

Sapatilhas¹ acanhadas: a homossexualidade na telenovela *Mulheres Apaixonadas*

Maycon Silva Lopes²

"Se quiséssemos trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro"

(Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa)

Resumo

O presente artigo, integrante da pesquisa desenvolvida pelo grupo Cultura e Sexualidade (CUS-CULT-UFBA) sobre a representação da homossexualidade nas telenovelas da Rede Globo, visa investigar os principais aspectos que dotaram a encenação da lesbianidade na telenovela *Mulheres Apaixonadas*. O trabalho pretende estudar qual identidade homossexual fora visibilizada pela trama, quais as questões abordadas pelo autor, bem como as relações de poder imbricadas em tal processo de representação midiática, que, nesse caso, privilegiou a evidência de lésbicas com características heteronormativas em performances demasiado discretas, apaixonadas, embora impedidas de, mesmo no espaço doméstico, exercer com menos pudor a sua intimidade.

Palavras-chave: telenovela – homossexualidade – heteronormatividade – representação – gênero

Introdução – ou do armário a TV

Este texto, que apresenta as primeiras observações acerca da homossexualidade na telenovela *Mulheres Apaixonadas*, é parte de um projeto de pesquisa mais ambicioso, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, que vem sendo desenvolvido pelo CUS (ver nota 2), em parceria com o Núcleo de Estudos em Sociedade, Poder e Cultura, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, e

¹ "Sapatilhas" é uma referência à denominação, frequente em algumas comunidades LGBTs, às lésbicas que possuem estética visual e comportamento hiperfemininos, apresentando traços em consonância à matriz heteronormativa, e contrapondo, pois, ao típico estigma da "sapatona", uma lésbica com traços masculinizados. Além disso, sapatilhas reportam-se ao balé clássico, à mulher que performiza uma sensibilidade quase assexual.

² Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), pesquisador em formação do CUS (Cultura e Sexualidade), vinculado ao CULT (Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), e do CRH (Centro de Recursos Humanos), pelo PIBIC/UFBA. mayconslopes@gmail.com

pretende analisar a representação da homossexualidade nas telenovelas da Rede Globo e no teatro baiano a partir, sobretudo, de reflexões e proposições teóricas suscitadas pela chamada teoria *queer* e suas contribuições, a saber, para a compreensão de fenômenos como a heteronormatividade e a performatividade de gênero, postos em questão por Judith Butler (2003) no seu livro “Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade”. Segundo a filósofa, a identidade de gênero é performativamente constituída “pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (p.48, grifo da autora).

A teoria *queer* parte da problematização das concepções clássicas de sujeito e, revelando no seu postulado um caráter eminentemente político, contesta a fixidez das oposições binárias – componentes da tradição ocidental – entre homossexualidade e heterossexualidade, caracterizada por uma série reificadora de normatizações que, no âmago das suas produções discursivas, procuram estabelecer um princípio de uniformidade nos processos de categorização social, simulando identidades conduzidas pela *lógica do ou*, cuja coerência nada obstante fica à deriva quando, por exemplo, inquietações face à hibridez de atores/atrizes os posicionam precisamente em condição marginal – aquele/aquela/aquilo a que não se sabe quem.

Embora os meios digitais (como o ciberespaço) possibilitem alternativas de acesso ao acervo de telenovelas exibidas pelas mais variadas emissoras, ainda são grandes as dificuldades encontradas para a reunião das cenas veiculadas em tempos mais antigos. Uma vez que o projeto de pesquisa do CUS visa estudar produções transmitidas desde 1974, quando pela primeira vez houve na teledramaturgia brasileira uma representação da homossexualidade, as primeiras análises que constituem a pesquisa do grupo são de telenovelas mais recentes, como *Mulheres Apaixonadas* – a que se dedica este artigo – exibida pela Rede Globo primeiramente em 2003, no horário nobre, e reprisada em 2008, nas tardes de “Vale à pena ver de novo”.

De acordo com observações veiculadas³ pela mídia durante a primeira exibição da *Mulheres Apaixonadas*, tratava-se do casal homossexual melhor acolhido pelo público até então. Certamente, tal fato mantém relação com o processo no qual se deu a visibilidade da sexualidade das personagens, que “saíram do armário” de modo

³ Nota especial para a manchete do Correio Braziliense, edição de 25 de maio de 2003: “A namorada tem namorada – Com maestria, Manoel Carlos conduz romance entre Clara e Rafaela. A história conquistou o público”

gradativo e excessivamente cuidadoso, o que foi um diferencial no que diz respeito à performance representativa da última telenovela que havia abordado a homossexualidade feminina. As personagens lésbicas da *Torre de Babel* (1998), escrita por Sílvio de Abreu, foram apresentadas aos/às telespectadores/as tomando banho juntas, também no horário nobre, no primeiro capítulo da trama. Além disso, as atrizes globais escolhidas para a interpretação dos papéis lésbicos em *Torre de Babel* foram as já aclamadas Christiane Torloni e Silvia Pfeifer. Em entrevista concedida a Daniel Castro (2003), pelo jornalç *Folha de São Paulo*, o autor Gilberto Braga diz achar que a suposta rejeição ao casal se deu devido ao fato de ser interpretado por duas “estrelas”, e acrescenta que “por enquanto, é mais fácil que se aceite homossexualismo com atores menos conhecidos”.

