

Transformações na representação e na discursividade da novela *Amor à vida*

José Aparecido de Oliveira*

Resumo

*Neste artigo, analisa-se a temática homoafetiva na representação e no discurso dos personagens homossexuais da novela *Amor à vida*, exibida entre maio de 2013 e janeiro de 2014 pela Rede Globo, à luz da perspectiva teórica da análise do discurso. Com um considerável número de personagens gays e a abordagem da questão da bissexualidade e da homoparentalidade nessa novela, percebem-se inovações discursivas na teledramaturgia brasileira como integrante de um amplo processo na sociedade brasileira na luta por reconhecimento da identidade homossexual nos últimos anos. Os resultados demonstram não apenas uma mudança no padrão de representação dos personagens homossexuais, mas também a participação da ficção televisiva e sua apropriação dos espaços que partilham a luta dos movimentos que reclamam aceitação da identidade homossexual.*

Palavras-chave: *Telenovela. Homoafetividade. Análise de discurso.*

* Doutor em Ciências da Comunicação. Integrante do Grupo de Pesquisas em Comunicação e Linguagem (Coling) e pesquisador-bolsista do Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix. Editor científico. Docente do Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix e da Faculdade de Estudos Administrativos de MG (FEAD). E-mail: aparece@gmail.com.

Introdução

Desde que a teledramaturgia brasileira passou enfatizar a temática da homoafetividade com maior número de personagens *gays* no horário nobre, tem crescido o interesse pela pesquisa nesse campo. A Rede Globo, principal produtora de telenovelas no Brasil e com forte penetração no mercado externo, tem representado diferentes personagens e casais *gays* desde 2000, alternando-lhes o padrão de representação – ora sub-representados de modo caricato, ora representados de modo a fazer parecer que os *gays* e lésbicas são pessoas como as outras, “normais” – cultas, de gosto refinado e bem-sucedidas. A esse modelo de representação soma-se o fato de quase nunca serem nomeados como *gays*, bem como não haver entre esses personagens demonstrações de afeto, como beijo ou mesmo cenas que indiquem relações sexuais. Apesar da ampliação da visibilidade da condição homossexual perpetrada pelo amplo alcance da telenovela em milhares de lares brasileiros, muitos homossexuais reclamam do padrão heteronormativo¹ da representação dos personagens *gays* da telenovela.

Esse modelo de representação da ficção televisiva brasileira, que vem se alternando com a ampliação do número dos personagens e algumas variações na caracterização, atraiu o interesse dos integrantes e simpatizantes do movimento LGBTTI², principais interessados nos desdobramentos políticos ligados à luta por emancipação e espaço da comunidade homossexual. A demanda estaria justamente numa representação do afeto que melhor representasse a diversidade homossexual. Após o Supremo Tribunal Federal (STF) aprovar o reconhecimento da união estável homoafetiva em 5 de maio de 2011 (BRASIL, 2011), ratificando aos casais *gays* os mesmos direitos patrimoniais dos casais heterossexuais, a novela *Amor e revolução*, da emissora SBT, exibiu uma cena de beijo lésbico entre as personagens Marcela (Luciana Vendramini) e Marina (Giselle Tigre). A cena ocorreu uma semana depois do reconhecimento da união homoafetiva, em 12 de maio de 2011.

O problema é que a Rede Globo, detentora da maior audiência de telenovelas, ainda não havia feito representação semelhante. Tendo prometido exibir uma cena de beijo *gay* na novela *América* (2005), desistiu na última hora, o que só fez aumentar a mobilização homossexual em redes sociais exigindo a cena. Só para se ter uma ideia, novelas argentinas exibem diversas cenas de beijo *gay* entre homens desde 2009 (*Los Exitosos Pells*) e 2010 (*Botineras*), ambas da Telefe, e em 2013 *Farsantes*, exibida no canal El Trece.

1 O termo deriva, sobretudo, do conceito de “heterossexualidade compulsória”, usado pela pensadora feminista Adrienne Rich. No texto, a autora é a primeira a discutir a heterossexualidade não como algo natural, mas como resultado de um conjunto de práticas destinado a padronizar a relação sexual e amorosa (RICH, 2010).

2 Lésbicas, *gays*, bissexuais, travestis, transexuais e intersexuais.

A resposta demorou, mas ocorreu no dia 31 de janeiro de 2014, durante o último capítulo da novela *Amor à vida*. O beijo *gay* entre Felix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) causou enorme repercussão nas redes sociais e nos milhões de lares que acompanhavam a trama³. Diversos críticos de televisão saudaram o caráter histórico da novela por retratar o beijo entre dois homens, além de personalidades ligadas ao movimento *gay*, como o deputado federal e ativista Jean Willys e a sexóloga e ministra Marta Suplicy, que salientaram a contribuição da novela para a emancipação dos homossexuais.

