

A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS NÃO-HETEROSSEXUAIS NAS TELENOVELAS DA DÉCADA DE 80

APRESENTAÇÃO DA PESQUISA E DE SEUS PRIMEIROS RESULTADOS

THE REPRESENTATION OF NON-HETEROSEXUALS CHARACTERS IN SOAP-OPERAS OF THE 80

PRESENTATION OF THE RESEARCH AND OF THE FIRST RESULTS

THIAGO BARBOSA VIVAS¹

RESUMO

Este artigo constitui uma contribuição à pesquisa homônima – *A representação de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da década de 80* –, desenvolvida pelo autor sob orientação do professor Leandro Colling. Nele são apresentados objetivos, método e primeiros resultados da pesquisa, que se encontra em seu estágio inicial. Os primeiros resultados, obtidos a partir da análise parcial da telenovela *Roda de Fogo*, têm evidenciado uma representação redutora das personagens, que se encaixam no padrão heteronormativo e contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia.

Palavras-chave: Década de 80; Heteronormatividade; Telenovelas; Teoria Queer.

ABSTRACT

This article is a contribution to the homonymous research – *The representation of non-heterosexuals characters in soap-operas of the 80* –, developed by the author under the guidance of Professor Leandro Colling. It presents objectives, method and first results of the research, which is in its first stage. The first results of the research, obtained by the partial analysis of the soap-opera *Roda de Fogo* have shown a reductive representation of characters, that fit in the heteronormative standard, and contribute to the reduplication of prejudice and homophobia.

Key-words: The 80; Heteronormativity; Soap-Operas; Queer Theory.

INTRODUÇÃO

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), obtidos a partir do Censo Demográfico realizado no ano 2000, o televisor é o segundo bem durável mais presente em domicílios particulares permanentes do Brasil, presente em mais de 87,2% dos domicílios, perdendo apenas para o rádio, encontrado em mais de 87,8% dos domicílios (BRASIL, 2000).

No Brasil, a transmissão de programação televisiva, aberta e gratuita é realizada por cerca de 10 emissoras nacionais e 20 emissoras regionais, sendo a Rede Globo, segundo o Almanaque IBOPE, a emissora líder em audiência no Brasil, sendo

seguida pela Rede Record e pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), que ocupam respectivamente, os segundo e terceiro lugares.

A programação da Rede Globo é muito diversificada, sendo integrada por, entre outros tipos de programas, telejornais, *reality shows*, seriados e telenovelas. As telenovelas, exibidas em quatro horários diferentes por dia, lideram a audiência média nacional em três horários de exibição: às 18 horas, às 19 horas e às 22 horas.

Sendo assim, as telenovelas da Rede Globo constituem um dos mais importantes conjuntos de produtos culturais que, a partir da construção de narrativas que dialogam sincronicamente ou diacronicamente com a realidade dos brasileiros, movimentam uma série de outros artefatos culturais (MAIA, 2010).

A pesquisa *A Representação de Personagens Não-Heterossexuais nas Telenovelas da Década de 80*, parte do trabalho desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS)², pretende analisar a representação das personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo da década de 80 (*Os Gigantes*, *Ciranda de Pedra*, *Brilhante*, *Partido Alto*, *Um Sonho a Mais*, *Roda de Fogo*, *Mandala*, *Bebê a Bordo* e *Pacto de Sangue*) a partir de algumas reflexões e conceitos oriundos da Teoria Queer.

Desenvolvida por mim, sob orientação do professor Leandro Colling³ e tutela do mestrando Gilmaro Nogueira⁴, a pesquisa, que tem duração prevista de um ano, iniciou-se em Agosto de 2010 e encontra-se em seu estágio inicial, destinado à coleta de dados referentes às telenovelas *Os Gigantes*, *Ciranda de Pedra*, *Brilhante* e *Partido Alto*.

