

A HETERONORMATIVIDADE E A ABJEÇÃO - OS CORPOS DE PERSONAGENS NÃO-HETEROSSEXUAIS NAS TELENVELAS DA REDE GLOBO (1998 A 2008)

Resumo: O texto analisa a gestualidade e a subgestualidade de 21 personagens não-heterossexuais em 10 telenovelas exibidas pela Rede Globo de Televisão entre os anos de 1998 a 2008. O objetivo é refletir sobre como a performatividade de gênero compactua com o corpo desses personagens e como as telenovelas colaboram com a abjeção dos gêneros e corpos daqueles sujeitos que não se enquadram na heteronormatividade.

Palavras-chave: heteronormatividade, abjeção, telenovelas

Leandro Colling¹

“O ânus, como centro de produção de prazer (...), não tem gênero, não é masculino e nem feminino, produz um curto circuito na divisão sexual, é um centro de passividade primordial, lugar abjeto por excelência próximo dos detritos e da merda, buraco negro universal pelo qual se misturam os gêneros, os sexos, as identidades, o capital” (Preciado, 2008, p. 60)

O texto apresenta parte dos resultados de uma pesquisa², ainda em desenvolvimento, realizada por pesquisadores do grupo Cultura e Sexualidade (CUS), do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), da Universidade Federal da Bahia. A pesquisa pretende analisar todas as telenovelas, exibidas pela Rede Globo de Televisão, que contiveram em seu enredo personagens não-heterossexuais (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e intersexos). Nesse texto, destacaremos como as telenovelas têm representado o corpo desses personagens. O objetivo é o de

¹ Professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) Professor Milton Santos e do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, ambos da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), onde coordena o grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. E-mail: leandro.colling@gmail.com

² Pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb)



verificar como a heteronormatividade dos personagens incide sobre os corpos e gera a abjeção dos corpos que não condizem com a norma hegemônica.

A metodologia usada pelo CUS (ver Colling 2008) parte dos estudos de Moreno (2001) e Peret (2005). Porém, ao contrário desses dois pesquisadores, o CUS sofre influência da teoria *queer*. Uma das diferenças das análises, em comparação às realizadas, está na crítica das representações dos não-heterossexuais dentro do modelo heteronormativo. Os outros pesquisadores, por vezes, elogiam essas representações e criticam as obras que possuem personagens considerados afeminados e/ou “estereotipados”. A nossa hipótese é que, uma vez humanizado, o personagem afeminado não reduplica necessariamente a homofobia. Consideraremos humanizado o/a personagem cujo corpo não é abjeto (PRIS E MEIJER, 2002, p. 161 e BUTLER, 2001, p. 61).

Butler lembra, entretanto, que o abjeto “não se restringe de modo algum a sexo e a heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’ (PRIS E MEIJER, 2002, p. 161). Em outro texto, Butler explica que os seres abjetos não parecem apropriadamente generificados e “é sua própria humanidade que se torna questionada” (BUTLER, 2001, p. 161).

Butler resiste a dar exemplos de corpos abjetos, pois a definição poderia se esgotar nos exemplos que oferece, mas cita como a imprensa alemã tratou os turcos que foram mortos ou mutilados e indica uma importante pista para a nossa pesquisa. Ela diz que, para a imprensa alemã, os turcos não tinham uma história familiar ou psicológica complexa. O mesmo não ocorreria com os alemães que cometeram crimes. “Assim, recebemos uma produção diferenciada, ou uma materialização diferenciada, do humano. E também recebemos, acho eu, uma *produção* do abjeto” (PRIS E MEIJER, 2002, p.162).

Adiante, voltaremos a discutir o conceito de abjeto e a abjeção. Antes, nos parece importante pensarmos sobre as diferenças conceituais e políticas entre os movimentos e estudos gays e lésbicos dominantes e os *queers*:

A diferença da identidade gay, que está ancorada no eixo positivo de uma eleição de objeto homossexual, ainda que se a proclame em um ato de afirmação, a identidade *queer* não necessita estar fundada em

uma verdade positiva ou em uma realidade estável. (...) *queer* no refere a uma espécie natural ou a um objeto determinado, adquire seu sentido em sua relação de oposição à norma. *Queer* designa tudo o que está em desacordo com o normal, o legítimo, o dominante. (...) É uma identidade sem essência (...) está disponível para qualquer que esteja ou se sinta marginalizado por causa de suas práticas sexuais (HALPERIN, 2007, p.83).³

A discussão sobre a heteronormatividade é central para a teoria *queer* em função de várias razões. A mais importante talvez resida no fato de que ela é apontada como o grande motor da homofobia e da falta de respeito à diversidade sexual. Como explica Butler (2003), a sociedade exige uma coerência entre sexo-gênero-desejo e prática sexual e, ao fazer isso, heterossexualidade deixa de ser apenas uma entre tantas formas de viver a sexualidade para se tornar uma imposição, uma coerção sobre os corpos.