A mudança já transformou o padrão de representação da homoafetividade na teledramaturgia da Rede Globo. De lá para cá, houve o beijo *gay* entre Marina (Tainá Muller) e Clara (Giovanna Antoneli) na novela *Em família*; entre Cláudio (José Mayer) e Leonardo (Klebber Toledo) e o mais recente entre Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg), o casal de idosas da novela *Babilônia*.

Em que pese ao caráter precursor da cena do beijo *gay* da novela *Amor à vida*, traços importantes podem ser percebidos no tratamento que deu ao tema da homoafetividade, espécie de preparação do terreno e sondagem da audiência para a exibição. As mudanças no padrão de representação e também dos discursos característicos desses personagens fazem da telenovela um fator coadjuvante no amplo processo de demandas pelo reconhecimento da diversidade homoafetiva, que reúne diferentes atores e instituições interessadas na emancipação dessa minoria no Brasil.

Ao tratar dessas discursividades, a telenovela não apenas participa do embate na sociedade pela performatividade de gênero, mas se inclui num campo estratégico, pois a sexualidade sempre esteve ligada ao discurso e aos interesses do Estado na regulação dos corpos. Foucault (1988) destaca o conjunto de discursos e práticas sociais, entendidos como uma espécie de “dispositivo” que faz com que as pessoas se compreendam e se vejam a partir do mesmo. O atual embate no Brasil entre forças conservadoras e a demanda do movimento *gay* não pode ser visto apenas como limites morais a serem transpostos, mas também pelo viés político dessa luta, pois cidadãos que podem se reafirmar sobre sua identidade de gênero ameaçam posições dominantes no campo político-econômico-social.

É justamente nesse aspecto discursivo que sustenta o embate ideológico que Foucault nos alerta. Em contraste com a “hipótese repressiva”, o pensador francês afirma que desde o século XVIII o que

3 A cena conseguiu 44 pontos no iBope de audiência. No site Gshow quase 1 milhão de pessoas assistiram novamente à cena do beijo *gay*. Na mesma página, uma enquete perguntou a mais de 193 mil pessoas o que acharam da cena. A reprovação de 55% dos consultados expressa uma considerável aceitação.

ocorreu foi uma espécie de ampliação discursiva sobre “as sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1988). Em vez do silêncio da repressão, detalhes dessas sexualidades não conjugais, não reprodutivas, não heterossexuais, foram classificadas com base no confessionalismo cristão, e depois encerradas na educação familiar, na pedagogia das escolas, nas classificações médicas, nos hospitais, com o objetivo não de reprimir, mas de regulá-las, conforme disciplina e controle internos sobre o indivíduo.

[...] que o homem ocidental há três séculos tenha permanecido atado a essa tarefa que consiste em dizer tudo sobre seu sexo; que, a partir da época clássica, tenha havido uma majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo; e que se tenha esperado desse discurso, cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de intensificação, de reorientação, de modificação sobre o próprio desejo. (FOUCAULT, 1988, p. 26)

A proliferação de discursos sobre o sexo criou mecanismos de poder para seu deslocamento e controle. A sexualidade feminina e a infantil, depois de reconhecidas, foram reprimidas. Mulheres que queriam sentir prazer foram rotuladas como anormais, históricas. Era necessário desencorajar essas condutas, vistas como contrárias à natureza. Daí que o sexo deveria se circunscrever ao casamento, sendo a contracepção desencorajada (GIDDENS, 1993, p. 31). Essa regulação e esse deslocamento compunham o processo de formação dos Estados modernos, interessados num controle biopolítico da população mediante a domesticação do corpo e do prazer. A segregação da homoafetividade, conforme essa estratégia de poder, corresponderia à normatização de uma identidade fixada, que deveria expurgar tudo aquilo que fosse considerado desviante.

A sodomia [...] era um tipo de ato interdito e ao autor não era mais que seu sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é escapa a sua sexualidade. Ela está presente em todo o seu ser: subjacente em todas as suas condutas, posto que constitui seu princípio insidioso e indefinidamente ativo; inscrita sem pudor em seu rosto e seu corpo porque consiste em um segredo que sempre se trai. (FOUCAULT, 1988, p. 43-44)

Novas representações e discursividades da temática homossexual em *Amor à vida*

A exibição da cena do beijo *gay* ocorreu em razão de um tratamento mais amplo da questão da homoafetividade na novela, cativo a um momento histórico de demandas políticas da comunidade *gay*, principalmente a postura do deputado federal pastor Marco Feliciano (PSC-SP), que presidiu a Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados com projetos extremamente conservadores. A novela não somente abordou questões polêmicas no campo da homoafetividade, como também ampliou a visibilidade dos personagens *gays*, que chegaram até ao protagonismo da trama. Esse tratamento diferenciado dos padrões de representação anteriores demonstra-se como um alinhamento com o momento histórico da sociedade brasileira, bem como um mecanismo de testar a audiência e opinião pública que, pouco a pouco, assimilou a proposta da emissora, abrindo caminho para a cena do beijo *gay*.

