

O Beijo Gay Na Teledramaturgia Brasileira: Caminhos Para Desconstruir A Heteronormatividade¹

Guilherme Ary Rocha CAVALCANTE Maia²
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Campo Grande, MS

Resumo

Atualmente, a retratação de personagens da comunidade LGBT na teledramaturgia brasileira segue crescente, à medida que este segmento conquista visibilidade social na esfera pública. Porém, mesmo com a notória variação da caracterização destes personagens, ainda se alimentam incertezas acerca de aspectos desta representação social na teledramaturgia brasileira, podendo ela estar ou não inserida em contextos de reiteração da heteronormatividade. A partir desta conjectura, este artigo propõe uma reflexão sobre o discurso nas telenovelas, no tocante à representação social dos LGBT, tendo como elemento central cenas de beijos gays exibidos nas telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família* (exibidas na TV Globo entre 2013 e 2014, respectivamente, às 21h), a fim de perceber se as preleções presentes, sua objetividade e subjetividade, dentre outros aspectos, reforçam ou desconstruem a homofobia.

Palavras-chave: Telenovelas; Homossexualidade; LGBT; Representação Social; Heteronormatividade.

Introdução

A televisão está presente em mais de 95% dos lares brasileiros³, sendo um dos meios de comunicação mais consumidos no país. Em decorrência desta enorme compleição, ela assume papel de protagonista nos lares, por proporcionar de forma mais instantânea o acesso à cultura, à informação e, sobretudo, ao entretenimento. Neste contexto, um produto midiático se destaca, conquistando grande aceitação entre brasileiros: a telenovela.

No entanto, enquanto gênero televisivo e em decorrência de seus significativos índices de audiência, a telenovela transcende a alcunha de entretenimento, principalmente no campo de estudos da Comunicação. O sucesso que o gênero incorporou desde a década de 1960 o torna parte de uma complexa equação, onde práticas de significação e de sistemas simbólicos resultam não só na reprodução de realidades, mas também na manutenção das mesmas. Consiste, portanto, numa das mais presentes e palatáveis fontes

¹ Trabalho apresentado no GP de Ficção Seriada do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom 2014).

² Mestrando em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: gui.halley@gmail.com.

³ **Síntese de indicadores.** Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2009/pnad_sintese_2009.pdf>. Acesso em: 05 de junho de 2014.

mediáticas de referência para o brasileiro, visto que o acesso a outros produtos afins não têm alcance universalizado, ao contrário dos provenientes da TV aberta.

Logo, por ser uma das principais referências (sobretudo, ficcionais) de seus consumidores e também por sua caracterização, produção, composição e dinâmica de exibição, a telenovela lidera o rol de produtos midiáticos que perpetuam imagens não só do progresso da sociedade, mas também de seus preconceitos mais latentes, tais como racismo, xenofobia, classismo, machismo e misoginia. Certamente, a discriminação quanto aos LGBT⁴ também compõe o rol de preconceitos instigados: não há dúvidas de que boa parte do imaginário popular acerca dos atores sociais que empunham a bandeira da diversidade sexual foi alimentada pela televisão, em especial pelas telenovelas. Isto só acontece porque a representação social deste grupo tem sido uma constante na ficção seriada brasileira.

Desde seus primórdios, a teledramaturgia divide seus personagens em grupos temáticos (CAMPEDELLI, 1987), com o objetivo de compor um determinado olhar sobre os mais diferentes segmentos da sociedade e assim dar movimentação às histórias. No entanto, ao longo dos anos, a caracterização dos personagens em geral vêm sendo cada vez mais aprimorada, numa conjuntura em que as representações sociais na teledramaturgia passam também a contemplar a diversidade sexual de maneira exponencial.

De fato, cada vez mais perceptível na sociedade, o segmento LGBT conquistou cadeira cativa e se torna cada vez mais presente nas narrativas de ficção na TV. Nos últimos quatro anos, por exemplo, uma enorme safra de personagens LGBT pode ser contabilizada: somente no *remake* da novela *Tititi* (Rede Globo, 2011), a narrativa trouxe quatro personagens gays; em *Insensato Coração* (Rede Globo, 2011), pelo menos cinco personagens apresentavam orientação sexual homossexual; em *Amor e Revolução* (SBT, 2011), foi ao ar o primeiro beijo gay da teledramaturgia brasileira; também em 2011, a trama global *Fina Estampa* trouxe o ator Marcelo Serrado no papel de Crô, um homossexual bastante afeminado e de grande repercussão junto ao público. Em comum, essas novelas trazem a diversidade de comportamentos de seus personagens gays – nem sempre caracterizados necessariamente como afeminados ou marginalizados –, algo que certamente contrasta com os personagens homossexuais de 30 ou 20 anos atrás (esta contextualização histórica ocorrerá mais à frente).