Nas análises das telenovelas, observamos vários aspectos. Entre eles, verificamos aspectos da linguagem utilizada e da composição geral do personagem. Os tipos de gestualidade foram divididos em: 1) estereotipada, com gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa à personagem homossexual; 2) gestualidade típica de alguns sujeitos *queers*, 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).

Também analisamos a subgestualidade, que “compreende o vestuário, maquiagem e adereços utilizados/usados pela personagem” (Moreno, 2001:167). Como diz Giddens (2002, p. 62), “em todas as culturas, a roupa é muito mais do que um simples meio de proteção do corpo – é manifestamente um meio de manifestação simbólica, um modo de dar forma exterior às narrativas da auto-identidade”⁴.

³ Todas as traduções presentes nesse texto são de minha autoria.

⁴ Giddens entende a roupa como um tipo de regime. Para ele, “os regimes são sempre, em parte, uma questão de influência e gosto individuais (...). Mas os regimes são também social e culturalmente organizados” (Giddens, 2002, p. 62). Ainda que a tese de Giddens sobre a auto-identidade seja passível de várias críticas, assim como a influência dos “gostos individuais” sobre as nossas roupas, consideramos válido ressaltar o que diz o autor sobre o quanto as roupas dizem sobre as nossas identidades. Giddens, nessa mesma obra, critica os trabalhos de Foucault sobre o corpo. Para Giddens, Foucault não consegue analisar a relação entre o corpo e a agência. Giddens parece não compreender que o que Foucault pretendia era exatamente analisar o quanto não somos agentes de nossos corpos. Mas isso não é tudo. As reflexões sobre o “cuidado de si” em Foucault, por exemplo, poderiam ser usadas para contrariar a leitura de Giddens. Para entender as críticas à tese da auto-identidade de

Nossas análises sobre as representações dos corpos dos personagens serão baseadas apenas nessas observações, combinadas com alguns aspectos enfatizados em outros pontos da metodologia.⁵

Em nossa pesquisa trabalhamos com um conceito pós-estruturalista de representação. “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito”, explica Woodward (2007, p. 17). Tadeu da Silva amplia as explicações e diz que o conceito de representação, dentro dessa perspectiva, pode ser expressa por pinturas, fotografias, filmes, ou seja, nunca é uma representação mental ou interior, mas sempre uma marca visível e exterior. Ele continua: “(...) é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema lingüístico e cultural. Arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder” (TADEU DA SILVA, 2007, p. 91).

Essa perspectiva também compactua com a tese de que o discurso não apenas constata e descreve algo, mas também faz com que alguma coisa aconteça. Ou seja, a representação produzida por uma telenovela não é simplesmente uma reprodução da realidade, mas também uma ação que deseja e provoca reações pelo fato de ter sido realizada de determinada maneira.

Giddens, ler LEAL, Eduardo Cunha. *Indivíduo singular plural: a identidade em questão*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2009.

⁵ Na pesquisa, também analisamos seqüências de cenas e as características gerais da personalidade do personagem. Nos aspectos sobre a sexualidade, verificamos se o personagem se apresenta (assume verbalmente) como gay, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo, bissexual. Além disso, apontamos em que ponto da narrativa fica evidente que o personagem não é heterossexual. Analisamos ainda como se dá a performatividade de gênero dos personagens e tentamos responder a seguinte pergunta: que normas ou conjunto de normas o personagem reitera e/ou reforça? Por fim, apresentamos um resumo conclusivo e redutor sobre a representação desses personagens nas telenovelas:

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

Resultado 4: caracteriza os personagens 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.

Em um primeiro texto de nossa pesquisa (COLLING, 2007), realizamos um levantamento geral das telenovelas exibidas pela Rede Globo, de 1974 a meados de 2007. O trabalho destacou três tipos de representações. No início, as telenovelas associaram os personagens à criminalidade. Halperin (2007, p. 63) lembra que os estudos de Foucault destacam como os especialistas em sexualidade nos tornaram objetos, e não sujeitos dos seus discursos, e nos apresentavam como potenciais assassinos, enfermos, criminosos e imorais.

Depois dessa primeira fase, as telenovelas construíram personagens baseados nos estereótipos da “bicha louca”/afetada e/ou afeminados. Nos últimos anos, especialmente a partir da década de 90, como destacamos nesse e noutro texto (ver COLLING, 2009), as tramas passaram a representar personagens homossexuais cada vez de uma forma mais heterossexualizada. E como isso se manifesta nos corpos dos personagens? É isso que tentaremos explorar a seguir. Antes, porém, consideramos necessário explicar melhor o marco teórico que está guiando a pesquisa.