Amor à vida trouxe personagens mais humanizados, longe do padrão que representava os homossexuais de modo assexuado, cujas demonstrações de afeto resumiam-se apenas a carícias. Os principais personagens *gays* de *Amor à vida* – chegaram a onze – trocavam constantemente olhares íntimos e afetuosos, ocupando boa parte da novela, sobretudo nos capítulos finais.

Nesse novo padrão de representação, os personagens homossexuais também deixaram de ocupar papéis secundários, sendo também mais constantes. Em *Amor à vida* onze personagens foram claramente caracterizados como homossexuais. Não apenas o número de personagens, mas também o protagonismo de seu papel na trama – o personagem de Mateus Solano, o vilão carismático Félix, ocupou boa parte dos capítulos.

Ainda no campo da homoafetividade, *Amor à vida* rediscutiu a homoparentalidade – adoção de crianças por casais *gays*, já retratado nas novelas *Senhora do destino* (2004) e *Páginas da vida* (2006), da mesma emissora. Eron (Marcello Antony) é um advogado *gay* bem-sucedido que vive com Niko (Thiago Fragoso), dono de um restaurante. O sonho de ambos é ter uma criança e, para tal, buscam uma barriga solidária para realizar a inseminação artificial com a ajuda da dermatologista Amari-lys (Danielle Winits). Enquanto aguardam a gestação do bebê o casal resolve adotar Jayminho (Kayky Gonzaga). O diferencial no tratamento da homoparentalidade em *Amor à vida* está numa abordagem que frisou os riscos de serem adotadas crianças, bem como a probabilidade de uma mulher que atuou como barriga solidária apegar-se à criança.

A preocupação com esses temas pareceu servir de alerta a inúmeros casais *gays* interessados em constituir família.

Esse reforço na questão da homoparentalidade condiz com expectativas da comunidade homoafetiva, interessadas no avanço da legislação sobre os direitos dos homossexuais como o reconhecimento da união estável homoafetiva, aprovado pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em maio de 2011, que concedeu aos casais *gays* os mesmos direitos patrimoniais que os casais heterossexuais (BRASIL, 2011). Todavia, não é o mesmo entendimento de alguns intelectuais ligados à “teoria *queer*”,⁴ dentre eles Butler (2003a) e Miskolci (2007). Para tais estudiosos, buscar o casamento de pessoas do mesmo sexo e também a possibilidade de adotar filhos é o mesmo que enquadrar sujeitos homossexuais ao padrão heteronormativo – o homossexual tem de se encaixar no padrão social de se casar e constituir família, o que constitui num retrocesso do movimento político que reclama transformações mais profundas e ampla aceitação de toda a diversidade da homoafetividade.

A petição por direito ao casamento procura o reconhecimento do Estado das relações não-heterossexuais e, assim, deveria conceder de maneira não discriminatória, independente de orientação sexual. Essa concessão do Estado intensifica a normalização, que parece passar despercebida por boa parte do movimento lésbico e *gay* organizado. (BUTLER, 2003a, p. 224)

O padrão heteronormativo da sociedade faz com que sujeitos homossexuais, cujo desejo homoerótico é visto de modo negativo, abjeto, se apresentem de maneira discreta – não se comportem ou pareçam como *gays*, lésbicas, etc., de modo que seus corpos pareçam conforme a genitália que possuem. Homens devem mostrar-se como homens, mulheres devem mostrar-se como mulheres para não se deslocarem os gêneros. O caráter regulador da heteronormatividade atua tanto sobre hetero quanto homossexuais e lhes impõe atitudes socialmente construídas. Daí o esforço de homossexuais em adotar uma conduta “hétero” em seus relacionamentos mediante o casamento civil e a adoção de crianças. Um direito, sem dúvida, a ser celebrado quando objeto de conquistas de grupos e minorias marginalizados, mas que não deve ser confundido com a atual padronização do modelo familiar na qual uma relação só é reconhecida se ocorrer de acordo com o modelo heterossexual, familiar e reprodutivo.

4 O termo *queer* – estranho, esquisito, anormal, excêntrico, fora do padrão – foi utilizado para designar politicamente homens e mulheres tradicionalmente estigmatizados por sua conduta homoafetiva. Essa perspectiva teórica surgiu como crítica à ordem sexual alinhada à contracultura e aos movimentos sociais da década de 1960. Sua carga pejorativa é justamente uma resposta apropriada por uma parte dos movimentos homossexuais para caracterizar sua militância contrária a qualquer performatividade de gênero e normatização da conduta sexual.