Todavia, somente um estudo de recepção mais profundo e apurado dessas telenovelas poderia constatar a veracidade de tais especulações. Por outro lado, perceber as nuances da representação da homossexualidade em *Mulheres Apaixonadas* pode deixar pistas elucidativas para uma possível compreensão da recepção do casal⁴ Clara e Rafaela, sobretudo no que concerne aos elementos evocados na narrativa que favoreceram ou não a empatia dos/das telespectadores/as.

Sobre a representação da homossexualidade na teledramaturgia da Rede Globo, Colling e Conceição (2008) observaram que:

Em um primeiro momento, as telenovelas associaram os homossexuais com a criminalidade. Logo depois, os personagens foram construídos com base nos estereótipos da ‘bicha louca’ e/ou afetados e afeminados. Nos últimos anos, as tramas passaram a também representar os personagens homossexuais dentro de um modelo que consideramos heteronormativo (p.2).

Dentro destas notações em diferentes períodos sócio-históricos, *Mulheres Apaixonadas* seria caracterizada pelo último momento evidenciado pelos autores, no qual os/as homossexuais da ficção não revelam trejeitos contrastantes com a heteronormatividade, que pressupõe o sexo biológico do sujeito como o eixo norteador

⁴ Trato as personagens enquanto casal, pois não há outro contexto – que não o de relacionamento amoroso – pelo qual a representação da homossexualidade em *Mulheres Apaixonadas* pode ser compreendida.

do seu gênero e do seu objeto de desejo. Com a análise, pois, da presença de personagens que evocam a temática da diversidade sexual nas telenovelas, percebemos que “à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (Hall, 2006, p.13), envoltas num conflituoso processo de hierarquização e subordinação sociais.

Como afirmou Tomaz Tadeu da Silva (2000) no seu ensaio “A produção social da identidade e da diferença”, “representar significa (...) dizer: ‘essa é a identidade’, ‘a identidade é isso’” (p.91, grifo do autor). E, acrescenta Silva, devemos nos perguntar, sobretudo os movimentos sociais ligados à questão identitária, quem tem o poder de representá-la, de defini-la, determina-la na contemporaneidade. Justamente neste contexto, onde a preocupação com “as implicações políticas nas formas de representação (...) têm mobilizado a atenção de pesquisadores de várias disciplinas e de militantes de diversos movimentos e organizações sociais” (Filho, 2005, p.19) que emerge a pesquisa do CUS. Uma vez *diagnosticadas* as representações da homossexualidade que são pautadas por um dos produtos mais consumidos da cultura de massa – a telenovela – a pretensão é que discutamos a elaboração de políticas culturais específicas que promovam o respeito à diversidade sexual concomitante a igualdade de gênero, em atenção à importância que a identidade assume na contemporaneidade.

Ao tempo em que é tão recorrente a questão da conquista da visibilidade lésbica pelo movimento LGBT, nos perguntamos como essa visibilidade tem se dado na mídia televisiva, que, como constata Hamburger (1998), muitas vezes oferece cenas nos seus produtos que servem como referências verossímeis, reais e legítimas. Quem são essas lésbicas? Grosso modo, podemos assegurar que eis o problema do presente trabalho.

Finalmente, o recurso metodológico a ele empregado fora sugerido⁵ por Colling (2008) em sua análise da peça *Avental todo sujo de ovo*, e aplicado por Colling e Conceição (2008) no estudo da representação da homossexualidade na telenovela *Duas Caras*. Trata-se de uma metodologia que tem em vista a primazia pela perspectiva da

⁵ A sugestão decorre das reflexões de Leandro Colling acerca da obra “A personagem homossexual no cinema brasileiro”, de Antonio Moreno, e da dissertação de Mestrado “Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira”, de Luiz Eduardo Neves Peret.

comparação histórica entre as telenovelas; podendo, no decorrer da investigação, ser estabelecida a partir das análises produzidas sobre cada uma delas. Ademais, os trechos em negrito constituem os aspectos que serão observados em todas as telenovelas analisadas pelo CUS.

Análise

Dados gerais do produto

Título: *Mulheres Apaixonadas*

Direção: José Luiz Villamarim, Marcelo Travesso, Rogério Gomes e Ary Coslov

Direção geral: Ricardo Waddington, Rogério Gomes e José Luiz

Autoria: Manoel Carlos

Elenco principal: Christiane Torloni (Helena), José Mayer (César), Tony Ramos (Téo), Carolina Dieckman (Edwiges).

Elenco mais diretamente ligado com a temática homossexual: Aline Moraes (Clara), Paula Picarelli (Rafaela), Suzana Vieira (Lorena), Christiane Torloni (Helena), Laura Lustosa (Margareth), Ana Roberta Gualda (Paulinha)

Período de exibição: A primeira ocorreu de 17 de fevereiro de 2003 a 11 de outubro de 2003, totalizando 203 capítulos, exibidos às 21h, durando aproximadamente 60 minutos cada um, exceto às quartas-feiras, cujo tempo era reduzido. Já a segunda exibição começou no dia 1º de setembro de 2008, às 14h40, com algumas cenas cortadas para a adequação da telenovela à classificação indicativa do horário de exibição.

Resumo do enredo:

(Des)centralizada em tramas paralelas, *Mulheres Apaixonadas* é uma novela urbana e contemporânea, caracterizada pela espetacularização do cotidiano e encenada no Rio de Janeiro (capital), tendo a maioria das personagens residentes no bairro do Leblon. O autor esboça na trama um painel de mulheres, segundo sugere o próprio título da obra, circunscrevendo-as em tensões pessoais distintas – e polêmicas – como é o caso de Dóris (Regiane Alves), que maltrata os avós Leopoldo (Oswaldo Louzada) e

Flora (Carmem Silva); a professora Raquel (Helena Ranaldi), que apanha de Marcos (Dan Stulbach), seu marido, e tem um caso com o aluno Fred (Pedro Furtado); Heloísa (Giulia Gam), que nutre um ciúme doentio por Sérgio (Marcello Antony); ou o drama de Santana (Vera Holtz), que luta contra o seu vício em álcool.

Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli) são estudantes em processo de conclusão do Ensino Médio que, no início da trama, participam de modo a manter implícito o seu relacionamento amoroso, sendo este pouco a pouco desvelado pelo autor, que pontua de diálogos ambíguos as cenas dessas personagens – fazendo com que desperte a atenção das pessoas que estão envolvidas com elas, como estudantes, funcionários/as e professores/as da Escola Ribeiro Alves.

O relacionamento entre Clara e sua mãe, Margareth (Laura Lustosa), é bastante conflituoso, e torna-se ainda mais tenso à medida que as insinuações, que dizem respeito à homofobia manifesta no que tange à proximidade entre Clara e Rafaela, aumentam compulsoriamente, sobretudo depois que Clara deixa a casa da sua família para morar com Rafaela. No colégio, também por conta da homossexualidade das personagens, Paulinha (Ana Roberta Gualda) não perde uma só oportunidade de provocar Clara, que, devido ao seu temperamento explosivo, sempre acaba por se envolver em intrigas com ela e mobilizando a atenção do elenco que atua no colégio, que geralmente desaprova, revelando uma conduta tolerante, os comentários *maldosos* de Paulinha.

Margareth faz uma série de ameaças à Clara, entendidas em termos de uma perseguição investida ao seu relacionamento homossexual, como cancelamento do cartão de crédito, caso ela não deixe a casa de Rafaela, ou mandá-la, como "presente" de aniversário de 18 anos, fazer intercâmbio na Europa, a fim de afastá-la de Rafaela e, segundo sua própria esperança, *curar* a sua filha. Margareth, para que ela se afaste de Clara, chega a oferecer dinheiro a Rafaela, que recusa a proposta e ainda é esbofeteada pela sogra.

Após uma série de conversas entre Clara e Rafaela, que é apresentada como mais paciente e cautelosa que sua companheira, e pede que esta não afronte a sua mãe, Clara decide retornar para a casa da sua família, porém, devido à constante vigilância de Margareth, que exige buscar Clara diariamente no colégio, elas passam a

se encontrar com menos frequência e precisam, portanto, criar subterfúgios para que possam se ver.

Clara, em um dado momento da trama, começa a reivindicar por liberdade, pelo direito de amar e namorar outra garota. Todavia, Margareth mostra-se continuamente atordoada pelo fato de ter uma filha homossexual, tanto que em uma cena ela chega a atirar o carro em cima de Rafaela, que por pouco se salva da tentativa de atropelamento.

As cenas com Paulinha quase sempre terminam em recíproca violência física (entre ela e Clara), o que vem a preocupar a direção do colégio e estimular a problematização do tratamento a que se fazer à homossexualidade no âmbito pedagógico, uma vez que ela apresenta-se como razão do conflito entre as personagens.

Mesmo com inúmeros obstáculos sócio-culturais, Clara e Rafaela mantêm o relacionamento até o fim da trama.

Aspectos fixos das personagens homossexuais:

Posição das personagens no enredo: se são principais, coadjuvantes, se fazem ponta, figuração, citadas ou recorridas (Moreno, 2001).

As personagens não são protagonistas da trama, porém nela possuem considerável visibilidade, pois ambas estão relacionadas com grande parte das personagens, que compõem o colégio onde elas estudam. Rafaela aparece menos que a Clara, que atua no enredo também com a sua família e é especialmente imersa numa série de conflitos.

Contexto social das personagens: a que classe elas pertencem (Moreno, 2001):

As duas personagens pertencem à classe média alta, refletindo a tendência do autor, Manoel Carlos, em abordar nas suas narrativas o cotidiano da classe média urbana carioca. Tanto a Clara quanto a Rafaela estudam numa escola privada e gozam de boas condições de vida, sendo que a última mora sozinha num apartamento que pertence aos seus pais e possui um carro à sua disposição – vale ressaltar que, no contexto específico de Rafaela, a unidade doméstica urbana é ressignificada, enveredando, enquanto configurada numa unidade de mono-residente, segundo

tendência da exacerbada valorização do indivíduo, da sua identidade pessoal e autonomia na pós-modernidade.

A questão material é problematizada em algumas cenas da trama, mas somente no âmbito da dependência financeira da Clara – apresentada como muito vaidosa e consumista – em relação à sua mãe, Margareth, que faz uma série de chantagens com a filha, com a intenção de coibir o seu relacionamento homossexual. Margareth ameaça cancelar o cartão de crédito da Clara, sua mesada, e certos privilégios que permeiam o grupo social a que pertencem.

Cor: Clara tem um tom de pele moreno claro, já a Rafaela é branca e tem cabelo louro.

Profissão: Ambas estudam num colégio privado e estão em fase de conclusão do Ensino Médio.