As reflexões de Butler sobre a produção dos corpos abjetos serão centrais para analisar aqui os personagens nas telenovelas da Rede Globo. Como dissemos acima, em outro texto, já verificamos que a performatividade de gênero⁶ desses personagens mais recentes tem produzido representações que os colocam, cada vez mais, dentro de um modelo heteronormativo. Aproveitando uma pergunta de Butler, passamos a questionar também como seria possível, em nossa análise, vincular a materialidade dos corpos com a performatividade do gênero.

Butler (2008)⁷, influenciada por Foucault (1988)⁸ e outros, defende que a heteronormatividade cria os corpos inteligíveis, ou seja, aqueles que são

⁶ Adotamos o conceito de gênero e a teoria da performatividade desenvolvida por Butler. No entanto, sabemos que o trabalho da autora vem recebendo várias críticas e acréscimos. Um dos mais recentes e significativos partiu de Preciado (2008) que, entre outras coisas, chama a atenção para como o gênero também passou a ser uma construção biológica, especialmente através da pílula anticoncepcional e do uso dos hormônios. “Se é possível falar com Judith Butler de uma produção performativa do gênero, haveria de indicar que aquilo que é imitado aqui não é unicamente uma representação teatral ou um código semiótico, mas a totalidade biológica do vivente. (...) Aquilo que é representado e imitado tecnicamente através da pílula já não é um código vestimentário ou um estilo corporal, mas um processo biológico; mais precisamente, o ciclo menstrual (Preciado, 2008, p. 131)

⁷ Nessa obra, Butler responde várias das críticas realizadas ao seu livro *Problemas de gênero*. Algumas dessas discussões interessam muito para as nossas análises, mas não trataremos exaustivamente delas aqui. Por exemplo: Butler explica que a performatividade de gênero não pode ser entendida como uma

considerados aceitáveis, compreendidos, justamente porque estão inscritos dentro da matriz hegemônica, mas que, ao mesmo tempo, essa própria heteronormatividade produz também os corpos impensáveis, abjetos, não inteligíveis. “Desde o meu ponto de vista, a performatividade não trata somente de atos de fala. Também trata sobre os atos corporais” (BUTLER, 2006, p. 281).

Nesse texto, apenas apresentaremos algumas reflexões sobre as representações dos corpos desses personagens em 10 telenovelas exibidas entre 1998 a 2008. São elas: *Torre de babel*, *Suave veneno*, *As filhas da mãe*, *Mulheres apaixonadas*, *Da cor do pecado*, *Senhora do destino*, *América*, *Páginas da vida*, *Duas caras* e *A favorita*. Por questões de espaço, aqui não daremos informações sobre o enredo das telenovelas e demais informações. Isso o leitor pode encontrar nos textos específicos sobre cada obra, elencados abaixo nas referências bibliográficas e disponíveis no site do grupo CUS⁹.

Interessa-nos aqui pensar as representações dos corpos desses personagens não-heterossexuais. Nossa hipótese é que a maioria das representações produzidas pela Rede Globo prende os corpos desses personagens dentro de um modelo heteronormativo. Mas, afinal, como isso ocorre? Como telenovelas com personagens distintos aprisionam todos dentro de um mesmo modelo? Qual é a relação que podemos estabelecer entre a performatividade de gênero desses personagens e os seus corpos? Esses corpos são abjetos em si ou produzem abjeções?

As telenovelas

Torre de babel, exibida de 25 de maio de 1998 a 16 de janeiro de 1999, contou com duas conhecidas atrizes brasileiras - Christiane Torloni (Rafaela) e Silvia

forma voluntarista para se pensar o gênero, ou seja, não podemos usar a cada manhã um gênero diferente. A autora também explica que não é adepta de um determinismo cultural ou lingüístico para explicar os sexos, os corpos e os gêneros. Além disso, faz uma longa reflexão sobre o que sobra do corpo quando o gênero é explicado através da teoria da performatividade. Também rebate críticas feitas ao pós-estruturalismo.

⁸ Por essa obra ser mais conhecida e estudada, não iremos tratar dela aqui. Também não trataremos sobre as críticas que as reflexões de Foucault já receberam de outros pesquisadores. Sobre isso, ver, por exemplo, o livro de Giddens (2002). Mesmo conhecendo parte dessas críticas ao pensamento de Foucault, consideramos que as suas reflexões sobre o poder disciplinar sobre os sexos e os corpos são fundamentais para entender o nosso objeto de pesquisa. Na leitura do texto ficará evidente o quanto Foucault influencia o pensamento de Butler.

⁹ Ver http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm

Pfeifer (Leila) - no papel de um casal de lésbicas de classe alta. As duas faziam parte do núcleo central da trama, o que é raro nas telenovelas da Globo que possuem personagens não-hererossexuais, e eram famosas estilistas. Em função da polêmica que se instalou na época, o autor Silvio de Abreu resolveu matar as duas personagens ainda na primeira fase da trama.

