

ARTIGO

CS 106 – MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO DE
PRODUTO EM MIDIALOGIA

ALUNO: Rafael Resende Maldonado

RA: 992351

PROFESSOR: Dr. José Armando Valente

A REPRESENTAÇÃO DE RELAÇÕES HOMOAFETIVAS EM TELENÓVELAS BRASILEIRAS

Rafael Resende Maldonado
Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas

Resumo:

A presença de personagens homoafetivas em telenovelas brasileiras vem ganhando destaque nos últimos tempos e despertando intensos debates na sociedade. Esse artigo teve como objetivo analisar a representação de relações homoafetivas em telenovelas do ponto de vista da presença, relevância e das discussões suscitadas. O trabalho foi feito pela análise das cenas do casal homoafetivo Teresa e Estela na novela Babilônia (Rede Globo, 2015), comparação com outras do mesmo gênero e com a literatura. A análise realizada aponta para aumento da representatividade das relações homoafetivas nas telenovelas, no entanto a representação dessas relações ainda continua submetida a uma lógica heteronormativa.

Palavras-chave: afetividade privada, casamento igualitário, heteronormatividade, homoafetividade, identidade, representação.

Abstract:

The presence of homosexual characters in Brazilian soap operas has had featured in recent years and arousing intense debates in the society. This article aims to analyze the representation of homo-affective relations in soap operas from the perspective of the presence, relevance and raised discussions. The work was done by analyzing of scenes involving the homo-affective couple Teresa and Estela in Babilônia (Rede Globo, 2015), compared to others of the same gender and the literature. The analysis points to increased in the representation of homo-affective relationships in soap operas, however the representation of these relationships is still subjected to a heteronormative logic.

Key words: Private affection, igualitary marriage, heteronormativity, homo-affective, identity, representation.

Introdução

A existência de personagens LGBTTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) na mídia televisiva é marcada por uma série de questões que vão desde o uso de estereótipos socialmente difundidos, passando por uma espécie de “invisibilidade sexual” e, mais recentemente, por uma tentativa de “normalização” ou mesmo “normatização” da temática afetiva entre iguais por intermédio de um forçoso enquadramento heteronormativo. O papel da mídia sobre a questão LGBTTT ganha importância na medida em que constrói e consolida estereótipos, mas também propõe discussões e mobiliza a grande massa a refletir sobre aspectos que são considerados tabus, especialmente no contexto de uma sociedade predominantemente conservadora como a brasileira.

As novelas sempre tiveram um papel de destaque na mídia televisiva, principalmente com a consolidação da Rede Globo a partir da década de 1970 até os dias atuais. Ainda que venham perdendo audiência nos últimos anos, com o advento de novas mídias, especialmente a internet, as novelas estão longe de não terem impacto relevante sobre as questões por elas apresentadas e que retumbam, na maioria das vezes de maneira calorosa, na sociedade brasileira. Até mesmo pelo seu contrário, ou seja, apesar da queda contínua de audiência, as questões suscitadas por elas ganham mais espaço e são ressignificadas no âmbito da internet.

A expectativa pelo primeiro beijo gay na telenovela tupiniquim em horário nobre, experimentada recentemente, ganhou amplo espaço de discussão nas redes sociais e, depois de superado esse tabu, novas questões foram suscitadas nas redes, com a reedição de outros “beijos gays”, a torcida em prol ou contra casais homoafetivos, ou ainda pela anacrônica reação à maior visibilidade das relações homoafetivas. Nesse cenário, a mídia televisiva, longe de ser um catalisador de mudanças, tenta se equilibrar em um terreno muito complexo.

Por um lado, as transformações sociais pressionam pela inserção de novas temáticas e representações nas obras de teledramaturgia - como a visibilidade dos negros, dos portadores de necessidade especiais, do segmento LGBTTT, dos socialmente excluídos, dentre vários outros, que para além da questão social, são em última instância, espectadores/consumidores em potencial. Por outro lado, a televisão precisa lidar com audiência em queda, com parcela significativamente conservadora da sociedade brasileira (que luta para manter em condição de exclusão diversos grupos privados de visibilidade) e os anunciantes, que mantêm financeiramente o funcionamento da mídia televisiva, e que muitas vezes controla e ordena os programas apresentados em rede nacional.

Toda essa complexa rede, com tantos e diversos atores envolvidos, aparece na obra de Simões (2004) que joga luz na questão sobre quem, de fato, determina os rumos da televisão. Segundo ele todos mandam um pouco na TV (ou desmandam): os proprietários, que montam equipes, dirigem e investem; os telespectadores, com suas preferências inconfessadas ou não, inconscientes ou não, que aumentam ou diminuem a audiência; os anunciantes, que compram a audiência de um canal ou de outro e o Estado, o agente que concede a operação dos canais.