A pesquisa tem como objetivos gerais e específicos:

- O aprofundamento do estudo do referencial teórico que dá suporte à pesquisa;
- A produção e a participação de eventos relacionados à temática da pesquisa.
- A produção das análises das telenovelas *Os Gigantes*, *Ciranda de Pedra*, *Brilhante*, *Partido Alto*, *Um Sonho a Mais*, *Roda de Fogo*, *Mandala*, *Bebê a Bordo* e *Pacto de Sangue*;
- Apresentação das análises em eventos relacionados à temática da pesquisa.

Além destes objetivos, descritos no plano de trabalho do bolsista, a pesquisa objetiva complementar a pesquisa desenvolvida pelo CUS e, a partir dos resultados

obtidos, orientar a formulação de políticas culturais voltadas para as demandas da comunidade não-heterossexual.

A METODOLOGIA UTILIZADA NA PESQUISA

A pesquisa é desenvolvida a partir da análise das telenovelas e de materiais que estejam relacionados às mesmas, como resumos, reportagens, resenhas, etc.

A metodologia utilizada na pesquisa, elaborada por Leandro Colling, fora inspirada nos modelos de análise utilizados por Antonio Moreno (2001) e Luiz Eduardo Neves Peret (2005), que foram estruturados com base na semiótica (COLLING, 2008). Esta metodologia visa analisar os produtos culturais que são objetos da pesquisa do CUS (telenovelas e peças teatrais), e já fora utilizada em outras análises, já concluídas, feitas por integrantes do grupo⁵.

A análise parte da coleta dos *dados gerais do produto*, que incluem o *nome do produto*, do *autor*, do *diretor*, o *elenco* e um *resumo do enredo*. Esta primeira parte da análise visa identificar o produto analisado a partir da identificação dos sujeitos envolvidos na produção do mesmo.

A segunda parte da análise traça os *aspectos fixos das personagens não-heterossexuais*, como a *posição no enredo*, a *profissão* e o *contexto social* a que elas pertencem. Logo em seguida são analisados os *elementos gestuais* e *subgestuais* das personagens, que incluem postura, entonação da voz e vestuário. Tais aspectos podem ser conferidos na *análise de seqüências*, que descreve, de forma minuciosa, uma ou mais cenas do produto analisado.

A quarta e última parte da análise versa diretamente sobre a sexualidade da personagem. Nela estão contidas perguntas que procuram identificar: como a personagem apresenta sua sexualidade verbalmente, em que ponto da narrativa fica evidente a não-heterossexualidade da personagem, como se dá a performatividade de gênero da personagem, entre outras.

No final, são apresentados cinco possíveis resultados para a análise do produto, em forma de *resumos conclusivos e redutores*:

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 os personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

Resultado 4: caracteriza os 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. (COLLING, 2008, p. 13)

REPRESENTAÇÕES, ESTEREÓTIPOS E CILADAS METODOLÓGICAS

Segundo Freire Filho (2005), a palavra *representação* é polissêmica, possuindo diversos conceitos e uma série de significados, que são acionados por ela: imagem ou reprodução de algo, tornar presente, significar, substituir, entre outros.

As diversas formas de representação midiática têm um reflexo direto sobre a sociedade como um todo, e por isso, “têm mobilizado a atenção de pesquisadores de várias disciplinas e de militantes de diversos movimentos e organizações sociais” (Id., p. 19). Este artigo é um exemplo prático deste fenômeno.

As análises das representações de minorias sociais⁶ surgiram na década de 60, quando os estudos culturais e a sociologia da cultura passaram a analisar as representações das mulheres na mídia (Ibid.). Tais análises, de uma forma geral, pretendem identificar “como as imagens de pobres, mulheres, homossexuais, negros, entre outros grupos inferiorizados, são concebidas, estruturadas e apresentadas ao público, por todo o aparato da cultura da mídia e do consumo” (Ibid., p. 19).