A novela também inovou ao tocar no tema da bissexualidade, questão de difícil enfoque mesmo para a comunidade LGBTTI. Após algumas tentativas frustradas de fertilização, Amarilys se aproxima de Eron e os dois se relacionam. Os dois vão morar juntos, até que Eron se dá conta de sua “recaída” heterossexual. O próprio ator Marcello Antony provocou enorme onda de protestos ao declarar que “todo bissexual, no fundo, é homossexual”, negando, dessa forma, a escolha da trama em abordar a questão. É comum sujeitos homossexuais se referirem à bissexualidade como uma opção de sujeitos homossexuais em não assumir sua orientação homoafetiva. De qualquer modo, a prática da bissexualidade é objeto de duplo e recíproco preconceito, pois rompe com a ordem normalmente esperada entre sexo, desejo e gênero (BUTLER, 2003b), levantando ainda mais o espectro discriminatório operado tanto por heterossexuais quanto por homossexuais.

Conhecer a masculinidade bissexual passa necessariamente por estabelecer quais as representações a ela associadas, e que posições estas representações desfrutam. A produção das identidades liga-se estreitamente ao processo de construção de representações acerca de grupos sociais e indivíduos, feitas pelos próprios interessados e por outros em seu nome, num processo que tem evidentes implicações com as questões da política e do poder, uma vez que as representações experimentam posições de hierarquias e valorização diferenciada no mundo ocidental. (SEFFNER, 2003, p. 77)

A tentativa de ampliar – ou deslocar, se possível – o debate sobre a bissexualidade para além dos limites da questão da homoafetividade na novela *Amor à vida*, com todas as limitações e deformações que a ficção televisiva possa ter é um significativo avanço. Tratar uma controvertida questão dentro de outra que luta por espaço numa sociedade rígida e essencialmente moralista soa como um atrevimento próprio dos estudos da “teoria *queer*”, interessados por desvincular a sexualidade da reprodução, o prazer dos limites da moral heteronormativa, a ampliação das formas de relacionamento, além da luta pela aceitação dos sujeitos que a ordem social rotula como vergonha ou aberração (MISKOLCI, 2012, p. 24, 46). Ao tratar, ainda que de modo insuficiente, a atração por ambos os sexos, a telenovela não somente ampliou o debate sobre as diferentes possibilidades da homoafetividade, possibilitando pensá-la como construção social tal como a própria heterossexualidade, bem como trouxe para o universo LGBTTI a necessidade de discutir a questão longe dos

estereótipos comuns que a prática recebe em sua própria comunidade.

A bissexualidade retratada na novela também nos remete à noção de diferença (BHABHA, 1998, p. 106), que pressupõe não apenas incluir ou tolerar, mas dar espaço e poder ao outro, em contraposição ao atual discurso hegemônico da diversidade que demanda tolerância sem efetivamente gerar reconhecimento, mantendo as relações de poder em sua posição original:

A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação. Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo. Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua *eficácia*, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado)... Para compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir o seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante. Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela ‘alteridade’ que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade. (Grifos do autor)

As representações e discursividades de *Amor à vida*

Para os fins desta análise, foi selecionado o trecho que faz parte do capítulo de 26 de novembro de 2013 (GSHOW, 2013), quando Félix descobre a causa da rejeição de seu pai por sua condição homossexual:

Transcrição e análise – Trecho de *Amor à vida* (2013)

César: Eu também sorrio quando falo dele, eu acho que ele era o filho que eu queria ter.

Félix: O filho predileto, não é?

César: Não, não tem essa história de predileto. Eu amava os dois igualmente.

Félix: mentira, mentira sua.

César: Eu não sou de mentir. Mas você, Félix, você era chorão, você chorava por qualquer coisa. A chupeta caía você abria um

berreiro. Você chorava a noite inteira acordando a gente. A nossa saída foi contratar uma babá, aquela mulher. Você mamou nela também. Porque até nisso você era ruim: você secou o leite de sua mãe.

Félix: Eu, eu era um bebê, pai.

César: Ela tinha leite suficiente para ele. Você não, você foi um problema desde o nascimento. Sua mãe quase morreu. E depois você chorava, chorava, chorava, chorava... Foi por sua culpa que o meu filho morreu.

Félix: Minha culpa, minha culpa?

César: Você chorou no carrinho e aquela inconsequente daquela babá foi te acudir.

Félix: Inconsequente, papai, que babá não acudiria uma criança, uma criança chorando.

César: Já devia tá acostumada, você chorava por qualquer coisa. Os poucos minutos que ela ficou embalou você no colo, o meu filho, Cristiano, caía na piscina e se afogou... por sua culpa.

Félix: Minha culpa, não.

César: Por sua culpa.

Félix: Minha culpa, não.

César: Chorou na hora errada.

Félix: Minha culpa, não, a culpa é sua também. Por acaso nunca te passou pela cabeça botar uma lona, um cercadinho naquela piscina? Agora a culpa é minha, minha porque chorei.

César: Eu brincava de bola com ele... você não... você nunca brincou de bola, você nunca foi o filho que eu queria desde pequeno, nunca, nunca foi, nunca foi.