Dentro desse intrincado contexto, é importante analisar o papel da mídia televisiva sob diferentes perspectivas, inclusive em relação como se dá a representação das relações homoafetivas e as discussões sociais por elas suscitadas. A presença de personagens homoafetivos em telenovelas vem aumentando significativamente nas últimas décadas, assim como a variedade de formatos de apresentação. De acordo com Beleli (2009), ao incorporarem relações entre pessoas do mesmo sexo, as novelas produzem um chamado à identificação. Por um lado, o aumento da visibilidade desse grupo social significa avanço na conquista de direitos e nas formas de representação, mas por outro, a identificação, muitas vezes encapsula os sujeitos em um modelo que remete às relações heterossexuais, pautadas por práticas predefinidas e que, portanto, não necessitariam ser avaliadas dentro do seu contexto característico e próprio das relações homoafetivas, quando na verdade, necessitam.

A problemática da visibilidade *versus* forma da representação é algo que precisa ser cuidadosamente discutido a fim de se compreender a importância dos fenômenos materializados pela presença de personagens homoafetivos na mídia televisiva e as transformações sociais que esses fenômenos mobilizam. Ao longo do tempo, a forma de representar e a frequência com que tais personagens foram colocadas em telenovelas variou muito, sofrendo avanços e reveses de acordo com a comoção que causavam no público e nos anunciantes. A literatura traz inúmeros estudos sobre a questão da representação de personagens homoafetivos em telenovelas (Beleli, 2009; Fernandes, Brandão, 2010; Tonon, 2006; Braga, 2010) a partir de diferentes olhares.

Em 2015, a Rede Globo coloca no ar a novela Babilônia (Babilônia, 2015), escrita por Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, que apresenta na trama um casal lésbico, retomando a mesma temática já abordada pelo autor principal em Vale Tudo (Vale Tudo, 1988/1989). O presente artigo faz uma análise sobre a presença dessas personagens homoafetivas na telenovela a partir da perspectiva da (i) presença das personagens na trama, (ii) da sua relevância e (iii) das questões suscitadas em torno dessas personagens e por causa delas durante a exibição dos capítulos 1 ao 35 da trama.

Metodologia

Esse artigo baseou-se na análise das cenas da novela Babilônia (Babilônia, 2015) relacionadas direta ou indiretamente ao casal homoafetivo Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathália Thimberg) entre os capítulos 1 e 35 da telenovela. Esse recorte foi privilegiado por compreender o período da trama que vai da apresentação das personagens, a construção de suas identidades, até o momento em que se oficializa a aliança homoafetiva via cerimônia matrimonial após uma relação conjugal estável de 35 anos.

A análise das cenas foi feita de modo a avaliar a forma como essas personagens foram apresentadas dentro da trama, a importância dentro do enredo e as discussões provocadas pelo casal homoafetivo dentro e fora da telenovela. Os resultados obtidos nessa análise foram discutidos e comparados com trabalhos anteriores que avaliaram outros folhetins da televisão brasileira que abordaram a mesma temática ainda que sob diferentes aspectos. Em especial, há uma comparação das personagens da novela Babilônia (Babilônia, 2015) com o casal homoafetivo lésbico apresentado em Vale Tudo (Vale Tudo, 1988/1989) devido a conexão entre as duas obras, já que ambas são obras do mesmo autor.

Personagens homoafetivos em telenovelas

Na novela Babilônia (Babilônia, 2015), contrariando as tradições, os autores optaram por mostrar o casal lésbico no início do primeiro capítulo. As personagens Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathália Thimberg) vivem uma relação monogâmica e estável, de 35 anos. A apresentação do casal ocorre aos 06 minutos e 40 segundos do início da trama e uma grande expectativa em torno do casal lésbico formado por duas octogenárias foi bastante alimentada na mídia no período prévio ao lançamento da novela, o que certamente contribuiu, para o bem ou para o mal, para superestimação do impacto das personagens na narrativa.

Do ponto de vista técnico, a cena durou 2 minutos e 10 segundos, algo consideravelmente longo para os padrões televisivos, acostumados à agilidade entre uma tomada e outra. No entanto, do ponto de vista do conteúdo, a apresentação do casal foi a mais trivial possível. As duas personagens se encontram em casa, no quarto do casal, após um longo dia de trabalho e o diálogo entre elas versa sobre trivialidades do cotidiano. A questão da afetividade é marcada pelo ambiente onde se dá a conversa (o quarto do casal), a forma como elas se tratam (Estela usa a expressão “meu amor” para se referir a Teresa) e culmina

com um beijo de cerca de 10 segundos em cena, 15 incluindo o abraço final, tempo demasiado longo se comparado aos “selinhos” entre homoafetivos vistos em tramas recentes.