Por intermédio de filmes, ficções seriadas, canções, videoclipes, noticiários, editoriais, artigos, reportagens, entrevistas, depoimentos, testes, dicas, concursos e anúncios, as indústrias da cultura fornecem descrições textuais e visuais daquilo que é conveniente em matéria de personalidade, aparência, conduta moral e cívica, postura política, relacionamento afetivo e comportamento sexual [...] A avaliação que os indivíduos fazem de si mesmo e de seus interesses, sob o influxo crescente dos referenciais midiáticos, interfere substancialmente, por sua vez, nas demandas políticas que expressam ou deixam de pleitear (Street, 1998: 41-43 apud. FREIRE FILHO, 2005). (FREIRE FILHO, 2005, p. 21)

Estas análises, realizadas nas últimas décadas, têm evidenciado que as representações das minorias refletem valores sociais dominantes e têm corroborado com o fortalecimento de estereótipos⁷, atuando como novas formas de controle social.

Entretanto, a maior contribuição de Freire Filho à nossa pesquisa está nas pontuações sobre algumas ciladas metodológicas recorrentes nas análises de representação de minorias.

A primeira necessidade apontada pelo autor é a de compreensão histórica da representação, e do possível estereótipo, da figura analisada. Não basta identificar e apontar a representação limitada, mas compreender o porquê desta forma de representação. Nas análises feitas pelo CUS, ainda que este item não esteja descrito em nossa metodologia, são feitas pesquisas que visam identificar o momento histórico em que estão inseridos os produtos analisados, a fim de que possamos compreender as formas de representação a serem identificadas.

A segunda observação do autor refere-se às simplificações analíticas das abordagens, que se “concentram em definir categorias de análises e estabelecer a frequência, os papéis e outras características da representação dos grupos oprimidos” (Ibid., p. 26). Além disso, o uso de fórmulas de análise reificadas acaba por reproduzir o essencialismo pretensamente contestado, ignorando “especificidades culturais e estéticas, como as peculiaridades da paródia e da sátira, por vezes fundamentadas em exageros calculados e subversivos” (Ibid., p. 26).

As análises feitas pelo CUS têm um caráter descritivo e seguem a metodologia supra descrita. Entretanto, por se basear nos estudos culturais e de gênero, as análises procuram identificar, em uma mesma forma de apresentação, diferentes representações. Isso se torna evidente quando observamos os terceiro e quarto *resumos conclusivos e redutores* das análises: apesar de ambos evidenciarem o mesmo tipo de apresentação (personagens homossexuais dentro de um modelo heteronormativo), as representações são distintas (enquanto uma contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia, a outra constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia)⁸.

Finalmente, o autor destaca que “a quase totalidade das análises de conteúdo parte do pressuposto de que existe relação direta entre a ocorrência de um certo item, as intenções do produtor e as reações do público” (Ibid., p. 27), entretanto, as nossas

análises não partem do pressuposto de que o público terá uma reação diante dos produtos analisados, mas com base em conceitos oriundos da Teoria Queer⁹, julgamos sobre o que causa a homofobia ou constrói um tratamento humanístico.

Possíveis revisões metodológicas serão apresentadas em trabalhos futuros, quando o CUS tiver discutido, com mais acuidade, seus pressupostos metodológicos. Este artigo apresentará uma primeira versão da análise da telenovela *Roda de Fogo*, que utilizará a metodologia original, e apresentará um resultado parcial.

A ANÁLISE

DADOS GERAIS DO PRODUTO

Título: Roda de Fogo.

Direção geral: Dennis Carvalho.

Direção: Dennis Carvalho e Ricardo Waddington.

Autor: Lauro César Muniz.

Elenco principal: Tarcísio Meira (Renato Villar); Renata Sorrah (Carolina); Carlos Kroeber (Benson); Paulo José (Celso Resende); Paulo Goulart (Labanca); Bruna Lombardi (Lúcia Brandão); Hugo Carvana (Paulo Costa); Felipe Camargo (Pedro); Eva Wilma (Maura Garcez); Osmar Prado (Tabaco); Claudia Alencar (Patativa); Inês Galvão (Bel) e Carla Daniel (Marlene).

Elenco mais diretamente ligado à temática homossexual: Cecil Thiré (Mário Liberato) e Cláudio Curi (Jacinto).