Ambas eram muito delicadas, elegantes, educadas e sinceras. Braga (s/d) também frisa que ambas possuíam um visual feminino clássico, usavam, na maior parte do tempo, terninhos femininos e vestidos nos dias de festa. “Estão sempre com adereços discretos, brincos, pulseiras, anéis. Rafaela usa mais tons claros, branco, bege, azul. Leila veste tons um pouco mais escuros, e abusa do preto. Estão sempre maquiadas, da hora que levantam até quando deitam para dormir. Elas não perdem o ar de divas e de símbolos sexuais” (BRAGA, s/d).

Suave veneno, no ar 18 de janeiro a de 18 de setembro de 1999, Aguinaldo Silva criou três personagens gays - Diogo Vilela (Uálber), Luiz Carlos Tourinho (Idilberto) e Heitor Martinez (Claudionor). Uálber e Idilberto sempre apareciam gesticulando muito e Idilberto “fazia questão de estetizar toda e qualquer situação que Uálber lhe apresentava, com olhar perdido, mãos gesticulando e iniciando suas construções frasais com sintagmas como “Já imaginou, mestre...” (ARAÚJO, 2009, p.9)

Claudionor, por quem Uálber se apaixona, teve um comportamento bastante masculino, suas falas eram homofóbicas e sua postura corporal, modo de agir, falar e portar-se levaram Araújo a classificar a sua gestualidade como não estereotipada – “na verdade, estereotipadamente heterossexista seria mais adequado” (ARAÚJO, 2009, p.9).

Outros dados apontados por Araújo deixam claro como os corpos se apresentam dentro de um binarismo de gênero:

Uálber utilizava muitas sedas, roupas esvoaçantes, mantos, colares no pescoço, anéis prateados, calças bastante folgadas. Já Idilberto se encaixava bastante no estereótipo da “bichinha pão-com-ovo”, com blusinhas coladas com estampas bem coloridas e saltos. O figurino de Claudionor era composto por camisas de manga curta de tons mornos com os botões superiores abertos e calças jeans, sem apelo para os acessórios. O vestuário do personagem prezava pela discrição e sobriedade. (ARAÚJO, 2009, p.9).

Em *As filhas da mãe*, de 27 de agosto a 19 de janeiro de 2002, Sílvio de Abreu desta vez cria a primeira personagem transexual das telenovelas da Rede Globo. Ramona (Claudia Raia) era apaixonada por Leonardo e, no final da trama, ambos superaram as dificuldades e ficaram “juntos para sempre”. Sobre a representação do corpo desses personagens, Colling e Sanches (2008, p 7) dizem que Ramona teve uma gestualidade considerada “normal”. Ela apresentava gestos bem femininos, caracterizando um personagem do tipo 3. No decorrer da novela, sua gestualidade variava em algumas cenas, mas nada que caracterizasse a personagem como “afetada”. No desenvolvimento da trama, Ramona se apresentou como uma mulher, essa era a sua identidade de gênero, o que gerou certo esquecimento sobre a transexualidade da personagem.

Ramona esbanjava sensualidade ao usar vestidos, fendas, crepes e sedas que deixavam suas pernas sempre expostas e, em outros casos, vestidos curtos que delineavam as suas curvas. Em seu guarda-roupa predominavam as cores vermelha, prata, dourada e muitas estampas, além de peças trabalhadas com paetês e lantejoulas. Nos seus acessórios, a personagem abusava das pedrarias em seus anéis e colares, além dos óculos escuros *dégradé*. Já a maquiagem era básica (COLLING e SANCHES, 2008, p. 8).

Em *Mulheres apaixonadas*, exibida de 17 de fevereiro a 11 de outubro de 2003, Manoel Carlos criou o casal de adolescentes lésbicas Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli). “Em momento algum da trama as personagens 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” (LOPES, 2008, p. 8) (grifos do autor).

Enquanto Clara era vaidosa e exuberante, Rafaela usava tons discretos combinados com “maquiagem, batons, brincos, presilhas e outros adornos utilizados majoritariamente pelas mulheres” (LOPES, 2008, p. 8).

O personagem Pai Gaudêncio (Francisco Cuoco), em *Da cor do pecado*, de João Emanuel Carneiro, exibida de 26 de janeiro a 28 de agosto de 2004, foi considerado um dos mais caricatos dos últimos anos. “Por ser um personagem

de gestos afetados, mas não propriamente afeminados, que tem uma espécie de tique na fala, por vezes, desmunheca, e vive com uma galinha no colo, consideramos que ele pode ser enquadrado no perfil 1” (PIRAJÁ, 2009, p. 6).

Os colares coloridos, um chapeuzinho branco, um tecido estampado de quadrados em prata e dourado usado por cima do ombro esquerdo, uma bengala com um Preto Velho entalhado em sua parte superior completavam o figurino de Pai Gaudêncio (PIRAJÁ, 2009, p. 7).