A cena do beijo lésbico octogenário apresentada com destaque no capítulo um da novela foi o catalisador de labirínticas reações que desvelaram e revelaram o modo como a sociedade, ou grande parte dela, encara, no campo social e político, a afetividade entre iguais e o amor na terceira idade. Cabe destacar que os efeitos atizados pelo “beijo gay” foram acalorados e intensos, chegando a mobilizar parlamentares conservadores em diferentes esferas do poder, que evocaram uma campanha de boicote à novela ou aprovaram notas de repúdio à trama, na esteira do discurso conservador/reacionário de defesa dos valores da família tradicional. Do lado dos defensores dos direitos das minorias e especialmente da causa LGBTTT, as reações também foram intensas, tanto a favor, pela oportunidade da visibilidade oferecida à causa em horário nobre na TV, como contrárias, críticas da forma *normatizada* ou *normalizada* de representação do casal. Independente do posicionamento político e ideológico dos diferentes sujeitos, o que se percebeu é que tudo foi intenso e que as personagens de modo algum passaram despercebidas, indicando como a participação no debate democrático na sociedade está cada vez mais dependente em ser/estar visível na mídia.

Diante da forma como as personagens foram apresentadas no primeiro capítulo e da repercussão ocorrida, inúmeros questionamentos podem (ou devem) ser levantados sob diferentes perspectivas. Uma demonstração de carinho através de um beijo de 10 segundos em tela, entre um casal que vive junto há 35 anos, seria suficiente para mudar a mentalidade de um país inteiro? Os desdobramentos dessa questão se seguiram nos debates na sociedade e nos rumos da própria novela (que é uma obra aberta, sujeita e sujeitada à influência da audiência). A análise da continuidade da obra pode elucidar inúmeras questões que se propagaram a partir dessa primeira cena.

Para os defensores das causas LGBTTT, o aparecimento de um casal homossexual fortemente representado no início de uma trama é um avanço deveras significativo e digno de ser comemorado, especialmente em horário nobre da principal emissora de televisão brasileira, ou seja, há um avanço de REPRESENTATIVIDADE. Por outro lado e, pautado nos trabalhos de Beleli (2009) e de Braga (2010) que falam da representação de forma natural e dentro de um modelo heteronormativo e monogâmico, quer dizer, apesar do avanço na REPRESENTATIVIDADE, há aspectos por demais complexos e subliminares na REPRESENTAÇÃO dessas personagens.

No campo comparativo entre diferentes telenovelas é claro que há semelhanças entre o casal lésbico apresentado na novela Vale Tudo (1988/1989) com o casal lésbico de Babilônia (2015), obras do mesmo autor. No entanto, é importante frisar também que há diferenças significativas entre tais personagens. Na novela anterior, as personagens homoafetivas encontravam-se próximas ao núcleo central da história, mas com papel nitidamente coadjuvante, onde eram no máximo, amigas da protagonista. Em Babilônia, a importância do casal representado é maior, uma vez que uma delas (Estela) é mãe da protagonista/antagonista da história Beatriz (Glória Pires) e a sua parceira, Teresa, mostra restrições em relação às atitudes antiéticas de sua enteada, ou seja, houve um incremento da importância do casal homoafetivo dentro da estrutura narrativa, passando a ocupar uma posição mais central.

Além desse “*upgrade*” de significação dentro da trama, outras comparações se fazem possíveis. Segundo Braga (2010), o casal homoafetivo da novela Vale Tudo se destaca por uma série de características tais como: gestualidade não estereotipada, apresentação do relacionamento de forma heteronormativa e monogâmica e pela construção da relação de forma verbal ao invés de gestual para não chocar o telespectador. Em Babilônia, os autores parecem repetir basicamente o mesmo receituário adotado na novela anterior, mas com uma diferença marcante, a de mostrar a afetividade de forma gestual/visual, sinalizada fortemente ao se colocar a cena inicial do casal com um beijo entre as personagens. Essa estratégia se

repetiu em outras cenas de capítulos seguintes, como o segundo beijo entre as personagens (no capítulo 3) e gestos de carinho e afetividade espontâneos entre elas, tais como o passeio de mãos dadas pelo calçadão da praia, beijos no rosto, abraços, etc.

Nesse aspecto houve clara mudança de perspectiva, em que os autores parecem acreditar que, após 27 anos da exibição da primeira trama, as transformações da sociedade brasileira foram suficientemente grandes para permitir a representação de um casal homoafetivo de forma visual, ainda que de forma sutil. Talvez esse aspecto seja o avanço mais significativo da novela Babilônia em relação à representação homoafetiva.

Por um lado a intencionalidade do autor em avançar nas demonstrações de afeto entre os pares de um relacionamento homoafetivo é balizada por novelas recentes em que o tabu do “beijo gay” parece ter sido superado (Amor a Vida, 2013/2014; Em Família, 2014; Império, 2014/2015); por outro lado, a reação dos setores mais conservadores da sociedade se mostrou bastante forte, seja pelas discussões travadas nas redes sociais, seja pela movimentação da Frente Parlamentar Evangélica no Congresso Nacional, ou ainda pelo posicionamento das Câmaras Municipais de cidades localizadas em Tocantins e na Bahia que aprovaram menções de repúdio à obra exibida pela Rede Globo.