Tempo de exibição: 25/08/1986 – 21/03/1987 (179 capítulos).

Resumo do enredo: A telenovela Roda de Fogo já foi exibida duas vezes pela Rede Globo: quando ainda inédita e de forma integral, entre os anos de 1986 e 1987, e numa reprise exibida no ano de 1990, que foi comprimida em apenas 35 capítulos. Além do Brasil, a telenovela foi vendida e exibida em cerca de 40 países, como Alemanha, França, Itália, Romênia e Suíça (MEMÓRIA GLOBO).

Roda de Fogo narra a história de Renato Villar (Tarcísio Meira), um empresário bem sucedido e inescrupuloso que, quando se vê diante da morte, passa por uma intensa transformação. Renato Villar é casado com Carolina (Renata Sorrah), uma mulher tão ambiciosa quanto o esposo e que sonha ser a primeira-dama do Brasil.

A trama principal se inicia quando é revelado um dossiê contendo documentos que provam irregularidades em uma das empresas de Renato Villar, o que gera um tumulto no meio empresarial. A denúncia é feita pelo empresário Celso Rezende (Paulo José), que envia para o juiz Labanca (Paulo Goulart) o dossiê que incrimina Renato Villar, contendo informações sobre aplicações de dinheiro no exterior de forma ilegal.

O empresário Celso Rezende é misteriosamente assassinado, e um clima de suspense se instala na telenovela. Renato Villar se torna o principal suspeito do assassinato do antigo rival, e conta com a ajuda de Mário Liberato (Cecil Thiré), um advogado corrupto e braço direito do empresário, para se livrar de todas as acusações.

Lúcia Brandão (Bruna Lombardi), uma juíza íntegra e incorruptível, amiga do juiz Labanca, é quem assume o caso de Renato Villar. A juíza é procura por ele, que tenta suborná-la, sem sucesso. Entretanto, a aproximação entre Renato Villar e Lúcia Brandão dá início a mais um conflito na telenovela: as personagens se apaixonam e passam a viver os conflitos deste amor proibido.

Uma segunda fase da telenovela se inicia quando Renato Villar descobre um câncer no cérebro, e que só lhe restam apenas seis meses de vida. Diante de uma roda de fogo, o empresário passa por uma intensa transformação, que vai desde a sua vida pessoal até a sua vida empresarial.

Renato Villar separa-se de Carolina para viver seus últimos meses de vida ao lado de seu verdadeiro amor, a juíza Lúcia Brandão. Ele também decide destinar parte de seus lucros para uma fundação e afasta todos os executivos que estiveram envolvidos nos escândalos ligados à sua empresa.

A partir de sua mudança, Renato Villar passou a conquistar o carinho do público, quando gradativamente começa a se despir do papel de vilão, assumindo o papel de herói da história.

Entretanto, a mudança de Renato Villar não agrada a todos, e sua família, seus sócios e antigos cúmplices passam a lutar pela sua destruição, liderados por Mário Liberato e por um de seus sócios, Paulo Costa (Hugo Carvana).

É em meio a este ambiente de tensão que se dá a relação entre as personagens não-heterossexuais que serão analisadas neste artigo. Mário Liberato tem um romance com seu criado, Jacinto (Cláudio Curi), que fora torturador durante o regime militar.

Enquanto Mário Liberato se torna o grande vilão da telenovela, ele conta com a ajuda de seu criado, cúmplice e companheiro, numa série de assassinatos que dão fôlego à telenovela.

A censura, ainda operante na década de 80, não permitiu que muitas cenas ligadas à temática homossexual fossem ao ar, como por exemplo, uma cena em que Carolina chamava Mário Liberato de homossexual (MEMÓRIA GLOBO). Contudo, as cenas compostas pelas personagens deixavam claro o romance vivido pelos dois, permeado por práticas *S&M*¹⁰, evidenciadas pela presença de um quarto, na casa de Mário Liberato, onde encontram-se instrumentos de tortura, supostamente utilizados pelo casal em seus supostos momentos de prazer.