Félix: Então essa é a verdade. Você me culpa, sempre me culpou pela morte desse, desse outro menino, mesmo eu sendo um bebê.

César: Você era cheio de tremeliques. A sua mãe, depois que ela saiu da depressão ela ficou agarrada em você, ela te mimava o tempo todo... eu era um estranho naquela cada. Era Pilar e Félix. Não era eu que ela amava, era você.

Félix: Não, não é o que acontece com todas as mães que amam os seus filhos. Quer dizer, perai, você sentiu ciúmes da minha mãe porque ela me amava.

César: Não, ela te amava demais, ela te amava demais, não era a mim que ela amava. Não é à toa que eu procurei na rua o que eu não tinha dentro de casa.

Félix: Ah não, eu agora eu sou culpado pelas suas traições, culpado por existir.

César: O fato, Félix, é que eu adorava o Cristiano, eu o adorava, ele não teria crescido e se transformado no que você se transformou, ele não seria *gay*. [Inicia-se música dramática de fundo].

Félix: Ah, eu sei, como é que você pode saber?

César: Ah... a gente sabe; *gay* é *gay*, desde pequeno, você sempre foi assim.

Félix: Ah não é, não é.

César: Você sempre foi assim, **fresco**, cheio de vontades.

Félix: Não, não, mas uma criança pode ter tremeliques, como você disse, pode gostar de boneca e se tornar um homem, e um sujeito pode ser másculo e ser *gay*. Agora você, desde o início, me apontou o dedo, você me pôs um **rótulo**, foi isso o que você fez pai.

César: Estava errado esse rótulo? Você é *gay*. O Cristiano, não, eu tenho certeza. Ele seria macho, como eu, seria um amigo, seria um companheiro, um filho, amigo, um companheiro para todas as horas.

Félix: Então essa é... Ficou claro então que você preferia que eu tivesse caído naquela piscina, é ele que devia ter sobrevivido. É isso?

César: Não tem essa.

Félix: É isso pai?

César: Não tem essa de preferir uma coisa ou outra numa história como essa. Eu não fiz a escolha.

Félix: Pois, então, faça, faça agora.

César: Então eu faço... eu preferia que ele tivesse vivido, e não você. Era ele o filho que eu amava.

Félix: [Silêncio. Boquiaberto, levanta-se e sai da sala aos prantos...]. (GSHOW, 2013)

O primeiro aspecto no trecho em questão é o tom dramático dado ao momento em que César (Antônio Fagundes) revela a Félix (Mateus Solano) sua mágoa pela morte de seu irmão Cristiano quando criança. César não apenas revela sua tristeza por ter perdido um filho, mas principalmente por acreditar que Cristiano não teria crescido e se tornado homossexual como Félix. Da dupla angústia de ter perdido um filho quando criança e do fato de seu único filho homem ser *gay*, César descarrega seu desprezo sobre Félix, a quem atribui a responsabilidade pela morte de Cristiano. Félix estava chorando quando foi embalado pela babá, que não percebeu que Cristiano caíra na piscina e se afogava.

No modo pejorativo em que César descreve a orientação sexual de Félix ocorre cinco vezes a menção ao termo *gay*, além de outras sete menções de sinônimos denotadores da condição estigmatizante homossexual (*fresco*, *tremeliques*, *chorão*, *ruim*, *problema*), além dos adjetivos que reforçam o padrão heteronormativo (*macho*, *brincar de bola*, *como eu*, *companheiro de todas as horas*). Todos esses ditos, aliados à postura

enojada de César, parecem demonstrar a repugnância que sentiu pelo filho *gay* ao longo de toda a vida. Há um destaque especial no par de antônimos do pai envergonhado pela sexualidade do filho (macho/*gay* – adorado/ruim), o que demonstra a patologização da figura do menino afeminado, capaz de produzir feridas não apenas nos sujeitos homossexuais, mas também em seus familiares.

A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi rebaixada da prática da sodomia a uma sorte de androginia interior, de hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, o homossexual é, agora, uma espécie (FOUCAULT, 1988, p. 43-44).

Da desventura de possuir um filho homossexual, alguém que lhe roubou até o amor da mulher por ser mais sensível, César não vê outra saída senão querer expurgar seu mal com a rejeição de seu filho, que é, na verdade, a rejeição da diferença, do outro, daquele cujo desejo não se dirige como o falo paterno.