Aspectos da linguagem utilizada e da composição geral das personagens:

Tipos de gestualidade:

- 1) estereotipada, com gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa à personagem homossexual;**
- 2) gestualidade típica de alguns sujeitos queer, especialmente os adeptos de um comportamento/estética camp;**
- 3) não estereotipada (gestual considerado “normal” e “natural”, sem indicação de homossexualidade, inscrito dentro de um comportamento heterossexual);**

Em momento algum da trama as personagens Clara e Rafaela apresentam gestualidade estereotipada. Nas suas formas de expressão não podem ser observadas *marcas da diferença*, uma vez que os seus modos não estão em confronto com a hegemônica matriz heterossexual.

Nas cenas em que as personagens atuam, elas estão *imunes* a sofrer o preconceito e a estigmatização a qual a “bicha pintosa” ou a “sapatona caminhoneira” estão vulneráveis, especificamente com relação ao comportamento visivelmente afetado que esses sujeitos possuem.

Dessa forma, tanto Clara quanto Rafaela podem ser inseridas no item 3; revelando os contornos, em detrimento a outros – como aqueles que perfazem um típico *outing*⁶ – a que o autor deu preferência para caracterizar as personagens homossexuais.

“Subgestualidade: compreende o vestuário, maquiagem e adereços utilizados/usados” (Moreno, 2001, p.167) pelas personagens:

Na edição 321 (de 12/07/2004) da Revista *Época*, numa matéria intitulada “A hora das meninas”, é assinalada uma mudança na forma de representação das lésbicas em minisséries, novelas, filmes e outros produtos culturais, relacionando às essas personagens elementos como beleza, vaidade, educação e interesse por moda, “tal qual as mulheres heterossexuais”. A matéria sugere ainda que uma das razões que motivaram essa transformação das personagens lésbicas da ficção era a de “estimular a simpatia do espectador”.

Conforme aponta a matéria, o casal *teen* de *Mulheres Apaixonadas* não destoa em sua subgestualidade das mulheres heterossexuais: Clara é bastante vaidosa e exuberante, enquanto Rafaela prefere tons mais discretos, embora não deixe de fazer uso de maquiagem, batons, brincos, presilhas e outros adornos utilizados majoritariamente pelas mulheres.

Análise de seqüências: “É um recurso para detalhar mais as ações de um filme (em nosso caso a telenovela ou as peças) e explicitar o seu conteúdo de forma minuciosa, como diante de uma lente de aumento” (Moreno, 2001, p.168):

Dando prosseguimento à nossa análise, observaremos a seguir a narrativa de algumas cenas de *Mulheres Apaixonadas*. Esses recortes repousam na premissa da distinção entre o essencial e o secundário, pois que “apenas um fragmento limitado dessa realidade poderá constituir de cada vez o objeto da compreensão científica” (Weber, 1992, p.124).

Na primeira cena que pretendemos evidenciar, não atuam nem Clara e nem Rafaela, mas o pai de Clara, Roberto (David Herman), e a sua mãe, Margareth, que se

⁶ “*Outing*” é uma expressão LGBT cosmopolita – embora não tão incomum – que comunga do mesmo significado de uma outra, mais difundida: “sair do armário”. Assim, dizer que fizeram o seu *outing* seria o mesmo que falar que tiraram você do armário.

debruça “ilicitamente” sobre uma caixa na qual Clara guarda objetos memoriais, dotados de significação romântica do seu relacionamento lésbico. Sentada na cama da filha, Margareth lê, com olhos arregalados, um cartão que diz “adorei a nossa noite de ontem. Que muitas noites como essa que tivemos se repitam. Adoro você. Beijos, Rafaela”. Os seus olhos enchem-se de lágrimas e o seu rosto ganha feição apavorada, ao que Roberto, que em dado momento chega à porta do quarto, de onde assiste, com tom preocupado, a situação.

M: Se você visse quanta imoralidade...

R: E você acha que isso vai adiantar alguma coisa?

M: O que não adianta é ficarmos de braços cruzados, Roberto. Vamos deixar essa pouca vergonha continuar, assim debaixo dos nossos olhos, e não vamos tomar nenhuma atitude?

R: Mas é isso que eu me pergunto. *Roberto entra no quarto e se aproxima de Margareth.* Isso vai adiantar alguma coisa? *Respira fundo e continua, como quem se resigna.* Elas se gostam, Margareth.

M: Não. Enquanto eu puder combater isso, eu vou mover céu e terra. É minha única filha, Roberto.

R: Não, temos um outro filho, você já sabia disso.

M: Não me dá trabalho nenhum, um menino de ouro.

R: Que vai te dar os netos que você quer, a descendência que você tanto defende.

(...)

M: O aniversário dela está chegando! Vamos fazer uma grande festa, e dar a ela um grande presente: uma viagem, uma viagem de um ano, para fazer um curso fora do Brasil. *Fala com contorno utópico-desesperado.* O que é que você acha, Roberto? Ela vai adorar, ela adora viajar, vai adorar passar um ano fora do Brasil, dois anos! Eu garanto que ela esquece a Rafaela em dois tempos. *Roberto olha com tom complacente.*

R: Meu amor, se não for a Rafaela, será outra. *Margareth fecha os olhos como quem não quer acreditar.* É isso que você precisa entender. O que você precisa é aceitar a Clara como ela é. *Inconformada, Margareth balança negativamente a cabeça com os seus olhos mareados.* Pois é, eu... eu também gostaria que ela não fosse assim, eu

também gostaria que ela gostasse de rapazes, namorasse, casasse, nos desse lindos netos, mas... ela não é. Isso ela não é.

M: Não, eu não tenho essa passividade, essa tolerância, Roberto.

(...)