De forma paralela à trama central, a telenovela narra a da luta de Renato Villar para reconquistar o amor de seu filho, Pedro (Felipe Camargo), fruto de um relacionamento com Maura Garcez (Eva Wilma), uma ex-guerrilheira e militante na luta contra a ditadura militar. Pedro, um adolescente bonito e rebelde, vive com a avó e resiste a qualquer tentativa de contato com seu pai.

Outra trama presente na telenovela é a de Tabaco (Osmar Prado), motorista de Renato Villar. Mulherengo, ele é apaixonado e namora três mulheres: Patativa (Claudia Alencar), Bel (Inês Galvão) e Marlene (Carla Daniel). Durante a primeira exibição da telenovela, a personagem ganhou um relevante destaque, e a cena em que três noivas esperam por um noivo no altar da igreja foi um dos momentos de ápice da trama (MEMÓRIA GLOBO).

ASPECTOS FIXOS DAS PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS

Posição da personagem no enredo: Antagonistas/Vilões.

Contexto social das personagens: Mário Liberato tem uma confortável condição financeira, fruto de seu corrupto trabalho como advogado, enquanto Jacinto é seu criado. Jacinto foi torturador durante o regime militar – recém extinto na época da primeira exibição da telenovela.

Cor: Ambas as personagens são brancas.

Profissão: Advogado (Mário Liberato) e Criado (Jacinto).

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*¹¹;
3. Não estereotipada (gestual considerado “normal” e “natural”, sem indicação de homossexualidade, inscrito dentro de um comportamento heterossexual).

A gestualidade das personagens é não estereotipada, sem indicações de homossexualidade, estando inscrita dentro do modelo de comportamento heterossexual.

Subgestualidade: Mário Liberato, na maioria das cenas analisadas, está vestido com trajes sociais (camisa, calça e calçado social, paletó e gravata), assim como a maioria das personagens do sexo masculino pertencentes à trama central da telenovela. Jacinto usa seu uniforme de mordomo durante todo o tempo, em todas as cenas em que aparece.

Análise de seqüências: A seqüência analisada é composta pelas primeiras cenas que envolvem as duas personagens não-heterossexuais. Estas são as cenas que antecedem a morte de Celso Rezende, e acontecem na casa de Mário Liberato. Nela é apresentado o quarto de tortura de Mário Liberato, onde uma parte da seqüência se desenvolve:

A cena começa com Celso Rezende sozinho no quarto. Enquanto observa os instrumentos de tortura, ele ri consigo mesmo. Celso Rezende está bebendo uísque, já alcoolizado. A campainha da casa toca e cena é transferida para a sala de estar da casa.

Jacinto abre a porta da casa.

Jacinto: Boa noite doutor Renato, por favor, fique à vontade. Eu vou avisar ao doutor Mário que o senhor chegou.

Renato Villar: Eu fui o primeiro a chegar?

J: Não. O doutor Mário está lá dentro com o senhor Rezende. Por favor, fique à vontade.

Jacinto se retira da sala e a cena é transferida de volta ao quarto. Mário Liberato está presente, num dos cantos do quarto, observando Celso Rezende.

Celso Rezende (em tom reflexivo): Muito interessante... Muito interessante... Então é aqui que (pausa) você passa seus momentos de (pausa) lazer...

Mário Liberato: É um lugar onde posso ouvir um pouco de música e ficar à vontade.

Jacinto entra no quarto, acompanhado por Renato Villar. Celso Rezende, distraído com os aparelhos, não nota a chegada do empresário.

C: Interessante isso aqui, hein?

R: É um instrumento de tortura.

J (anunciando): Doutor Renato Villar.

R: Boa noite.

C: Que instrumento de tor...

[Celso Rezende nota a chegada de Renato Villar.]

C (com entusiasmo): Doutor Renato Villar!

A câmera é centrada em Renato Villar. Toca o tema de suspense da personagem.