Tava errado esse rótulo? Você é gay. O Cristiano, não, eu tenho certeza. Ele seria macho, como eu, seria um amigo, seria um companheiro, um filho, amigo, um companheiro para todas as horas. (GSHOW, 2013)

Acuado pelo confronto do filho homossexual, César é obrigado a declarar não apenas a preferência por Cristiano, a quem desejaria ter visto crescido, mas, sobretudo, o desejo de que Félix tivesse morrido no lugar do irmão heterossexual. Junto com os adjetivos, a cena parece descrever o desejo de uma sociedade homofóbica e violenta – o de que todo o diferente seja extirpado, violenta e raivosamente, tal como ocorre quase diariamente no Brasil: “Eu preferia que ele tivesse vivido, e não você. Era ele o filho que eu amava.” (GSHOW, 2013)

A rejeição descoberta por Félix passa a compor o restante da trama da novela como uma justificativa de seu comportamento vilão. Mas é a dramaticidade da cena, que durou quase nove minutos, que demonstra um caráter humanizante que a representação homossexual ganha na novela. A cena não somente descreve a homofobia familiar e social, como o desfecho de inúmeros lares que expulsam os filhos homossexuais pela vergonha de terem em casa alguém que não se encaixa nos padrões heteronormativos.

A partir dessa cena, Félix não será mais o vilão carismático, afetado e caricatural cujos bordões conquistou a simpatia de milhares de fãs, mas iniciará uma redenção inacreditável até a reconciliação com seu pai. O quadro a seguir resume os antagonismos presentes no trecho em questão.

QUADRO

Antagonismos sobre os dois filhos de César (Antônio Fagundes)

Cristiano – Heterossexual	Félix – Homossexual
Eu sorrio quando falo dele Era o filho que eu queria ter O “meu” filho.	Você era chorão, chorava a noite inteira. Você era ruim e secou o leite da mãe. Era um problema desde o nascimento, sua mãe quase morreu. Você chorava, chorava, chorava.
Eu brincava de bola com ele.	Foi por sua culpa que Cristiano morreu. Chorava por qualquer coisa, a babá foi te acudir.
Eu adorava o Cristiano, eu o adorava Ele não teria crescido e se transformado	Você nunca brincou de bola. Você nunca foi o filho que eu queria, nunca foi.
Ele não seria gay	Você era cheio de tremeliques. A mãe se agarrou a você, te mimava o tempo todo. Sua mãe te amava demais.
O Cristiano, não, ele seria macho, como eu. Seria um amigo, um filho. Um companheiro para todas as horas.	no que você se transformou.
Preferia que ele tivesse vivido.	A gente sabe; gay é gay desde pequeno. você sempre foi assim, fresco, cheio de vontades.
Era ele o filho que eu amava	Você é gay. e não você.

Fonte: GSHOW, 2013. (Quadro elaborado pelo autor: OLIVEIRA, 2015)

Conclusão

Com a enorme penetração entre as massas, muito mais que o cinema e a literatura, é compreensível que a crescente representação e a discursividade da temática homossexual na telenovela sejam apropriadas pelos movimentos que reclamam reconhecimento e afirmação da identidade homossexual.

Martín-Barbero (2000) já havia detectado o papel do rádio e da televisão como auxiliares na modernização e transformação dos costumes na Colômbia, sobretudo com respeito à ausência de controle de natalidade, com base em novos costumes e representações da telenovela que demonstraram que “o casal não tinha por que ter todos os filhos que Deus mandasse, que isso era uma opção de cada um” (MARTÍN-BARBERO, 2000, p. 156). Guiddens (1993, p. 55) também possui visão favorável a respeito da telenovela e do romance na transformação da sexualidade:

O consumo ávido de novelas e histórias românticas não era em qualquer sentido um testemunho de passividade. O indivíduo

buscava no êxtase o que lhe era negado no mundo comum. Vista deste ângulo, a realidade das histórias românticas era uma expressão de fraqueza, uma incapacidade de se chegar a um acordo com a autoidentidade frustrada na vida social real. Mas a literatura romântica era (e ainda é hoje) também uma literatura de esperança, uma espécie de recusa. Frequentemente rejeitava a ideia da domesticidade estabelecida como o único ideal proeminente.

Boa parte dos pesquisadores sobre homossexualidade concorda com o aumento da visibilidade na teledramaturgia como um fator a mais na luta em prol da superação do preconceito e aceitação da diferença. A ressalva desses pesquisadores estaria no fato de a representação esbarrar no modelo heteronormativo, bem como no risco da luta dos movimentos étnicos perderem-se na espetacularização (HALL, 2003, p. 339). Sobre o primeiro risco, o crescente aumento de visibilidade da temática homossexual não apenas na ficção televisiva, mas também na literatura, no cinema, no teatro e nos demais produtos da indústria cultural, pode bem sinalizar transformações da representação que venham a humanizar e aproximar ainda mais esses personagens de todas as nuances da homoafetividade.

Não se trata de dizer que a telenovela por si só produz transformações e mudanças sociais apenas por ampliar o debate de temas importantes. Não é um ator isolado, mas parte de um movimento mais amplo que reúne atores, intelectuais, artistas, militantes, instituições, movimentos, academia e campos do direito que sinalizam posturas para todo o tecido social.