⁴ Usarei no corpo do texto a sigla LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais), termo mais utilizado pelos movimentos sociais. Porém, prefiro o emprego da sigla LGBTTTI (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e intersexos) porque contempla um corpus maior dentro da diversidade sexual.

Mas o destaque destas representações, entretanto, vai para duas telenovelas mais recentes: *Amor à Vida* (Globo, 2013) – que apresentou três personagens LGBTs e levou ao ar o primeiro beijo gay da Rede Globo – e *Em Família* (Globo, 2014) – exibida na sequência e que trouxe um casal de lésbicas, protagonistas de duas cenas de beijo, culminando em um casamento.

Amor à Vida apresentou Félix (Mateus Solano), o grande vilão da trama, um homossexual não assumido que publicamente vive um casamento heterossexual. Mesmo inicialmente enrustido, o personagem utiliza jargões e expressões popularmente utilizadas por gays. Já Niko (Thiago Fragoso) e Eron (Marcello Antony) vivem um casal gay completamente fora do armário, que se envolvem com uma médica, em uma espécie de triângulo amoroso, para que ela seja mãe de aluguel do filho que o casal gay pretende ter. De antagonista e vilão, o personagem Félix sofreu sua redenção semanas antes dos ritos finais da trama, chegando a se envolver amorosamente com Niko. No capítulo final, Felix e Niko, já formando um casal, rompem o tabu do beijo gay na emissora brasileira de maior audiência, criando, assim, o precedente para que este ato simbólico se reproduza nas tramas seguintes.

Foi exatamente o que aconteceu, logo na sequência. *Em Família*, a trama que sucedeu *Amor à Vida* no mesmo horário, trouxe um casal de lésbicas – Clara (Giovana Antonelli) e Marina (Tainá Müller). Clara, no início da narrativa, estava em um casamento heterossexual com Cadu (Reynaldo Gianecchini), com quem tem um filho. Ela conhece Marina e com ela desenvolve uma forte amizade. No decorrer da trama, Clara se descobre lésbica e é seduzida por Marina. Ao final do entrelace, elas formam um casal, que contrai matrimônio e que também faz história com as duas primeiras cenas de beijo lésbico na emissora⁵.

Neste contexto, o presente trabalho apresenta uma reflexão sobre o discurso embutido na composição destes personagens no contexto da heteronormatividade, a fim de discutir se há ou não manutenção do discurso homofóbico, à luz das proposições teóricas que orientam os estudos sobre gênero e sexualidade na mídia. Para tanto, o elemento central é constituído pelas cenas de beijo entre os personagens homossexuais supracitados.

⁵ O primeiro beijo lésbico da teledramaturgia brasileira ocorreu em *Amor e Revolução* (SBT, 2011), em cena protagonizada por Luciana Vendramini e Giselle Tigre. Mesmo tórrida, a cena passou despercebida e com pouca repercussão, uma vez que a narrativa apresentou baixos índices de audiência e também porque um beijo lésbico pode ser facilmente encarado como menos resistente ao patriarcado e mais socialmente aceito, por consistir num fetiche comum ao imaginário masculino.

Telenovela e representação social

Para construir uma relação entre o gênero telenovela e a representação social dos personagens LGBT, partiremos de alguns conceitos basilares. Souza (2004) define telenovela como sendo “literatura especializada de teledramaturgia ou ficção”. Machado (2005) acrescenta que essas narrativas seriadas na televisão são definidas por sucederem-se geralmente de forma linear ao longo de vários capítulos e com um desfecho final. Campedelli (1987) complementa destacando que uma telenovela se assemelha a um romance se desenrolando – tal metáfora contempla o desenrolar da trama seriada que, à medida que se estende, fica cada vez mais compreensível e envolvente para o telespectador. Já Lopes (2002) define a telenovela como nome genérico dado à narrativa ficcional televisiva no Brasil, independente de seu formato ser telenovela em si, minissérie, ou outro.