Nessa cena, fica evidente, antes de tudo, a relação conflituosa envolvendo os/as homossexuais e suas famílias, assim como as contradições simbólicas que muitas vezes impedem um relacionamento mais conciliável entre as partes. A mãe, que em várias passagens da trama é apresentada quase como vilã, perseguidora do casal de mocinhas, não omite nessa cena o seu pesar, que revela, em verdade, uma cadeia de sucessivas vitimizações deflagradas pela heterossexualidade compulsória da nossa sociedade. À primeira vista, parece que somente os/as homossexuais sofrem com o preconceito, com a rigidez das normais sexuais e de gênero, no entanto, embora se trate de uma obra ficcional, dramas como o de Margareth são muito comuns no cotidiano das famílias de homossexuais.

O pai tenta apaziguar a ânsia desenfreada de Margareth que, de todas as formas que encontra ao seu alcance, luta para afastar Clara de Rafaela. Na opinião de Roberto, essas tentativas são vãs, uma vez que a sexualidade da sua filha aparece como um elemento essencialmente imutável, diante do qual a atitude mais lúcida e pertinente deveria ser a de conformidade ante ao “fato”, e aceitar a filha “como ela é”, pois que não haveria nada a se fazer que possa mudar o que se está dado.

Assim, a sexualidade é tomada como um ditame, apresentando um viés essencial, uma característica inerente, inexorável ao indivíduo, que lida com um peso pelo qual ele não tem culpa e, portanto, precisa ser, enquanto vítima, compreendido nas *manobras* do seu destino; destino este que resta à natureza, com a sua potência consoladora, responder.

Por fim, a cena ainda leva em consideração a questão da descendência, a valorização exacerbada à consaguineidade e a obrigatoriedade social da maternidade, e o quanto essas questões exercem influência para que considerem a homossexualidade como uma anormalidade, em se tratando de relações que envolvem práticas sexuais “infecundas”. Embora novas tecnologias de reprodução e também a adoção se apresentem como possibilidades reais para casais homossexuais que desejam ser

pais/mães, ainda existem entraves, inclusive jurídicos, na busca pela legitimidade dessas novas famílias perante a sociedade e o Estado brasileiro, que não as reconhecem.

Outra sequência que consideramos pertinente abordar no trabalho é uma discussão que envolveu Paulinha, Clara e Helena. O que as conduziu à diretoria do colégio foi uma desavença travada entre Clara e Paulinha, quando a última, em tom bastante provocativo, beirando a grosseria, comentou com os/as colegas sobre a montagem da “primeira versão *gay* da peça *Romeu e Julieta*”, onde encenariam Clara e Rafaela (nos papéis de Julieta e Romeu, respectivamente), na festa de formatura da turma. Depois de pôr em questão o “ser mulher” de Clara e Rafaela, Clara parte para cima de Paulinha, quando as duas, aos tapas e arranhões, caem na piscina e movimentam, em torno da cena, parte considerável do elenco do colégio.

Chegando à sala da Helena, o diálogo fora o seguinte:

H: Eu não posso acreditar, eu não posso acreditar que vocês duas tenham chegado a esse ponto. Vocês podiam ter se machucado. Aliás, eu não sei porque isso tudo. *Helena fala com austeridade.*

C: Ela vive me ofendendo, Helena. Suportei enquanto deu, mas agora chega, né?

P: Ofendendo? Dizer a verdade agora é ofender?

H: Que verdade, Paulinha?

P: Ah, Helena, o que todo mundo sabe. Todo mundo comenta. *Paulinha fica constrangida.*

H: Eu não sei de nada. Comigo ninguém comenta nada.

P: Podem não comentar com você, mas todo mundo sabe que essa daí e a Rafaela são, são...

H: São? São o quê, meu bem? *Helena a intimida.* São duas meninas que se gostam. E daí? No que é que isso interfere na sua vida, hum? Na minha vida, na vida dos seus colegas?

P: Ninguém é obrigado a aceitar.

H: Aceitar o quê? De que maneira isso te incomoda? *Helena fica perplexa.* Ahn? Como é que isso te agride? Elas fizeram alguma coisa na sua frente? Alguma coisa que te ofendesse, que te agredisse? *Respira fundo.* Ai, estou fazendo uma pergunta, Paulinha

P: Não. Na minha frente, não, nunca fizeram nada. Mas posso imaginar o que elas fazem quando estão sozinhas.

H: O que não nos interessa. *Interrompe Helena.* Da mesma forma como não me interessa o que os rapazes fazem com as suas namoradas fora das dependências deste colégio. Essas reações são infundadas, imaturas, para não dizer desumanas. Somos todos iguais, meu bem. E se há diversidade, nós temos que aprender a conviver com elas, porque vivemos numa sociedade onde os direitos e deveres de todos devem ser respeitados. Você pode ter certeza, Paulinha, que vivendo dessa maneira, você vai viver muito melhor.

(...)

H: Agora eu quero que, como duas pessoas civilizadas, vocês apertem as mãos.

(...)

Mulheres Apaixonadas inova com a discussão da diversidade sexual no ambiente escolar e, portanto, ambiente institucional, embora pareça antiquado se falar nesses termos ao tempo em que assistimos a uma crescente expansão da regulamentação do Estado em assuntos outrora reservados somente ao âmbito privado – questões estas que não poderemos nos aprofundar neste artigo, mas que – não nos resta dúvida – dialoga inteiramente com a luta por acesso à cidadania das comunidades LGBTs.

