Globo ditava que o relacionamento seria aceito desde que não houvesse beijo, inclusive a emissora havia recebido inúmeras cartas de mães que passaram a entender suas filhas a partir da abordagem na novela. Para o autor, o que assusta as pessoas é a forma com que a homossexualidade é retratada nas mídias, com ênfase na promiscuidade, o que faz com que a abordagem nas novelas requeira certa delicadeza e muito bom senso.

Por fim, o beijo esperado pelos telespectadores, que aceitaram bem as personagens, ficou sem acontecer, o que não desqualificou em nada a abordagem tampouco as discussões sobre preconceito e homofobia na novela. As meninas encerraram sua participação no último capítulo com uma encenação de Romeu e Julieta na escola e um discretíssimo beijo ocultado pela iluminação da cena.

5.4.2 Senhora do Destino

Em 2004, a novela *Senhora do Destino*, considerada o maior sucesso dos anos 2000 tanto de público quanto de crítica especializada, marcou o retorno de Aguinaldo Silva ao horário das oito. Nesta novela, Aguinaldo repetiu suas velhas fórmulas e abusou dos maiores clichês folhetinescos, centralizando a ação no núcleo de Maria do Carmo (Suzana Vieira) e recheando com muitos tipos que caíram no gosto popular como o bicheiro Giovanni Improtta (José Wilker) e a eterna vilã Nazaré Tedesco (Renata Sorrah).

Na sua narrativa, Aguinaldo buscou discutir temas como adultério, roubo de crianças¹⁵, jogo do bicho, corrupção política, homossexualidade, através de tipos caricatos e bem construídos alternando entre verossimilhança e umas doses de inverossimilhança também.

Entre esses personagens estão Eleonora e Jennifer (Imagem 11), interpretadas por Mylla Christie e Bárbara Borges. Eleonora é sobrinha de Maria do Carmo, filha do seu irmão Sebastião (Nelson Xavier); Jennifer é filha de Giovanni Improtta.

Imagem 11: Jennifer e Eleonora em *Senhora do Destino*



Fonte: Divulgação TV Globo

¹⁵ Inspirado no caso de Vilma Martins Costa que roubou o recém-nascido Osvaldo Júnior em uma maternidade em Goiás no dia 21 de janeiro de 1986.

Eleonora era médica, independente, decidida, obstinada e dona da própria vida, enquanto Jennifer era a “filha do papai”, a caçula, a protegida, a princesinha. Ao se conhecerem, a paixão é súbita e acabam se envolvendo, porém, enquanto Eleonora sabia bem o que queria, era segura em relação a sua sexualidade e seus sentimentos, Jennifer era insegura, acreditava que pode se tratar de uma “fase” e se deixou levar por comentários e falatórios da comunidade.

O relacionamento das duas balançou bastante no decorrer da trama, sendo que Jennifer ainda flertou com Thomas Jefferson (Mário Frias), um político inescrupuloso. No ambiente familiar, as reações foram distintas para as duas. Enquanto a família de Eleonora era mais conservadora, o pai tinha valores rígidos, patriarcais, a família de Jennifer era mais “moderninha”, a começar que seu pai enriqueceu por meio da contravenção do jogo do bicho e da agiotagem e mantinha uma relação fútil com uma mulher muito mais nova; porém, seu irmão, João Manoel (Heitor Martinez), fazia o tipo malandro, boa vida e rejeitava a ideia de ter uma irmã lésbica.

No bairro em que moram, a movimentada Vila de São Miguel, na Baixada Fluminense, os falatórios sobre o relacionamento das jovens eram numerosos, os comentários maldosos e claro, a estrita rejeição de Sebastião à ideia de ter uma filha que ele considerava imoral ao descobrir a verdade.

Outro personagem, em contraponto à abordagem de Eleonora e Jennifer, era Ubiraci ou “Bira” (Luiz Henrique Nogueira) como era chamado por todos. O carnavalesco era espalhafatoso, típico estereótipo “*camp*” e confidente dos amigos. Na trama ainda mantinha um relacionamento discreto com Turcão, um personagem que passou mudo a maior parte das cenas.

No fim das contas, Aguinaldo Silva, ao enfatizar mais o relacionamento de Eleonora e Jennifer, deixando Ubiraci relegado ao estereótipo cômico do *gay* “*camp*”, conseguiu levar até o fim a história das personagens sem sofrer maiores rejeições do público¹⁶, mesmo com declarações explícitas de amor entre as duas e algumas cenas implícitas de sexo e a cena em que a vilã Nazaré se refere às duas meninas em pensamento com a frase “sapatonas, sinto logo o cheiro do couro”, representando um certo ineditismo em termos de profundidade de abordagem sem deixar o caricato de sempre de lado.

¹⁶ Segundo informações do Portal Teledramaturgia.

5.4.3 América

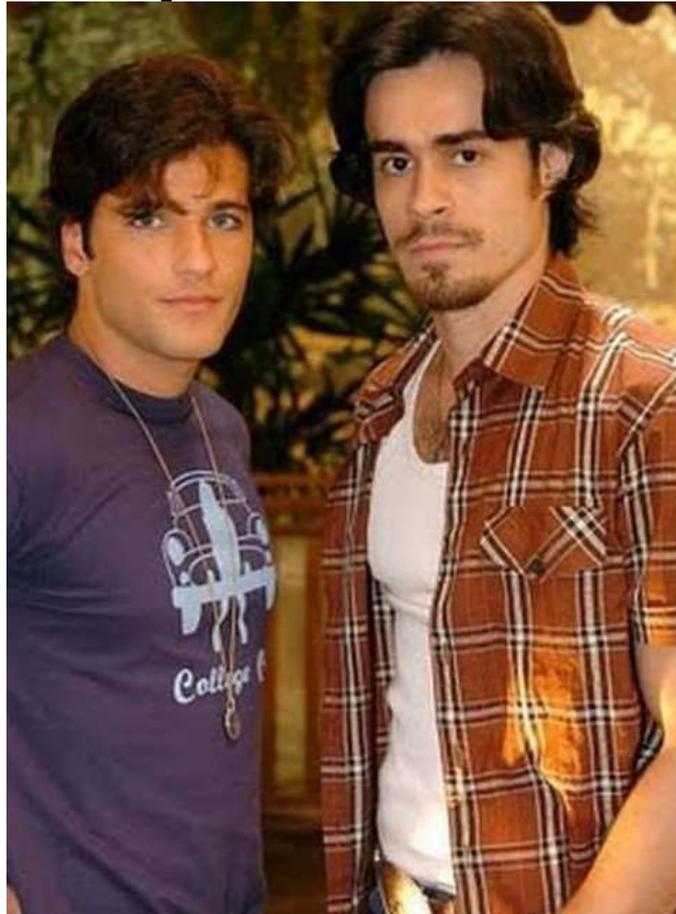
Em *América* (2005), Glória Perez se propôs a discutir a imigração ilegal para os Estados Unidos e a vida dos peões de rodeio, como eixo central. A novela foi um sucesso de audiência em todo Brasil com personagens marcantes na memória afetiva dos telespectadores como o peão Carreirinha, Júnior, por exemplo.

A diversidade sexual ganhou uma abordagem de destaque na novela com o personagem Júnior (Bruno Gagliasso), filho da viúva Neuta (Eliane Giardini), uma rica fazendeira. Júnior era delicado, bem diferente dos peões rudes da fazenda, cresceu sufocado pelas expectativas que sua mãe lhe depositava, suprimindo sua verdadeira sexualidade e seus impulsos e desejos.

O rapaz não se identificava com o trabalho da fazenda nem com o desejado perfil criado pela mãe opressora que, ao mesmo tempo, era amável e superprotetora. Júnior desejava ser estilista e possuía afinidade com o público feminino, tendo muitas amigas mulheres. Júnior começou cobiçando Tião (Murilo Benício), principal peão da fazenda, mas não prosperou. Paralelamente, para driblar a mãe, aceitou se passar por pai do filho de Ellis (Sílvia Buarque), uma espécie de “maria-breiteira” que engravida após se envolver com um peão.

Os dois se casaram e se tornaram confidentes. Com o nascimento do bebê, Ellis acaba fugindo e deixando o menino para Júnior e Neuta criar. Júnior acaba se envolvendo com Kerry (Marisol Ribeiro). O namoro dos dois pouco prosperou pois Júnior conseguia cada vez menos suprimir seus instintos, deixando aflorar sua verdadeira orientação. A chegada de Zeca (Erom Cordeiro) à fazenda começa a mexer mais com Júnior. Apesar de ser um peão sem muita instrução, de perfil másculo e mais rudimentar, Zeca ensinou muito sobre sentimentos para Júnior e envolveu-se verdadeiramente com ele.

Imagem 12: Júnior e Zeca em *América*



Fonte: Divulgação TV Globo

Ao descobrir que Júnior e Zeca estavam envolvidos afetivamente, Neuta acabou demitindo e expulsando Zeca da fazenda, para a tristeza de Júnior. Em uma das cenas mais emocionantes da novela, Júnior implorou para a mãe que não o afastasse de Zeca e confessou ser *gay* e estar apaixonado pelo peão. Neuta, como era esperado, reagiu com desespero e reprovação, mas Júnior buscou explicar para a mãe que havia nascido assim e que não fazia mais sentido se reprimir e deixar de ser quem realmente era. A cena foi recheada com muitas lágrimas e uma explosão de atuação de Bruno Gagliasso e Eliane Giardini, conquistando de vez o público para torcer pelo relacionamento de amor de Júnior e Zeca.

A autora Glória Perez soube, com muita delicadeza, introduzir o drama de Júnior para os telespectadores usando artifícios de sedução como o sofrimento do personagem capítulo a capítulo, o que fez com que torcessem por ele e desejassem vê-lo feliz ao lado de Zeca e principalmente aceito pela mãe.

Uma das maiores polêmicas que se criou foi a expectativa pelo beijo entre Júnior e Zeca. O público torcia muito pelo casal e a imprensa dava impulso também, fazendo com que a autora entendesse necessária a cena do beijo simbolizando uma vitória do amor e da diversidade. Com efeito, a autora escreveu a cena no capítulo final e o diretor Marcos Schechtman chegou a gravar, mas a cena foi vetada pela alta cúpula da TV Globo na época alegando cautela com a abordagem e com a rejeição, o que foi exatamente o contrário, pois, o público criou a expectativa e torceu até os minutos finais, tanto que o desfecho da novela atingiu 70 pontos¹⁷ de pico em algumas localidades do Brasil¹⁸.

Segundo a autora Glória Perez, a abordagem da homossexualidade assim como de outros temas polêmicos e o *merchandising* social hoje estão institucionalizados nas novelas, mas a novela precisa de ganchos e muito sensacionalismo para funcionar. Para a autora, um tema social para ser abordado precisa ter alcance, ser capaz de suscitar debates capazes de gerar benefícios para a sociedade ou para o grupo social a que se refere. O personagem Júnior ganhou voz por parte da autora, algo que ela costuma fazer com todos nas suas novelas, condição que ela compreende ser necessária para que o público se identifique com eles e com a sua novela, assemelhado a dar voz para a sociedade.

Segundo a autora, o beijo não ter ido ao ar não desqualificou em nada o seu debate proposto sobre a homossexualidade, o preconceito e a discriminação, a mensagem foi passada e o público adorou. A ideia não era chocar o público pela força do tema, pelo exagero, pela atomização. Para ela, o *merchandising* social impresso esteve presente no DNA da novela, caso contrário não faria sentido algum e o público sequer se lembraria até hoje como lembra de Júnior.

Para a autora, a abordagem da homossexualidade em América foi feita de uma forma original, a ideia era mostrar o crescimento do Junior e não um personagem pronto que se descobria. A repercussão foi que a autora recebeu cartas de muitos pais que conseguiram aceitar seus filhos e filhos que conseguiram se abrir com os pais sobre o assunto.

¹⁷ Esse número representa quase 4 milhões de televisores ligados segundo dados da Kantar Media IBOPE;

¹⁸ Pereira Júnior (2002); Braune e Xavier (2007)

Na visão da autora, o debate sobre a homossexualidade, assim como de outros temas que muitas vezes são polêmicos, pode ser feito pelas novelas, afinal são a grande crônica do cotidiano brasileiro, mas ressalta que não se pode esperar que esse produto fortaleça de alguma forma as instituições, e sim que dê um empurrão inicial em alguma causa. Por outro lado, o novelista precisa ser responsável com as suas abordagens e desfechos, devendo pesquisar previamente e com certa profundidade sobre os temas que pretende abordar e construir a fim de que não preste um desserviço com meras alegorias sobretudo com personagens LGBTQIA+.

5.4.4 *Belíssima*

Em *Belíssima* (2005), o autor Sílvio de Abreu trouxe uma proposta bem diferente da sua antecessora *América*. O autor investiu mais no folhetim tradicional com uma grande vilã e entrelagos policiais em torno de uma disputa de poder. A novela girou em torno de uma história de amor frustrada pelos acasos do destino que costuraram a trama e seus personagens.

Em relação às discussões sociais, a novela trouxe o drama das mulheres que são traficadas para o exterior, por exemplo. No campo da diversidade, quem apareceu foi Gigi (Imagem 13), interpretado por Pedro Paulo Rangel; e as amigas Rebeca e Karen, interpretadas por Carolina Ferraz e Mônica Torres.

Imagem 13: Gigi e Bia Falcão em *Belíssima*



Fonte: Divulgação TV Globo

Gigi era irmão da vilã Bia Falcão e uma espécie de contraponto moral à irmã, já que era uma pessoa sensível, de bom coração e de caráter. Um homem maduro, vivido, com mais de 50 anos, solteiro e de gostos muito requintados, Gigi sempre cuidou dos sobrinhos, Júlia e Pedro e tomava conta da mansão onde viviam. O personagem não foi muito explorado com relação a sua sexualidade, ficando no plano mais subentendido, sem muita relevância na trama.

As amigas Rebeca e Karen (Imagem 14) eram sócias de uma agência de modelos e apenas no último capítulo, após inúmeras decepções amorosas, é que decidiram viver juntas um relacionamento homoafetivo numa simbólica e alegórica contribuição do autor para a diversidade sexual e de gênero. Nesta cena, Karen, que era lésbica e sexualmente bem resolvida, “apresentou” o seu universo para Rebeca que disse ser mais interessante do que viver com homens.

Imagem 14: Karen e Rebeca em *Belíssima*



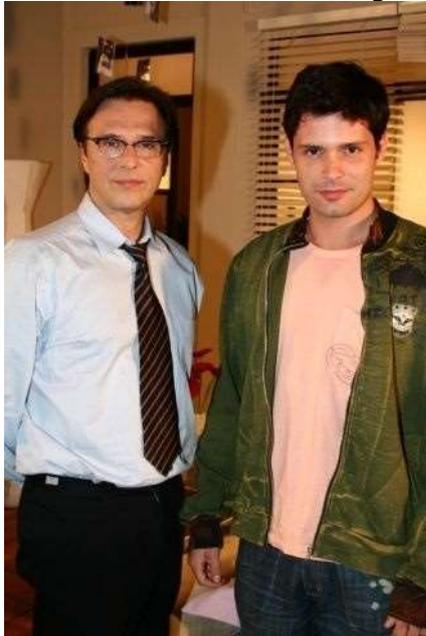
Fonte: Divulgação TV Globo

5.4.5 Páginas da Vida

Em 2006, o autor Manoel Carlos voltava ao horário das oito com a novela *Páginas da Vida*, imprimindo um estilo menos jornalístico e com mais crônicas da vida carioca. Sem apresentar grandes novidades, Manoel trouxe sua sétima Helena, interpretada pela terceira vez por Regina Duarte. Entre os temas reverberantes da atualidade abordados estavam a Síndrome de Down, mães solteiras, AIDS, alcoolismo, bulimia, discriminação racial e relações homoafetivas, todos costurados dentro da narrativa do autor.

Para discutir a diversidade sexual, Manoel criou os personagens Rubinho e Marcelo, interpretados por Fernando Eiras e Thiago Picchi (Imagem 15). Rubinho era um conceituado médico e Marcelo era professor de música e vivem juntos uma bonita relação, discreta, sem demonstrações de afeto muito evidentes. O casal, muito bem-sucedido financeiramente, resolveu adotar uma criança e encontrou a oportunidade com a empregada da casa, Margareth (Carolina Bezerra). Isso porque, Margareth estava grávida e sem perspectiva de como criar o filho, já que era empregada doméstica, moradora de favela e sem muitos recursos (como estabelecido pelo autor para discussão).

Imagem 15: Marcelo e Rubinho em *Páginas da Vida*



Fonte: Divulgação TV Globo

O casal encontrou apoio na mãe de Marcelo, a simpática Hilda (Ângela Leal), que incentivou Margareth a dar o filho que esperava para o filho e para o genro criarem com melhores condições, sem perder contato com a criança. Aliás, fora Hilda quem iniciara o debate na novela sobre a adoção homoparental trazendo à tona o caso da adoção de uma menina por dois homens em São Paulo e claro, manifestando sempre sua vontade de ser avó.

Por fim, a adoção não se consolidou, pelo menos legalmente, mas se estabeleceu um vínculo afetivo entre o casal e a pequena Quitéria que nasceu pelas mãos de Rubinho em meio a um desfile de escola de samba. No entanto, o autor deixou nas entrelinhas que a intenção de adotar uma criança que viria a se tornar irmã ou irmão da nova integrante da família.

Segundo o autor Manoel Carlos, em entrevista para o Jornal Folha de São Paulo em setembro de 2006, a criação de Rubinho e Marcelo seguiu a concepção inicial de serem um casal, o qual o autor não precisou mudar, já que levaram uma vida normal, bem resolvida, recebendo familiares e amigos, sem discriminação e preconceitos tangentes. A adoção foi inserida pelo autor justamente para ratificar a normalidade do relacionamento homoafetivo, mostrando ao público que o preconceito não se justifica no cotidiano, abrindo o precedente, especialmente nas classes sociais mais altas. Sobre o beijo, o autor à época optou por não escrever a cena por não entender a necessidade apesar do simbolismo que representa.

Segundo o autor, em entrevista ao livro *Autores: histórias da teledramaturgia, Páginas da Vida* focou na inclusão, porque ele entende que os dramas são importados para dentro de cada espectador que passa a chamar de seu, mas que é preciso ter muito tato com a profundidade para não afugentar o público ainda bastante conservador com uma resistência forte, sobretudo quando se trata de homossexualidade. Ainda pondera que, com o passar dos anos, a novela se preocupou em fazer mais observações pertinentes à realidade social do país, assumindo essa responsabilidade com o espectador, conversando com ele todos as noites em cada capítulo.