Em outras palavras, uma telenovela nada mais é que uma história fragmentada e apresentada de forma seriada (por isso, dividida em capítulos) e geralmente de longa duração. Ela é integrante de um campo maior: a teledramaturgia, que de acordo com Souza (2004, p. 138), compreende uma dramaturgia adaptada para a televisão, que engloba “todas as produções em que personagens são caracterizados para transmitir mensagens”.

Estes conceitos são relevantes porque sustentam fortes características da ficção seriada brasileira, numa conjuntura retroalimentada: as telenovelas se apropriam da realidade, processando-a e devolvendo-a às audiências como uma nova proposta da realidade, num contexto em que o espectador coexiste àquele acontecimento descrito pela narrativa. Assim, “tudo nela tende a ser percebido como real – porque gera formas de expressão que trabalham como o sonho, provocando inversão de valores, acentuando outros, deformando ou estabelecendo uma lógica impossível na realidade” (CAMPEDELLI, 1985. p. 49).

A telenovela, portanto, produz signos televisivos de natureza complexa, pois são constituídos a partir de uma combinação tanto do discurso visual como do auditivo. Neste contexto, estes signos não constituem uma realidade palpável, mas uma representação da mesma. Assim, segundo Hall:

A realidade existe fora da linguagem, mas é constantemente mediada pela linguagem ou através dela: e o que não podemos saber e dizer tem de ser produzido no discurso e através dele. O conhecimento discursivo é o produto não da transparente representação do 'real' na linguagem, mas da articulação da linguagem em condições reais (HALL, 2003, p. 392).

Esta proposição de Hall, portanto, se relaciona com o que propõe a base do conceito de representação social, termo da sociologia sistematizado por Émile Durkheim. Em 1961, Serge Moscovici resgatou a utilização do termo, bastante utilizado com o fim de designar fenômenos múltiplos, observados e estudados em termos de complexidades individuais e coletivas ou psicológicas e sociais, sendo também bastante empregados nas Ciências Sociais Aplicadas, como a Comunicação. Neste contexto:

As representações sociais se apresentam como uma maneira de interpretar e pensar a realidade cotidiana, uma forma de conhecimento da atividade mental desenvolvida pelos indivíduo e pelos grupos para fixar suas posições em relação a situações, eventos, objetos e comunicações (SEGA, 2000, p. 128).

Assim, a representação social não consiste numa cópia fiel ou idealizada do objeto, mas num processo pelo qual se estabelece a relação entre a percepção e o objeto. Deste modo, a representação social surge sempre como a representação de um objeto, que tem sempre um caráter imagético e a propriedade de deixar intercambiáveis a sensação e a ideia, a percepção e o conceito, tendo um caráter simbólico e significante, construtivo e caráter autônomo e criativo (JODELET, 1990).

Uma teledramaturgia LGBT

Um fator que impulsiona essa evolução no gênero telenovela, distinguindo-a dos produtos midiáticos que lhe deram origem, é um esforço pela verossimilhança (CAMPEDELLI, 1987), que ganha cada vez mais importância nas produções. Em 1969, a TV Tupi promoveu mudanças significativas na estrutura dessas narrativas com *Beto Rockfeller*: por ser ambientada no Brasil, a trama permitiu uma maior identificação do público com os personagens. E foi nesse ritmo que, na década de 1970, as emissoras passaram a utilizar, por exemplo, cidades cenográficas, que davam mais veracidade às tramas. Além disso, as novelas – que tratavam sobretudo de temas urbanos –, passaram a contemplar também histórias ambientadas em diferentes regiões, o que também criou uma maior identificação do público que não residia nas grandes cidades ou que habitava as periferias.

Décadas depois, a mesma perícia pôde ser progressivamente observada na composição de personagens LGBT, sobretudo a partir dos anos 2000. Esta postura por parte das emissoras pode ser explicada com base no combate à invisibilidade dos grupos

oprimidos do segmento LGBT – organizado enquanto movimento social décadas antes e que proporcionou que a cultura gay, outrora de gueto, emergisse à esfera pública, a ponto de ser, paulatinamente, um objeto identitário proporcionalmente consumido e difundido (TREVISAN, 2007) por outros grupos. Assim, com gays e lésbicas mais evidentes na sociedade, foi o momento do grupo começar a ser inserido nos roteiros, a fim de atender à verossimilhança, observando-se, no entanto, que:

Em um primeiro momento, as telenovelas associaram os homossexuais com a criminalidade. Logo depois, os personagens foram construídos com base nos estereótipos da ‘bicha louca’ e/ou afetados e afeminados. Nos últimos anos, as tramas passaram a também representar os personagens homossexuais dentro de um modelo que consideramos heteronormativo (COLLING *et* CONCEIÇÃO, 2008, p.2).