Essas transformações sociais indicam, haja vista a incontinente polêmica suscitada pelo casal lésbico octogenário, que parcela significativa da população ainda vive anacronicamente obediente a uma cultura tradicionalista característica dos tempos de um Brasil provinciano. Essa marcante característica, longe de recair exclusivamente sobre as relações homoafetivas, já foi observada em outros momentos da teledramaturgia, por exemplo, quando do primeiro beijo “heterossexual” da telenovela brasileira em 1951 na novela Sua Vida Me Pertence (1951/1952), transmitida ao vivo pela Rede Tupi ou mais recentemente na representação de um casal inter-racial na novela Corpo a Corpo (1984/1985).

Circulou nas redes sociais, três dias depois ao beijo que inaugurou o primeiro capítulo de Babilônia (2015), beijo esse responsável por escandalizar o povo brasileiro mais que as cenas de suborno, traição, racismo, golpe do baú, “acidente” premeditado e assassinato, todas elas dividindo o mesmo primeiro capítulo, uma nota de repúdio emitida pela Frente Parlamentar Evangélica à cena protagonizada pelas atrizes Fernanda Montenegro e Nathália Thimberg, ambas de 85 anos, fazendo defesa da família tradicional e dos bons costumes. A verborragia violenta da nota contrasta e contradiz aos próprios bons costumes que pretende defender.

Curioso notar que a real violência representada no primeiro capítulo do folhetim – suborno, racismo, assassinato – passou impune ao julgamento dos respeitadores senhores que ocupam cadeiras de prestígio na política nacional, bem como sem maiores afrontas à sociedade brasileira. Cabe destacar também que nem mesmo o prestígio das atrizes, dois grandes ícones das artes cênicas, as livrou de exclamações como “nojo”, “credo”, “agora o mundo acabou”, mas pelo seu contrário, o prestígio das atrizes pareceu potencializar tais reações. O que tem de tão diferente entre o beijo de Teresa e Estela e o das personagens de Luciana Vendramini e Gisele Tigre na novela Amor e Revolução do SBT (2011/2012), considerado o primeiro beijo entre lésbicas da televisão brasileira? Ou o quase beijo de Aline Moraes e Paula Picarelli no folhetim global Mulheres Apaixonadas (2003)? Ou o até então último beijo gay exibido em horário nobre, de Tainá Muller e Giovanna Antonelli (Em Família, 2014)?

O agravante é que, desta vez, além de gay, é um beijo de terceira idade. E a diferença desse preconceito para os outros é que ele já está institucionalizado, inclusive pela própria mídia. Em uma sociedade que cultua a juventude e busca prolongar ao máximo o seu vigor alimentando e alimentada pelos interesses de mercado, falar em sexo na velhice ainda é um tabu. É o que Goldani (2010) chama de desafios do preconceito etário: a veneração da

juventude pela maioria das sociedades ocidentais costuma fazer do envelhecimento um objeto de vergonha, ridículo, de desgosto.

Ainda que seja impossível mapear a intencionalidade do autor, o seu enredo ganha destaque ao revelar e desvelar velhos preconceitos ainda radicados no Brasil do século XXI: a afetividade entre pessoas do mesmo sexo e o prazer na velhice, entre outros, cabendo para esta análise se ater aos dois primeiros em destaque. Pode-se, por exemplo, comparar as entusiasmadas e violentas repercussões atuais com as de outrora, suscitadas pelo casal representado pelas atrizes Sílvia Pfeifer e Christiane Torloni em *Torre de Babel* (1998/1999), cujo perfil era semelhante ao casal atual formado por Estela e Teresa. A trama, tal qual a trama vigente, narrava o relacionamento amoroso entre duas mulheres ricas, independentes, femininas e que iniciavam a história já envolvidas em um relacionamento estável. A principal dessemelhança entre os casais refere-se ao indicador etário e a sua importância no desenvolvimento do enredo. Leila Sampaio, ex-modelo, interpretada por Sílvia Pfeifer e Rafaela Katz, estilista, vivida pela atriz Christiane Torloni, representavam o vigor e a juventude da mulher de 30, típicas balzaquianas. Ainda assim e, mesmo ocupando posições coadjuvantes na trama, foram “explodidas” pelo autor junto com a explosão do shopping, tendo em vista a desaprovação do público à sua relação homoafetiva. “Só pode ser este maldito preconceito!” é a última fala que Rafaela pronuncia antes do shopping explodir. Tendo em vista a igual repercussão de 16 anos atrás, qual será a resposta atual da mídia televisiva frente aos altos índices de desaprovação e baixa audiência? Estela e Teresa e a sua história sobreviverão até o fim da narrativa?