5.4.6 Paraíso Tropical

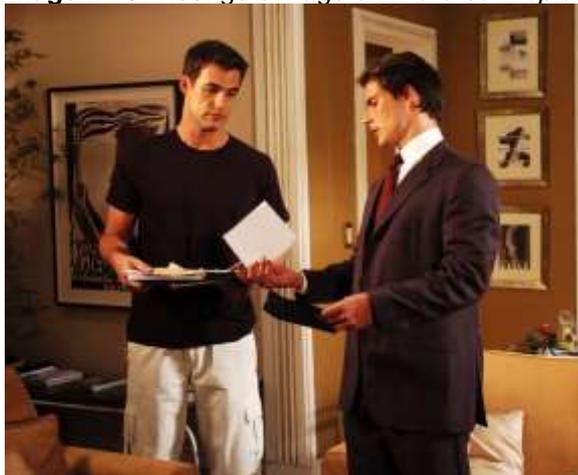
Em 2007, estreava *Paraíso Tropical* de autoria de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, marcando a estreia da parceria autoral dos escritores. Na mesma linha das novelas de Gilberto Braga, *Paraíso Tropical* abordou a disputa pelo poder, ganância, muita intriga, muita vilania, trapaça, gente querendo se dar bem a qualquer preço, tudo isso ambientado sob o pano de fundo do charmoso bairro de Copacabana no Rio de Janeiro. A história girava em torno das gêmeas Taís e Paula, interpretadas por Alessandra Negrini e uma disputa de poder envolvendo Daniel, interpretado por Fábio Assunção, e Olavo, interpretado por Wagner Moura.

As novelas de Gilberto Braga não costumam se pautar pelo *merchandising* social, ficando no mais puro folhetim recheado de clichês, personagens maniqueístas e contrastes de brasileiros que lutam para sobreviver todos os dias com aqueles muito ricos que circulam pela alta roda.

Na conta da abordagem da diversidade sexual e de gênero, Gilberto e Ricardo trouxeram três personagens diferentes. Trata-se de Rodrigo e Tiago (Imagem 16), interpretados por Carlos Casagrande e Sérgio Abreu; e Hugo (Imagem 17), interpretado por Marcelo Laham.

Rodrigo e Tiago eram *gays*, viviam uma relação estável, moravam juntos, trabalhavam no mesmo local, o Grupo Cavalcanti, dividiam as tarefas, realizavam coisas cotidianas como qualquer casal de classe média. Ambos constituíram tipos comuns sem estereótipos ou mesmo manifestações explícitas de afeto.

Imagem 16: Rodrigo e Tiago em *Paraíso Tropical*



Fonte: Divulgação TV Globo

Os personagens foram taxados de “casal insosso” pela crítica de televisão por não representarem absolutamente nada na opinião deles, tendo sequer função dramática, o que foi rebatido pelos autores à época que defenderam seus personagens. Segundo os autores, a construção de Rodrigo e Tiago não teve a finalidade de “causar” e sim de atestar a normalidade de uma relação homoafetiva sem arroubos ou estereótipos, afastando a excepcionalidade que era esperada.

Segundo Gilberto, em entrevista ao livro *Autores: histórias da teledramaturgia*, ainda que o público esteja menos preconceituoso com relação aos temas caros à diversidade sexual e de gênero, não se pode “pesar” a mão na crítica social tampouco nas abordagens, pois é impossível prever a reação deles.

Para o autor, a opinião do público deve sempre ser levada em consideração e compreendido que a telenovela tem influência sobre ele nessa via de mão dupla. O brasileiro ama novela, e novela boa “pega” que nem cachaça, e o público viaja junto com o autor, o que explica o porquê do cuidado adicional na hora de escrever.

Na opinião de Ricardo Linhares, o coautor, as discussões sociais nas novelas são muito necessárias e o público já comprou essa ideia, refutando tramas fantasiosas e muito descoladas da realidade. O público pode até ser conservador, mas se recusa a viver em um “conto de fadas”, porém é preciso acostumá-lo aos poucos com determinadas abordagens. Nesse sentido, a ficção das novelas assume o papel de aproximar o público do questionamento por meio da identificação com os personagens.

Outro personagem que apareceu em *Paraíso Tropical* foi Hugo. Hugo era o melhor amigo da vilã Taís e seu confidente. De uma família muito rica, encontrou na oportunista Taís a aliada perfeita para esconder a sua homossexualidade do pai conservador e machista, interpretado por Paulo Betti numa participação especial. Hugo e Taís forjaram um casamento de mentira com direito a festa e tudo, mas foram descobertos pelo pai do rapaz que destilou todo seu ódio contra o filho e contra homossexuais ao flagrá-lo beijando o verdadeiro namorado. Hugo namorava Felipe, um tipo atlético e de pouco intelecto. A cena da descoberta da sua homossexualidade pelo pai revelou os temores de Hugo, o pai era machista, pautado por valores antiquados de que meninos brincam de jogar bola e meninas de boneca. O pai de Hugo vai além e humilha o filho em público com uma surra de cinto combinada com ofensas como “sodomita” e “pederasta”.

Imagem 17: Taís e Hugo em *Paraíso Tropical*



Fonte: Divulgação TV Globo

O que chamou atenção na construção dos autores foi o alerta levantado com relação à reação do pai de Hugo que não poupa ofensas ao filho quando é contrariado pela real sexualidade do rapaz. Esse retrato desenhado pelos autores acompanha reações muito comuns especialmente em setores mais conservadores da sociedade, carregados de preconceito e discriminação sobretudo sexual.

5.4.7 Duas Caras

Em 2007, ainda estreou a novela *Duas Caras*, de autoria de Aguinaldo Silva. A novela suscitou que todos temos outro lado, uma outra face antagônica a nossa real existência. O autor reuniu, além de um grande elenco, todos os seus artifícios conhecidos e recheou a sua narrativa com personagens populares, dúbios com alguma camada, malandros, heróis politicamente incorretos e muito carnaval. Um dos grandes destaques foi a favela construída especialmente para a novela, um personagem à parte, a Portelinha, liderada por uma espécie de miliciano, Juvenal Antena, interpretado por Antônio Fagundes que rivalizava com o vilão Marconi Ferrão, interpretado por Dalton Vigh.

Aguinaldo deu sua contribuição para a diversidade sexual com o personagem Bernardinho, interpretado por Thiago Mendonça. Bernardinho seguiu a linha do estereótipo “*camp*”, porém não tão carregado de trejeitos, mas saltando aos olhos de quem via e o conhecia. O rapaz morava com seu pai, o ambulante Bernardo (Nuno Leal Maia), a cruel madrasta Amara (Mara Manzan) e os irmãos Benoliel (Armando Babaioff) e João Batista (Júlio Rocha), dois jovens sem nenhuma perspectiva.

De personalidade sensível e com habilidade para a gastronomia, Bernardinho era muito querido na favela, especialmente pelo líder, Juvenal. A sua madrasta que desejava vê-lo “pelas costas”, vivia engendrando várias situações para prejudicá-lo, até que usou o próprio irmão, o vigarista Carlão (Lugui Palhares), para seduzir Bernardinho, fazendo com que toda família o flagrasse em um momento íntimo. O plano é bem-sucedido e Bernardinho foi expulso de casa e descobriu que Carlão só se aproveitou dele a mando de Amara.

Nesse ponto aconteceu o grande *plot twist*¹⁹ da vida de Bernardinho que deu a “volta por cima” e abriu seu próprio restaurante com a ajuda de Juvenal Antena, interessado em explorar o talento do jovem. O restaurante se tornou um sucesso recebendo inclusive artistas famosos. Bernardinho nesse meio tempo conheceu Dália, (Leona Cavali), uma ex-viciada e vítima da violência cometida pelo ex-namorado, Ronildo (Rodrigo Hilbert).

Dália foi morar com Bernardinho que a acolheu do ex-namorado violento e acabaram se envolvendo afetiva e sexualmente, o que poderia levar a tese de que Bernardinho era bissexual. Junto com eles foi morar Heraldo (Alexandre Slaviero), expulso de casa pela mãe por ser um desocupado. Os três passaram a compor uma espécie de “trisal” (Imagem 18), denominação vulgar para casais compostos por três ou mais pessoas.

¹⁹ *Plot Twist* é um termo utilizado no audiovisual para denominar uma virada brusca na narrativa, um final surpreendente, uma revelação bombástica.

Imagem 18: Heraldo, Dália e Bernardinho em *Duas Caras*



Fonte: Divulgação TV Globo

Em pouco tempo, a harmonia dos três passou a ser uma relação bem-sucedida tanto nos negócios quanto no campo afetivo, resultando na gravidez de Dália, cujo pai verdadeiro não foi revelado pelo autor, deixando os dois como pais. Isso passa a despertar a atenção das irmãs da igreja do Pastor Inácio (Ricardo Blat).

O autor promoveu um interessante conflito entre as religiosas fervorosas e o trio. Em um dos pontos altos da trama, Edivânia (Susana Ribeiro) liderava outras beatas e partiam em confronto contra Bernardinho, Heraldo, Dália, a bebê e a essa altura, Carlão, que havia retornado à novela para seduzir novamente Bernardinho. O autor escreveu a cena deflagrando a mais completa intolerância religiosa revestida de pautas morais calcadas na Bíblia Sagrada. As beatas se armaram com pedaços de pau, pedras e partiram para cima do agora quadrado, ameaçando a vida da bebê recém-nascida sob a alegação de serem genitores da filha do demônio. Outros moradores revestidos de moralismo se juntaram às beatas e partiram para a agressão, sendo contidos pelo líder Juvenal Antena, inconformado com a ofensiva.

A intolerância sofrida por Bernardinho e companhia seguiu o mesmo padrão da sofrida pelas religiosas do terreiro de Mãe Setembrina (Chica Xavier), demonstrando claro interesse do autor em discutir o tema e levar junto a discriminação sexual.

O retorno de Carlão ao convívio de Bernardinho resultou em outro *plot twist*, já que o jovem estava feliz ao lado de Heraldo e Dália e a bebê. Porém, Bernardinho já estava mais astuto e ofereceu resistência até quando pode, quando sofre um segundo golpe, dessa vez, financeiro, de Carlão. Por fim, Carlão acabou sofrendo um grave acidente e lhe restou Bernardinho para lhe acudir na necessidade, suficiente para que mudasse seu comportamento em relação ao jovem, declaradamente apaixonado. Ao sair do hospital, Carlão deu seu último golpe, já que vivia disso, e pagou a Bernardinho tudo que lhe tomou e acabaram se unindo em relação estável.

Cabe discutir ainda duas situações dentro desse enredo: o beijo e os momentos de afeto. Desde a novela *América* se criou uma ansiedade pelo beijo entre dois homens ou duas mulheres como se simbolizasse a vitória de alguma batalha da diversidade. Esse beijo não aconteceu nem em *Duas Caras* e sequer foi gravado. Por outro lado, o momento em que Bernardinho estava seminu e Carlão vestindo a roupa no quarto no primeiro encontro dos dois foi uma demonstração clara de que houve uma relação, de que eram dois homens e a presunção do que havia acontecido. Além do mais, o autor e o diretor Wolf Maya fechavam as cenas do “trisal” sempre deixando a entender que algo aconteceria.

A questão da bissexualidade de Bernardinho é que, de fato, ficou suspensa, o que acaba, ao invés de apresentar, confundindo o telespectador que ora o via como gay, ora em momentos íntimos com Dália, podendo ser apenas afeto de amigos, mas e a bebê, era filha de quem afinal? O autor acertou em tocar na ferida da intolerância religiosa, parte integrante da cotidianidade, dos valores calcados em bases mal construídas e repletas de falso moralismo. Também foi coerente com a sua proposta, pois seus protagonistas eram dois anti-heróis, um miliciano e um vigarista, levando-o a questionar consideravelmente a hipocrisia especialmente oriunda da maioria dos espaços religiosos.

5.4.8 A Favorita

Em 2008, logo depois de *Duas Caras* estreou *A Favorita* de João Emanuel Carneiro. A trama que contou a história de duas amigas que se tornaram rivais e iniciaram um perigoso jogo de força recheado de suspense, assassinato e interessantes *plot twists*, fugindo um pouco dos moldes do folhetim tradicional.

Entre os personagens compostos por João Emanuel, estava Catarina, interpretada por Lilia Cabral, uma mulher sofrida, vítima de violência doméstica, submissa ao marido e incapaz de se rebelar. Em uma das viradas da história, Catarina acaba se rebelando e abandonando o marido violento, Leonardo (Jackson Antunes), um tipo machista, beberrão, mandão e homofóbico. Com isso, passa a se envolver afetivamente com o verdureiro Vanderlei (Alexandre Nero).

No entanto, o que se desenhava como uma linda história de amor da dona de casa maltratada que passava a ser feliz, abria-se outro *plot twist* de João Emanuel. A forasteira Stela (Paula Burlamaqui), mulher bonita, sensual e bem-humorada que se mudou para a cidade onde morava Catarina, acaba abrindo um restaurante que fez muito sucesso. Sua beleza e seu talento encantavam os homens na cidade, mas escondia um segredo e não se envolvia com ninguém...até conhecer Catarina.

Catarina e Stela (Imagem 19) se tornaram mais do que amigas, desenvolveram uma cumplicidade única, transcendendo para uma afetividade cada vez maior. Stela proporcionava a Catarina o que nenhum homem, nem mesmo Vanderlei lhe proporcionava a oportunidade de viver a vida intensamente. A partir disso, a relação homoafetiva das duas se tornou uma realidade, fazendo com que Catarina magoasse o sensível Vanderlei, que tanto carinho lhe deu.

Imagem 19: Stela leva Catarina para conhecer a praia



Fonte: Divulgação TV Globo

Um dos pontos altos fora a razão oferecida por Catarina para ficar com Stela, ela estava “cansada de homem”, demonstrando que Catarina tinha um interesse mais afetivo do que sexual em Stela, mas Stela tinha os dois, o que não foi discutido como problema pelo autor. No clímax dos últimos capítulos, Leonardo, que já se dirigia a Stela como “machorra” e “sapatona”, descobriu que sua ex-esposa estava vivendo uma relação com Stela, levando-o a cometer o maior dos seus desatinos, tentou violentar sexualmente, estuprar Stela, porém sem sucesso, sendo salva por Catarina a tempo, resultando na prisão do ex, agressor.

Outra construção do autor, dessa vez mais estereotipada, foi a de Orlandinho, interpretado por Iran Malfitano. Orlandinho era rico, herdeiro de fazendeiros do interior e morava em São Paulo, mas escondia da família sua sexualidade, apesar dos seus trejeitos efeminados típicos do estereótipo “camp”, gosto por vestuários femininos e apreço excessivo em cuidados com a pele, unha e cabelos.

Para driblar as investidas da família, Orlandinho vê em Maria do Céu (Imagem 20), interpretada por Deborah Secco, a aliada perfeita para enganar a todos. Maria do Céu fora expulsa de casa pelo pai e se tornou prostituta. Ao se envolver com Halley (Cauã Reymond), ela engravida e usa a gravidez para ajudar Orlandinho que precisa provar para a avó conservadora que é “macho”.

Imagem 20: Orlandinho e Maria do Céu em *A Favorita*



Fonte: Divulgação TV Globo

A construção de Orlandinho seguiu um plano contrário à proposta do que o autor fez com Catarina e Stela, enveredando para o lado cômico, fazendo da abordagem sem efeito para grandes discussões, apesar dos institutos presentes como o conservadorismo familiar, o homossexual que manteve um casamento heterossexual para agradar a família e suprimia os próprios instintos. Orlandinho se situou perfeitamente no plano cômico da narrativa de João Emanuel, sendo bem mais um personagem folhetinesco com alguma alegoria do autor e participando de situações até bem importantes na trama já que o filho que ele assumiu era de Halley.

Por outro lado, João Emanuel deslizou na sua construção quando fez Orlandinho “desistir” de ser *gay* diante das recusas de Halley e assim engatar o relacionamento hetero com Maria do Céu ou mesmo quando o autor forçou a situação inserindo uma cena de terapia às avessas para “reverter” a homossexualidade de Orlandinho. O autor poderia ter explorado melhor a questão da bissexualidade, por exemplo, mas patinou nos desfechos fazendo de Orlandinho mais um personagem dúbio do que sexualmente afirmado, além de propor como saída para a discriminação homofóbica que o rapaz sofria, ele se transformar do dia para a noite em hetero dando a impressão de que ele poderia com as atitudes apresentadas se encaixar como *queer*.

Na época da exibição da novela se suscitou que o autor João Emanuel Carneiro havia promovido uma "cura gay" para o personagem, mas em entrevista para a Folha de São Paulo, o autor assegurou que Orlandinho poderia ser bissexual e que seus sentimentos por Sol eram verdadeiros, apesar do interesse por Halley.

5.4.9 Viver a Vida

Em 2009, a novela *Viver a Vida*, de Manoel Carlos trouxe a história de Osmar, interpretado por Marcelo Valle (Imagem 21), um conceituado agente de *top models* responsável pela carreira da personagem Helena, interpretada por Taís Araújo, a oitava do autor.

Imagem 21: Narcisinho, Alice e Osmar em *Viver a vida*



Fonte: Divulgação TV Globo

Ao construir o personagem Osmar, Manoel Carlos colocou o telespectador em dúvida sobre a sua sexualidade, pois, mesmo se envolvendo com Alice (Maria Luiza Mendonça), da metade para o fim da trama, ele revelou à namorada ser bissexual, chegando a apresentar um “sobrinho” que morava com ele que ninguém sabia. A forma com que Osmar se dirigiu ao “sobrinho” Narcisinho fez com que a namorada entendesse do que se tratava, eles tinham um relacionamento. No entanto, isso acabou instigando Alice a querer ser parte dessa relação e do “trisal”. Osmar, feliz com a ideia, passou a admitir que os três estavam todos juntos.

A abordagem de Manoel Carlos em si foi bastante discreta em relação às suas obras anteriores, *Páginas da Vida* e *Mulheres Apaixonadas*, com menos conflitos, menos implicações, deixando a impressão de que quis “cumprir tabela” criando um personagem para fazer parte do quadro da diversidade da trama, apesar de ter dado um maior destaque para o triângulo Osmar x Alice x Narcisinho na última metade da novela.

5.5 OS ANOS 2010

A segunda década dos anos 2000 representou para a teledramaturgia, especialmente para as telenovelas, uma abertura muito expressiva para a discussão de temas mais fortes e polêmicos sobretudo no horário das oito, que deixou de ser das oito a partir de 2011 com a novela *Insensato Coração*. Ante a muitos contratemplos com o Ministério da Justiça, Poder Judiciário e Ministério Público, a TV Globo, que já vinha exibindo suas novelas das oito após as 21h, optou por extinguir o horário das oito e vender para o mercado a “novela das nove”. (Imagem 22)

Imagem 22: Teaser da primeira novela das nove da TV Globo



Fonte: Arquivo RBS TV

No campo da diversidade sexual e de gênero, personagens como Félix, Crô, Ivan, Britney, Xana Summer, ganharam a cena protagonizando boas situações e gerando discussões e novos paradigmas, refletindo os novos tempos. Por outro lado, uma onda de intolerância ganhou força especialmente no Congresso Nacional e algumas tramas simplesmente foram estigmatizadas associado ao boom das redes sociais como *Facebook*, *Twitter* e *WhatsApp* na sociedade, fazendo com que *fake news* passassem a circular com mais frequência e correntes de disseminação de ódio e preconceito ganhassem proporção jamais antes vista.

Somente no horário das nove da Globo foram 16 novelas que trouxeram personagens da diversidade com as mais variadas abordagens e discussões, porém o marco entre crítica especializada e telespectadores foi o personagem Félix de *Amor à Vida*, eternizado na memória afetiva do público.