Na cena, pois, o discurso proferido por Helena, ou melhor, pelo próprio colégio, representado na figura da sua diretora, caminha em direção ao “politicamente correto”, a um discurso que tem se apresentado como uma barreira às vertentes mais libertárias dos movimentos sociais, que não se contentam com a tolerância, a assimilação e com a possível produção de novas dicotomias, “como a do dominante tolerante e do dominado tolerado ou a da identidade hegemônica mas benevolente e da identidade subalterna mas ‘respeitada’” (Silva, 2000, p.98, grifo do autor)

A diretora repudia a intolerância esboçada por Paulinha para com a diversidade sexual, que, no entender de Helena, como todas as diversidades, são inexoráveis no convívio social. Tal atitude, que visa uma naturalização das diferenças, nos lembra o Humanismo que herdamos da Revolução Francesa, como “marca de uma humanidade una, mas diversa em seus caminhos” (Schwarcz, 1993, p.44).

As questões abordadas pela narrativa na esfera pedagógica não extrapolam, assim, o discurso do “politicamente correto”, na medida em que reduz a diversidade à uma mera questão de tolerância e respeito, sem ousar problematizar essas diferenças, como sugere Guacira Lopes Louro, que assinala que, “em vez de meramente contemplar uma sociedade plural, seria imprescindível dar-se conta das disputas, dos conflitos e das negociações constitutivos das posições que os sujeitos ocupam” (2001, p.550).

Fazer com que as personagens que estão em conflito toquem as mãos e maquiem uma relação harmônica, significa precisamente construir uma “tolerância mascarada por indiferença, cinismo e violência” (Costa, 1992 *apud* Lopes, 2002). Além disso, Helena recorre, como grande parte da narrativa do romance homossexual de *Mulheres Apaixonadas*, ao amor romântico como elemento legitimador do relacionamento desviante⁷, ou, em outras palavras, defende uma diversidade que não é *promíscua*, mas pautada num sentimento legítimo, contra o qual ninguém tem o direito de posicionar-se contra. Contudo, mais adiante discorreremos mais sobre o amor entre Clara e Rafaela.

Características gerais da personalidade das personagens: criminosas, violentas, psicopatas, saudáveis, calmas, etc.:

Clara tem um temperamento explosivo – o que, no seu enfrentamento ao preconceito, faz com que se envolva em várias confusões durante a trama, tanto com Paulinha, no colégio, quanto com a sua mãe. Já Rafaela tem um temperamento mais moderado e paciente, o que acaba por inibi-la de participar de possíveis brigas, muitas vezes sugerindo certa cautela na relação do casal com o “Outro vigilante”, uma hesitação comum nos/as homossexuais, que muitas vezes sentem-se entre “a cruz e a espada”: a escolha de uma exposição da sua sexualidade, o que gera perturbação tanto à sua vida, o seu relacionamento amoroso, quanto à sociedade em que vive e os seus paradigmas sexuais, ou a escolha do escondedouro, onde se refugia a sua diferença, conferindo uma pseudo-estabilidade à moral sexual dominante.

Aspectos sobre a sexualidade das personagens

⁷ Desvio aqui compreendido não como uma “*característica intrínseca do ato*”, mas “como um *rótulo* atribuído com sucesso por um grupo a outro grupo ou indivíduo” (PEREIRA, 1984, p. 109, grifo do autor)

Personagens se apresentam (assumem verbalmente) como: gays, lésbicas, travestis, transformistas, transexuais, transgêneros, intersexos, bissexuais:

As personagens não chegam a assumir-se precisa e verbalmente como lésbicas, os conflitos da trama que são desencadeados em torno da sexualidade partem do pressuposto de que a sua orientação afetivo-sexual é homossexual.

Em que ponto da narrativa fica claro que as personagens são homossexuais?

Cerca de dois meses depois do início da exibição da telenovela, vai ao ar a cena em que Margareth faz uma visita surpresa à Rafaela e Clara – que está morando no apartamento da namorada (suposta “amiga”) – a fim de conhecer as instalações onde sua filha está. Margareth vai ao quarto em que elas dormem, vê um mural na parede com fotos delas abraçadas e pergunta a Rafaela se aquele era o seu quarto e onde era o quarto da sua filha, que responde que o apartamento só tem um quarto; no caso, com uma cama de casal.

Como se dá a performatividade de gênero? Que normas ou conjunto de normas as personagens reiteram e/ou reforçam?

Na constituição das personagens lésbicas da trama, o amor é relacionados às mulheres como uma “necessidade, razão de viver, razão de ser, fundamento identitário” (Swain, 2006, p.6). Nesse sentido, em algumas cenas, o relacionamento lésbico representa para as personagens uma possibilidade de vivenciar uma experiência amorosa mais genuína, o que parece improvável caso constituíssem um relacionamento heterossexual. E é justamente circunscrita na imagem da mulher apaixonada que se dá toda a performatividade de gênero das personagens, ainda que num período sócio-histórico “em que as mulheres buscam romper sua imagem como associada exclusivamente ao mundo das aparências, à passividade, à submissão, à fragilidade e à afetividade”.

Assim, o perfil de mulheres extremamente sensíveis, frágeis, quase vitimizadas pela narrativa, esboçam um modelo de feminilidade fixo, bem definido, sem ambigüidades ou tensões, refletindo uma constante repetição e reiteração das “normas dos gêneros na ótica heterossexual” (Louro, 2001, p.548). Há, portanto, uma “negação de especificidade de um desejo homoerótico” (Tyler, 1991 *apud* Lopes, 2002), na

medida em que a performatividade de gênero é definida a partir da operação de um modelo que consente com as normas regulatórias da sexualidade.