Uma tentativa de resposta a essas questões já podem ser notadas nos capítulos que foram ao ar no segundo mês de exibição da novela *Babilônia*. Tradicionalmente a Rede Globo de televisão promove “grupos de discussão” a respeito de suas novelas, para fazer mudanças de roteiro visando atingir a máxima audiência possível de seus produtos audiovisuais. Esses grupos de discussão são compostos exclusivamente por mulheres e que majoritariamente são mais velhas, donas de casa e que, preferencialmente, têm forte relação com a telenovela. Não por acaso, esses grupos estão identificados com um estrato mais conservador da sociedade, muito fortemente ligado à audiência televisiva e que são muito sensíveis a novas temáticas que vão contra os ditos “valores morais da família brasileira”.

Dentre as inúmeras considerações feitas no primeiro grupo de discussão de *Babilônia*, e que mudaram substancialmente os rumos da novela, está a relação entre Teresa e Estela. As telespectadoras ouvidas não desaprovam ou rejeitam as personagens dentro da estrutura narrativa e inclusive valorizam a conduta ética e a forma exemplar como educaram o filho Rafael (Chay Suede), o que não pode deixar de ser considerado um avanço em relação a obras anteriores. No entanto, as telespectadoras externaram sua desaprovação em relação às demonstrações de afeto (beijos, carinhos, abraços, etc.) entre o casal lésbico da trama. Um claro recado conservador de que elas (telespectadoras) estão dispostas a aceitar um casal “diferente” na estrutura narrativa da novela, desde que dentro de certos limites, ou seja, desde que não haja materialização gestual do afeto que une aquelas personagens. Fica, portanto, reservado aos homossexuais apenas os espaços privados de afetos, como os já existentes guetos e boates.

Nesse ponto da discussão vale ressaltar alguns aspectos no que diz respeito a avanços e retrocessos na obra analisada e na maneira como a obra dialoga com a sociedade através de suas formas de representação das minorias. O diálogo com a sociedade é visível na análise de várias cenas da novela, nas quais por meio de diferentes personagens, o autor reflete o discurso conservador de volta para a sociedade. O núcleo familiar constituído por Consuelo (Arlete Sales), Aderbal (Marcos Palmeira), Maria José (Laila Garin) e Laís (Luisa Arraes) é o principal exemplo disso. A trama apresenta essas personagens como a tradicional família brasileira, defensora da moral e dos bons costumes, extremamente religiosa, mas que em

segredo esconde toda a hipocrisia social. Esse núcleo familiar retém uma enorme carga dos mais variados preconceitos sociais e ainda está ligado à corrupção política, revelando narrativas que a própria mídia, através dos seus mais diferentes meios de comunicação, traz para o centro da arena dos debates sociais no Brasil atual. Coincidência ou não, os grupos de discussão, marcadamente conservadores, se sentem incomodados com a representação relacionada a essa família tradicional.

Como recurso narrativo, os autores da trama ligam diretamente essa família, ao mesmo tempo conservadora e imoral, com a família formada por Teresa, Estela e Rafael, representantes de um arranjo familiar liberal e real defensora não dos valores ditados pela moral e os bons costumes, mas dos valores dos direitos humanos e civis. A falta de caráter da família de Consuelo é ao mesmo tempo uma crítica à parcela conservadora da sociedade e uma “escada” para valorizar/realçar os valores corretos da família de Teresa como forma de facilitar a aceitação da família homoafetiva pela parcela da sociedade que, ainda que carregada de prenoções, não gosta de ser ver representada como reacionária, intransigente e preconceituosa. Essa parcela intermediária aparece também na trama através da personagem Olga (Lu Grimaldi) que tem um discurso preconceituoso, ainda que a personagem o negue, mas que tende a ficar em dúvida se aceita a liberalidade dos novos arranjos afetivos (representados pelo casal homoafetivo) ou se defende a moral e os bons costumes da família tradicional. Esse jogo é algo que a Rede Globo sabe fazer com grande maestria, mas que, por estar em última instância comprometida apenas com a audiência e suas implicações, pode pender mais para um lado ou para outro da sociedade sendo a sua escolha isenta de moralismo, mas que se faz em prol de benefícios próprios e exclusivos.