5.5.1 *Passione*

Em 2010, foi ao ar a novela *Passione*, a última novela de Sílvio de Abreu para o horário. Nessa novela, Sílvio de Abreu reuniu, além dos clichês batidos dos folhetins, uma dose alta de temas pesados para a digestão do público, passando por exploração sexual infantil, viciados em sexo, vício em drogas pesadas e ninfomania.

No campo da diversidade, Sílvio de Abreu inseriu o discreto Arthurzinho, interpretado por Júlio Andrade. Arthurzinho (Imagem 23) era o mordomo de Saulo e Stela, personagens de Werner Schünemann e Maitê Proença, além de admirador da patroa, uma mulher muito elegante inspirada no clássico do cinema *A Bela da Tarde* (1967).

Imagem 23: Arthurzinho de *Passione*



Fonte: Divulgação TV Globo

O mordomo tinha fala delicada, domínio da mais alta etiqueta, cuidava da casa da patroa como se fosse dele, chamava a patroa de “*Milady*” sempre atentando aos mínimos detalhes. Frequentemente era humilhado por Saulo com termos pejorativos como “gazelinha”, por exemplo, mas, com o misterioso assassinato do executivo vieram as grandes revelações e chegou-se a especular à época que Arthurzinho, cansado das humilhações e de ter sofrido violência sexual do patrão, o havia assassinado, mas a verdadeira assassina era Clara, a grande vilã da história, por ter sido abusada por Saulo na adolescência.

Apesar da abordagem mais discreta, Sílvio de Abreu conferiu a Arthurzinho uma certa funcionalidade na trama, já que tinha ligação com muitos personagens do núcleo Gouveia e era irmão da amante de Saulo e havia sido contratado para espionar Stela, já que Saulo desconfiava da volúpia da esposa com rapazes mais jovens. No fim das contas, Arthurzinho “se apaixonou” pela patroa e se tornou seu confidente, o que justificou as agressões que sofria, descartando a tese anterior plantada pelo autor como pista falsa na *Internet*.

A grande “sacada” da discussão proposta por Sílvio era trazer um personagem refinado, culto, bem-vestido, confidente, aludindo aos estereótipos mais comuns do gay “camp” e mostrar a violência promovida por Saulo (Imagem 24) que não teve suas ordens cumpridas e pelo fato de Arthurzinho ser homossexual.

Imagem 24: Arthurzinho sendo agredido por Saulo em *Passione*



Fonte: Divulgação TV Globo

5.5.2 Insensato Coração

Em 2011, logo após o fim de *Passione*, estreou a novela *Insensato Coração*, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, a segunda da dupla. A novela, apesar dos tropeços na história central, veio recheada com os clichês batidos característicos de Gilberto: corrupção, disputa de poder, inveja, vingança e histrionismo social. No entanto, a novela ficou marcada por ter apresentado a maior quantidade de personagens LGBTQIA+ da história do horário e a recordista da emissora até aquele ano, seis no total, além de ter sido a primeira novela a exibir uma cena de agressão e assassinato de um jovem gay de uma forma tão explícita.

Começando pelo personagem Eduardo (Imagem 25), interpretado por Rodrigo Andrade, o jovem era filho da comerciante Sueli (Louise Cardoso), uma mulher simpática, alegre, expansiva. No entanto, Eduardo sempre escondeu da mãe a sua sexualidade, mostrando-se discreto e retraído, chegando a namorar Paula (Tainá Müller), uma patricinha fútil e sem escrúpulos. Sofria calado com a sua auto opressão justificada pelo medo da violência contra homossexuais no país.

Em dado momento na trama, Eduardo conheceu Hugo, um professor de direito, idealista, homossexual assumido, sem estereótipos. Os dois se apaixonaram, mas conviviam com a dificuldade de Eduardo em se assumir. O momento da revelação para Sueli corresponde a um ponto importante de convergência da trama, pois a comerciante potencializa seu apoio à causa LGBTQIA+ e pelo fim da violência e discriminação, não sem antes se chocar com a notícia e admitir inicialmente que é uma “fase do filho” que vai passar.

Sueli criou Eduardo sozinho, tendo lhe escondido a identidade do pai verdadeiro que, no decorrer da trama, descobre-se ser o jornalista Kléber (Cássio Gabus Mendes), um homem de personalidade machista e homofóbica. Ao descobrir que Eduardo é seu filho, Kléber tem o choque inicial, a rejeição pela sua personalidade natural, mas passa a ver as coisas com outros olhos na reta final.

As atitudes de Kléber até a segunda metade da novela sempre foram deploráveis com relação a homossexuais, sendo que em uma cena, onde está trabalhando como garçom para se sustentar no bar do irmão, chegou a promover um escândalo ao ver uma demonstração de afeto do personagem Xicão (Wendell Bendelack) e um turista alemão. (Imagem 26)

Imagem 26: Kurt e Xicão em uma demonstração de afeto em *Insensato Coração*



Fonte: Divulgação TV Globo

À medida em que Sueli digeriu a orientação sexual de Eduardo e sua relação com Hugo, a comerciante foi se engajando mais na causa, motivando-a a procurar por Kléber para que Eduardo saiba quem é o pai verdadeiro. Isto porque Kléber, por ser explicitamente preconceituoso, se dedicava a atacar com palavras quem fosse “boiola” na opinião dele. O argumento de Sueli para que o pai verdadeiro aceitasse o filho e o casamento com Hugo, a essa altura, era de que os rapazes tinham bom caráter, se respeitavam e respeitavam os demais, o que não foi inicialmente aceito por Kléber, apenas mais próximo do desfecho, quando o jornalista passou a escrever sobre a violência e a discriminação sofrida por homossexuais no Rio de Janeiro.

Hugo era professor de direito da mesma faculdade onde estudavam Cecília (Giovanna Lancelotti) e Vinícius (Thiago Martins). Nesse ponto residia mais uma carpintaria costumeira de Gilberto e Ricardo, pois, Vinícius era extremamente homofóbico, violento e liderava uma gangue de *pitboys* dedicada a cometer atos ultraviolentos contra LGBTQIA+ no Rio.

Vinícius e sua gangue, em uma varredura na Praia de Copacabana à noite, cruzam o caminho de Gilvan (Miguel Roncato), um ajudante contratado por Sueli, indicado por Xicão, para trabalhar no quiosque. O jovem foi a vítima escolhida pela gangue justamente após terem vandalizado o quiosque da comerciante por ela ser defensora da causa LGBTQIA+. Em uma noite, sozinho, fechando o quiosque e preparando uma surpresa para Sueli, Gilvan é surpreendido pela gangue integrada por 6 rapazes. Eles voltaram ao quiosque dispostos a promover mais uma retaliação à Sueli e se deparam com Gilvan, que é *gay*. Ao serem confrontados pelo jovem, Vinícius, o líder, dispara a frase “vamos te ensinar a ser homem”, numa clara expressão de homofobia e discriminação. (Imagens 27 e 28)

Imagem 27: Os pitboys cercam Gilvan em *Insensato Coração*



Fonte: Divulgação TV Globo

Imagem 28: Gravação da cena do assassinato de Gilvan em *Insensato Coração*



Fonte: Divulgação TV Globo

Gilvan fora imobilizado covardemente e apanhou com chutes e socos e se defendeu como pode e ao causar um arranhão em Vinícius, despertou ainda mais o ódio do líder da gangue que o golpeia sozinho até matar, sendo que a essa altura os demais já tinham fugido. Vinícius assassinou sozinho Gilvan, já bastante agredido pelos demais. O destaque da cena foi a expressão de ódio e frieza de Vinícius como se estivesse satisfeito com a missão.

Ao chegar no quiosque pela manhã, Sueli e Xicão se depararam com o corpo de Gilvan dentro da barraca, consternando a empresária e o seu ajudante, que também é *gay* e já havia sofrido uma violenta agressão da mesma gangue de *pitboys*, mas tinha se salvo. Sueli passou a dedicar a sua luta com mais força pela causa LGBTQIA+, pensando que o filho e o genro poderiam ser as próximas vítimas ou qualquer outro ser humano. Para isso, contou com o empenho de Kléber que, como jornalista, passou a chamar a atenção das autoridades sobre a violência contra homossexuais no Brasil, sendo peça fundamental na descoberta do verdadeiro assassino, Vinícius, com a ajuda do meio irmão do agressor.

Vinícius foi preso no dia do seu casamento na porta da igreja e ao ser confrontado por todos e pelo delegado, reafirmou o seu ódio a “essa raça nojenta” e confessou ter assassinado Gilvan. Sueli, presente no ato, ainda bate no rosto de Vinícius como sinal de repúdio e de justiça pela morte do jovem.

Outro personagem que se destacou na trama foi Roni, interpretado por Leonardo Miggiarin (Imagem 29), o melhor amigo de Natalie Lamour, personagem de Deborah Secco. Roni carregava o estereótipo “*camp*” sem a menor reserva, sendo chamado pela melhor amiga de “*bi*” o tempo todo. Roni foi a representação do mais do mesmo na abordagem LGBTQIA+ em novelas, o tipo afetado, confidente, “babadeiro”, engraçado.

Imagem 28: Roni de *Insensato Coração*



Fonte: Divulgação TV Globo

Para compor o papel, o ator contou em entrevista para o UOL Entretenimento que teve contato com produtores de moda e de eventos, já que seu personagem fazia um pouco disso tudo. Para as gírias, o ator se inspirou no cantor Cazuza como uma de suas referências. Segundo o ator, o diretor Dennis Carvalho liberou que ele fosse criativo na composição, se soltando mais, abusando dos trejeitos, o que, de certa forma conquistou o público, que simpatizava muito com o Roni.

Roni ainda era cúmplice das armações mais estapafúrdias da amiga Natalie que sempre o presenteava com figurinos “lacradores” para “arrasar” nas festas da Barão da Gamboa, a boate oficial da novela. Na saída de uma dessas festas, Roni acabou sendo perseguido por um grupo de *pitboys* por vários metros nas ruas do Rio até que o jovem conseguiu se salvar entrando em um táxi, mas passando por um grande sufoco.

Outra personagem, porém, com participação menor na trama, foi Araci, interpretada por Cristiana Oliveira (Imagem 29). A atriz, conhecida por seus tipos bem femininos na teledramaturgia, encarnou a presidiária Araci sob o estereótipo “*butch*”, bastante masculinizada e líder de galeria na penitenciária onde a personagem Norma, interpretada por Glória Pires, está presa.

Araci liderava um grupo de detentas e aterrorizou a vida de Norma na prisão por ter se apaixonado por ela desde que ela começou a cumprir pena. Suas investidas em Norma se refletiam em comportamentos violentos e obsessivos forçando a apenas, na primeira oportunidade, executar a sua morte na enfermaria da penitenciária.

Imagem 29: Araci de *Insensato Coração*



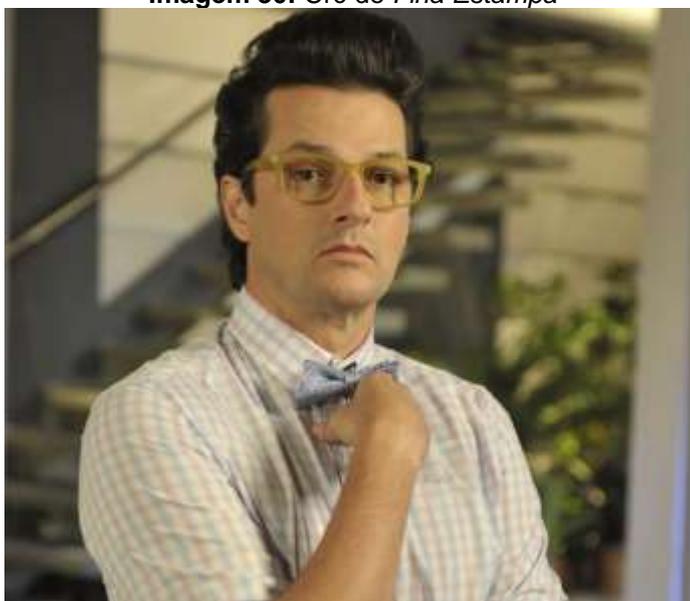
Fonte: Divulgação TV Globo

5.5.3 Fina Estampa

Após o fim de *Insensato Coração* veio a novela *Fina Estampa* de Aguinaldo Silva, um grande sucesso de audiência e repleta de personagens caricatos, de gosto popular e com os elementos característicos do autor. A trama central girava em torno da rivalidade entre Griselda, personagem de Lília Cabral, e Tereza Cristina, interpretada por Christiane Torloni, a grande vilã.

No entanto, o destaque singular foi o personagem Crodoaldo Valério ou “Crô”, interpretado por Marcelo Serrado. Em uma grande composição, Crô, segundo a crítica especializada, praticamente “carregou a novela nas costas”, sendo imortalizado na memória afetiva do público até hoje. (Imagem 30)

Imagem 30: Crô de *Fina Estampa*



Fonte: Divulgação TV Globo

Crô abusava do estereótipo “*camp*”, era efeminado, se identificava com gênero feminino apesar de não ser trans ou queer, apenas *gay*. Seus figurinos coloridos saltavam aos olhos, mas a sua elegância, garbo, cuidado com a mordomia de Tereza Cristina e a sua mais absoluta veneração pela patroa, fizeram de Crô um dos personagens mais ricos da trama e um símbolo entre os personagens da diversidade, apesar do abuso dos estereótipos e do arquétipo de que todo *gay* é afetado e direcionado a ser empregado doméstico ou cabeleireiro, por exemplo.

Crô ainda tinha um repertório de frases de efeito inspiradas em deuses e rainhas do Egito antigo, o que incluía adjetivos e titulações a sua venerada patroa como “Pitonisa de Tebas”, “Sereia da Núbia”, “Divina Ísis”, “Filha de Osíris”, “Poderosa filha de Rá” e quando estava com alguma mágoa usava frequentemente a expressão “Jacaroa do Nilo” para se referir a Tereza.

O personagem ainda possuía um *affair* secreto que se cogitou ser com um outro bem conhecido, mas o autor optou por não revelar ao público a identidade, deixando apenas no imaginário. Crô ainda investia no motorista machista Baltazar, interpretado por Alexandre Nero, a quem chamava de “zoiudo”. Baltazar, além de refutar as investidas, ainda agredia de leve o mordomo e prometia “lhe pegar de jeito” aludindo a um acerto de contas.

Crô fez tanto sucesso que da novela foi parar nas telas do cinema em “Crô: o filme” dirigido por Bruno Barreto e roteirizado por Aguinaldo Silva. No filme ele ainda traz consigo os personagens Baltazar “zoiudo” e Marilda, personagem de Kátia Moraes, sua colega na casa de Tereza Cristina. O ponto de partida do filme foi o desfecho de “Fina Estampa” quando Crô herdou toda a fortuna de Tereza Cristina e deixou de ser mordomo para ser patrão. O paradoxo se instalou quando ele decidiu selecionar uma patroa para espezinhá-lo igual sua falecida empregadora, admitindo que nasceu para servir uma deusa. Depois do sucesso com o primeiro filme, a Globo Filmes decidiu ainda produzir um segundo em 2018 com outra abordagem do personagem, contando outra história da sua vida, mas sem perder a essência original.

5.5.4 Avenida Brasil

Em *Avenida Brasil*, grande sucesso dos anos 2000 do autor João Emanuel Carneiro, a teledramaturgia do horário das nove experimentou um novo universo ficcional central que fora o protagonismo do subúrbio, enquanto normalmente os personagens centrais eram mais ricos, milionários, moradores da zona sul carioca. O fictício bairro do Divino abrigou tipos muito bem construídos do autor, sobretudo a vilã-mor Carminha, interpretada por Adriana Esteves.

Entre os personagens estava Roni (Imagem 31), interpretado por Daniel Rocha, filho de um comerciante bem-sucedido do Divino. Roni era alvo das investidas da interesseira Suellen (Isis Valverde), mas desviava de todas elas, a contragosto do pai, que queria vê-lo jogador de futebol famoso e macho. Roni havia sido criado sozinho por Diógenes (Otávio Augusto), pois a mãe, Dolores (Paula Burlamaqui), havia abandonado a família para viver como atriz pornô.

Imagem 31: Roni e Suellen em *Avenida Brasil*



Fonte: Divulgação TV Globo

Roni chegou a fazer carreira no futebol ao lado de Leandro (Thiago Martins), por quem se apaixonou e não foi correspondido. Na recusa de Leandro, Roni se envolveu com Suellen que depois se envolveu com Leandro. A composição de Roni seguiu a linha mais discreta, sem estereótipos, até por causa do machismo e do preconceito de Diógenes. Em dado momento, a sua mãe retorna à trama, dessa vez como evangélica fervorosa disposta a apagar o seu passado pregresso. A ausência de Dolores na vida de Roni teve papel na construção da sua personalidade, fazendo-o um misto de confuso e de tristeza pelo abandono e por não poder externalizar a sua orientação sexual.

Em um dos capítulos, Roni se declara *gay* a Leandro, mas a confissão acaba vazando quando outro colega escuta e espalha para todo o Divino Futebol Clube. O seu pai, presidente do clube, ao descobrir que o filho é *gay*, da pior forma, pelos outros, expulsa o filho do time, em um ato explicitamente homofóbico parental. Por fim, o jovem se relaciona com Sidney, interpretado por Felipe Titto, criado por João Emanuel apenas para dar um desfecho para Roni. O relacionamento é refutado por Diógenes e Dolores, especialmente pela última, agora pautada por valores religiosos e fundamentalistas.

5.5.5 Salve Jorge

A novela seguinte, *Salve Jorge*, escrita por Glória Perez, teve como debate central o tráfico internacional de mulheres, sendo a personagem principal, Morena, interpretada por Nanda Costa, uma delas. No campo da diversidade, Glória não criou um personagem específico para se entrecruzar com os demais núcleos, apenas trouxe a personagem Anita, interpretada por Maria Clara Spinelli (Imagem 32).

Imagem 32: Anita de *Salve Jorge*



Fonte: Divulgação TV Globo

A atriz Maria Clara Spinelli é legitimamente transexual e no papel de Anita foi uma das mulheres traficadas para a Turquia. Com a personagem, sem muitas cenas e falas, a autora procurou sensibilizar o público sobre o tráfico e deixou claro que não acontece só com mulheres *cis*, mas com as *trans* também, todas enganadas por criminosos com propostas de trabalho no exterior e que acabam parando em boates de prostituição e obrigadas a trabalho escravo. Em entrevista na época, a atriz se sentiu lisonjeada por ser a primeira transexual a compor um papel de transexual com uma carga dramática bastante forte. Outras abordagens de transexuais foram incluídas em novelas, mas sempre interpretadas por homens ou mulheres *cis* como o caso da personagem Ramona de Cláudia Raia em “As Filhas da Mãe” (2001).

5.5.6 Amor à Vida ou Novela do Félix?

Por ser uma obra aberta, pelo menos quase sempre, uma novela sempre estará suscetível ao gosto e ao desgosto do seu público cativo que, quando gosta, se apaixona, se identifica com a trama, torce por um ou outro personagem ou por um casal romântico, fazendo disso o sucesso desse produto no Brasil.