Celso Rezende parece insinuar as práticas realizadas no quarto de tortura, que contém uma cama, onde ele está sentado no início da cena – quando brinca com algumas algemas, presas à cama. Mário Liberato não reage à suposta insinuação de Celso Rezende, afirmando que o quarto é um local de lazer e descanso.

A segunda cena é um curto diálogo que envolve Jacinto, Mário Liberato e Renato Villar. Esta cena acontece depois que Celso Rezende vai embora, acompanhado pelo suposto motorista de Mário Liberato – fica subentendido que Celso Rezende será assassinado pelo suposto motorista. A cena se desenvolve na sala de estar:

J: O senhor ainda precisa de mim, doutor Mário?

M: Não, Jacinto, pode ir dormir.

J: Boa noite.

M: Boa noite.

Jacinto se retira da sala.

R: Ele é de confiança?

Mário Liberato faz que sim com a cabeça.

M (distraído): Pode ficar tranqüilo.

R: É, tinha que ser assim.

M: Ah... Claro. Não tinha outra coisa a fazer...

R: Ele estava completamente desequilibrado...

M: Completamente! Perdido, louco...

R: É... Louco.

Esta seqüência, apesar de curta, revela as principais características das personagens, tanto as já descritas, como as detalhadas a seguir.

Características gerais da personalidade do personagem: Mário Liberato é vil, arrogante e ambicioso, um homem que é capaz de fazer tudo por dinheiro – inclusive matar. Mário Liberato também se mostra impávido diante de quaisquer obstáculos que se coloquem em sua frente, sendo assim, uma pessoa muito determinada. Jacinto

é frio e calculista, assim como seu companheiro. Sua lealdade absoluta se revela um grande atributo no decorrer da telenovela, mas, no final, se transforma numa grande armadilha.

ASPECTOS SOBRE A SEXUALIDADE DAS PERSONAGENS

Personagem se apresenta (assume verbalmente) como: Ambas as personagens se apresentam como heterossexuais, ou melhor, não se apresentam como homossexuais. Para as personagens mais próximas, assim como para os telespectadores, com o decorrer da telenovela isto se torna nítido, através da composição de cenas que contém certas ações e diálogos entre os dois.

Em que ponto da narrativa fica claro que o personagem é homossexual? No primeiro quarto da trama.

Como se dá a performatividade de gênero? Que normas ou conjunto de normas o personagem reitera e/ou reforça? Podemos identificar, em *Roda de Fogo*, uma característica das normas, apontada por Butler:

Uma norma não é o mesmo que uma regra e tampouco é o mesmo que uma lei. Uma norma opera dentro das práticas sociais como o estandarte implícito da normalização. [...] As normas podem ser explícitas, sem dúvida, quando funcionam como o princípio normalizador da prática social, mas em geral permanecem implícitas, são difíceis de ler, os efeitos que produzem são a forma mais clara e dramática mediante a qual se podem discernir. (BUTLER, 2006, p. 69)

Tanto Mário Liberato como Jacinto, em suas práticas, de maneira implícita, reforçam as normas que regulam as diferenças de gênero.

A análise das características gerais da personagem permite-nos identificar um estereótipo comum nas primeiras telenovelas a abordarem a homossexualidade, identificado também como um dos sinais da heteronormatividade¹² na cultura LGBT: a díade ativo/passivo.

Como um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, a heteronormatividade marca até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. As formas de definir a si mesmo de várias culturas sexuais não-hegemônicas seguem a heteronormatividade, o que é patente na díade ativo/passivo dos gays, a qual toma como referência a visão hegemônica sobre uma relação sexual reprodutiva para definir papéis/posições sexuais. (MISKOLCI, 2007, p. 5)

Enquanto Mário Liberato é advogado, rico e racional – valores dominantes, associados à figura masculina, portanto ativa –, Jacinto é criado, pobre e submisso – valores abjetos, associados à figura feminina, portanto passiva. Ainda que a telenovela não tenha exibido cenas com trocas de afeto entre as personagens, a partir da análise da personalidade das mesmas, a imagem do casal heteronormativo é construída.