No caso específico da homoafetividade, a novela *Amor à vida* traduziu o que o Supremo Tribunal Federal já havia feito em 2011 e o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) em 2013. A trama buscou ampliar aquilo que o Judiciário brasileiro já havia, tardiamente, postulado como direito aos indivíduos não heterossexuais. Essa relação entre o discurso jurídico e o discurso da ficção televisiva já foi suficientemente apontado.

[...] muitas campanhas sociais apresentadas na ficção têm tido profundo impacto na sociedade, como foi o caso das crianças desaparecidas, dos transplantes de medula, da síndrome de Down etc. Acho que a lista é bastante longa e se poderia até mesmo voltar à década de 70 do século passado quando a telenovela *Escalada* (1975), de Lauro César Muniz, introduziu o problema do divórcio e logo depois essa Lei foi aprovada pelo Congresso brasileiro. (FADUL, 2013)

Esses avanços estão inseridos num contexto de emancipações da sociedade brasileira que passa pelo aumento da renda, do aumento da educação e da própria conjuntura internacional que vem há alguns anos impondo transformações. Nesse sentido, a telenovela é um ator em especial porque que tem a capacidade de adentrar em milhões de lares brasileiros todos os dias e sinalizar o avanço de novos ordenamentos jurídicos.

Com o discurso homoafetivo da telenovela, desmistifica-se um pouco a visão demoníaca e bestial da homoafetividade, pois esses sujeitos podem sair dos guetos, dos prostíbulos, dos infernos pornográficos, das clínicas e sanatórios, dos confessionários e do não lugar a que estavam relegados. Seu padrão de representação pode estar longe do que realmente sejam os homossexuais, restritos a condutas introspectivas, relacionamentos furtivos e sutis, tal como na literatura.

Transformations in the representation and in the discursivity of the soap opera Amor à vida

Abstract

This article, we analyze the homoaffective theme in the representation and in the discourse of homosexuals characters of the soap opera Amor à vida, displayed between May 2013 and January 2014 by Rede Globo, in the light of the theoretical perspective of speech analysis. With a considerable number of gay characters and the approach of the subject of the bisexuality and of the homoparenthood in this soap opera, are noticed discursive innovations in the Brazilian soap operas as member of a large process in the Brazilian society in the fight for recognition of homosexual identity in the last years. The results not just demonstrate a change in the pattern of representation of the homosexuals characters, but also the participation of the television fiction and its appropriation of the spaces that share the fight of the movements that claim acceptance of the homosexual identity.

Keywords: *Soap opera. Homoaffective. Speech analysis.*

Referências

AMÉRICA. Autora: Glória Perez. Direção: Jayme Monjardim, Marcos Schechtman, Luciano Sabino, Marcelo Travesso, Teresa Lampreia, Federico Bonani e Carlo Milani. Intérpretes: Deborah Secco, Murilo Benício, Edson Celulari, Christiane Torloni, Camila Morgado, Thiago Lacerda, Eliane Giardini, Murilo Rosa, Juliana Paes, Marcos Frota, Bruna Marquezine, Juliana Knust, Fernanda Paes Leme, Marcello Novaes, Cléo Pires, Bruno Gagliasso, Cissa Guimarães, Rodrigo Faro,

Simone Spoladore, Floriano Peixoto, Matheus Nachtergaele, Cláudia Jimenez, Humberto Martins, Daniela Escobar, Mariana Ximenes, Gabriela Duarte e Caco Ciocler. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2005. 203 capítulos.

AMOR à vida. Autor: Walcyr Carrasco. **Direção:** André Filipe Binder; Allan Fiterman; Marco Rodrigo. Intérpretes: Paolla Oliveira, Malvino Salvador, Mateus Solano, Thiago Fragoso, Susana Vieira, Antonio Fagundes, José Wilker. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2013. 221 capítulos.

AMOR e revolução. Autor: Tiago Santiago. **Direção:** Reynaldo Boury, Luiz Antônio Piá e Marcus Coqueiro. Intérpretes: Graziella Schmitt, Cláudio Lins, Thaís Pacholek, Gustavo Haddad, Lúcia Veríssimo, Licurgo Spínola, Gisele Tigre, Luciana Vendramini, Patrícia de Sabrit, Reynaldo Gonzaga e Nico Puig. Osasco, SP: SBT, 2011. 204 capítulos.