Despidas de qualquer erotização, numa hipersensibilidade que chega quase a dispensar o tato, as lésbicas de *Mulheres Apaixonadas* reiteram performativamente os papéis dominantes atribuídos ao gênero a que são recrutadas, sugerindo uma propensão ao afeto e, portanto, favorecendo o clima de “amizade colorida” criado em torno de um relacionamento amoroso predominantemente ambíguo.

Resumo conclusivo e redutor sobre a representação dos/as homossexuais na sociedade:

Resultado 1: forte carga de estereótipos e outras características que contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

Resultado 2: caracteriza os personagens com alguns elementos da comunidade queer, constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia;

Resultado 3: caracteriza as personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

Resultado 4: caracteriza as personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo, mas constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia.

Resultado 5: indica uma representação dúbia e produz dúvida sobre o tratamento dado.

Como bem observou Grossi (2003), o elemento central na representação da homossexualidade em *Mulheres Apaixonadas* é o amor romântico, que, na nossa sociedade euro-americana, teve a sua emergência profundamente relacionada com os valores morais da cristandade (Giddens, 1992). É importante notar como “nas ligações de amor romântico, o elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual” (*ibid*, p.51), como é evidenciado na relação de Clara e Rafaela, que constituem personagens cujas mútuas demonstrações de afeto são limitadas a beijos no rosto, discretos toques de mãos e abraços, mesmo nas cenas gravadas no espaço doméstico, onde pressupomos haver maior liberdade para a troca de carícias mais

íntimas. Embora a música (sobremaneira insinuante) evocada para compor as cenas mais românticas do casal tenha sido a “*Vivir Sin Aire*”, interpretada por Maná, um dos temas de amor que mais embalaram a trilha sonora de *Mulheres Apaixonadas*, o beijo na trama não ultrapassa a órbita do subentendido. Conforme assinalara Swain:

O dispositivo amoroso, assim, cria mulheres e, além disto, (...) guia seus pensamentos, seus comportamentos na busca de um amor ideal, feito de trocas e emoções, de partilha e cumplicidade. A sexualidade às vezes é até acessória (2006, p.7).

O excedido beijo, ou melhor, um acanhado “selinho”, só acontece no último episódio da trama, no qual elas encenam a tragédia shakespeariana Romeu e Julieta, e finalizam a cena com essa concessão. Neste ponto, nos é interessante atentar como a mediação é imprescindível para a compreensão do que leva ao ar determinadas cenas, ou precisamente entender as razões pelas quais *aquelas* outras cenas nem sequer chegam a ser gravadas, ficando a teledramaturgia restrita a um “sair do armário” carregado de ressalvas, ou o que Hall (2003) chamara de “uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada” (p.321). Conforme aponta Martin-Barbero (1992), “a mediação é a interação entre duas instâncias: uma que produz e outra que recebe produtos culturais” (*apud* Lopes, Borelli e Resende, 2002, p.183), e articula-se, portanto, junto ao público, à censura, ao Estado, à Igreja, e à uma gama de instituições sociais e valores simbólicos que muitas vezes são dissonantes entre si e colidem-se na elaboração de um produto final cujos bastidores aludem a um confronto que rejeita o reducionismo de blocos binários – os “pró” e os “contra”.

Se por um lado a abordagem do autor no que tange à homossexualidade, ainda vista socialmente como um tabu – exploração típica da marca autoral de Manoel Carlos – toma como farol a heteronormatividade para a construção das personagens homossexuais e, portanto, apresenta aos/às telespectadores/as corpos obedientes e conformados com a austeridade que determina o binarismo masculino/feminino, por outro, procura realçar aspectos que não estão necessariamente circunscritos na esfera da sexualidade, como a própria afetividade, renunciando ao sexo-rei e elaborando um dos

casais mais *equilibrados* da *Mulheres Apaixonadas*, que sustenta até o fim da trama o seu relacionamento.

Amparados por “leis que buscam estabelecer linhas causais ou explicativas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual” (Butler, 2003, p.38), muitas personagens da telenovela provocam o debate acerca do preconceito contra a diversidade sexual, enquanto que outras, sobretudo em defesa do amor, recriminam veementemente a homofobia, sem, no entanto, enxergar “a identidade e a diferença como processos de *produção* social, como processos que envolvem relações de poder” (Silva, 2000, p.96). Na narrativa, a evocação do amor enquanto elemento que transcende e sublima quaisquer sexualidades, culmina numa armadilha para a própria visibilidade das diferenças, uma vez silenciadas e quase indiscriminadas.

Dessa forma, os aspectos mais problematizados com relação à pauta da homossexualidade na trama consistiram basicamente na prática discursiva de tratá-la como mais uma dentre as possíveis diversidades, apresentadas praticamente como um grupo homogêneo e não como comunidades específicas nas suas opressões (como têm se mostrado), ou providas, cada uma delas, de uma vasta riqueza de elementos distintivos que as constituem. Assim, o discurso da “diversidade”, levada às últimas conseqüências de uma inexorabilidade de constrangedor convívio com os (também diversos) sujeitos hegemônicos que ela implica, funciona como uma espécie de elemento legitimador e simpático ao consenso, que, aliado ao amor e à sua esperada incontestabilidade, desloca justamente a série de pressupostos que são formulados quando falamos na presença de homossexuais nas telenovelas, outrora adornada por significantes outros, já levemente apontados por Colling (2007), tocando quiçá no que entendemos por “ponto fraco” – o dispositivo que despertaria a sensibilidade dos/das telespectadores/as para o irresistível e irrefutável amor romântico. A vitimização, por conseguinte, é estabelecida pela narrativa para com aquelas que têm as suas diferenças interdidas pelos ultrajes preconceituosos, ou, em outras palavras, a quem não é permitido ser diferente (“embora eu o seja”) e a quem não pode, imagine você, amar – simplesmente experimentar, embora de modo *divergente*, o mais sublime legado da nossa educação judaica-cristã, o qual se mostra passível de experiência genuína também por elas, homossexuais.