Nesse contexto, entre outras novelas, se situa a novela *Amor à Vida* que estreou em maio de 2013 na TV Globo sucedendo *Salve Jorge* e com a missão de resgatar o público que se esvaiu com a antecessora mês a mês. A novela foi a estreia do autor Walcyr Carrasco no horário das nove e chegou cheia de apostas e pretensões para fisgar o público, a começar pelo elenco estelar contendo Antônio Fagundes, Suzana Vieira, Nathália Thimberg, Mateus Solano, Paolla Oliveira, Ary Fontoura, entre outros.

Repleta de tipos característicos do autor, cenas rocamboladas, tortas na cara, texto declamado²⁰, didático tatibitate até demais, *Amor à Vida* foi considerada pela crítica especializada uma salada de frutas com muitas tramas paralelas, excesso de personagens – alguns sem a menor função dramaturgica – e uma história central que pouco convenceu. No entanto, com o decorrer dos capítulos e com as impressões dos grupos de pesquisa promovidos pela TV Globo, o autor foi moldando a novela em função de um personagem, até então antagonista da história, o vilão Félix, interpretado por Mateus Solano (Imagem 33).

²⁰ O texto declamado é uma exigência costumeira do autor Walcyr Carrasco onde os atores em cena não podem improvisar ou criar “cacos” como se diz no meio dramaturgico. O texto deve ser interpretado em cena com as mesmas palavras, pontos, vírgulas, sem deslizes, aludindo a uma declamação de poesia.

Imagem 33: A primeira impressão de Félix em *Amor à Vida*



Fonte: Divulgação TV Globo

Félix foi concebido pelo autor para ser o vilão, a “bicha má”, um personagem gay, típico estereótipo “camp”, com a sexualidade oprimida pelo pai, misterioso, superprotegido pela mãe e que mantinha relacionamentos secretos com outro rapaz a quem chamava de Anjinho. Ele rivalizaria, o que de fato aconteceu, com a sua irmã, Paloma, a preferida do seu pai, em uma disputa velada pelo poder centrada no Hospital San Magno, de propriedade da família.

O personagem foi um vilão bem maniqueísta até pelo menos a metade da trama, cometendo as maiores maldades como jogar a filha recém-nascida da irmã em uma caçamba de lixo, humilhar a secretária chamando-a de “cadela”, desviar dinheiro da própria família. No entanto, a motivação maior de Félix era a rejeição sofrida desde criança pelo pai que sempre o desprezou, o que só aumentou com o passar dos anos e com o seu jeito efeminado de caminhar, de falar, de chamar o pai de “papi soberano” e a mãe de “mami poderosa”, irritando César. Entre uma maldade e outra vieram as frases de efeito características do personagem como “devo ter salgado a santa ceia”, “devo ter jogado pedriscos na cruz”, “será que fiz churrasco com a última vaca da Arca de Noé?”, “pelas rugas de Matusalém” e tantas outras mais.

Para mitigar a sua sexualidade, Félix havia se casado com Edith (Bárbara Paz) e com ela teve um filho, Jonathan (Thalles Cabral). Edith foi garota de programa e havia se relacionado inclusive com César, pai de Félix, tanto que mais tarde se descobriu que Jonathan era filho de César e Edith havia casado grávida com Félix. A sexualidade de Félix acabou sendo exposta por Edith em um dos polêmicos jantares da família com direito àquele “barraco”, quando a esposa revelou que Félix mantinha uma vida dupla com Anjinho.

Mas o personagem teve um grande *plot twist* a partir da segunda metade da novela quando foi desmascarado e confessou ter jogado a própria sobrinha em uma caçamba de lixo, a quem chamava de “ratinha”. Expulso de casa pela mãe que sempre o apoiou, mas que se viu sem saída diante da monstruosidade do filho, Félix foi morar com Márcia (Elizabeth Savalla). Márcia havia sido babá de Félix e fora demitida pelos Khoury depois de uma tragédia familiar.

Desempregado, sem dinheiro e na mais completa miséria, Félix se obrigou a vender cachorro-quente na Rua 25 de março na perua de Márcia (Imagem 34). Sem muito mais a perder, decide libertar a sua sexualidade, seus trejeitos e assumir a sua verdadeira identidade. Nisso surgiu o “*Hot Dog* do Félix” que ficou famoso no centro de São Paulo. Félix passou inclusive a ser assediado pelo mecânico Juscelino (Werles Pajero), mas resistiu às investidas. Foi nesse ponto que o personagem teve uma “virada de chave” importante, passando a dar mais valor às coisas simples, às pessoas, a se importar com alguém, criando uma estrita ligação com Márcia, a pessoa que sempre o amou e o acolheu.

Imagem 34: Félix e Tetê performando na perua do *hot-dog* em *Amor à Vida*



Fonte: Divulgação TV Globo

A mudança de personalidade de “bicha má” para “nem tão má” proporcionou a Félix conhecer o amor de verdade em Niko, o “carneirinho”, personagem de Thiago Fragoso. Niko fora casado com Eron, personagem de Marcello Antony, a quem Félix chamava de “lacraria do olho azul”, mas depois de ser traído pelo companheiro com a médica Amarilys (Danielle Winits), a escolhida para conceber um filho dos dois por inseminação artificial. (Imagem 35)

Imagem 35: Amarilys, Niko e Eron em *Amor à Vida*



Fonte: Divulgação TV Globo

Niko era empresário, dono de um *sushi* bar em São Paulo e foi casado muitos anos com Eron, advogado do Hospital San Magno. De personalidade sensível, doce e muito humana, Niko beirava a ingenuidade, enquanto Eron era mais astuto e não levou em consideração os anos juntos com o companheiro para traí-lo da pior forma. Enquanto Niko era homossexual assumido, sem trejeitos, apenas com gestos delicados e discretos, Eron era bissexual e fazia mais a linha homem centrado, *yuppie*²¹, sem “dar pinta”.

Antes da concepção do bebê, Niko e Eron ainda adotaram o menino Jayminho que ficou com Niko após a separação. A guarda do pequeno Fabrício foi disputada por Niko e pelo novo casal, Eron e Amarilys e, ao comprovar com exame de DNA que o menino era filho legítimo de Niko, o casal perdeu o direito à guarda.

A aproximação de Félix e Niko veio no momento de mais fragilidade dos personagens, o primeiro em processo de completa redenção e o segundo devastado por uma traição infame, lutando para criar o filho adotivo Jaiminho e o recém-nascido Fabrício. Félix foi o contraponto interessante da relação, pois era astuto, malicioso e conseguia pensar ainda como um vilão, o que lhe ajudou a desmascarar a madrasta perversa e a médica Amarilys que tentava se reaproximar de Niko a fim de lhe subtrair o recém-nascido.

Esse vai e vem de Félix na novela fez com que o Walcyr Carrasco aumentasse a participação do personagem nos capítulos, já que, a essa altura dos acontecimentos, a agora “bicha nem tão má” havia caído definitivamente no gosto do público que sintonizava na Globo na hora da novela esperando vê-lo. Foi assim por quase 100, dos 221 capítulos totais.

Félix transitou por quase todos os núcleos da novela, dos ricos aos pobres, immortalizou frases de efeito, saiu do armário no seu *plot twist*, criou situações das mais engraçadas como quando tentou deter a vilã Aline, interpretada por Vanessa Giácomo, no aeroporto quando tentava fugir para a Europa depois de roubar uma fortuna da sua família. Na cena, exibida nos capítulos finais, Félix ameaça fazer um strip-tease no aeroporto para que a Polícia impedisse a decolagem do avião e prendesse a megera, sendo bem-sucedido.

²¹ Segundo o Dicionário Oxford, *yuppie* refere-se a jovens executivos, profissionalmente bem remunerados, e que gastam sua renda em artigos de luxo e atividades caras.

Aliás, um dos pontos altos do personagem foi justamente a rivalidade com a vilã Aline, sua madrasta. Foi ele quem armou o flagrante para que sua mãe descobrisse que o pai tinha um caso com a então secretária, demonstrando seu amor incondicional à mãe que tanto o venerava. Mas Félix era incompleto, pois, mesmo tendo o amor de sua mãe e o de Niko, sonhava em ter o amor do seu pai que era homofóbico declarado.

Em sua redenção, Félix acabou sendo perdoado pela irmã e pela sobrinha que havia jogado no lixo recém-nascida. Indiretamente, Félix aproximou Paloma de Bruno, pois fora o rapaz que encontrou a recém-nascida na caçamba de lixo, a criou e anos depois conheceu Paloma em um acaso do destino e acabaram se casando e criando a menina juntos.

O desfecho de *Amor à Vida*, mesmo contendo todos os elementos de um folhetim tradicional, reservou a realização da maior das expectativas do público, o beijo gay. Protelado por muitos anos pela Globo, parecia que a hora finalmente havia chegado e a emissora autorizou a exibição como uma espécie de coroamento simbólico ao estrondoso sucesso do personagem. Foi no dia 31 de janeiro de 2014 que o beijo foi exibido atingindo uma média de 50,27 pontos de audiência e pico de 66 pontos no IBOPE. (Imagem 36)

Imagem 36: Cena do primeiro beijo gay explícito na novela *Amor à Vida*



Fonte: Divulgação TV Globo

Os reflexos do beijo foram sentidos na Internet com milhões de postagens no Twitter e manifestações positivas e negativas vindas de todas as partes do mundo, era uma grande vitória expressada por uma emissora de TV referência no mundo todo por suas telenovelas. Uma das manifestações foi da ONG “Somos: Comunicação, Saúde e Sexualidade” do Rio Grande do Sul, expressando a normalidade do acontecimento, justamente por simbolizar o amor. (Imagem 37)

Imagem 37: Postagem da ONG *Somos* no dia seguinte do último capítulo



Fonte: ONG *Somos* (2014)

O sucesso de Félix pode ser explicado pela tibieza da trama no contexto geral, alçando-o ao patamar de protagonista e condutor da história, mas, por outro lado, a construção feita por Mateus Solano teve um papel imprescindível, haja vista o talento do ator, a forma com que fazia os trejeitos, as frases de efeito e claro, pelas camadas do personagem. Walcyr foi muito inteligente em explorar a profundidade da personalidade de Félix, fazendo dele inicialmente um vilão um tanto maniqueísta e na sequência revelando uma nova personalidade sufocada pelo sofrimento da rejeição, da culpa por ser *gay*, da falta de amor de pai.

5.5.7 Em Família

Na sequência de *Amor à Vida* veio *Em Família*, a novela que seria a despedida do autor Manoel Carlos e sua nona e última Helena, dessa vez interpretada por Júlia Lemmertz. No entanto, o público, acostumado e carente da “novela do Félix”, rejeitou sumariamente a história de *Em Família* que não decolou e encerrou a carreira de Manoel Carlos de forma apagada.

Por outro lado, *Em Família* tocou em temas delicados como alcoolismo, mal de Alzheimer, mal de Parkinson, seguindo a tradição do autor de discutir o cotidiano com toques de realidade ficcional. Um desses temas estava centrado na personagem Clara, interpretada por Giovanna Antonelli, discutindo a homossexualidade feminina.

Clara era casada com Cadu, personagem de Reynaldo Gianecchini, e com ele tinha um filho, Ivan, interpretado por Vitor Figueiredo. A família de Clara seguia tipicamente o estereótipo da família de “comercial de margarina”, muita felicidade, sorrisos, sem discussões, sem discórdias, perfeitos. Cadu era chef de cozinha, mas estava desempregado e Clara cuidava da casa. Porém, o que era um projeto de família feliz e amorosa, vira de cabeça para baixo do dia para a noite quando Clara conhece a fotógrafa Marina, interpretada por Tainá Müller.

Marina era uma prestigiada fotógrafa internacional, determinada, dona de si e do seu destino e namorava sua assistente, a impetuosa Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho). Já Vanessa fazia o tipo explosiva, sem limites, dominada pela fúria. Ao conhecer Clara, Marina se apaixonou perdidamente, colocando o relacionamento com Vanessa em xeque.

Clara, ao conhecer Marina, ficou dividida entre o amor que sentia por Cadu e por sua família inteira e o frescor do novo amor apresentado por Marina. No entanto, ao descobrir que Cadu sofria de uma grave doença do coração, Clara decidiu suprimir todo sentimento por Marina e optou por ficar ao lado do marido e do filho. Posteriormente, com a cura de Cadu por transplante, Clara voltou a alimentar o amor que sentia por Marina, ocasionando brigas entre ela e Cadu e com isso acabaram se divorciando.

Após o divórcio, Clara se entregou de vez ao amor e à construção de um relacionamento com Marina, tendo Vanessa como obstáculo temporário, já que a ex não conseguia digerir a separação e ter sido trocada por Clara. Porém nem isso impediu que Clara e Marina se casassem, ainda mais que Ivan, filho de Clara e Cadu dava muito apoio à mãe.

A exploração de Manoel Carlos em torno da relação homossexual de Clara e Marina poderia ter sido mais bem conduzida, mas se perdeu no caminho, tal qual o resto todo da novela, isto porque a relação entre as duas tinha começado errada, especialmente porque o autor havia construído a personagem Marina como a destruidora do lar amoroso. Esse arquétipo de família feliz, tradicional brasileira impossibilitou a torcida pelas personagens, ainda mais com o drama da doença de Cadu que comoveu ainda mais o público que torcia o nariz para o casal lésbico. No entanto, Manoel Carlos acabou se dando conta de que havia sabotado a própria intenção de promover o casal lésbico e discutir a normalidade da união, assim invertendo os polos e fazendo de Clara e Marina o protótipo do casal feliz e amoroso tirando o foco da doença de Cadu e lhe oferecendo um novo amor, a pianista Verônica, interpretada por Helena Ranaldi.

A homofobia também foi discutida por Manoel Carlos em uma cena em que Clara estava à espera de Marina em um bar requintado do Leblon quando um homem lhe oferece uma taça de *champagne*. No mesmo instante, Marina chega e faz um carinho em Clara deixando o homem irritado que se levanta e encara o casal em uma atitude machista e preconceituosa – “é você o homem da relação?”. Clara se revolta com a atitude do homem que estava ameaçando chamar a gerência para “denunciar” que o bar estava sendo frequentado por “sapatonas”.

Por fim, Clara e Marina se casaram e protagonizaram outro beijo, dessa vez lésbico, após o fenômeno Félix da novela anterior (Imagens 38 e 39), com direito também a noite de núpcias com demonstrações de afeto e intimidade em cena. A cena retratou um ponto positivo na abordagem de Manoel Carlos, levar a existência de um relacionamento homossexual como normal, sem alardes. O beijo foi uma prova de que havia se quebrado o “tabu” do beijo *gay* em novelas da Globo.

Imagem 38: Clara e Marina se beijando na novela *Em Família*



Fonte: Divulgação TV Globo

Imagem 39: O casamento de Clara e Marina



Fonte: Divulgação TV Globo

5.5.8 Império

Na sequência de *Em Família*, estreou *Império*, novela vencedora do Emmy²² de melhor novela do ano de 2014. De autoria de Aguinaldo Silva, a novela teve a difícil missão de recuperar os índices de audiência dissipados pela antecessora em meio a um ano de Copa do Mundo, o que, de fato, aconteceu. Com aspecto de “novelão” com elenco de primeira, estética caprichada, história central arrebatadora e personagens marcantes à moda Aguinaldo Silva, *Império* foi bem na audiência e ainda foi coroada com o maior prêmio da televisão mundial.

A trama central do Comendador José Alfredo, interpretado por Alexandre Nero, fisgou o telespectador do começo ao fim cercada de artifícios e panos de fundo característicos do autor como carnaval, malandros, anti-heróis, pessoas politicamente incorretas, disputas de poder em família e um protagonista nordestino carregado no sotaque e nos costumes.

A diversidade falou alto nessa novela com discussões fortes sobre homofobia parental, bissexualidade, estereótipos e cross-dressers. O autor trouxe personagens como Téo Pereira, Xana Summer, Cláudio Bolgari, entre outros para compor a discussão do tema engendrada dentro do folhetim.

O personagem Téo Pereira (Imagem 40), interpretado por Paulo Betti, era um jornalista dedicado a um *blog* de fofocas de celebridades e pessoas da alta roda carioca. Totalmente carregado nos trejeitos que alternavam entre suas caretas, rebolados e maneira de falar, Paulo Betti deu vida ao personagem que literalmente causou na novela, se envolvendo com todos os núcleos sempre metido em um “fuxico” ou outro e temperado com muito veneno. Téo ainda rivalizava com Cláudio Bolgari, personagem de José Mayer, o qual chamava de “Claudete”, pois sabia da sexualidade dele que ele fazia questão de esconder da sociedade.

²² O prêmio Emmy é o maior prêmio da televisão mundial.

Imagem 40: Téo Pereira da novela *Império*



Fonte: Divulgação TV Globo

Outro personagem da diversidade em *Império* era Cláudio (Imagem 41), personagem de José Mayer, um prestigiado cerimonialista da elite carioca que mantinha uma família harmoniosa e feliz ao lado da esposa Beatriz (Suzy Rêgo). O casal tinha dois filhos, Bianca (Juliana Boller), e Enrico (Joaquim Lopes). No entanto, por trás da família feliz sempre existe um segredo e esse era escondido não apenas por Cláudio, mas por Beatriz também, por amor ao marido e por medo de perdê-lo.

Imagem 41: Cláudio e Leonardo em *Império*



Fonte: Divulgação TV Globo

Cláudio tinha uma personalidade discreta, bastante masculina, reservada, sem estereótipos e mantinha uma vida dupla ao lado do ator Leonardo, interpretado por Kléber Toledo, que, também não possuía estereótipos, apesar de ser *gay*. Os dois tinham inclusive um apartamento juntos onde se encontravam frequentemente. O que eles não contavam era que Téo Pereira estava no encalço deles dedicado a provar para a sociedade que Cláudio tinha vida dupla e traía a esposa com um rapaz mais jovem, sendo que Beatriz sabia de tudo.

Ao ter uma foto em um momento de intimidade na rua com Leonardo divulgada no blog de Téo, a vida familiar de Cláudio desmorona. Isso porque Enrico, seu filho mais velho, sempre foi racista, homofóbico e um tanto misógino e, ao descobrir a verdade sobre o pai, passa a desprezá-lo e abandona a noiva no altar de vergonha de encarar os convidados.

Nesse ponto da história, o personagem de Cláudio dá um salto de representatividade e firmeza ao se impor diante do filho homofóbico especialmente na cena em que os dois se enfrentam cara a cara. Cláudio reage duramente diante das ofensas do filho e se empodera em relação a sua verdadeira identidade. Com efeito, Cláudio, que é o verdadeiro proprietário do restaurante Enrico, onde o filho é o *chef*, retoma a posse e o expulsa definitivamente do negócio aludindo a ideia de que se o verdadeiro “eu” dele incomoda Enrico, então tudo que a ele pertence não faz sentido de estar nas mãos do filho desprezador.

O ator José Mayer, ao compor o papel de Cláudio, assumiu o desafio de se despir dos galãs que havia interpretado na teledramaturgia para viver o personagem bastante ousado. No entanto, o autor derrapou no próprio roteiro ao voltar atrás com a discussão e fazer de Cláudio novamente o marido hetero, deixando a impressão para o público que fora apenas “uma fase”, o que, de certa forma, na prática não existe. Percebendo o erro, Aguinaldo retomou abruptamente o interesse de Cláudio por Leonardo e fez com que ele se divorciasse de Beatriz para viver com o amante.