BABILÔNIA. Autores: Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga. **Direção:** Dennis Carvalho. Intérpretes: Glória Pires, Adriana Esteves, Camila Pitanga, Thiago Fragoso, Gabriel Braga Nunes, Marcos Palmeira, Fernanda Montenegro, Nathalia Timberg, Cássio Gabus Mendes, Arlete Salles, Maria Clara Gueiros, Thiago Martins, Chay Suede, Luisa Arraes, Bruno Gagliasso, Bruno Gissoni, Tainá Müller e Sophie Charlotte. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2015.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOTINERAS. Autor: Sebastián Ortega. **Direção:** Victoria Goyeneche, Pablo Vásquez e Diego Sánchez. Intérpretes: Nicolás Cabré, Romina Gaetani, Damián de Santo, Isabel Macedo, Gonzalo Valenzuela, Roberto Carnaghi, Florencia Peña. Argentina: Underground; Endemol; Telefe, 2009. 145 capítulos.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Arguição de descumprimento de preceito fundamental (ADPF). Perda parcial de objeto. Recebimento, na parte remanescente, como ação direta de inconstitucionalidade. União homoafetiva e seu reconhecimento como instituto jurídico. Convergência de objetos entre ações de natureza abstrata. Julgamento conjunto. ADI 4.277. Relator: Min. Ayres Britto. Julg: 5 maio 2011. *Diário do Judiciário Eletrônico*, Brasília, n. 198, 14 out. 2011.

BUTLER, Judith. O parentesco é sempre tido como heterossexual?. Cad. Pagu, Campinas, n. 21, p. 219-260, 2003a. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332003000200010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 8 jul. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332003000200010>

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

EM FAMÍLIA. **Autor:** Manoel Carlos. **Direção:** Adriano Melo, João Boltshouser, Luciano Sabino e Teresa Lampreia. Intérpretes: Júlia Lemmertz, Bruna Marquezine, Gabriel Braga Nunes e Humberto Martins como protagonistas; Vanessa Gerbelli, Helena Rinaldi, Thiago Mendonça, Bianca Rinaldi, Leonardo Medeiros, Ana Beatriz Nogueira, Herson Capri, Natália do Valle, Tainá Müller, Reynaldo Gianecchini e Giovanna Antonelli como co-protagonistas; Ângela Vieira e Louise D'Tuani como coantagonistas e Vivianne Pasmanter como antagonistas principais. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2014. 143 capítulos.

FADUL, Anamaria. Não se pode criticar a telenovela por preencher uma lacuna. *Observatório da Imprensa*. Edição 736, 5 mar. 2013. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed736_ao_se_pode_criticar_a_telenovela_por_preencher_uma_lacuna>. Acesso em: 20/03/2014. Entrevista.

FARSANTES. Autores: Carolina Aguirre e Mario Segade. **Direção:** Daniel Barone e Jorge Bechara. Intérpretes: Julio Chávez, Griselda Siciliani, Facundo Arana, Benjamín Vicuña y Alfredo Casero, Mario Pasik, Julieta Cardinali e Ingrid Pelicori. Argentina: El Trece, 2013. 125 capítulos.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp, 1993.

GSHOW. *Félix fica arrasado ao descobrir que sempre foi rejeitado por César*. 2013. Cena 8 de 17. 26 nov. 2014. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/capitulo/2013/11/26/paloma-decide-se-separar-de-bruno.html>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

HALL, S. Que “negro” é esse na cultura negra? In: SOVIK, L. (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/ Unesco, 2003.

LOS EXITOSOS Pells. Autor: Sebastian Ortega. Direção: Eric Morales e Xavier Romero. Intérpretes: Carla Peterson, Mike Amigorena, Diego Ramos Hugo Arana. Argentina: Underground; Endemol; Telefe, 2008. 134 capítulos.

MARTIN-BARBERO, J. Comunicação e mediações culturais. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 151-163, jan./jun. 2000. Entrevista.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 28, p. 101-128, 2007.

MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica; UFOP, 2012.

PÁGINAS da vida. Autores: Manoel Carlos e Fausto Galvão. Direção: Jayme Monjardim, Fabrício Mamberti, Teresa Lampreia, Frederico Mayrink e Luciano Sabino Intérpretes: Regina Duarte, Marcos Caruso, Fernanda Vasconcelos, Thiago Rodrigues, Ana Paula Arósio, Edson Celulari, Danielle Winitz, Thiago Lacerda, Grazi Massafera, Christine Fernandes, Leandra Leal, Regiane Alves, Deborah Evelyn, Marcos Paulo, Natália do Valle, Sônia Braga, Tarcísio Meira, Renata Sorrah, Caco Ciocler, Vivianne Pasmanter, José Mayer e Lília Cabral. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2006. 206 capítulos.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Natal, RN, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf>. Acesso em: 5 mar. 2014.

SEFFNER, Fernando. *Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual*. 2003. 260 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SENHORA do destino. Autor: Aguinaldo Silva. Direção: Luciano Sabino, Marco Rodrigo, Cláudio Boeckel e Ary Coslov. Intérpretes: Susana Vieira, José Wilker Carolina Dieckmann e José Mayer como protagonistas; Leandra Leal, Leonardo Vieira, Marcela Barrozo, Dan Stulbach, Dado Dolabella, Débora Falabela, Carol Castro e Marcello Antony como coprotagonistas e José de Abreu, Eduardo Moscovis, Letícia Spiller e Renata Sorrah como antagonistas principais. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 2014. 220 capítulos.

Enviado em 21 de março de 2015.

Aceito em 15 de maio de 2015.