Atualmente, é notável o esforço de vários autores numa composição mais robusta e diversa da representação social dos LGBT – ressaltando-se que não existe determinação de um modelo correto de tal exposição, uma vez que o segmento se propõe como diverso e plural. O agravante, no entanto, é que mesmo com a notória variação da caracterização de personagens LGBT, ela continua inserida num contexto de reafirmação da superioridade heterossexual (heteronormatividade homofóbica), onde discursos conservadores insustentáveis são supervalorizados e impulsionam o segmento LGBT para uma posição de subserviência ou de erro moral.

Heteronormatividade é uma palavra-chave deste trabalho, que se refere a um conceito proveniente da *Teoria Queer*. Esta corrente de estudos ganhou força no final da década de 1980, com o intuito de desarticular os argumentos de que a sexualidade humana segue um curso natural, essencial e biológico, ao invés de ser construído socialmente. Segundo Butler (2002), a heteronormatividade homofóbica traduz a defesa de um modelo de conduta social heterossexual como o único moralmente correto e aceito, de forma que assim se normatizam as relações sociais. Os estudos *queer*, portanto, surgem com o objetivo de desconstruir este argumento: a sexualidade humana não segue um curso natural, essencial ou biológico, mas é construída socialmente. “Os estudos *queer* atacam uma repronarratividade e uma reproideologia, bases de uma heteronormatividade homofóbica, ao naturalizar a associação entre heterossexualidade e reprodução” (LOPES, 2002, p. 24).

Esta relação desigual que distingue a representação social dos personagens LGBT dos heterossexuais pode ser exemplificada por meio da retratação desproporcional nas cenas românticas e sensuais destas duas categorias de personagens: nas cenas de casais

gays, há ausência de beijos, de toques íntimos, de insinuações sexuais, promovendo ao espectador mais conservador um certo conforto visual, mas induzindo a interpretação de que estes casais são assexuados. Outro aspecto onde se nota a retratação disforme entre personagens de diferentes orientações sexuais ocorre no decorrer (ou no desfecho) da história, por meio da composição de personagens gays com conduta heterossexual ou onde elementos identitários clássicos da cultura gay não são reproduzidos, além do enaltecimento de valores familiares que embora presentes não são universalizados na cultura LGBT, tais como monogamia, desejo de ter filhos, matrimônio etc.

Uma vez que as telenovelas participam do processo de reprodução e de manutenção da realidade, num contexto em que preconceitos acabam sendo aderidos às narrativas e, portanto, oferecidos às audiências, torna-se fundamental reconhecer e monitorar a maneira como as telenovelas impulsionam esta heteronormatividade e quais as consequências da mesma no cotidiano da comunidade LGBT. Sobre o assunto, Wyllys (2013) diz que a heteronormatividade provoca:

... a homofobia internalizada e uma inveja estrutural do lugar privilegiado e ‘superior’ que o heterossexual (...) ocupa na sociedade. As consequências políticas disso são enormes: LGBTs não se identificam ao ponto de se converterem num grupo com objetivos comuns e força eleitoral; não conquistam espaço nas casas legislativas nem no Poder Executivo e, por isso, não conquistam os direitos que lhes são negados; o movimento não cresce e tende a ficar nas mãos de quem não representa a diversidade da comunidade LGBT.

O que ocorre, no entanto, é que por mais que as telenovelas promovam representações engessadas acerca do universo LGBT, esse poder de influência também a mantém como um meio estratégico para a desconstrução do imaginário equivocado acerca do segmento social em questão.

Beijos Gays: de tabu à tendência?

O primeiro beijo⁶ gay da Rede Globo, emissora que apresenta expertise na produção de telenovelas no Brasil e que detém a maior fatia de audiência, foi bastante aguardado pelo público. Por ser um dos grandes tabus das narrativas ficcionais produzidas no país, o beijo exibido na cena que foi ao ar dia 31 de janeiro de 2014, no capítulo final de *Amor à Vida*, se tornou um marco histórico e apoteótico na história da teledramaturgia brasileira. Um marco

⁶ Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/amor-a-vida/v/felix-afirma-que-niko-mudou-a-sua-vida/3117924/>>. Veiculado em: 31/02/2014. Acesso em: 21/06/2014.

que divide opiniões e que ainda tem provocado discussões aquecidas entre as audiências. Primeiro, pelo fato de um certo ineditismo, uma vez que as telenovelas com cenas semelhantes, já veiculadas em outras emissoras, certamente não atingiram o mesmo patamar de audiência das tramas globais. Segundo, porque a cena retrata um comportamento que foge dos padrões heteronormativos.