Sobre Enrico, o personagem enveredou para uma espécie de “vilanização” depois que retorna de um período na Europa após ter perdido seu restaurante. Seus alvos eram Vicente, o novo chef e o pai, o qual desprezava por ser “boiola”. Em uma das suas armações, usa o auxiliar de cozinha Filipe que, desde que tinham relação patrão-empregado, era apaixonado e obcecado por Enrico. Filipe era *gay*, retraído e capaz de qualquer coisa para agradar Enrico, que o desprezava, mas o usava. Após chantagear e perseguir Enrico, Filipe, acuado e humilhado, tenta matar o ex-patrão, mas Cláudio se atravessa na frente e salva o filho.

Como por milagre, movido por ver o pai entre a vida e a morte por sua causa, Enrico se arrepende e pede perdão e subitamente apaga toda sua homofobia e preconceitos, passando a aceitar o relacionamento de Cláudio com Leonardo e ainda aparecendo casado com uma italiana negra, dando a entender que estava liberto de todos os preconceitos que vociferou a novela inteira.

Fechando o último vértice do triângulo de personagens da diversidade na novela *Império*, estava Xana Summer (Imagem 42), interpretada por Ailton Graça. O ator que frequentemente aparecia em novelas com personagens bastante masculinos e machistas, deu voz a um dos personagens mais ousados de Aguinaldo Silva. Xana pôde ser qualificada como uma *cross-dresser*, parte da teoria *queer* da diversidade sexual e de gênero.

Imagem 42: Xana Summer de *Império*



Fonte: Divulgação TV Globo

É comum o público e crítica muitas vezes não conseguir fazer uma leitura correta de um personagem justamente por não o compreender ou por não absorver a ideia almejada de ser comunicada pelo autor. Foi o caso de Xana Summer que insistia veementemente em ser chamada de mulher, com o pronome “ela”, o que nos faz admitir que existia uma questão de diversidade de gênero mesmo sem conhecer a teoria *queer*.

A riqueza do personagem de Ailton Graça acredito que superou os demais vértices Téo e Cláudio e suas implicações. Isso porque promoveu uma multiplicidade de debates sobre a sexualidade de Xana, o interesse dela pela manicure Naná, interpretada por Viviane Araújo, os seus rompantes de raiva quando sua voz ficava mais grave, isso sem contar as vestimentas e acessórios, carregadas de exuberância, brilho e colorido. Xana ainda era uma espécie de conselheira sentimental do bairro, o pilar da personagem Cristina (Leandra Leal).

A construção de Xana Summer, de cara, já induz a um arquétipo bem conhecido para personagens LGBTQIA+, possuem afinidade com profissões de beleza, como cabeleireiros, o que, de fato, ela era. Outra peculiaridade era a sua dubiedade em momentos alegres e de raiva, pois, quando estava alegre falava com a voz aguda, dançava, abusava dos trejeitos e quando precisava defender algum dos seus, o Adalberto, seu nome de batismo, imperava.

Em relação ao seu amor por Naná, inicialmente o que se viu foi um carinho enorme entre os dois, uma cumplicidade que fazia a manicure a chamar de “bi”, aludindo a “bicha”, mas de forma singela, carinhosa. Xana jamais demonstrou interesse por homens, pelo menos não explicitamente a ponto de deixar bem claro ou para interpretação de cena. O seu amor por Naná crescia a cada dia e com ele o ciúme de vê-la com Antônio (Lucci Ferreira). Nesse meio tempo, Xana enfrentou o drama de perder uma grande amiga para o câncer e recebe a missão de cuidar do seu único filho, Luciano, um menino doce e educado.

Por não ser parente de Luciano, Xana não pôde ter a sua guarda, e o menino foi viver em um abrigo de menores. Para adotá-lo, Xana precisaria não ser Xana, em uma interessante crítica oferecida pelo autor às jurisprudências brasileiras sobre adoção homoafetiva. Com isso, resolveu se casar com Naná e formar uma família e assim adotar Luciano. Durante a cerimônia no cartório, precisou se despir das vestes características e “ser homem”, porém sem deixar de usar um par de brincos bem destacado. (Imagem 43)

Imagem 43: Xana e Naná se casando em *Império*



Fonte: Divulgação TV Globo

O desfecho não poderia ter sido mais ousado, Xana e Naná receberam a companhia de Antônio para morar com eles, já que o *maitre* estava apaixonado por Naná, deixando duas impressões no ar: ou seriam um trisal e teriam relações entre si ou Xana tinha somente interesse afetivo em Naná e permitiu a entrada de um terceiro para não a privar da questão sexual.

Em relação às abordagens da diversidade na novela “Império” parece ser importante destacar a construção de Xana Summer e a sua relação com Naná. Para uma telenovela, é fundamental a identificação do telespectador, até para que o personagem se mantenha vivo na sua memória. Apesar das alegorias em torno da personagem, o público quis muito que Xana e Naná terminassem juntos e isso gerou um *shipping*²³ nas redes sociais #xananá.

5.5.9 Babilônia

Em 2015, estreava a novela *Babilônia*, uma promessa de novelão do horário das nove para comemorar em grande estilo os 50 anos da TV Globo. De autoria de Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, a novela teve um dos melhores primeiros capítulos de novela da história, segundo a crítica especializada.

Com um ritmo ágil, cenas ousadíssimas, um jogo de gato e rato bem estabelecido na proposta central, a velha discussão sobre ser honesto no Brasil, o primeiro capítulo praticamente deixou o público em um misto de choque com apavoramento com a explicitude das abordagens.

Já no primeiro capítulo, os autores, sem o mínimo protocolo, promoveram uma cena de beijo bem demorado entre duas mulheres na terceira idade. As mulheres eram nada mais, nada menos que as atrizes Fernanda Montenegro e Nathália Thimberg, duas veteranas da dramaturgia nacional, interpretando Teresa e Estela. (Imagem 44)

²³ O termo “*shippar*” surgiu nos anos 2000 com as *fanfics*, ou melhor, os fãs de séries de ficção que criavam desfechos alternativos para personagens como namoros, casamentos, relacionamentos. Nas produções para o cinema e para a TV, o termo “*shippar*” se difundiu a partir das torcidas organizadas na internet por meio de *hashtags* para potenciais casais de filmes e séries que causavam comoção no telespectador. (UOL 21/05/2019)

Imagem 44: O beijo de Teresa e Estela em *Babilônia*



Fonte: Divulgação TV Globo

Teresa era uma prestigiada advogada carioca, sócia de um dos maiores escritórios do Rio. Ficou bastante conhecida por lutar pela libertação de presos políticos durante a ditadura militar. Sua personalidade ativista sempre lhe motivou a lutar por casos de discriminação sexual no Brasil. Estela era uma mulher requintada, dona de um antiquário e mãe da vilã Beatriz (Glória Pires). As duas vivem juntas há bastante tempo, depois de casamentos heteroafetivos e criaram juntas o jovem Rafael (Chay Suede). Rafael era neto de Estela, cuja mãe falecera no parto. Junto com a companheira, decidiu criá-lo como filho.

Apesar de viverem juntas, Teresa e Estela não eram legitimamente casadas e desejavam oficializar a união perante a lei. Em determinado momento da trama, Teresa chega a comunicar a Estela que recebera a “habilitação” para o casamento, o que deu a entender que era a liberação legal para a união homoafetiva. (Imagem 45)

Imagem 45: O casamento Estela e Teresa em *Babilônia*



Fonte: Divulgação TV Globo

Teresa e Estela ainda precisavam conviver com a discriminação sofrida por Rafael, motivo de piadas e deboches sobre o fato de ter duas mães. O jovem, muito ajuizado, carinhoso e apaixonado pelas suas duas mães e pelo fato de terem uma relação de amor, simbolizava o profundo amor existente entre as duas mulheres.

Rafael ainda enfrentou o preconceito de Aderbal (Marcos Palmeira), e de Consuelo (Arlete Salles), mãe de Aderbal. O político Aderbal e sua mãe representavam o fundamentalismo religioso carregado de falso moralismo, preconceito, discriminação e ódio, dispostos a combater o que chamavam de “ditadura gayzista”. Ambos representavam o pior da política e da sociedade, a hipocrisia, o desdém pelas classes humildes, a falta de respeito e de humanidade para com tudo que fosse contrário ao doutrinamento religioso que acreditavam.

Teresa, como advogada de renome e de grande sagacidade, foi quem lutou contra as atitudes espúrias de Aderbal que se recusava a permitir que a filha Laís (Luísa Arraes), namorasse Rafael. Estela era mais passiva nesse sentido, sempre disposta a “colocar panos quentes” em tudo, sem muito ímpeto para dar forças ao filho/neto que tanto amava.

Em uma cena do último capítulo da novela, Aderbal, encharcado do seu cinismo e da sua falsa moralidade, para conquistar apoio popular, simulou uma explosão na igreja onde estava com a família, implantando uma bandeira do movimento LGBTQIA+ nos escombros e depois a exibiu instigando que a culpa do atentado fora da “ditadura gayzista” que se recusava a aceitar a família tradicional e os bons costumes.

Outro personagem da diversidade que se fez presente em *Babilônia* foi o instrutor de *slackline*, Ivan, personagem de Marcelo Melo Jr. Ivan era *gay* assumido, sem estereótipos, o que fez o público saber, de fato, sobre sua sexualidade por meio de diálogos em cena. A princípio, ele se envolveria com o treinador Carlos Alberto (Marcos Pasquim), mas, como a novela foi praticamente toda retalhada e reescrita ante a forte rejeição e queda brusca da audiência, o relacionamento fora abortado pelos autores.

Sem muita função dramatúrgica na trama e deslocado da abordagem que teria, Ivan ganhou ainda um par romântico na segunda metade da novela, o executivo Sérgio (Cláudio Lins). (Imagem 46) Sérgio era o oposto de Ivan, tinha medo de se assumir por diversas razões que iam desde perder espaço no mercado até ser discriminado pela família. No entanto, isso não o impediu de viver um romance em segredo com Ivan que, desejava aparecer em público, instaurando-se assim o conflito entre os dois.

Com o passar dos capítulos, depois de uma briga porque Sérgio “não queria sair do armário”, os dois retomaram o relacionamento aparecendo discretamente na sociedade, quando outro conflito se instalou. Ivan foi criminosamente atropelado e ficou paraplégico e impedido de praticar esportes e de dar aulas na praia. Nesse instante, mesmo contra a vontade de Ivan, Sérgio passou a se dedicar mais ao namorado e lhe provou que não estava com ele por “pena” e sim por amor.

Imagem 46: Ivan e Sérgio em *Babilônia*



Fonte: Divulgação TV Globo

A novela *Babilônia*, a princípio, prometeu bastante, haja vista seus primeiros capítulos bastante movimentados, pelo seu ritmo e tudo mais. No entanto, novela precisa cativar o público, os personagens precisam se inserir no imaginário do público para que ele torça, vibre junto, sinta as mesmas emoções, se identifique, e isso a novela ficou devendo.

As tramas de *Babilônia*, por vezes, pareciam desconexas, muito em função do retalhamento sofrido por ordens superiores da emissora que via a audiência despencar a cada dia. A explicação para isso está no que expus anteriormente e no fato dos temas abordados terem sido introduzidos forçosamente e em golpes secos no telespectador. A novela parece ter causado uma catarse negativa e falhado sumariamente na função de entreter e dialogar.

Os personagens LGBTQIA+ também foram prejudicados nesse pacote, pois não causaram nem um afeiçoamento ao telespectador. Mesmo com interpretações muito convincentes, especialmente de Fernanda Montenegro, as construções dos personagens não conduziram uma torcida, nem mesmo a inserção do drama do preconceito sofrido pelo filho das personagens conseguiu ser capaz de comover o telespectador.

Da mesma forma, o que parece ter acontecido a meu ver foi uma exibição muito inverossímil de fatos cotidianos que poderiam ter sido mais bem explorados e com mais cuidado. Por outro lado, um acerto dos autores, passado despercebido, foi a questão da intolerância religiosa com a luta pelos direitos dos LGBTQIA+. O Brasil vivia um importante levante do fundamentalismo religioso no Congresso Nacional que contava naquele ano com 90 parlamentares.

A construção de Aderbal e Consuelo e a incansável luta pelos direitos da família e do conservadorismo cristão convergiu com as manifestações da bancada evangélica no Congresso Nacional que promoveu verdadeiros comícios na *Internet* após a exibição do beijo de Teresa e Estela. Uma das manifestações fora do Dep. João Campos (Republicanos/GO) que, em nota de repúdio enviada à TV Globo em março/2015, afirmava que a emissora se fazia valer de encenações de beijo e de relacionamento homossexual para “disseminar a ideologia de gênero, atacando diretamente a família natural e aqueles que eles denominam de ‘conservadores’, pelo simples fato de coadunarem com essas práticas”. [SIC]

Os autores, cientes do levante contra a novela, acabaram dando certa ênfase ao núcleo dos Pimenta buscando não apenas discutir a diversidade, mas a intolerância capitaneada pelos núcleos evangélicos e conservadores no Brasil, sendo que muitos políticos que deles faziam parte eram investigados por algum envolvimento criminoso com corrupção ou ato ilegal. Aderbal e Consuelo eram as próprias representações de tudo que havia de mais abjeto na política nacional.

No plano paralelo, a Record TV, emissora pertencente à Igreja Universal do Reino de Deus, investia forte em novelas bíblicas e nessa época exibia o fenômeno *Os Dez Mandamentos*, uma produção bem diferente que contava uma parte do Velho Testamento com os mais avançados recursos de efeitos especiais. Isso não quer dizer que o afugentamento do público de Babilônia tenha sido necessariamente por essa razão, mas sim porque os autores não souberam dosar as abordagens, simplesmente introduziram o beijo lésbico no primeiro capítulo sem medir a temperatura do gosto do telespectador, fator essencial para qualquer novela. Por outro lado, a própria Igreja Universal assumiu à época estar disposta a travar uma guerra contra a TV Globo que vinha priorizando o desmantelamento dos valores da família, como diziam.

Novela deve gerar catarse no telespectador, deve provocar as suas emoções, fazê-lo rir, chorar, sentir raiva, mas não pode assustar, não pode causar espanto, pelo menos não de imediato antes de se “testar a temperatura”. No entanto, com o passar dos capítulos, as personagens de Teresa e Estela passaram a ser mais bem aceitas, porém sem mais cenas de beijo ou de demonstrações explícitas de afeto, enquanto Ivan ficou no terceiro, quarto plano, recebendo um prêmio de consolação no final com um pequeno drama na tentativa de comover.

No fim das contas, é preciso dividir a responsabilidade sobre a fragilidade da trama, pois a alta cúpula de dramaturgia da TV Globo teve papel no escárnio promovido na novela, quando desrespeitou os autores e promoveu verdadeiros picotamentos e mudanças de rumo que a descaracterizaram. Os autores, por outro lado, tiveram sua cota de responsabilidade, pois foram infelizes nas abordagens, nas construções, na falta de folhetim – que é o que chama o público, na “mão pesada” que fez com que o público, insuflado pelo fundamentalismo disseminado na *Internet* e na sociedade em si, procurasse outro conteúdo.

5.5.10 A Regra do Jogo

A novela *Babilônia*, em meio ao seu fracasso, precisou ser encurtada e com isso a sua sucessora *A Regra do Jogo* fora antecipada em algumas semanas. De autoria de João Emanuel Carneiro, autor do último grande fenômeno do horário, *Avenida Brasil*, a novela veio carregada de muitas expectativas, sendo que a Globo não poupou esforços, reuniu grande elenco, inovou na produção e realmente fez dela uma novela esteticamente muito bonita, mas sem uma trama central convincente, sem o folhetim que seduz o público.

Os personagens da diversidade em *A Regra do Jogo* eram Úrsula e Duda, personagens de Júlia Rabelo e Giselle Batista. (Imagem 47) De forma mais jocosa, Úrsula e Duda formaram um casal lésbico que surgiu de repente na casa da família falida de Feliciano Stewart (Marcos Caruso).

Imagem 47: Úrsula e Duda em *A Regra do Jogo*



Fonte: Divulgação TV Globo

Úrsula tinha um estereótipo levemente “*butch*”, era durona, tatuadora profissional, mas sem perder a feminilidade, enquanto Duda era delicada, fazendo o contraponto do casal. As duas queriam conceber um filho, mas não tinham dinheiro para a inseminação artificial que custava bem caro. Então decidiram conceber pelos métodos tradicionais quando Duda “se jogou” para cima do cunhado Vavá (Marcelo Novaes), irmão de Úrsula. Os três protagonizaram situações hilárias na trama.

Em comparação à novela anterior, a construção de Úrsula e Duda e a sua história na trama se deu de forma mais leve, mais existencial, natural, dando a entender que o autor buscou preservar a naturalidade do relacionamento sem chocar o público, apesar das investidas de Duda em Vavá, aludindo à bissexualidade da jovem.

Por fim, o que se conseguiu extrair de “A Regra do Jogo” em termos de personagens da diversidade foi praticamente nada, pois o enredo de Úrsula e Duda se perdeu junto com boa parte dos personagens que eram muitos e pouquíssimos causaram alguma comoção. A proposta inovadora de João e da diretora Amora Mautner não foram “compradas” pelo público, ainda muito desconfiado com a antecessora e carente de um “novelão” bem folhetinesco, de um casal romântico bem melodramático, de uma trama em si. A diversidade acabou embarcando na “canoa furada” e resultou sem muita convicção e muita verve.

5.5.11 A Lei do Amor

No fim de 2016, estreou *A Lei do Amor*, novela de Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari, ambos vindos do horário das sete. Maria Adelaide ainda fora colaboradora de Cassiano Gabus Mendes no horário nobre entre os anos 1980 e 1990. A dupla trouxe uma novela com cara de “novelão” que prometia muito. Recheada com um elenco de primeira, duas fases, uma história central que parecia forte, elementos do folhetim e um casal que seria lindo de torcer. No entanto, ficou apenas nisso. A novela foi um verdadeiro fiasco, repleta de personagens sem função dramática, desperdício de talentos, uma trama inconsistente e um casal central chato.

Para apresentar e discutir a diversidade sexual, os autores trouxeram quatro personagens: Zelito (Dan Ferreira); Flávia (Maria Flor); Wesley (Gil Coelho); e Gledson (Raphael Ganem). No entanto, com o fracasso galopante da trama, o que poderia ter sido um grande instrumento de representação da diversidade sexual prejudicou um pouco as abordagens que ficaram aleatórias e sem função na trama.

Zelito (Imagem 48) era negro, *gay*, efeminado, mesclava elementos masculinos e femininos tipicamente do estereótipo “*camp*” e era um importante ativista social que incomodou gente poderosa, como o vilão Tião Bezerra (José Mayer), nitidamente racista e homofóbico. Como Zelito “sabia demais” sobre os podres do vilão e poderia comprometê-lo, Tião o mandou assassinar em uma boate da forma mais esdrúxula, por overdose de drogas na bebida, sendo que o personagem sequer consumia drogas, algo pouco crível. Nos bastidores, a saída de Zelito da trama seguiu uma determinação clara: reduzir a quantidade de personagens em geral que estavam ficando sem função na trama e deixando-a confusa.