Lima (2008) considerou o casal de lésbicas de *Senhora do destino*, Eleonora Ferreira da Silva (Mylla Christie) e Jennifer Improtta (Bárbara Borges), como bastante femininas. A telenovela, de Aguinaldo Silva, foi ao ar de 28 de junho de 2004 a 12 de março de 2005. “As personagens se encaixam no item 3: agem de forma não-estereotipada e estão completamente inseridas dentro de um comportamento heterossexual” (LIMA, 2008, p. 9).

Ainda segundo Lima (2008), as personagens usavam roupas claras e coloridas, trajes considerados típicos às mulheres. “É interessante notar que Leo tem um vestuário mais sério e comportado, inclusive aparecendo em muitas cenas com seu jaleco médico. Do contrário, Jennifer é sensualizada, usando blusas com muito decote e shortinhos” (LIMA, 2008, p 10).

A mesma novela também contou com um casal de gays, formado por Luiz Henrique Nogueira (Ubiracy) e Marco Vilella (Turcão). A gestualidade do primeiro era

bastante explícita e debochada, mas não chegou ao ponto de ser desrespeitosa. Ubiracy era altamente fechativo em seu comportamento e, já que, “como comportamento o camp pode ser comparado à fechação, à atitude exagerada de certos homossexuais ou simplesmente à afetação” (Lopes, 2002, p. 95), podemos encaixá-lo na segunda categoria. Em Ubiracy, também encontramos muito do *kitsch* (...) Já Turcão agrupava uma série de signos consagrados de masculinidade: era interpretado por um fisiculturista de 2,05m, fazia academia, tomava cachaça, falava pouco, tinha um aspecto sisudo, era mulherengo e chegou mesmo a contrair os músculos do braço para Ubiracy tocá-los, podendo ser encaixado facilmente na terceira categoria (ARAÚJO, 2008, p 9 e 10).

Nos figurinos do dia a dia, Araújo também destaca a dicotomia. Turcão usava muitos jeans e camisas largas de botão e mangas curtas com tons pastéis. Ubiracy poderia aparecer com uma calça branca e camisa amarelo cuscuz,

com tecidos em napa, lantejoulas e miçangas, pulseiras e um relógio prateado (ARAÚJO, 2008, p. 10).

Em *América*, de Glória Perez, exibida de 14 de março a 5 de novembro de 2005, Junior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Eram Cordeiro) também não desconstruíram a heteronormatividade. O primeiro era interessado em ser estilista, sensível, delicado e que voltou a morar com mãe no interior, em uma fazenda. Lá ele se apaixonou pelo peão Zeca, rude, másculo e mais grosseiro. No geral, os dois podem ser considerados como gays heterossexualizados, enquadrados no item 3, diz Barbosa (2009), que continua:

As roupas de Júnior parecem transitar entre um estilo próprio da terra dos rodeios e um tom mais fashion, característico de jovens do meio urbano ligados à moda. As calças jeans que ele usa representam o lado peão, já as camisas se aproximam mais de uma vestimenta comum dos grandes centros urbanos. Zeca usa durante as cenas o vestuário típico de peões – calças jeans, chapéus e botas de couro, cinto de fivela grande, camisas de manga comprida, na maioria das vezes quadriculadas (BARBOSA, 2009, p.11).

Em *Páginas da vida*, de autoria de Manoel Carlos, exibida de 10 de julho de 2006 a 2 de março de 2007, Rubinho e Marcelo se comportam de acordo com a performance esperada de um heterossexual do sexo masculino: “as vozes são em tons plácidos, eles não são nada afetados e o manifestam o mínimo de carinho entre si. Parecem apenas homens mais sensíveis do que o estereótipo máximo do "machão". Encaixam-se, deste modo, no item 3” (SANTOS, s/d).

Tido como um dos casais gays mais heterossexualizados das últimas telenovelas, eles possuíam comportamentos aceitos como sendo essenciais e naturais ao sexo masculino. “Isso ocorre tanto na gestualidade quanto no vestuário, que quase sempre é composto por calça e camisa social em cores amenas. Eles não utilizam adereços e tampouco maquiagem, "se comportam como dois homens devem se comportar" (SANTOS, s/d).

Já o casal Bernardinho (Thiago Mendonça) e Carlão (Lugui Palhares), de *Dois caras*, exibida de 1º de outubro de 2007 a 31 de maio de 2008, era diferente, mas igualmente preso na heteronormatividade. Bernardinho era um cozinheiro ligeiramente afetado, saltitante e de voz fina e cantada e os gestos faciais exagerados. Ele não chegava a ser uma “bicha louca”, mas era bem

afeminado. O musculoso Carlão tinha aparência sisuda e modos grosseiros, que indicavam masculinidade e o caráter machista da personagem.