Esta constatação, no entanto, ainda é incipiente, visto que para produção deste artigo apenas uma parte da novela foi analisada.

Resumo conclusivo e redutor sobre a representação dos homossexuais:
Acredito que, por hora, a representação das personagens caracteriza-as dentro de um modelo heteronormativo, que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia.

A representação das personagens confirma uma tendência, verificada por Colling (2007a), característica das décadas de 70 e 80, que caracteriza as personagens não-heterossexuais como criminosas e/ou assassinas:

Na década de 70, os gays foram ligados com a criminalidade e a maioria era efeminada, afetada ou baseada em estereótipos. Na década de 80, a emissora começa a alternar personagens efeminados e afetados com personagens ditos “normais”, que não demonstravam nenhum traço que os distinguisse dos demais. Uma parte significativa dos personagens não mantém relação com ninguém e, quando isso ocorre, as cenas de sexo ou mesmo beijos não são exibidos. (p. 16)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa ainda está em seu estágio inicial, mas, a partir da análise da telenovela *Roda de Fogo*, é possível perceber os desafios de se analisar um produto cultural antigo: além de todos os impasses enfrentados na análise de um produto cultural – alguns destes citados neste artigo – é preciso levar em conta o momento histórico em que este produto fora concebido.

A análise de *Roda de Fogo* apresentada aqui é incipiente, visto que analisamos apenas uma parte da telenovela – cerca de 10%. Até o momento, pudemos identificar algumas características centrais para a compreensão das representações, mas fazer qualquer afirmação ou emitir qualquer julgamento me parece imprudente.

As observações feitas aqui serão tidas como pontos de partida para a produção das próximas análises e artigos, que levarão em conta as revisões metodológicas propostas, seguindo o viés crítico proposto por Freire Filho (2005):

Um estudo efetivo sobre a representação das minorias na mídia não deve restringir-se ao mero levantamento estático de representações estereotipadas, sem maior embasamento histórico e teórico; é fundamental se interrogar sobre a origem destas imagens social e ideologicamente motivadas, por que elas perduram e são produzidas, e, por fim, como vêm sendo (ou devem ser) questionadas e rechaçadas. (p. 27)

NOTAS

¹ Graduando do Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, bolsista de iniciação científica do CNPq e pesquisador do grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS). Correspondência: Universidade Federal da Bahia, Campus Universitário de Ondina. CULT – Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Rua Barão de Jeremoabo, s/n. CEP: 40170-115, Salvador-BA. E-mail: <thiagovivas@live.com>.

² O grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS) congrega doutores, mestres e estudantes de cursos de graduação e de pós-graduação interessados em estudar as relações entre a cultura e sexualidade. O grupo desenvolve uma pesquisa sobre a representação de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo e no teatro baiano, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). O CUS está vinculado ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) e à Faculdade de Comunicação (FACOM), da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

³ Graduado em Comunicação Social, Mestre e Doutor em Comunicação em Culturas Contemporâneas. É professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e atual coordenador do grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS).

⁴ Graduado em Psicologia, mestrando em Cultura e Sociedade e integrante do grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS).

⁵ Ver Braga (2010), Colling (2008), Lopes (2010), Maia (2010), Sanches (2009) e Sant’Ana (2010).

⁶ Todo grupo social cujas perspectivas e vozes são marginalizadas pelas estruturas de poder e pelos sistemas de significação dominantes numa sociedade ou cultura (EDGAR E SEDGWICK, 2003 apud. FREIRE FILHO, 2005).

⁷ Os estereótipos funcionam como “estratégias ideológicas de construção simbólica que visam a naturalizar, universalizar e legitimar normas e convenções de conduta, identidade e valor que emanam das estruturas de dominação social vigentes.” (FREIRE FILHO, 2005, p. 23)

⁸ Este fenômeno pode ser verificado em análises já concluídas. Ver Araújo (2008) e Santos (2009).