Na linha do jogo suscitado no parágrafo anterior, volto à questão da representação. O avanço mais evidente em *Babilônia* vem da aceitação parcial das personagens *versus* as obras anteriores em que personagens homoafetivas precisavam morrer – personagem Cecília em *Vale Tudo* (1988/1989) ou Leila e Rafaela em *Torre de Babel* (1998/1999). No entanto, não há como negar o retrocesso, uma vez que essa aceitação parcial é baseada na força moral das personagens e que as cenas de afetividade entre elas são rejeitadas. Beleli, Pereira e Sobrinho (2015) dizem que a aceitação de minorias dentro de uma obra de teledramaturgia é marcada por uma intensa “negociação” com a audiência e com os interesses da Rede Globo. Por um lado, a Rede Globo sabe do seu imenso poder de influenciar a massa de espectadores e faz uso disso continuamente em sua estrutura televisa. Sendo assim a apresentação de grupos excluídos, como LGBTTT, negros, mulheres e outros é inserida na programação, em última instância, para ampliar um público consumidor em potencial, cujo avanço é inegável nos últimos anos. Por outro lado, ela tem um compromisso com uma parcela mais conservadora da audiência, quer dizer, em primeiro plano o seu compromisso é com a audiência em si, não podendo, portanto, desagradar essa parcela. Sendo assim, uma estratégia conciliadora é incluir os grupos excluídos em suas tramas dramatúrgicas - atendendo as demandas desse público *consumidor* em potencial - mas isso é feito dentro de uma concepção “higienizada” ou “normatizada”. Exemplifico: os negros são representados da forma mais semelhante possível aos brancos; os gays são representados da forma mais semelhante possível aos heterossexuais. Na trama de *Babilônia*, como aconteceu em obras anteriores, as personagens homoafetivas estão sujeitas a um enquadramento ou encapsulamento heteronormativo e a um processo de invisibilização no que diz respeito à expressão visual de sua afetividade.

Nesse vai e vem ficcional, mediados pela audiência, ora atendendo os anseios da parcela mais liberal, ora da parcela mais conservadora, a análise das cenas ainda permite destacar outros pontos fundamentais como: a rejeição de Lauro (Dennis Carvalho) ao relacionamento homoafetivo da mãe (Teresa), a valorização do casamento homoafetivo como forma de sacramentar a *validade* desse tipo de relação, a reafirmação constante de que só o amor é capaz de prover forças para superar o preconceito, as ações homofóbicas contra o filho

(Rafael) do casal lésbico e a superação/aceitação do casal homoafetivo por parte de Laís em função da sua afetividade *privada* com Rafael.

Todos os aspectos pontuados acima compõem esse enredo da “normatização” ou “encapsulamento” que a mídia diz ser necessário para a aceitação dos que são diferentes. Durante vários capítulos, Teresa põe-se em dúvida se deveria ou não convidar o filho biológico Lauro para o seu casamento, tendo ele rompido relações com a mãe a 35 anos de maneira emocionalmente violenta quando ela decidiu viver sua relação homoafetiva com Estela. Apesar da desistência de Teresa, Estela e Rafael convidam Lauro à revelia, que não dá nenhum sinal de que virá ao casamento da mãe, mas aparece de surpresa e, não só aceita a relação homoafetiva da mãe, como a conduz até a juíza durante a cerimônia. Nesse ponto da trama, capítulo 35, alterações propostas pelos grupos de discussão já estavam em andamento e o aceleração do folhetim para aumentar a audiência torna a edição das cenas entre Laura e Teresa muito rápidas, como consequência uma relação conflituosa de 35 anos de conflito e distanciamento entre os dois é resolvida em poucos instantes. O longo conflito é resolvido na simples fala de Lauro que diz ter mudado e que agora aceita a relação da mãe. Na sequência, após o casamento, mãe e filho têm alguns momentos juntos em que recordam apenas as lembranças boas de um passado distante. No capítulo seguinte, ocorre a morte de Lauro, pois esse, mesmo muito doente, se sacrifica para vir ao casamento da mãe. A morte quase instantânea de Lauro também cumpre a função de não aprofundar as discussões referentes a essa súbita aceitação do filho, que após 35 anos, resolve reconhecer a validade do relacionamento homoafetivo da mãe.

Também é importante destacar o poder de apropriação da mídia de temas que são caros às minorias socialmente excluídas e como esses temas podem ser usados a favor da “normatização/encapsulamento”. A linha condutora das personagens Teresa e Estela nos 35 capítulos analisados, ainda que várias questões tenham sido inseridas, giram sempre em torno do casamento civil das duas, direito recém conquistado pela minoria LGBTTT no Brasil. O casamento civil é um avanço histórico e recente no Brasil, mas sem menosprezar a sua importância, ele está longe de ser a única ou a mais importante necessidade desse segmento da sociedade, como faz parecer a mídia. Ao privilegiar em demasia o direito do casamento homoafetivo, a mídia e a sociedade jogam para debaixo do tapete uma série de outras questões como o preconceito social, problemas na esfera do trabalho, os crimes de ódio e a violência, a questão da transexualidade, ainda totalmente invisível, e tantos outros, tão ou mais complexos do que a conquista do casamento igualitário. Da forma como posto, a valorização do casamento homoafetivo serve justamente à heteronormatividade, uma vez que a aceitação das relações homoafetivas é feita justamente (e talvez exclusivamente) pela via legal do casamento e da constituição da família tal qual como concebida nos critérios da sociedade heterossexual e patriarcal.