Quando se aproximou o término da trama, o cozinheiro parecia ainda mais afetado. Falava mais manso ainda, desmunhecava com mais frequência. Uma bolsa grande, nas cores branca e rosa, passou a fazer parte de seus acessórios. Parecia que o personagem tinha de ser engraçado. De um modo geral, Bernardinho pode ser enquadrado no item 2. O musculoso Carlão tinha aparência sisuda e modos grosseiros, indicando masculinidade e o caráter machista da personagem (...) Carlão pode ser enquadrado no item 3. (COLLING E BARBOSA, 2008, p.8)

Bernardinho usava camisetas coloridas, com vidrilhos, canutilhos e bordados. Os acessórios eram compostos por brincos discretos, pulseiras e patuás. Carlão vestia jeans e camisetas apertadas que valorizavam os seus músculos definidos. Em nenhum momento ele usou adereços que denunciasses alguma postura gay. Era recorrente ele ter a parte das axilas das camisas molhadas de suor, mais uma estratégia utilizada para relacionar o personagem com o tipo “machão” (COLLING E BARBOSA, 2008, p. 8 e 9).

Em *A favorita*, exibida de 2 de junho de 2008 a 17 de janeiro de 2009, João Emanuel Carneiro, que criou Pai Gaudêncio em *Da cor do pecado*, construiu as personagens de Stela (Paula Bulamarqui) e de Orlandinho (Iran Malfitano).

Stela foi enquadrada no item três. Ela possuía uma gestualidade tida como "comum". Tinha jeitos associados ao gênero feminino e abordava as pessoas com delicadeza e cordialidade. Não transgredia a heteronormatividade e dava sustentação à sua condição de estar no armário.

A personagem tem um vestuário composto principalmente de calças jeans justas, que realçam as formas do seu corpo, e camisas baby-look coladas ao corpo, sem estampas e com grandes decotes. Além disso, ela usa bolsas grandes e sandálias de salto baixo ou rasteiras. A maquiagem de Stela é leve e sem muitas cores e brilhos, típica do dia-a-dia. Seus cabelos têm um corte chanel clássico, dando-lhe um ar de elegância. Usa alguns acessórios discretos, como relógio, pulseira e colar de ouro. (SANT'ANA E MESQUITA, 2009, p. 8)

Já o personagem Orlandinho apresentou uma gestualidade que oscilava entre o *queer/camp* com suas *afetações* e, ao mesmo tempo, tinha uma gestualidade considerada normal, sem *afetação*. A variação ocorreu porque o personagem viveu dois momentos distintos na telenovela. Primeiro dizia ser gay e apaixonado por um homem e depois passou a viver uma relação intensa com uma mulher, com quem se casou no final da telenovela.

A transitoriedade gestual de Orlandinho o caracteriza como um queer em relação à ambigüidade comportamental, porém, essa afirmação fica mais consistente numa ampla análise do personagem. A subgestualidade de Orlandinho também é considerada ambígua. Nas roupas ele adota camisas coladas ao corpo, realçando as formas corporais e também usa calças *jeans* justas. Seu cabelo é grande, próximo aos ombros. (SANCHES, 2009, p.8)

Para concluir

Dos 21 personagens analisados nas 10 telenovelas, 16 deles (Rafaela, Sílvia, Claudionor, Ramona, Clara, Rafaela, Eleonora, Jennifer, Turcão, Júnior, Zeca, Rubinho, Marcelo, Carlão, Stela e Orlandinho), foram incluídos no item 3 de nossa metodologia, ou seja, apresentaram gestualidade que é considerada "normal" e "natural", sem indicação de homossexualidade, inscrita dentro de um comportamento heterossexual. Incluímos aqui o personagem Orlandinho, de *A favorita*, o único que transitou ora no item 2 e ora no 3. No entanto, ele finalizou a sua representação corporal no item 3.

Apenas um personagem apresentou um gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa à personagem homossexual (item 1). Trata-se de Pai Gaudêncio, da telenovela *Da cor do pecado*, uma espécie de corpo abjeto, na definição de Butler. Conforme explica Femenías (2003, p. 76),

Butler usa a noção de abjetos a todos os corpos excluídos do discurso hegemônico. Em efeito, sustenta que, na medida em que muitos corpos ficam excluídos tanto do princípio da inteligibilidade como da legitimidade da existência normativa ontologicamente não são *per se* porque a ontologia depende do discurso hegemônico.

Pai Gaudêncio, assim, foge da normatização na qual estão inseridos os 16 personagens referidos no parágrafo anterior. No entanto, o personagem não foi usado como um exemplo de como a sociedade cria os abjetos. Pelo contrário, a telenovela criou um abjeto e dele tirou proveito.

Pelo fato de termos identificado poucos corpos que podem ser considerados abjetos, poderíamos concluir que isso, então, seria um avanço? As telenovelas estariam à frente da sociedade e estariam colaborando efetivamente pelo fim da homofobia? Não necessariamente. Sem a ênfase na produção de corpos diferentes ou abjetos, as telenovelas aqui analisadas produzem apenas um pequeno conjunto de possibilidades de corpos, o que colabora com a criação

de uma identidade sexual coerente, fixa e essencializada dos personagens LGBTTT.