Imagem 48: Zelito de *A Lei do Amor***Fonte:** Divulgação TV Globo

Flávia (Imagem 49) era bissexual, DJ, empoderada, ativista social, sem o estereótipo “*butch*”, bastante feminina no geral. A moça mantinha um relacionamento com Misael (Tuca Andrada) e se descobriu filha do vilão Tião Bezerra, fruto de um relacionamento fortuito da mãe, Salete (Cláudia Raia), no passado. Na reta final da novela, terminou seu namoro com Misael após o homem vê-la distribuindo beijos em uma festa super descolada, deixando-o desconfortável. Com o fim do relacionamento, Flávia decidiu assumir sua bissexualidade e um relacionamento com Gabi, (Fernanda Nobre), e assim finalmente ser quem realmente era, sem tabus e nitidamente com propósito de afrontar o pai biológico, um homofóbico declarado. A história de Flávia também foi ficando sem importância na trama que ia mal na audiência, o que prejudicou as tramas paralelas que poderiam render discussões bem interessantes.

Imagem 49: Flávia de *A Lei do Amor*

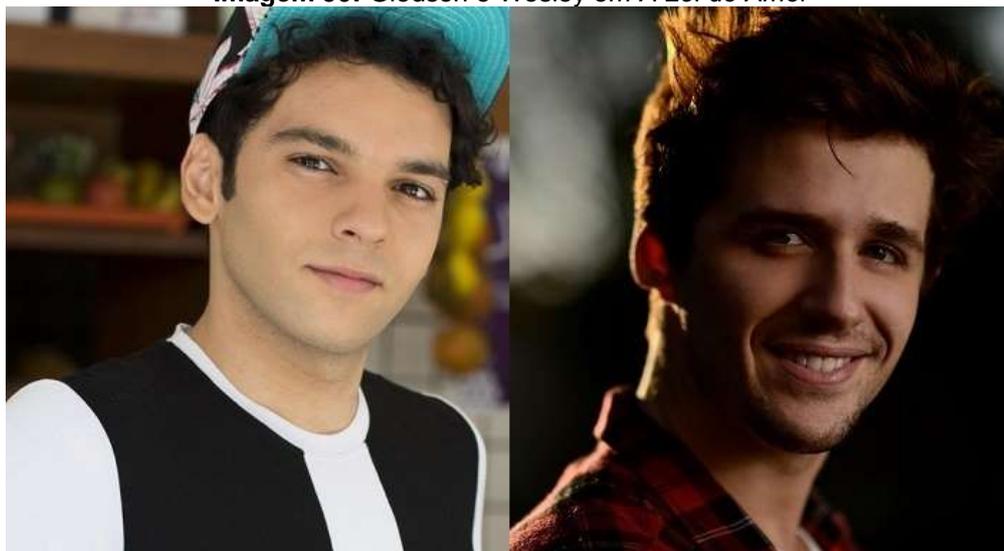


Fonte: Divulgação TV Globo

Wesley era bissexual, frentista no posto de combustíveis de Salete, um dos seus “novinhos” que ela gostava de exhibir para os clientes. O jovem tinha um filho, fruto de uma relação do passado, o qual cuidava. Ele se apaixonou por Zelito, chegando inclusive a se declarar, mas entrou em profunda depressão com a morte do amado. Não tinha o estereótipo “*camp*”, era bem masculinizado por sinal.

Após muito sofrer pela morte de Zelito, Wesley se abre para o amor novamente, mas não sem resistir um pouco. Ele conhece Gledson, um *personal stylist* efeminado, com o estereótipo “*camp*”. Nos capítulos finais, Wesley decide assumir o amor por Gledson em uma cena com troca de olhares e sorrisos, mas sem carinhos explícitos ou beijo. (Imagem 50)

Imagem 50: Gledson e Wesley em *A Lei do Amor*



Fonte: Divulgação TV Globo

Apesar do fracasso da novela, “A Lei do Amor” fechou com um recorde: o maior número de casais *gays* em novelas no horário das oito-nove. Mesmo com essa aparente representatividade significativa, as abordagens ficaram sem muita exploração e parecendo aleatórios diante da trama fraca.

5.5.12 A Força do Querer

Em 2017, logo na sequência de *A Lei do Amor*, estreava a novela *A Força do Querer*, de Glória Perez. A novelista trouxe consigo uma proposta bem diferente das suas novelas anteriores que privilegiaram as diásporas indianas, turcas e marroquinas, e centralizou sua narrativa no contexto bem brasileiro com o contraste de culturas norte x sul do país.

A novela discutiu o peso das escolhas individuais e os reflexos disso por meio de cinco personagens femininos e cinco personagens masculinos centrais, cada um com um conflito que se abria em mais personagens e assim foi se desenrolando ao longo de 172 capítulos. Entre os temas discutidos por Glória estavam a alienação parental, vício em jogo, transexualidade, homofobia e violência urbana que se imiscuíram ao enredo folhetinesco resultando em uma novela memorável tamanha a qualidade da produção, estética cinematográfica e personagens que dialogaram com muita competência com o telespectador diariamente.

A diversidade sexual e de gênero encontrou um espaço jamais antes visto na teledramaturgia, sobretudo a transgeneridade da forma como Glória abordou. Ao criar a personagem Ivana/Ivan, papel de Carol Duarte, a autora investiu pesado no drama e nos dilemas enfrentados por pessoas *trans* ou em processo de transição. A autora detalhou cada passo da transição de Ivana para Ivan e entremeou com os conflitos que são cotidianos para pessoas assim.

Ivana (Imagem 51) fora criada por Joyce (Maria Fernanda Cândido) e Eugênio (Dan Stulbach), para ser uma princesa, uma imagem e semelhança sua, vaidosa, bem feminina, delicada. No entanto, Ivana não se enxergava assim, não era sua identidade, sendo isso mostrado explicitamente em várias cenas em que a personagem lutava contra os próprios seios, os quais não enxergava a menor finalidade de estarem ali no seu corpo. Ivana também era irmã de Rui (Fiuk), e tinha apreço em vez ou outra experimentar as roupas do irmão, seus acessórios, perfumes, causando irritação nele, que enxergava dia após dia que a irmã “tinha problemas”. Sua única aliada era Zu, (Cláudia Mello), a governanta da casa e talvez a única que a compreendia.

Ivana ainda namorava Cláudio (Gabriel Stauffer), e o amava, mas queria que ele respeitasse seu espaço, seu querer, seu eu mais profundo, o que lhe causava frequente estranheza. Os dois acabaram se separando e Ivana seguiu sua sanha em busca da verdadeira identidade e do seu “eu”.

Imagem 51: Ivana de *A Força do Querer*



Fonte: Divulgação TV Globo

Ivana, até então, travava uma verdadeira batalha diária contra o seu corpo e dava sinais de que era uma outra pessoa nascida em um corpo estranho ao que se identificava de verdade. Uma das cenas mais emblemáticas foi quando a personagem desferiu vários golpes contra os próprios seios, em um sinal de reprovação por estarem ali.

Ivana só conseguiu mesmo encontrar sua verdadeira identidade de gênero ao conhecer Teresa (Tarso Brant), ator *trans* na realidade e fazendo seu próprio papel dialogando com a personagem. Com isso, Ivana passa a ter clareza da sua identidade de gênero, ficando cada vez mais decidida em fazer a transição, mas sabendo que a família iria reprovar. Para conferir mais verossimilhança ao drama de Ivana, a autora apresentou a personagem aplicando injeções de testosterona (hormônio masculino) para desenvolver melhor a sua real identidade, o que lhe causou vários efeitos colaterais. Ivana passou a desenvolver um corpo mais masculinizado com crescimento de barba e pelos pelo corpo, além da alteração da voz com um tom mais grave e um pouco mais de agressividade. A personagem ainda cortou os cabelos bem curtos e vez e outra usava roupas masculinas.

Ao descobrir que a filha estava usando hormônios e transformando o corpo, Joyce entrou em colapso, já que nesse meio tempo também estava passando por uma crise no casamento com Eugênio, que estava vivendo uma aventura amorosa com outra mulher. No entanto, todos os protestos de Joyce e de Rui e a passividade de Eugênio mostraram-se inúteis diante das certezas de Ivana, sendo eles obrigados a aceitar a identidade de gênero dela aos poucos.

Com o apoio dos pais, Ivana finalmente concluiu parte do seu processo de transição com a remoção dos seios e a adoção do seu novo nome, Ivan, passando a usar definitivamente o pronome “ele” para ser mencionado. Após o processo, Ivan ainda foi agredido na rua a socos e pontapés por um grupo de homens que o humilharam e xingaram com palavras de baixo calão e atribuindo-lhe a condição de aberração. A autora fez questão de introduzir esse drama mais pesado convergindo com o seu processo de conexão com a realidade sem deixar nada para trás. (Imagem 52)

Imagem 52: Ivan após a transição em *A Força do Querer*



Fonte: Divulgação TV Globo

Uma discussão levantada no último capítulo foi a reaproximação de Ivan e Cláudio, após o seu retorno para o Brasil. Entre muitos comentários surgidos na época, alguns convergiam para a ideia de que Cláudio poderia ser *gay* e isso teria facilitado a aceitação por Ivan. No entanto era exatamente o contrário, pois, Ivan era transgênero e não transexual. Ivan não se identificava como Ivana, mulher, e sim como ele, um homem, mas a questão da orientação sexual e afetiva não havia modificado, ele amava Cláudio, mas Cláudio ainda não o compreendia corretamente. No fim das contas, a cena final de Ivan mostra ele e Cláudio trocando olhares e deixando a entender que finalmente haviam se acertado, tudo em nome do amor que sentiam um pelo outro. (Imagem 53)

Imagem 53: O final feliz de Ivan e Cláudio em *A Força do Querer*



Fonte: Divulgação TV Globo

Outro personagem da mesma novela era Nonato ou “Seu Nonato”, papel de Silvero Pereira. Nonato era nordestino e tinha vindo tentar a vida no Rio e conseguiu emprego como motorista do empresário Eurico (Humberto Martins). Tinha um passado sofrido após ter sido expulso de casa pela família e sofrido agressão física do irmão. Para poder conseguir o emprego, precisou esconder que gostava de performar como *drag-queen* e que atuava em uma casa noturna após terminar seu expediente como motorista. Eurico, machista inveterado, acredita que o motorista é “cabra macho” como dizem no nordeste e frequentemente o provoca com assuntos machistas, sendo ele obrigado a concordar para não entregar a verdade.

Nonato era *gay*, mas na novela não foi explorado isso, tampouco que ele possuía relacionamento com outro homem. (Imagem 54) O foco da autora foi mostrar a vida dupla e a dificuldade da vida especialmente do migrante em busca de emprego. Em casa, Nonato usava suas indumentárias, se maquiava, dançava, se libertava e encarnava Elis Miranda, seu personagem noturno. Somente no final da novela, quando vai se apresentar em uma outra casa noturna, é que Eurico descobre que o seu motorista é uma *drag-queen*, deixando-o atônito. Porém, ao contrário do que poderia parecer, Eurico fechou os olhos e seguiu adiante a sua amizade desenvolvida ao longo dos anos de trabalho com Nonato e ainda o patrocinou, incentivando-o a investir em outras vertentes artísticas.

Imagem 54: Nonato em suas versões em *A Força do Querer*



Fonte: Divulgação TV Globo

O balanço que se faz a respeito desse trabalho de Glória Perez é que a autora buscou focar a diversidade de gênero, pouco abordada na teledramaturgia, justamente por ser uma “ferida” social que carecia de muita compreensão. Na sua narrativa, Glória buscou levantar o que já existe no mundo contemporâneo e as implicações, especialmente negativas, para que o público conseguisse se identificar com o sofrimento e ao mesmo tempo contentamento de Ivana/Ivan.

Até mesmo a inserção de uma canção reflexiva na trilha contribuiu para que o público viajasse junto com a autora. A canção *De toda cor* do cantor e compositor Renato Luciano, interpretada por ele, Emílio Dantas²⁴, Ney Matogrosso, Pedro Luiz, Laila Garin, Paulinho Moska, Elisa Lucinda, entre outros, tocava frequentemente quando Ivana/Ivan estava em uma cena conflituosa na trama. O trecho a seguir mostra parte da letra.

²⁴ Emílio vivia Rubinho na mesma novela e foi um dos intérpretes da canção.

De toda cor
(Renato Luciano)

Passarinho de toda cor
Gente de toda cor
Amarelo, rosa e azul
Me aceita como eu sou

Eu sou amarelo claro
Sou meio errado
Pra lidar com amor
No mundo tem tantas cores
São tantos sabores
Me aceita como eu sou

Segundo a autora, em entrevista na época, o seu maior objetivo foi de abordar a dificuldade que as pessoas tinham de conviver com a diferença, estimulando com a novela, a tolerância. Para a autora, o Brasil vinha vivendo uma desconstrução do gênero ao mesmo passo das transformações do mundo atual, o que lhe motivou a dialogar com o público de novela sobre isso, fazendo não apenas Ivana ressignificar como Ivan, mas o telespectador se despir dos preconceitos, da falta de informação e assim retomar a civilidade perdida pelas mazelas do cotidiano.

A autora, de fato, teve muito êxito na sua proposta, levando uma novela necessária, mesmo sendo uma obra de ficção, e provocativa na medida certa, sem chocar ou afugentar o público que foi recebendo as informações devagar a cada capítulo, sem ser didática demais.

5.5.13 O Outro Lado do Paraíso

Após o término de *A Força do Querer* veio *O Outro Lado do Paraíso*, nova incursão de Walcyr Carrasco no horário das nove depois do sucesso *Verdades Secretas*²⁵. O autor reuniu grandes nomes no elenco como Fernanda Montenegro, Marieta Severo, Nathália Thimberg, Juca de Oliveira, Grazi Massafera, Glória Pires, Lima Duarte e Laura Cardoso. Porém, a trama, pretensiosa demais, ficou devendo em vários aspectos que foram de personagens rasos ou maniqueístas demais, texto tatibitate²⁶, desfechos mal concluídos, subutilização de talentos etc.

²⁵ Vencedora do Emmy® Internacional de melhor novela

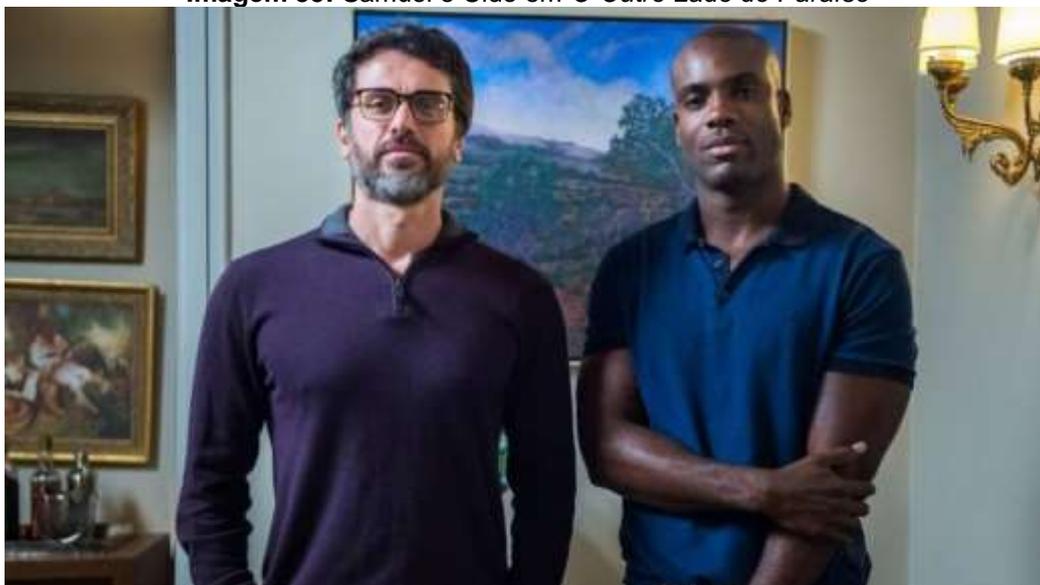
²⁶ Texto tatibitate é aquele que usa de linguagem praticamente infantil, abusa do didatismo, tal qual um desenho animado.

Por outro lado, a novela imprimiu uma estética cinematográfica poucas vezes vista na televisão, o que a deixou visualmente muito bonita de se ver, especialmente pelas paisagens características da região do Jalapão. O que segurou mesmo o público e fez da sua audiência maior que a antecessora foi justamente o folhetim rasgado que o autor soube muito bem usar a seu favor com uma trama de vingança, clichê batido e rebatido nas novelas.

A diversidade sexual e de gênero ficou representada com tipos duvidosos e caricatos, muito característico do autor, como o médico Samuel (Eriberto Leão), Cido (Rafael Zulu) e os cabeleireiros Nick (Fábio Lago) e Marcel (Andy Gercker). De forma esdrúxula, o autor pautou questões como a “cura gay” como algo que se devesse encarar com normalidade, já que se travava de decisão da família de um dos personagens.

O médico Samuel era gay, diretor do maior hospital de Palmas/TO, muito respeitado na sociedade, mas estava “no armário” com medo de ser rejeitado pela conservadora sociedade e de ferir a mãe, Edineia (Ana Lúcia Torre). Samuel chegou a se envolver com Suzy (Ellen Rocche), uma mulher muito atraente, mas seu afeto e atração sexual eram pelo motorista Cido (Imagem 55). Cido era gay, motorista da vilã Sophia (Marieta Severo), ligeiramente discreto, com alguns pontos do estereótipo “camp” e mantinha um relacionamento secreto com Samuel. Em um apartamento que mantinham juntos, os dois se libertavam, sendo que Samuel usava *lingeries* como fetiches na hora da relação sexual.

Imagem 55: Samuel e Cido em *O Outro Lado do Paraíso*



Fonte: Divulgação TV Globo

Sophia sabia do segredo de Samuel e usou isso para chantageá-lo e obrigá-lo a participar de um plano macabro para roubar a nora Clara (Bianca Bin). Mas o retorno de Clara, rica, poderosa, também era uma ameaça, porque ela veio a descobrir o segredo do médico, mas não o chantageou e sim usou como sua arma de vingança armando um flagrante onde a mãe e a esposa o viram em trajes íntimos femininos em um ato com Cido.

Após o flagrante, toda cidade soube que Samuel era *gay* e mantinha um caso com Cido, se tornando a “chacota”, mas o pior que isso foi a mãe e a esposa que passaram a buscar tratamentos reversivos para a homossexualidade do médico, protagonizando cenas que beiravam o ridículo na trama. No final, Samuel acabou tomando uma atitude e assumiu definitivamente a relação com Cido e ainda protagonizaram um beijo.

No outro plano, estavam Nick e Marcel (Imagem 56), dois cabeleireiros *gays* badalados da cidade de Palmas. Nick era amigo de Clara e um de seus confidentes, Marcel, chegou na cidade pouco tempo depois e passou a rivalizar com Nick. Ambos eram efeminados, trejeitados, faziam o estereótipo “*camp*” e identificados com o gênero feminino em trajes, acessórios, cabelo, estética em geral. Os dois ainda disputavam o cabeleireiro Odair (Felipe Titto), que era heterossexual e fazia questão de dizer todos os capítulos que assim era.