⁹ A Teoria Queer é uma teoria pós-estruturalista que surgiu no final da década de 80 como uma crítica aos estudos sociológicos sobre sexualidade e gênero. Sobre a história e principais conceitos da Teoria Queer, ver Miskolci (2007).

¹⁰ As práticas *S&M* (vulgarmente conhecidas como sadismo e masoquismo ou sadomasoquismo) são práticas, sexuais ou não, que têm a dor ou a ilusão da dor, o controle ou a

simbologia deste, como formas de satisfação e gozo. Para uma melhor compreensão das práticas S&M ver Goode e Vail (2008).

¹¹ “O camp pode ser comparado com a fecheção, a atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente à afetação. Já como questão estética, o camp estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas” (LOPES, 2002, p. 95 apud. COLLING, 2007, p. 2).

¹² “Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada.” (BERLANT E WARNER, 2002, p. 230 apud. MISKOLCI, 2007, p. 5)

REFERÊNCIAS

ALMANAQUE IBOPE. TV aberta – Dados históricos. Disponível em: <<http://www.almanaqueibope.com.br>>. Acesso em: 28 de Outubro de 2010.

ARAÚJO, João. **O boneco de madeira e a bicha falante** – representação da homossexualidade masculina na telenovela brasileira Senhora do Destino. 2008. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 6 de Novembro de 2010.

BERLANT, Laurent e WARNER, Michael. Sexo em Público. In: JIMÉNEZ, Rafael (Editor). **Sexualidades transgressoras**. Barcelona: Içaria, 2002.

BRAGA, Cíntia Guedes. **Vale Tudo?** A representação do primeiro casal lésbico da telenovela brasileira. 2010. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 5 de Novembro de 2010.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Sistema IBGE de Recuperação Automática. Disponível em: <<http://www.sidra.ibge.gov.br>>. Acesso em: 28 de Outubro de 2010.

BUTLER, Judith. **Deshacer el gênero**. Barcelona: Paidós, 2006.

COLLING, L. Teoria Queer. In: FERREIRA, Cândida (Org.). **Mais definições em trânsito**. 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/p_maisdefinicoes.html>. Acesso em: 6 de Novembro de 2010.

_____. Personagens homossexuais nas telenovelas da rede globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, 2007a. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 22 de Novembro de 2010.

_____. Aquenda a metodologia! Uma proposta a partir da análise de avental todo sujo de ovo. **Revista Bagoas**, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 5 de Novembro de 2010.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, n. 28, 2005.

GOODE, Erich e VAIL, D. Angus. S&M an introduction. *In: Extreme Deviance*. Londres: Pine Forge Press, 2008.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Maycon. **Sapatilhas acanhadas**: a homossexualidade na telenovela *Mulheres Apaixonadas*. 2010. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 5 de Novembro de 2010.

MAIA, Helder Thiago Cordeiro. Bob Bacall: a boneca-pretinha prisioneira da boate Sassaricando. **Revista Litteris Multidisciplinar**, n. 5, 2010. Disponível: em <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 5 de Novembro de 2010.

MEMÓRIA GLOBO. Dramaturgia. Novelas. Roda de Fogo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com>>. Acesso em: 27 de Julho de 2010.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a questão das diferenças: por uma analítica da normalização. **16º Congresso de Leitura do Brasil**. 2007. Disponível em: <<http://www.alb.com.br/anais16>>. Acesso em: 7 de Novembro de 2010.

MORENO, Antonio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Niterói: EDUFF, 2001.

PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANCHES, Júlio César. **Gay, bi ou hetero (normativo)? A homossexualidade masculina na novela A Favorita**. 2009. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 5 de Novembro de 2010.

SANT'ANA, Tiago. **Pet sounds – as bichinhas na praia dos beach boys**: a homossexualidade na telenovela *três irmãs*. 2010. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 5 de Novembro de 2010.

SANTOS, Matheus. **Salvos pelo camp** – uma análise da representação dos não-heterossexuais na telenovela *Paraíso Tropical*. 2009. Disponível em: <<http://www.culturaesociedade.com/cus>>. Acesso em: 6 de Novembro de 2010.