Não se trata, por outro lado, de uma defesa da abjeção, que, como sabemos, é prejudicial para todos os que fogem da heteronormatividade. Trata-se de uma invisibilidade da abjeção, como se ela não existisse, como se tantas e tantas pessoas, consideradas abjetas pelos heteronormativos, não pudessem entender esse processo e inverter a lógica para permanecer e festejar os seus gêneros e corpos.

Além disso, paradoxalmente, os corpos normatizados das telenovelas produzem, na sociedade, a abjeção de corpos que não seguem a norma. Ou seja, novelas sem corpos abjetos são um problema e novelas com corpos abjetos também podem ser um problema. A pesquisa não pretende criar um manual sobre a melhor forma de representação. Se o fizesse, cairia na criação de uma categoria, compactuaria com a fixação das identidades, justamente aquilo que os trabalhos do grupo pretendem criticar.

No entanto, entendemos que as telenovelas poderiam problematizar, a seu modo, as produções das abjeções¹⁰. Como vimos, quando uma das telenovelas aqui analisadas apresentou um corpo abjeto, ao contrário de problematizar, ela reforçou, produziu e usou da abjeção para produzir o riso perverso do telespectador para com o personagem. Por outro lado, ao apresentar corpos dentro da norma hegemônica, as telenovelas também reforçaram e produziram a abjeção, apesar de não usá-la diretamente em suas tramas.

Apenas quatro dos 21 personagens possuíam gestualidades típicas de alguns sujeitos *queers*, especialmente os adeptos de um comportamento/estética *camp*. Esses personagens, de alguma forma, questionam mais os binarismos de gênero e a heteronormatividade mas, ainda assim, estiveram presos à heteronormatividade porque foram construídos, junto aos seus parceiros, como

¹⁰ As telenovelas já fizeram isso com vários outros tipos de corpos abjetos, como portadores de deficiências físicas e/ou mentais (a exemplo de *Viver a vida*, atualmente – março de 2010 – em exibição), mulheres prostitutas, pobres e outros que não se enquadram nas normas. Portanto, consideramos que a nossa crítica se aplica às telenovelas.

as “mulheres” passivas das relações, como é o caso dos personagens de Bernardinho, Ubiracy e Uálber.

Esses três personagens, juntamente com Idilberto, foram os únicos a gozar dos seus corpos não normatizados e foram humanizados nas tramas. Porém, como bem alerta Femenías (2003, p. 76), “a *humanização* é um processo tal como a *abjetização*, em que se combinam abjeção e normatividade” (grifos da autora).

A rigor, apenas Idilberto poderia ser considerado um personagem plenamente inscrito dentro da perspectiva 2 de nossa metodologia. No entanto, como bem pontua Araújo, visto em seu conjunto, é possível concluir que a representação de Idilberto é “dúbia e provoca dúvida sobre o tratamento dado” aos homossexuais, posto que ela problematiza questões de gênero, mas ele é mostrado como servil, trazendo com isso uma série de implicações representacionais” (ARAÚJO, 2009, p.13).

Como vimos, nas telenovelas os corpos estão normatizados e aprisionados pela matriz hegemônica, disciplinadora e coercitiva. Trata-se, no final de contas, de uma pobreza de opções. A heteronormatividade, motor da homofobia, não foi transgredida nem na performatividade de gênero e nem pelos corpos. Apenas a título de comparação, pensemos nesses personagens listados acima e as travestis que habitam as nossas ruas. Sobre elas, nos diz Zambrano (2009, p. 42):

o corpo travesti não se ajusta ao canon imperante, mas joga permanentemente nos limites corporais, os transpassa. Ao remontar a masculinidade e colocá-la perto da feminilidade, se funde em seu limite, transgredindo a normativa heterossexual; sem cumprir a ordem biológica da reprodução e sem deixar de ser masculino, parodia a masculinidade ao tempo em que recria a feminilidade reafirmando-a em sua identidade gestual, corporal.

Concluo com uma pergunta inspirada em Foucault: “podemos recuperar nosso próprio corpo?” (REVEL, 2009, p.42). Ou: alguma vez já tivemos nossos corpos em nossas mãos?

Referências bibliográficas

ARAÚJO, João. *Até que nem tanto esotérico assim. Representação da homossexualidade em Suave veneno*. Trabalho apresentado no V Enecult

(Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), realizado em Salvador, de 27 a 29 de maio de 2009. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/Artigos/ATÉ%20QUE%20NEM%20TANTO%20ESOTÉRICO%20ASSIM.pdf>. Acessado em 16 de julho de 2009.