Imagem 56: Nick e Marcel em *O Outro Lado do Paraíso*



Fonte: Divulgação TV Globo

A impressão que se teve da abordagem da diversidade em *O Outro Lado do Paraíso* foi a de que o autor não teve compromisso nenhum com a verossimilhança com temas que são caros e reverberam na atualidade. Ainda que a novela fosse mais uma obra de ficção e sem compromisso com a realidade, era preferível não ter abordado a fim de não deseducar ou de oferecer uma abordagem bastante vexatória e sem nenhuma representatividade. A ideia de cogitar “cura gay”, ainda que se tenham registros no Brasil de profissionais que praticam ilegalmente, não poderia sequer ser usada com tom tão jocoso, pra não dizer sem a menor verve.

O caso de Nick e Marcel se juntou a tantos outros em telenovelas que mais se destinavam a fazer rir, como se estivéssemos ainda nos anos 1980 quando a censura parecia se divertir com o enxovalhamento de LGBTQIA+ tão contrários as suas pautas morais e conservadoras. É certo que novela precisa entreter, mas o entretenimento passa pela identificação, pelo público encontrar alguma graça verdadeira no que está assistindo e não em piadas de péssimo gosto. Os personagens passaram a trama inteira se debicando em torno de um personagem heterossexual como se pudessem convertê-lo, desmerecendo cientificamente a questão da orientação sexual em detrimento da “opção” como muito se pregou na sociedade.

5.5.14 Segundo Sol

Na sequência de *O Outro Lado do Paraíso* veio *Segundo Sol*, novela de João Emanuel Carneiro. Ambientada em Salvador/BA, repleta de ritmos e coloridos, a novela sofreu forte contestação especialmente por ter quantidade irrelevante de personagens negros, sendo que o estado é predominantemente habitado por pessoas negras. Na mesma linha das tramas de João Emanuel, porém menos pretensiosa que a anterior *A Regra do Jogo*, *Segundo Sol* abusou do folhetim, de histórias pouco críveis, mas acertou na composição da vilã Laureta, papel de Adriana Esteves.

No campo da diversidade sexual e de gênero, a policial Maura, papel de Nanda Costa e a dona-de-casa Selma, papel de Carol Fazu fizeram as vezes da representação, integrando uma espécie de triângulo amoroso com o policial Ionan, papel de Armando Babiouff.

Maura era bissexual, policial civil, sem o estereótipo “*butch*” e integrava uma família complicada, pois, seu pai, Agenor (Roberto Bonfim), era machista, alcoólatra, mau-caráter e abusava da esposa Nice (Kelzy Ecard), e sua irmã, Rosa (Letícia Colin), tinha sérios desvios de caráter. Maura ainda sofria com o assédio sexual do delegado, seu chefe, na corporação, tendo que frequentemente se desvencilhar das suas investidas cada vez mais obsessivas. Selma era bissexual, dona-de-casa, casada e vizinha de Maura. Ao se conhecerem, desenvolvem uma forte atração e passam a se relacionar secretamente. O marido de Selma, ao descobrir o caso, vai embora de casa não sem antes revelar a verdade para todos. Selma e Maura passaram a viver juntas o relacionamento, já que Maura fora expulsa de casa pelo pai.

O relacionamento de Maura e Selma ainda ganhou um contorno diferente, pois, como ambas desejavam conceber um filho biológico, precisariam de um voluntário e quem se prontificou foi o colega de Maura, o policial Ionan. O jovem era casado e tinha dois filhos, mas decidiu ajudar a amiga e colega a realizar o sonho com sua parceira, a contragosto da esposa Dora (Roberta Rodrigues) que se separou dele ao saber. Com a separação, Ionan foi morar com Maura e Selma, a princípio como amigo, mas uma forte paixão surgiu entre ele e Maura, abalando a relação das moças. (Imagem 57)

Imagem 57: Selma, Selma e Maura em *Segundo Sol*



Fonte: Divulgação TV Globo

Após a notícia de que Maura estava finalmente grávida, as moças chegam a trocar um beijo apaixonado escrito pelo autor e exibido sem cortes e sem jogo de luzes, simbolizando a comemoração e o amor profundo entre elas. (Imagem 58) No entanto, a proximidade com Ionan culminou com o fim do relacionamento das jovens e Maura se envolveu de vez com o amigo policial, fazendo-nos entender que ambas eram bissexuais. Após o nascimento da criança, tanto Maura quanto Ionan passaram por uma crise de consciência afetiva e retomaram seus pares originais, terminando a trama como amigos.

Imagem 58: O beijo de Selma e Maura em *Segundo Sol*



Fonte: Divulgação TV Globo

O aspecto mais marcante de *Segundo Sol* foi a boa intenção do autor em trazer uma abordagem simpática da questão da diversidade sexual, apesar dos momentos risíveis que o “trisal” proporcionava. No entanto, o autor operou com delicadeza o desenvolvimento do drama dos personagens, a crise no casamento de Ionan, o desejo pelo filho das duas jovens, o machismo preconceituoso de Agenor que reverbera com a realidade social que vivemos e por reforçar a questão da bissexualidade. Isso porque a bissexualidade ainda é relativamente compreendida como “fase” ou como “experimentação”, indo de encontro com o que a ciência comprova.

5.5.15 O Sétimo Guardião

Na sequência de *Segundo Sol* veio a polêmica *O Sétimo Guardião* do autor Aguinaldo Silva. A ideia inicial era reviver o realismo fantástico de suas tramas nas décadas de 1980 e 1990 e que fizeram muito sucesso, mas a novela foi um fracasso de audiência e de crítica, sendo recheada de escândalos de bastidores, entre outras coisas. Os personagens da diversidade sexual nesta novela foram Adamastor Crawford, papel de Theodore Cochrane e Marcos Paulo, papel de Nany People. O autor repisou Adamastor que já havia criado com outra roupagem em *Pedra sobre Pedra* (1992).

A construção desse novo Adamastor do século XXI (Imagem 59) seguiu realmente outra linha, pois esse era *gay* assumido, abusava dos figurinos luxuosos com certa discrição, usava uma elegante piteira, possuía charme e finesse, o que saltava aos olhos dos moradores da bucólica Serro Azul. No entanto, o personagem tinha pouca ou nenhuma função dramática, sendo apenas o “braço direito” da cafetina Ondina (Ana Beatriz Nogueira). Adamastor ainda tinha uma “queda” por Júnior (José Loretto), o *playboy* filho do prefeito, mas sofria com seu desprezo e com algumas tentativas de agressão as quais reagia a todas, se impondo diante de quem o tentasse ofender ou agredir.

Imagem 58: Adamastor Crawford em *O Sétimo Guardião*



Fonte: Divulgação TV Globo

A personagem Marcos Paulo (Imagem 59), apesar da manutenção do nome masculino, era extravagante, bem feminina, imponente e ganhou vida pela atriz travesti Nany People. Era “braço direito” da vilã Valentina (Lilia Cabral) pois era a química que desenvolvia os seus produtos de beleza e responsável pelos testes com a famigerada água milagrosa da cidade. Ao contrário da atriz, Marcos Paulo era transexual, havia feito a transição em Paris, onde morou muitos anos e só voltou ao Brasil a pedido de Valentina.

Imagem 59: Marcos Paulo em *O Sétimo Guardião*



Fonte: Divulgação TV Globo

A chegada de Marcos Paulo causou surpresa a Valentina que não tinha notícias do parceiro há muitos anos. Na cena de reencontro das personagens, Valentina não reconhece Marcos Paulo e acredita tratar-se de uma brincadeira de mau gosto. Ao pisar em Serro Azul, Marcos Paulo ainda se envolve com o jardineiro machão Robério (Heitor Martinez), mas é rejeitada quando o beija e ele descobre que ela na verdade era homem. Por fim, Marcos Paulo termina sua jornada na novela ao lado do policial Peçanha (Felipe Hintze), fazendo-o ter sua primeira incursão com uma mulher.

A impressão que se tira da novela *O Sétimo Guardiã* foi o completo descompromisso do autor em discutir nada, apesar das construções de personagens da diversidade no enredo. Adamastor foi um coadjuvante do coadjuvante sem muita função e Marcos Paulo, apesar de mais funções, figurou no campo do risível, mesmo com uma interpretação bem convincente de Nany People. O autor já havia trazido a atriz e cantora Rogéria na novela *Tieta* (1989) como Ninete em uma breve participação, na mesma linha da proposta de Marcos Paulo.

Apesar dos contornos oferecidos à personagem Marcos Paulo, o autor poderia ter dado um nome feminino à personagem, pois esse confundiu e causou deboche para o público de um tipo que poderia ter sido mais enriquecido em termos de abordagem. A atriz Nany People, travesti assumida e sem transição médica para o sexo feminino, assim como milhares de outras travestis e transexuais no Brasil utilizam de nomes femininos para se designar e identificar, o que fez da personagem bastante avessa a algo que reverbera na realidade e já é tão comum e legalizado no país.

5.5.16 A Dona do Pedaco

Na sequência de *O Sétimo Guardiã*, estreou *A Dona do Pedaco*, novela de Walcyr Carrasco, convocado às pressas para conter a evasão de audiência da antecessora. Nesta novela, Walcyr imprimiu todos os seus estereótipos conhecidos e recursos como já citados da sua obra anterior. Com uma primeira fase digna de faroestes *hollywoodianos*, a novela pouco ofereceu e ainda gerou certa deseducação em temas delicados como homossexualidade, violência escolar, *bullying*. Por outro lado, o folhetim rasgado, com a boa e velha história de superação, filho que dá golpe na própria mãe e alguns outros elementos, foi bem na audiência e no faturamento com ações de *merchandising*²⁷, sendo a recordista do horário nesse último quesito.

Os personagens da diversidade sexual e de gênero ficaram por conta de Britney (Glamour Garcia); Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam).

²⁷ São ações comerciais introduzidas no contexto da novela buscando vender produtos aos telespectadores, potenciais consumidores.

Para compor Britney, a diretora Amora Mautner optou por uma atriz legitimamente transexual, visando conferir mais autenticidade na abordagem. A escolhida fora a atriz estreante Glamour Garcia. Britney, que nasceu Rarisson em uma família de sem-teto que vivia a invadir casas em São Paulo para morar. Com o passar do tempo, decide estudar fora e retorna anos depois causando uma enorme surpresa na família que lhe recebera de volta, agora uma mulher *trans* e se chamava Britney.

Britney fazia a linha “mulherão”, empoderada, cheia de atitude, adorava decotes e vestidos e saias ousadas e havia estudado ciências contábeis na faculdade. Com esse “*plot*” oferecido pelo autor, desfez-se os arquétipos que o público costuma associar especialmente às pessoas *trans*, admitindo-se que a “maioria” envereda para o campo da beleza, da moda etc. Britney rompeu com isso de imediato. (Imagem 60)

Imagem 60: Britney de *A Dona do Pedaço*



Fonte: Divulgação TV Globo

Após causar o choque na família, Britney deixou claro que não iria admitir ser desrespeitada, ofendida ou humilhada por quem quer que fosse e que iria mostrar ser uma pessoa digna e de respeito como toda mulher *trans*. Nesse esteio, passa a trabalhar ao lado de Maria da Paz (Juliana Paes), a protagonista, na fábrica de bolos, como “braço direito” de Márcio (Anderson Di Rizzi), o diretor financeiro.

O lado afetivo de Britney falou mais alto quando conheceu o confeitiro português Abel (Pedro Carvalho). Os dois se apaixonaram à primeira vista, mas Britney não cedia às investidas pois sabia que Abel jamais aceitaria namorar uma mulher *trans*, ainda mais depois de ouvi-lo falar preconceituosamente. Com isso, escondeu a sua verdadeira identidade, fazendo as vezes de mulher *cis*, em nome desse amor.

Ao contar a verdade para Abel, Britney passou a sofrer pois estava apaixonada pelo confeitiro que a desprezava, mesmo assim não se deixou abalar e decidiu provar para o ex, que ainda o amava, que era a mulher da sua vida. Para completar, a fábrica passou a ser comandada pela ex-noviça Fabiana (Nathália Dill). O embate entre as duas ganhou contornos interessantes quando a nova executiva, revestida da moral e dos bons costumes de um convento, passou a obrigá-la a usar o banheiro e trajes masculinos, já que não reconhecia a sua identidade de gênero, tampouco sua transexualidade. Mas Britney não cedeu às exigências da nova chefe e lutou fortemente contra, até ser minimamente respeitada por ela. No final, casou-se com Abel que finalmente a aceitou e se entregou ao amor que sentiam e protagonizaram o primeiro beijo *trans* da teledramaturgia brasileira (Imagem 61).

Imagem 61: Beijo de Britney e Abel em *A Dona do Pedaço*



Fonte: Divulgação TV Globo

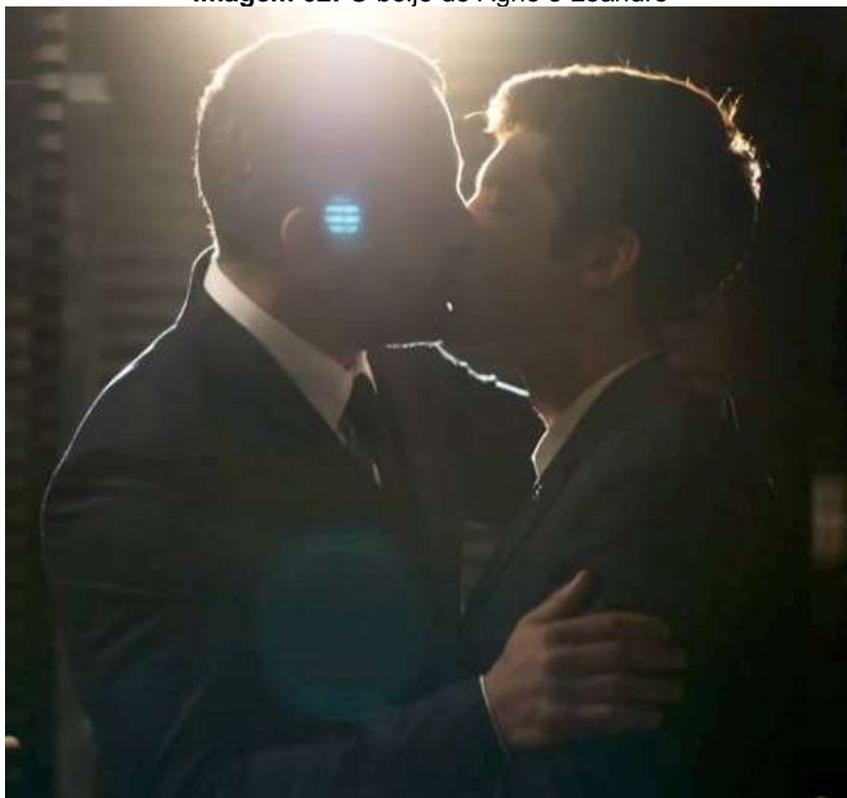
A abordagem de Walcyr, ainda que a atriz escolhida fosse transexual, se resumiu a um conto de fadas tatibitate, ao estilo dos seus trabalhos anteriores, sem explorar a temática com uma melhor resolutividade, deixando a impressão de ser mais um personagem em meio a tantos relegados ao humor, ao tipo fácil, popularesco, capaz de provocar apenas risos.

Na mesma novela, Walcyr trouxe Agno, um executivo *yuppie* casado com Lyris (Deborah Evelyn), com quem teve a filha Cássia (Mel Maia). O casamento dos dois nasceu fracassado, mas fora de interesse, pois a família da esposa era tradicional em São Paulo, o que lhe ajudou a subir na vida, sendo que inverteu as coisas passando a sustentá-los. (Imagem 61) Agno não tinha estereótipos, trejeitos, mantinha seus casos muito bem escondidos e ainda tinha uma personalidade inclinada ao maucaratismo, aludindo ao personagem anterior de Walcyr, Félix, porém sem afetações. Para se separar da esposa, armou um flagrante pouco crível dela transando com um entregador, já que, por não ter desejo por ela, acabava deixando-a sem ter relações no casamento.

Com a separação, Agno finalmente assumiu a sua sexualidade, mas escondia apenas da filha Cássia, outra situação pouco crível nos dias de hoje, já que a filha era uma adolescente em plena era das redes sociais, representando uma outra geração menos preconceituosa e aberta ao novo. Apaixonado por Rock (Caio Castro), porém não correspondido, conheceu Leandro (Guilherme Leicam), um matador de aluguel, parente de Maria da Paz, que veio para a cidade cumprir uma missão. Porém, ao se conhecerem, Leandro e Agno se apaixonaram e logo o rapaz do interior foi morar com o executivo e mudou de vida, se tornando um homem do lar.

A relação entre os dois foi descoberta por Cássia através da vilã Fabiana que a manipulou por vários capítulos, gerando um clima desconfortável entre pai e filha, mais uma situação pouco crível. Com o desfecho da trama, Agno e Cássia se reaproximaram e a adolescente passou a gostar de Leandro, já que era um jovem doce e muito apaixonado pelo seu pai. Agno e Leandro se casaram no final e protagonizaram um beijo de amor, porém quase um “selinho”. (Imagem 62)

Imagem 62: O beijo de Agno e Leandro



Fonte: Divulgação TV Globo

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeiro lugar, após mais de cem páginas de resultados oriundos de quase dois anos de pesquisa e de anos tendo a telenovela como rotina e produto de entretenimento favorito, gostaria de registrar a minha preocupação e meu comprometimento em ter desenvolvido esta pesquisa e analisado detidamente cada personagem de cada novela apresentada comprometido com os fatos, sobretudo com a causa que eu vivo que é a causa LGBTQIA+ e sua rica diversidade. Mesmo tendo assistido a todas as novelas apresentadas (pelo menos as do final da década de 1980 em diante) pelo menos uma vez, a pesquisa me fez descobrir muito mais evidências que eu sequer recordava, apesar da boa memória para o assunto que tenho. Foram matérias, vídeos, recortes, imagens que eu consegui reunir em palavras e análises que tinham o propósito de resolver a problemática de pesquisa proposta.

Aqui foram analisados a quase totalidade de todos os personagens da diversidade apresentados nas telenovelas globais do horário das oito/nove, excetuando-se aqueles que tiveram pouca ou nenhuma relevância para o estudo. A partir desta análise diversificada, sem me aprofundar em duas ou três novelas, consegui um horizonte de pensamento bastante rico, tamanha a quantidade apresentada de personagens, novelas e peculiaridades de cada uma.

Acredito que um processo tão complexo quanto o da construção da memória, sobretudo das telenovelas, não conseguisse ser discutido por meio de tão poucas produções, especialmente porque o objetivo não eram e nunca foram as produções em si, mas os personagens da diversidade contidos nelas e os seus respectivos contextos. Da mesma forma, não busquei repetir, nem na dissertação nem no produto técnico, as ocorrências dos personagens e sim oferecer a importância de cada um em suas respectivas décadas, seguindo um fluxo temporal lógico que acompanhou, de certa forma, as transformações sociais do país.²⁸

²⁸ Halbwachs (1990) afirmava isso em seus estudos sobre memória social, entendida por ele como muito mais que uma mera repetição linear de acontecimentos e vivências, e sim um processo de reconstrução revestido de um conjunto de relações sociais e que rompe a divisão estanque entre passado e presente.