Infelizmente, uma discussão que poderia levar a uma reflexão mais aprofundada do preconceito acaba caindo também na vala comum das “normatizações” quando observada com cuidado a relação de Laís e Rafael. Rafael evita contar a Laís que ele tem duas mães e ela acaba descobrindo isso durante a trama. Essa revelação leva a uma das sequências mais longas da novela relacionada ao casal homoafetivo (que dura cerca de 13 minutos), com forte embate entre os valores humanistas de Rafael e a influência da educação conservadora de Laís, culminando com o afastamento dos dois enamorados. Ao invés de utilizar o gancho colocado pela intensa discussão entre essas duas personagens como forma de desconstruir o preconceito contra os homossexuais, a solução encontrada pelo autor foi, alguns capítulos adiante, promover uma reconciliação entre Rafael e Laís, sem maiores questionamentos de lado a lado, baseada na premissa da afetividade privada, ou seja, Laís se esforça para vencer o próprio preconceito contra as mães lésbicas de Rafael não porque julga *correta* ou aceitável tal relação, mas somente devido ao afeto que sente por Rafael. Essa atitude funciona muito

bem ao folhetim, romantizando-o, mas é um enorme desserviço à discussão da causa homoafetiva, uma vez que retira a questão da aceitação da homoafetividade da esfera pública (sociedade) e a encapsula na esfera privada (em função da afetividade do casal Rafael e Laís).

Por fim, a trama coloca em evidência o reflexo do relacionamento homoafetivo de Teresa e Estela na vida do filho (Rafael). Essa correlação aparece nas atitudes homofóbicas de Guto (Bruno Grizoni) contra Rafael, comportamento corrente na conduta social mais conservadora, que tenta justificar seus dogmas contrários à homoafetividade alegando que pais homoafetivos influenciariam a sexualidade dos filhos, com destaque especial para a influência durante a infância. Nesse viés, o enredo lança de volta à sociedade aquilo que está fortemente embutido em seu preconceito: a constatação de que Rafael seria homossexual por ter sido criado por mães homossexuais e uma clara intencionalidade em desconstruir essa ideia, já que Rafael, não só é heterossexual, como é dotado de um amadurecimento e um caráter invejável que antagoniza a personagem de Guto que, criado por uma família tradicional, é o seu oposto.

Considerações finais

O casal lésbico octogenário, apresentado e representado em Babilônia por duas atrizes de primeira grandeza, pode até não ser explodido com o shopping ou morrer acidentalmente, mas perde, gradativamente, luz e visibilidade como resposta às vozes ecoadas por aqueles que têm olhos, que sabem, mas não querem e fingem não ver. No final das contas, ao sujeito responsável por construir a sua identidade, cabe decidir: prefiro corresponder às expectativas do meio ou ser feliz? As expressões e novas composições estruturais sociais são a sua resposta. Tudo indica que a afirmação categórica de certos princípios, sem o exercício da reflexão ou tolerância, não é a receita para um final feliz. Nesse sentido, a obra analisada é contraditória por essência, ao trazer questões importantes para o foco de discussão e ao mesmo tempo produzir uma representação distorcida, que está a serviço de interesses outros, na maioria das vezes, ocultos à maioria dos telespectadores.

De forma sintética, Babilônia avança na questão da representatividade/visibilidade das relações homoafetivas em uma escala até agora não vista na teledramaturgia brasileira. É clara a tentativa de avançar na discussão contra a homofobia, seja aquela escancarada dos grupos conservadores ou velada dos grupos médios da sociedade, na reafirmação do caráter político do casamento homoafetivo, na representação do casal homoafetivo através de atrizes consagradas, na inserção da temática homoafetiva relacionada a outros preconceitos (de gênero e etário). Na contramão desses avanços estão o encapsulamento da representação do casal homoafetivo dentro de uma lógica heteronormativa, a “higienização” das personagens através da exacerbação do caráter e da constituição de um sólido núcleo familiar e de prestígio profissional, do uso excessivo do argumento de que só o amor dá forças suficientes para vencer o preconceito, na invisibilização da afetividade visual para dar suporte à audiência mais conservadora, e no não aprofundamento da necessária discussão da aceitação da homoafetividade, reduzindo essa questão à esfera privada do afeto e deixando de lado a dimensão social do problema.

Referências

AMOR À VIDA, Autor: Walcy Carrasco. Direção Geral: Wolf Maya. Intérpretes: Antônio Fagundes, Ary Fontoura, Elisabeth Savala, Mateus Solano, Paola Oliveira, Susana Vieira entre outros. Exibida na Rede Globo entre 20 de maio de 2013 e 31 de janeiro de 2014.