_____, João. *O boneco de madeira e a bicha falante. Representação da homossexualidade masculina na telenovela Senhora do destino*. Trabalho apresentado no I Ebecult (Encontro Baiano de Estudos da Cultura), realizado em Salvador, dias 11 e 12 de dezembro de 2008. Disponível em http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm. Acessado em 16 de julho de 2009

BARBOSA, Caio. *E quem disse que peão também não é gay? – A Representação da homossexualidade na telenovela América*. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/Artigos/E%20quem%20disse%20que%20peão%20também%20não%20é%20gay%20-%20A%20Representação%20da%20Homossexualidade%20na%20Telenovela%20América%20-%20Caio%20Barbosa.pdf>. Acessado em 16 de julho de 2009.

BRAGA, Cíntia Guedes. *A representação da homossexualidade na telenovela Torre de Babel*. Texto inédito.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, pp.151-172.

_____. *Cuerpos que importam: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós, 2008.

_____. *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós, 2006.

COLLING, Leandro. *Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo. Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades, volume 2, número 2, Natal, EDUFRN, 2008, pp. 153-170.*

_____. *Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. Revista Gênero, volume 8, número 1, segundo semestre de 2007, Niterói: EDUFF, pp. 207-222.*

_____. *A heteronormatividade nas representações de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo (1998 a 2008)*. Texto apresentado no XIX Congresso da AILCFH, realizado em Quito, de 1º a 3 de outubro de 2009.

COLLING, Leandro e BARBOSA, Caio. *A representação da homossexualidade na telenovela Duas Caras*. Texto apresentado no IV Congresso da Abeh (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura), realizado em São Paulo, de 9 a 12 setembro de 2008. Disponível em http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm. Acessado em 16 de julho de 2009.

COLLING, Leandro e SANCHES, Júlio César. [Quebrando o complexo de Gabriela. Uma análise da transexualidade na telenovela As filhas da mãe.](#) Trabalho apresentado no I Ebecult (Encontro Baiano de Estudos da Cultura), realizado em Salvador, dias 11 e 12 de dezembro de 2008. Disponível em http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm. Acessado em 16 de julho de 2009.

FEMENÍAS, María Luisa. *Judith Butler: introducción a su lectura*. Buenos Aires, Catálogos, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, edições Graal, 1988.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

HALPERIN, David. *San Foucault. Para una hagiografia gay*. Buenos Aires: El cuento de prata, 2007.

LIMA, Marcelo. Estranhas no “Paraíso”: Análise das personagens homossexuais femininas em Senhora do Destino. Trabalho apresentado no I Ebecult (Encontro Baiano de Estudos da Cultura), realizado em Salvador, dias 11 e 12 de dezembro de 2008. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/Estranhas%20No%20Para%EDso%20-%20An%20E1lise%20Senhora%20do%20Destino.pdf>. Acessado em 16 de julho de 2009.

LOPES, Maycon Silva. *Sapatilhas acanhadas: a homossexualidade na telenovela Mulheres apaixonadas*. Trabalho apresentado no I Ebecult (Encontro Baiano de Estudos da Cultura), realizado em Salvador, dias 11 e 12 de dezembro de 2008. Disponível em http://www.cult.ufba.br/pesq_cult_sexualidade.htm. Acessado em 16 de julho de 2009.

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*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

PIRAJÁ, Tess Chamusca. *Misticismo caricato e sexualidade insinuada na telenovela Da Cor do pecado*. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/Artigos/Misticismo%20caricato%20e%20sexualidade%20Oinsinuada%20na%20telenovela%20Da%20Cor%20do%20Pecado.pdf>. Acessado em 16 de julho de 2009.

PRINS, Baukje, MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*. Volume 10, número 1, Florianópolis, janeiro de 2002, pp. 155-167.

PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa, 2008.

REVEL, Judith. *Diccionario Foucault*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.

SANCHES, Júlio César. *Gay, Bi ou hetero (normativo)? A homossexualidade masculina na novela A favorita*. Trabalho apresentado no V Enecult (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), realizado em Salvador, de 27 a 29 de maio de 2009.

SANT'ANA, Thiago e MESQUITA, Gislene. *O triunfo da sensibilidade: a representação da homossexualidade feminina em A favorita*. Trabalho apresentado no V Enecult (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), realizado em Salvador, de 27 a 29 de maio de 2009. Disponível em http://www.cult.ufba.br/a_favorita_-_artigo_final%5B1%5D%5B1%5D.doc.pdf. Acessado em 16 de julho de 2009.

SANTOS, Matheus. *O casal "normal" - análise da representação de homossexuais na telenovela Páginas da vida*. Texto inédito.

TADEU DA SILVA, Tomaz. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 2007, pp. 73-102.

ZAMBRANO, Margarita Camacho. *Cuerpos encerrados, cuerpos emancipados*. Travestis en el ex-penal García Moreno. Quito, Editorial El Conejo, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 2007, pp. 7-72.