A novidade se apresenta também no que tange ao viés geracional, que – não nos resta dúvida – fornece particularidade relevante ao fenômeno da representação social da homossexualidade na telenovela *Mulheres Apaixonadas*. A marca imbutida da geração, além do próprio ano em que a telenovela fora produzida e veiculada pela primeira vez, sobretudo se diz respeito à uma novela que se propõe a manusear (e representar) o cotidiano, consiste em elemento imprescindível para a análise da trama, uma vez que, enquanto produzida e produtora de cultura, tem a sua narrativa localizada num período sócio-histórico específico, o qual, aliado à peculiaridade geracional das personagens que nela contracenam, exige, portanto, um exame cuidadoso com o tempo na própria ficção. O *outing*, fenômeno por excelência social, é apresentado como um longo e cambiante processo, que supõe uma visibilidade identitária negociada em diferentes espaços. As adolescentes, que atuam no colégio, de modo a pôr em xeque a clássica fronteirização entre público e privado, inserem-se numa abordagem inédita da estigmatização social no âmbito da ficção televisiva, que envolve a resistência das jovens desviantes e de parte do seu grupo social, que reivindicam, em última instância, a individualidade numa idade pouco avançada, o que nos lembra a dupla musical *lesboteen* T.A.T.U., contemporânea das personagens da telenovela em voga neste trabalho, cujos processos de produção dialogam entre si e trazem-nos à tona os estudos das mediações culturais.

Na medida em que a trama não problematiza os processos que demarcam a produção social das identidades sexuais, que certamente não se dão por contempladas (ou fielmente representadas, significando precisamente que a telenovela não diz respeito à uma autêntica cópia da realidade) por meio do amor, por mais importante que este seja nas relações afetivo-pessoais, e pelo reino ubíquo da diversidade, a representação da homossexualidade em *Mulheres Apaixonadas* não implica numa contestação à matriz heterossexual, que, hegemônica, repousa (não exaure-se) em estado de ininterrupta reprodução discursiva, considerando que houve, por parte do elenco "engajado" contra o preconceito, uma estratégia política movediça, que pode silenciar o confronto no que consiste o processo de produção das identidades evocadas, e, assim, estancarmos nas contribuições político-filosóficas da tríade Iluminismo, Humanismo e Revolução Francesa.

Logo, de acordo com as reflexões empíricas até aqui levantadas, *Mulheres Apaixonadas* deve ser inserida no Resultado 4, embora não saibamos exatamente aferir em que medida o tratamento humanístico trabalhado pelo autor contribui para o combate ao preconceito e à homofobia.

Referências Bibliográficas

- 1) BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- 2) CASTRO, Daniel. Pescador de Ilusões. *Folha de São Paulo*, em 17/08/2003, disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp19082003993.htm>, capturado em 12 de setembro de 2008.
- 3) COLLING, Leandro. Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo. In: *Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades*, Natal, v.2, 2008, p.153-170.
- 4) _____. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. In: *Revista Gênero*, Niterói: EDUFF, v.8, n.1, 2007, p.207-222.
- 5) COLLING, Leandro; CONCEIÇÃO, Caio Barbosa. A representação da homossexualidade na telenovela *Duas Caras*. In: *IV Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura - Retratos do Brasil Homossexual*, São Paulo, 2008.
- 6) FILHO, João Freire. Força de Expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. In: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n.28, 2005, p.18-29.
- 7) GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- 8) GROSSI, Miriam Pillar. Gênero e parentesco: famílias gays e lésbicas no Brasil. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, n.21, 2003, p.261-280.

- 9) HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- 10) _____. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- 11) HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*, São Paulo: Companhia das Letras, v.4, 1998, p.439-87.
- 12) LOPES, Denilson. Terceiro Manifesto Camp. In: *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p.89-120.
- 13) LOPES, Maria Immacolata V.; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.
- 14) LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a Educação. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.9, n.2, 2001, p.541-553.
- 15) MAGGIO, Sérgio; QUELEM, Naiobe. A namorada tem namorada. *Correio Braziliense*, em 25/05/2003, disponível em: http://www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO_20030525/sup_tv_250503_57.htm, capturado em 17 de setembro de 2008.
- 16) MENDONÇA, Martha. A hora das meninas. *Revista Época*, em 12/07/2004, disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT757716-1664,00.html>, capturado em 28 de setembro de 2008.
- 17) MORENO, Antonio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Niterói: EDUFF, 2001.
- 18) SWAIN, Tânia Navarro. Entre a vida e a morte, o sexo. In: *Labrys – Estudos feministas*, Brasília, v.12, 2006, p.1-10.
- 19) PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. Desvio e/ou reprodução: o estudo de um caso. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder e outros (orgs.). *Testemunha ocular: textos de antropologia social do cotidiano*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984, p.107-133.
- 20) SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- 21) SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: A perspectivas dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p.73-102
- 22) WEBER, Max. *Metodologia das Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez, v.1, 1992.