O fato é que o beijo foi o assunto mais comentado⁷ nas redes sociais, que registraram até uma campanha no site Twitter, na qual os usuários clamavam pela exibição da cena. E uma vez exibida, a repercussão da cena foi tão grande que esteve presente na maioria dos jornais brasileiros, em todas as suas modalidades, ganhando, inclusive, destaque no Jornal Nacional (TV Globo), telejornal de maior audiência no país.

A cena do beijo é caracterizada por um ambiente familiar, numa manhã ensolarada, numa bela casa de praia, onde os filhos do casal Félix e Niko estão prestes a ir à escola. Niko, que é *chef* de um restaurante japonês, também se despede de Félix para ir ao trabalho. Félix anuncia que cuidará do pai, César (Antônio Fagundes), vítima de um AVC e tido como responsável pelo comportamento controverso de Félix (a “bicha má” que teve sua redenção).

O casal trava um diálogo ora cômico, ora dramático, no qual troca frases de impacto como “eu não vivo sem você”, até que o beijo – simples e sem apelos eróticos – ocorre. As interpretações dadas a Félix e Niko se esquivam de uma composição máscula e viril e apresentam elementos mais resistentes ao patriarcado: ambos são um pouco afeminados. A cena do beijo é ambientada por uma trilha sonora romântica e emotiva.

No caso de Félix e Niko, por mais que a composição e interpretação dos personagens atendam a um viés cômico da novela, eles também concentram mensagem extremamente positiva. Félix e Niko são um casal simpático e carismático, que afasta a ideia de que um casal gay seja algo imoral ou errado.

O beijo em si rompe um silêncio antigo e pode promover a ideia de que aquela relação não é assexuada (afinal, somos alimentados pela ideia de que beijos fazem parte – e muitas vezes precedem – as relações sexuais). Porém, à medida que promovem à audiência uma conexão com o universo gay, Félix e Niko também podem promover uma ideia higienista, que atende aos interesses da heteronormatividade, sobre como um casal gay precisa ser para ter aceitação na sociedade.

⁷ “Final de Amor à Vida registra mais de 600 mil tuítes no microblog”. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2014/02/final-de-amor-vida-registra-mais-de-600-mil-tuites-no-microblog.html>>. Acesso em: 21/06/2014.

Já os beijos lésbicos de *Em Família* apresentam uma dinâmica diferente. O primeiro⁸ deles é ambientado no estúdio de fotografia no qual as personagens trabalham e ocorre durante o expediente, em decorrência de um pedido de casamento, feito por Marina à Clara, após as duas assumirem o relacionamento.

Trabalhando juntas, elas travam um diálogo que revela intimidade entre as duas. Marina presenteia Clara com uma aliança e ambas são interrompidas por Vanessa (Maria Eduarda), também lésbica, que não concorda com o relacionamento das duas. Após uma breve discussão e a saída de Vanessa, elas retomam a conversa. Clara, então, percebe que a aliança é um pedido de casamento. O diálogo assume um tom mais intimista. Emocionada, Clara aceita o pedido. O beijo sucede a ação, mas somente ocorre após uma aproximação corporal demorada, lenta e artificial. O beijo é simples, sem apelos eróticos.

O segundo beijo⁹ ocorre já na festa de casamento, sediado no Galpão Cultural, um espaço multiuso inaugurado no decorrer da trama. É importante destacar que as imagens do beijo, que integram uma cerimônia matrimonial, são precedidas por discursos pró-diversidade de outros personagens, dentre eles o ex-marido de Clara, Cadu. Vanessa está entre as convidadas, e reforça que se a intenção das personagens era a de ficarem juntas, não havia necessidade de um casamento oficial. Clara e Marina surgem juntas e com vestidos brancos idênticos e se posicionam diante da oficial do cartório, que celebra o casamento. Após a cerimônia, o casal se beija de forma intensa e apaixonada e recebe aplausos dos convidados.