Nesse sentido, o trabalho de memória impresso no produto técnico foi capaz não apenas de ilustrar os personagens da diversidade nas novelas das oito/nove, mas de retomar as abordagens e justificar a importância da telenovela para a memória social, deixando ser um mero entretenimento e assumindo o verdadeiro papel de transpositor de representações sociais para o imaginário dos telespectadores e dos interessados na apreciação.²⁹

Mas é preciso também retomar alguns pontos importantes da análise, a começar pelo fato de que, por mais seriedade e compromisso com as análises dos personagens da diversidade que eu tenha impresso no trabalho, novelas são obras ficcionais, sem compromisso com a realidade, com a finalidade central de entreter e de chegar às casas dos telespectadores todos os dias com histórias em sua maioria folhetinescas, repletas de romance, dramas, conflitos e ações que, quando se conectam com o cotidiano das pessoas que assistem, emplacam, identificam, causam frisson, geram catarse indo no mais profundo dos sentimentos. Por outro lado, quando isso não acontece, a novela se perde na história, não se fixa na memória do telespectador, não causa nada a não ser muitas vezes antipatia e desinteresse.

As novelas globais, desde 1965, sempre se propuseram à mais precípua finalidade do entretenimento, evoluindo paulatinamente no passar dos anos, chegando ao século XXI vivas e fortes como gênero mesmo com a escalada dos novos formatos do *streaming*. Mas a novela também chegou ao *streaming*, o que lhe faz atual, conectada com a realidade e um produto capaz de seguir dialogando com as pessoas, porém não mais apenas capítulo a capítulo diariamente, mas em condição de maratonas como as séries americanas tão famigeradas mundo afora.

A forma com que as novelas pensaram e trouxeram a diversidade sexual e de gênero mudou também, ou melhor, precisou mudar, com alguns casos episódicos de retrocessos apresentados, nada que a descaracterizasse como produto do audiovisual capaz de dialogar com as massas sobre as questões reverberantes da diversidade e da inclusão. É verdade que o produto enfrentou o que todo bem cultural passou no Brasil da ditadura e da censura de 1964 a 1988 e seus reflexos cadenciados por alguns anos, o engessamento, o retalhamento ou mesmo a censura completa quando idealizou mostrar ao Brasil a realidade, os contornos e comunicar os novos tempos que se avizinhavam por todo planeta.

²⁹ Martín-Barbero (1997).

No entanto, a diversidade sexual e de gênero se viu retratada nas novelas, especialmente nas das oito/nove, com alguma profundidade em alguns casos de sucesso como *A Força do Querer*, por exemplo. A novela global das nove rompeu tabus que pareciam irrompíveis e levou ao ar na noite de 31 de janeiro de 2014 o beijo gay tão aguardado em *Amor à Vida*, ainda que fosse apenas um simbolismo de algo que vinha já se retratando nas telenovelas brasileiras, não desqualificando em nada qualquer abordagem isenta de tamanho gesto.

De lá pra cá, muitos outros tabus foram desfeitos com relação à diversidade sexual e de gênero, apresentando temas delicados como a transexualidade, a transgeneridade e o casamento homoafetivo como realidade, como normalidade em um estado que, por meio do Poder Judiciário, passou a tratar o LGBTQIA+ com mais respeito e com a dignidade que toda pessoa humana merece. A telenovela das nove, assim como eu acredito que as dos demais horários e as de outras emissoras, acompanhou esse processo de reconhecimento legal que deu fim à conotação patológica oferecida à homossexualidade e transexualidade, que reconheceu o casamento homoafetivo como legal assim como a adoção por casais nessa condição e criminalizou a homofobia recentemente em 2019.

Nesse sentido, a memória social da telenovela mostrou-se capaz de inseri-la em um projeto de presente, capaz de oferecer compreensões sobre as raízes do preconceito com os LGBTQIA+ no país e os respectivos e equivocados juízos de valor tecidos sobre a diversidade sexual e de gênero. Isso reforça a grandiosidade e a significativa relevância dos estudos de memória no Brasil e no mundo, mantendo vivo o espírito e o frescor da telenovela e de sua sumária importância para a cultura e para a sociedade brasileira em um todo.

Por outro lado, algumas, de fato, não se propuseram a discutir e ainda, infelizmente, foram na contramão do que se esperava, causando certa deseducação e conferindo uma falsa sensação de retrocesso. Enquanto muito se clamava pelo fadado “beijo” como uma espécie de troféu, algumas das histórias e personagens analisados aqui poderiam ter oferecido melhor contribuição na questão da diversidade sexual e de gênero, mas se resumiram ao campo da comédia rasgada, inverossímil, sem nenhuma verve na composição, muitas vezes sem graça e que, de certa forma, desqualificou a linha de abordagens muito mais do que o “não teve beijo”.

Outros personagens se fundiram com a lógica dramaturgica do folhetim e se constituíram eternos na memória afetiva dos telespectadores como Júnior, Crô, Félix,

Xana ou Ivan que compuseram tipos que dialogaram bem com o telespectador nos seus dramas, causaram comoção, produziram torcida e lembranças. Outros poderiam ter sido melhor explorados como Britney, Elis Miranda, Leila, Rafaela, Teresa, Estela, por exemplo, que ficaram suscetíveis aos cortes de uma obra aberta que são as telenovelas. No entanto, o contexto de obra aberta muitas vezes ajudou a corrigir rumos, porém, no caso da abordagem da diversidade sexual e de gênero, serviu mais para retirar funções dramáticas dos personagens ou revesti-los de clichês batidos nos folhetins como meros personagens destinados a fazer rir.

A análise da construção do (s) personagem (s) e conseqüentemente das obras onde estava (m) inserido (s) precisou também levar em consideração o contexto histórico em que foi (m) produzido (s). Sendo assim, os autores de novelas dos anos 1970, 1980 e parte dos anos 1990 conseguiram feitos até então inéditos dentro das possibilidades político-legais de cada momento e foram heroicos com suas escritas em meio a tanta censura explícita e velada inclusive institucional. No entanto, das novelas mais recentes, o mínimo esperado era verossimilhança com temas que reverberam na atualidade, o que nos leva a crer que a intenção de criar um personagem LGBTQIA+, hoje em dia, em uma novela, dado o contexto em que vivemos, deve, pelo menos, não se dispor a oferecer um desserviço, tamanha a presença do formato na vida dos brasileiros, especialmente.

Isso me levou a concluir que, por mais descompromissada com a realidade que a telenovela seja por natureza, é preciso respeito, pesquisa, consideração e parcimônia na caracterização de personagens da diversidade, assim como qualquer outra discussão social. Um autor, qualquer que seja, que queira construir sua história na contemporaneidade, precisa compreender que a obra de ficção pode emular situações cotidianas a fim de se mostrarem críveis a um telespectador que evoluiu, que acessa a *Internet* na palma da mão, que é conhecedor da realidade (pode desconsiderar e desacreditar pontos dela em prol de crenças limitantes, é verdade) e que principalmente tem acesso a uma infinidade de outros formatos que vão lhe oferecer bem mais que o escapismo “água com açúcar” romantizado da vida que alguns autores insistem em se fazer valer com a falsa sensação de audiência.

Por fim, acredito ter respondido à problemática de pesquisa, pois, a diversidade sexual e de gênero, de fato, foi apresentada de maneira diversificada e heterogênea nas novelas globais das oito e das nove com abordagens mais profundas, outras mais rasas e outras sequer dignas de entreter e de discutir alguma coisa.

Como sugestão para futuras pesquisas, poderiam ser investigadas abordagens e personagens LGBTQIA+ dos demais horários da emissora global (seis e sete), das minisséries, superséries e dos casos específicos de novelas das dez (extintas em 1990) e do seriado *Malhação* que encerrou em 2020 depois de 25 anos de exibição inédita e ininterrupta.

De maneira geral, a novela das oito e das nove, reservado o propósito central como formato telenovela, conseguiu sim oferecer conteúdo para discussão e para haver mais inclusão dos LGBTQIA+ na sociedade, especialmente dialogando sobre a normalidade e cotidianidade de situações nelas emuladas como “um beijo é só um beijo”, “um casal é um casal independente de quem o constitua” e de que todos merecem RESPEITO.

REFERÊNCIAS

- AGUIÃO, S. Não somos um simples conjunto de letrinhas”: disputas internas e (re)arranjos da política “LGBT”. **Cadernos Pagu**, n. 46, jan./abr. 2016, p. 279-310
- ALENCAR, M. **A Hollywood Brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004
- ANDRADE, R.M.B. Telenovela e memória social. **Cadernos do CEOM**. Chapecó: Argos, 2003, v. 16, n. 17.
<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/149>
- ASSMANN, A. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.
- BARROS, A.T.M.P. A saia de Marilyn: do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/173217/000702821.pdf?sequence=1>> Acesso em 11 out. 2021.
- BARTHES, et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. 7 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- BASTOS, L.C.; BIAR, L.D.A. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **Revista D.E.L.T.A.**, v. 31, ed. Especial, 2015.
- BERNARDO, A.; LOPES, C. **A seguir, cenas do próximo capítulo**. São Paulo: Panda Books, 2009.
- BOLAÑO, C.R.S; BRITTOS, V.C. Televisão Digital, convergência e transição tecnológica no Brasil. In: **Televisão digital: desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Editora Sulinas, 2009.
- BORELLI, S.H.S.; PRIOLLI, G. (coords.). **A deusa ferida: Por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência?** São Paulo: Summus, 2000.
- BRASIL. **Conselho Federal de Psicologia**. Resolução n.º 01 de 29 de janeiro de 2018. Estabelece normas de atuação para psicólogas e psicólogos em relação às pessoas transexuais e travestis. Disponível em < <https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2018/01/Resolu%C3%A7%C3%A3o-CFP-01-2018.pdf>> Acesso em 9 out. 2021.
- CAMPOS, L. F.L. **Métodos e técnicas de pesquisa em psicologia**. 5. ed. rev. Campinas, SP: Alínea, 2015.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2019.

CARTER, D. **Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution**. Canada: Griffin Media Books, 2010.

CAVALCANTI, C.D. **Visíveis e invisíveis: práticas de identidade bissexual**. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

CERTEAU, M.D. **A invenção do cotidiano**. 3 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

CONNELL, R. **Gênero em termos reais**. Tradução de Marília Moschkovich. São Paulo: NVersos, 2016.

CONNELL, R.; PEARSE, R. **Gênero uma perspectiva global: compreendendo o gênero – da esfera pessoal à política – no mundo contemporâneo**. Tradução e revisão técnica de Marília Moschkovich. 3 ed. São Paulo: nVersos, 2015.

DREHMER, L.B.R.; FALCÃO, C.N. Para Além da Concepção Binária Cis-heteronormativa: a Psicanálise Interrogada pelas Diversidades Sexuais e de Gênero. **Revista Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 39, 2019.

FACCHINI, R. Direitos humanos e diversidade sexual e de gênero no Brasil: avanços e desafios. **Jornal da UNICAMP**. 25 jun. 2018.

FACCHINI, R. **Sopa de Letrinhas: movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FRASER, N. Políticas feministas na era do reconhecimento: uma abordagem bidimensional da justiça de gênero. Tradução Heloísa Eugênia Villela Xavier. In: BRUSCHINI, C.; UNBEHAUM, S. G. (Org.). **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/34, 2002. p. 59-78.

GIL, A.C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2019.

GÓMEZ, J.P.P.; ARENAS, Y. Development of Bisexual Identity. **Revista Ciência e Saúde Coletiva**, n. 5, v. 24, maio/2019.

GONDAR, J. Quatro Proposições sobre Memória Social. In: GONDAR, J; DODEBEI, V. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

GRECO, C. **Qualidade na tv: telenovela, crítica e público**. 1 ed. São Paulo: Atlas, 2013.

GREEN, J.; TRINDADE, R. **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: UNESP, 2005.

GREEN, J. **Além do carnaval: a homossexualidade no Brasil do século XX**. São Paulo: UNESP, 2000.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 1990.

HAMBURGER, E. I. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n. 82, p. 61-86, 2011.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. 11 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016

HOMOSSEXUALIDADE ainda é criminalizada em mais de 70 países. **G1 Portal de Notícias da Globo**, São Paulo, 10 set. 2018. Disponível em <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2018/09/10/homossexualidade-ainda-e-criminalizada-em-mais-de-70-paises.ghtml>> Acesso em 04 fev. 2021.

ÍCARO, J. **Cura Gay**. Porto Alegre: Editora Taverna, 2020.

JAMBEIRO, O. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: 2002, EDUFBA.

LAPASTINA, A.; JOYCE, S. Changing GLBTQ representations: the sexual other in Brazilian telenovelas. **Revista Lumina**, v. 8, n. 2, dez./2014.

LEAL, O.F. **A leitura social da novela das oito**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983.

LEVY, P. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1997.

LOPES, M.I.V. **Memória e identidade da telenovela brasileira**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do XXIII Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal do Pará, Belém, de 27 a 30 de maio de 2014.

MANGAN, P.K.V Construção e memórias digitais virtuais no ciberespaço. In: Maria Cristina C. de C. França, Cicero Galeno Lopes, Zilá Bernd (orgs.). **Patrimônios Culturais: identidades, práticas sociais e cibercultura**. Porto Alegre: Movimento; Canoas: Unilasalle, 2010.

MARTÍN BARBERO, J. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, M.I.V.D. (Org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004. p. 23-46. p. 33.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

MATTOS, S. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2010

MELLO, L.; BRITO, W.; MAROJA, D. Políticas públicas para a população LGBT no Brasil: notas sobre alcances e possibilidades. **Cadernos Pagu**, n. 39, jul.-dez./2012

MEMÓRIA GLOBO. **Portal de Memória da Rede Globo**. Disponível em <www.memoriaglobo.globo.com> Acesso em 05 mai. 2020.

MODESTO, E. Transgeneridade: um complexo desafio. **Revista Via Atlântica**, São Paulo, n. 24, p. 49-65, dez./ 2013. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/57215/99115>> Acesso em 01 nov. 2021.

MORIGI, V.J. Laços de Família, entre outros laços: cavalos e éguas, festas e jantares, comunicação e informação. **Revista Biblioteconomia e Comunicação**, v. 8, p. 143-153, jan./ dez. 2000.

NETO, A.F. A midiaticização produz mais incompletudes do que as completudes pretendidas, e é bom que seja assim. Entrevista Antônio Fausto Neto. **Revista IHU on-line**. Ed 289 abril, 2009. Disponível em <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/2479-antonio-fausto-neto-3>>

NOLETO, R.S. O canto da laicidade: Daniela Mercury e o debate sobre o casamento civil igualitário no Brasil. **Revista Religião e Sociedade**, N. 36, V. 2, P. 136-160, 2016.

NORA, P. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Ann Khoury. In: **Les lieux de mémoire**. I La République, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVIII – XLII. Tradução autorizada pelo Editor. Editions Gallimard, 1984.

O'BRIEN, J. (30 de janeiro de 2018). The Psychology of Drag. **Psychology Today**. John Thomas.

OLIVEIRA, J.A. **A construção discursiva e a recepção da homoafetividade na teledramaturgia brasileira**: consumo, representação e identidade homossexual. Tese de doutorado apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). São Bernardo do Campo: UMEESP, 2014.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

QUINALHA, R. O Movimento LGBT brasileiro: 40 anos de luta. **Revista Cult**. Ed. 235. São Paulo: Editora Bregantini, 2018.

RAMOS, D.C.M.P. Memória e literatura: contribuições para um estudo dialógico. **Linguagem em (Re)vista**, ano 6, n. 11 e 12, Niterói, 2011.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: editora Unicamp, 2007.

RISK, E.N. **Formações discursivas sobre homossexualidade nas novelas brasileiras**. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2018.

SADEK, J.R. **Telenovela: um olhar do cinema**. São Paulo: Summus, 2008.

SAFATLE, V. **Só mais um esforço**. São Paulo: Três estrelas, 2007.

SALGUEIRO, J.E. Homossexualidade masculina: comportamento, orientação e identidade. **Psicol. teor. prat.**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 60-74, abr. 2016. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-36872016000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 1 jun. 2021.

SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. **Metodologia da pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SCIULO, M.M. O que significam as letras da sigla LGBTQI+? **Revista Galileu**. 17 de março de 2020. Disponível em <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/o-que-significam-letras-da-sigla-lgbtqi.html>> Acesso em 2 fev. 2021.

SILVA, F. N. **Bicha nem tão má: Representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

SILVA, F.S.D. Identidade e práticas articulatórias do Movimento GLBT: a disseminação da “Parada Gays” no Estado de Alagoas. In: RODRIGUES, Cibele Maria Lima. **Democracia, identidades e dilemas**. Maceió: UFAL, 2011. p. 115-127.

SOARES, M.A. O Movimento LGBT. **Revista Movimento**. Set/2018.

SOUSA FILHO, A. Editorial. **Revista Bagoas: estudos gays – gêneros e sexualidades**, v.1, n. 1, jul./ dez. 2007. Natal: EDUFRN, 2007.

TEIXEIRA, A.K. **A telenovela econômica: mercados e estratégias de internacionalização**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da UNISINOS. São Leopoldo, 2010.

TEIXEIRA, A.K. Comunicação e transdisciplinaridade: interconexões a partir da telenovela. **Revista IHU Unisinos**. Ed. 308, set/2009. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2009.

TESTONI, M. De censura à cena de sexo: a evolução dos personagens LGBT nas novelas. **Portal Universa UOL**. 29 dez. 2008. Disponível em <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/12/29/de-censura-a-cena-de-sexo-a-evolucao-dos-personagens-lgbt-nas-novelas.htm>> Acesso em 2 jun. 2021.

TOLEDO, L.G.; FILHO, F.S.T. Lesbianidades e as referências legitimadoras da sexualidade. **Estud. pesquis. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 729-749, dez. 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812010000300006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 2 jun. 2021.

TREVISAN, J.S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 6.ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

VEZZOSI, J.I.P.; RAMOS, M.M.; SEGUNDO, D.S.A.; COSTA, A.B. Crenças e Atitudes Corretivas de Profissionais de Psicologia sobre a Homossexualidade. **Revista Psicologia: Ciência e Profissão**. V. 39, n. spe. 3, p. 174-193, 2019.

VIANNA, C.P. O movimento LGBT e as políticas de educação de gênero e diversidade sexual: perdas, ganhos e desafios. **Revista Educação e Pesquisa**, v. 41, n. 3, jul./set. 2015.

VINCK, N. A novela como narrativa sobre opressão e mudança. Tradução: Oxford Traduções LTDA. **Revista Biblioteconomia e Comunicação**, n. 4, p. 7-28, jan./dez. 1989.

XAVIER, N. **Almanaque da telenovela brasileira**. 1 ed. São Paulo: Panda Books, 2007.

XAVIER, N. **Portal Teledramaturgia**. Disponível em <www.teledramaturgia.com.br> Acesso em 05 mai. 2020