AMOR E REVOLUÇÃO, Autores: Tiago Santiago, Renata Dias Gomes e Miguel Paiva. Direção Geral: Reynaldo Boury. Intérpretes: Graziella Schmitt, Cláudio Lins, Gustavo

Haddad, Lúcia Veríssimo, Fátima Freire, Patrícia de Sabrit, Luciana Vendramini, Gisele Tigre e outros. Exibida no SBT entre 5 de abril de 2011 e 13 de janeiro de 2012.

BABILÔNIA, Autores: Gilberto Braga, Ricardo Linhares, João Ximenes Braga. Direção Geral: Dennis Carvalho. Intérpretes: Adriana Esteves, Camila Pitanga, Cássio Gabus Mendes, Fernanda Montenegro, Glória Pires, Nathália Thimberg e outros. Exibida na Rede Globo a partir de 16 de março de 2015.

BELELI, I. “Eles (as) parecem normais”: visibilidade de gays e lésbicas na mídia. Bagoas: Estudos Gays, Gêneros e Sexualidades, Goiânia, v.3, n.4, p.113-130, 2009.

BELELI, I., PEREIRA, G. e SOBRINHO, G. Representatividade em Audiovisual. Mesa Redonda, In: SUA Unimídia, Campinas, 2015.

BRAGA, C. Vale Tudo? A Representação do Primeiro Casal Lésbico da Telenovela Brasileira. In: XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Campina Grande, 2010.

CORPO A CORPO, Autor: Gilberto Braga. Direção Geral: Dennis Carvalho. Intérpretes: Andréia Beltrão, Antônio Fagundes, Débora Duarte, Glória Menezes, Marcos Paulo, Zezé Mota e outros. Exibida pela Rede Globo entre 26 de novembro de 1984 e 21 de junho de 1985.

EM FAMÍLIA, Autor: Manoel Carlos, Direção Geral: Jayme Monjardim e Leonardo Nogueira. Intérpretes: Ana Beatriz Nogueira, Bruna Marquezine, Gabriel Braga Nunes, Giovanna Antonelli, Humberto Martins, Júlia Lemmertz, Tainá Müller, entre outros. Exibida pela Rede Globo entre 03 de fevereiro e 18 de julho de 2014.

FERNANDES, G., & BRANDÃO, C. A Próxima Vítima ou Final Feliz: uma análise da representação das personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo. In: XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Vitória, 2010, p.1-15.

GOLDANI, A.M. Desafios do “Preconceito Etário” no Brasil. Dossiê: De uma geração a outra: a dimensão educativa dos processos de transmissão intergeracional. Educação & Sociedade, Campinas, v. 31, n. 111, p. 411-434, 2010.

SIMÕES, I. *A Nossa TV Brasileira: Por um controle social da televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2004.137p.

IMPÉRIO, Autor: Aguinaldo Silva. Direção Geral: Rogério Gomes, Pedro Vasconcelos e André Felipe Binder. Intérpretes: Alexandre Nero, Caio Blat, Drica Moraes, José Mayer, Leandra Leal, Lília Cabral entre outros. Exibida pela Rede Globo entre 21 de julho de 2014 e 13 de março de 2015.

MULHERES APAIXONADAS, Autor: Manoel Carlos. Direção Geral: Ricardo Waddington, Rogério Gomes e José Luiz Villamarin. Intérpretes: Alinne Moraes, Camila Pitanga, Carolina Dieckmann, Christiane Torloni, Cláudio Marzo, José Mayer, Tony Ramos e outros. Exibida pela Rede Globo entre 17 de fevereiro e 11 de outubro de 2003.

SUA VIDA ME PERTENCE, Autor: Walter Forster. Direção Geral: Walter Forster. Intérpretes: Dionísio Azevedo, José Parisi, Lima Duare, Vida Alves, Walter Forster e outros. Exibida na TV Tupi entre 21 de dezembro de 1951 a 2 de fevereiro de 1952.

TONON, J. B. Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade. Um estudo de caso da novela “Mulheres Apaixonadas”. *Comunicação & Informação*, Goiânia, v.9, n.1, jan./jul. 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5216/cei.v9i1.10881> . Acesso em : 29 mar. 2015.

TORRE DE BABEL, Autor: Sílvio de Abreu. Direção Geral: Denise Saraceni. Intérpretes: Adriana Esteves, Christiane Torloni, Cláudia Raia, Edson Celular, Glória Menezes, Sílvia Pfeifer, Tarcísio Meira e outros. Exibida entre 25 de maio de 1998 e 15 de janeiro de 1999.

VALE TUDO, Autores: Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Direção Geral: Dennis Carvalho. Intérpretes: Antônio Fagundes, Beatriz Segall, Cássio Gabus Mendes,