O calor do segundo beijo compensa a frieza e artificialidade do primeiro. Diferentemente de Félix e Niko, ambas as personagens são bastante femininas, não apresentam trejeitos masculinos. Os vestidos idênticos e a chegada sincronizada das duas evita o reforço heteronormativo de que uma delas assume o papel de mulher, enquanto outra seria uma espécie de “homem da relação”, deixando claro que naquele relacionamento não existem os estereótipos do senso comum. O discurso de Vanessa, que se opõe à necessidade de um casamento formal, está inserido no entendimento de boa parte (não necessariamente à maioria) dos integrantes da comunidade LGBT e alimenta a ideia de que é possível manter um relacionamento sem necessariamente ter que constituir uma família – o que é uma das características da heteronormatividade.

⁸ Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/em-familia/v/marina-pede-clara-em-casamento/3466736/>>. Veiculado em: 02/07/2014. Acesso em: 04/07/2014.

⁹ Disponível em: <http://globo.com/rede-globo/em-familia/t/cenas/v/clara-e-marina-se-casam-diante-dos-amigos-e-da-familia-no-galpao-cultural/3502493/>. Veiculado em: 16/07/2014. Acesso em: 16/07/2014.

Considerações finais

Ao comparar as cenas, percebe-se que o beijo de Félix e Niko parece ser mais emblemático que os de Clara e Marina. Desta forma, é possível que a cena deles tenha mais apelo em decorrência de um certo valor agregado à trama: *Amor à Vida* foi sucesso de audiência; Félix era um personagem muito celebrado pelos telespectadores; e também pelo ineditismo de um antagonista que se torna protagonista e que é gay.

No tocante à cena, em diversos momentos Niko e Félix fogem da norma heterossexual, já que ambos apresentam trejeitos afeminados, tanto na forma de falar como na vestimenta e em outros recursos identitários. Por outro lado, embora Clara e Marina sejam mulheres tipicamente femininas, elas se vestem de acordo com a moda, são vaidosas e estão sempre maquiadas. No entanto, a utilização de vestidos iguais durante a cena do casamento reforça ao público a ideia de que são duas mulheres juntas e que nenhuma desempenhará um papel masculino, o que também rompe com os interesses da heteronormatividade.

De forma geral, os três beijos apresentados nas duas narrativas se equilibram na tentativa de promover um meio termo entre modelos de relacionamento ora heteronormativos, ora integrantes da diversidade LGBT. A inclinação, por sinal, é que a caracterização da afetividade e de uma vida sexual ativa entre personagens LGBT cresça cada vez mais e que preencham cenas mais corriqueiras, tais quais as dos personagens heterossexuais.

De tabu à tendência, a expectativa do crescimento da representação social de personagens LGBT na ficção seriada brasileira permanece grande¹⁰. Os beijos em si são ferramentas importantes para acostumar as audiências a uma realidade social invisibilizada em várias instâncias e que clama por tolerância e respeito à diversidade. Assim, a presença de personagens LGBT sexuados é um ponto fundamental para a promoção deste nova visão de mundo.

Mas é preciso saber mediar e promover estas representações de forma equilibrada, para evitar a sedimentação de estereótipos acerca de uma comunidade que se propõe diversa. É importante lembrar que toda e qualquer representação nas narrativas de ficção seriada brasileiras é composta por uma mescla entre realidade e fantasia, num processo onde a construção de sentido pode ser feita de maneira bastante particular e peculiar, a partir do repertório de cada telespectador.

¹⁰ A emissora já anunciou que as próximas novelas das 21h, que apresentam a maior audiência, contarão com personagens LGBT.

Referências

BUTLER, Judith. **Criticamente subversiva**. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icaria editorial, 2002, p. 55 a 81.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A Telenovela**. São Paulo: Ática, 1985, p. 24.

COLLING, Leandro. **Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados**. In: Revista Gênero, Niterói: EDUFF, v.8, n.1, 2007, p.207-222.

COLLING, Leandro; CONCEIÇÃO, Caio Barbosa. **A representação da homossexualidade na telenovela Duas Caras**. In: IV Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura - Retratos do Brasil Homossexual, São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2003.

JODELET, Denise. **Représentation sociale: phénomènes, concept et théorie**. In: Psychologie sociale. Paris: PUF, 1990.

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

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2008. 5ª ed.

SÊGA, Rafael Augustus. **O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici**. In: "Anos 90: Revista da Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WYLLYS, Jean. **Telenovela e LGBT: tudo a ver**. 2013. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=1326>>. Acesso em: 11 de janeiro de 2013.