



Belos e Exóticos¹ **A ambígua imagem dos homossexuais masculinos nos *sitcons* estaduindenses**

Edílson Brasil de Souza Júnior²
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Atualmente, tem-se registrado uma maior visibilidade midiática em relação aos homossexuais masculinos. Seja no cinema, na TV ou em anúncios publicitários, a imagem *gay* deixou de ser associada a AIDS e passou a representar, em alguns casos, padrões ideais de comportamento, estilo e beleza. No entanto, ainda se observa em alguns produtos televisivos (como nos *sitcons* estaduindenses) a construção da realidade homossexual a partir de padrões arcaicos de comportamentos creditados aos *gays*, ao mesmo tempo em que estes são apresentados nessas mesmas séries de forma positiva. Ou seja, apesar da visibilidade alcançada, os homossexuais ainda são representados de forma ambígua, com base na visão social vigente, que atribui ao grupo beleza e devassidão, estilo e excentricidade. E por quê? É o que este trabalho pretende responder.

Palavras-chave

televisão; homossexualidade; identidade; *sitcons*; tradição.

Texto do Trabalho

Por motivos vários, a visibilidade midiática em relação aos homossexuais aumentou nos últimos trinta anos. Seja, entre alguns aspectos, pela redução da associação gay/AIDS, seja pela tendência mercadológica, sustentada pela erotização midiática dos corpos, que atribui aos homossexuais masculinos uma série de características positivas (ainda que algumas vezes contraditória, como veremos mais a frente). Seja como for, “a visibilidade dos homossexuais é maior hoje do que em qualquer outro período da história moderna e, desde o aparecimento da AIDS, na década de 80, eles vêm ganhando cada vez mais espaço na mídia” (NUNAN, 2003, p. 97). Por isso mesmo,

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual Cinema, Rádio e Televisão, do Iniciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste;

² Mestrando do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará, e-mail: jr.ratts@gmail.com.



“há fortes indícios de que identidades concorrentes, ligadas, antes, ao orgulho e à afirmação – e, no extremo, à beleza, à festa e ao consumo – são capitaneadas pela mídia e pelas iniciativas do mercado e disputam a hegemonia das representações homossexuais” (RAMOS, 2005, p. 42).

Esse “fenômeno” midiático também se manifesta por meio de uma diversificação na programação televisiva de países como os Estados Unidos, o qual passou a produzir, entre outros gêneros de programas, séries que apresentam, como cerne de suas tramas, os conflitos diários de personagens homossexuais masculinos em situações distintas, que vão do cômico ao trágico, da academia à clínica de recuperação, do real desvirtuado ao irreal necessário, como veremos a seguir. Dentre esses programas, destacam-se os *sitcons*, os quais geralmente duram várias temporadas e atingem altos índices de audiência, como é o caso da comédia *Will & Grace*, que se consagrou como uma dos seriados que mais obteve indicações ao *Emmy*, o prêmio mais importante da televisão norte-americana (ao todo, foram 83 indicações e 16 prêmios, ao longo de oito temporadas). Mais séries apresentando personagens masculinos homossexuais destacam-se na programação televisiva norte-americana e brasileira (por meio dos canais fechados Sony Entertainment Television, por exemplo), entre elas, o realityshow *Queer eye for the straight guy*, *Queer as folk* e *Ugly Betty*.

Outros produtos televisivos também têm incluído o universo gay em suas tramas, esporadicamente. Como, por exemplo, os desenhos animados (ou animações para adultos), geralmente apresentados em canais da TV fechada, como a Fox (Não Perturbe!) e o *Cartoon NetWork (Adult Swim)*. Em *Os Simpsons* (que chega a sua 19ª temporada) já foi abordada tanto a questão do casamento gay como a do medo paterno diante da presença da figura homossexual durante a socialização infantil. Em ambos os casos, felizmente, prevaleceu a aceitação, por parte de Homer e Marge Simpson, do amigo e do parente homossexual (num dos episódios referidos Homer realiza o casamento gay de sua própria cunhada). Em *Uma Família da Pesada (Family Guy)*, o bebê Stewie, em episódios variados, usa batom, frequenta uma boate gay e ainda se imagina como um homossexual blasé na adolescência. Em *Os Oblongs*, um transexual é um dos melhores amigos da família; nos desenhos *American Dad* e *Mission Hill*, existem dois casais de homens homossexuais; no primeiro, eles são apresentadores do telejornal gay local e no segundo, o casal, formado por um açougueiro e um artista, se beijam em público além de sempre falarem da felicidade de sua união estável. Ainda em *América Dad*, num dos episódios, o personagem principal – um agente machão do FBI



– conversa sobre seus problemas matrimoniais, enquanto toma um banho no ofuror com seu dois vizinhos gays. Pelo que foi descrito constata-se então que

“aos poucos têm surgido filmes, séries de televisão, novelas e programas de entrevistas que apresentam o homossexual como uma pessoa comum, ou seja, uma pessoa bonita, com família, sucesso profissional, dinheiro, dignidade e auto-estima” (NUNAN, 2003, p. 98).

Mas, apesar dessa visibilidade positiva que vem sendo conquistada pelos homossexuais por meio das produções seriadas televisivas, alguns dos personagens desses mesmos programas são ainda apresentados sob uma forma caricatural, correspondendo, assim, aos padrões arcaicos de comportamento creditados aos homossexuais pelo discurso social vigente. Dessa forma, enquanto na série *Will & Grace*, o protagonista Will apresenta-se como um advogado bem-sucedido, refinado e de comportamento muito próximo aos padrões heterossexuais, seu melhor amigo Jack manifesta-se como um efeminado excêntrico, por meio de gestos exagerados e exacerbado apetite sexual. Outro exemplo claro de um discurso preconceituoso envolvendo uma série de temática gay é enfatizado pela chamada publicitária do canal Sony em relação ao programa *Queer eye for the straight guy; o reality* - cuja trama se desenvolve em torno de cinco amigos homossexuais (todos experts em algum assunto, todos muito requintados) que, a cada novo programa, *transformam* de maneira positiva a vida de um heterossexual – é intitulado de *a ternurinha cor de rosa* e ainda: um vibrador cor de rosa é utilizado como seu elemento representativo em outras chamadas.

Assim, fica a sensação de que essa exposição midiática positiva da figura homossexual masculina nos programas televisivos (no caso deste trabalho, *os sitcoms*) só é possível de ser realizada em consonância com a propagação de elementos contidos na dúbia imagem homossexual gerada pelo tradicionalismo heterossexual. Imagem esta que ora transforma os homossexuais em símbolos de perfeição ora os caricaturiza, limitando suas ações a uma série de comportamentos considerados anti-sociais. Importante mencionar que essa dubiedade imagética está, na maioria das vezes, presente numa mesma série, como é o caso de *Will & Grace*, como vimos acima e *Ugly Betty*, como analisaremos mais a seguir. Diante disso, cabe-nos averiguar quais fatores são responsáveis pela manutenção de um discurso que reproduz, nos seriados televisivos uma ambígua imagem sobre os homossexuais masculinos.



Uma das respostas para tal fenômeno talvez esteja no fato de que, ainda nos dias de hoje, “tradicionalmente a homossexualidade encara o princípio do mal” (NOLASCO, 1995, p. 119). Daí não ser tão estranho que, na série *Ugly Betty* (canal Sony), dois dos três personagens *gays* serem apresentados como vilões capazes de tudo para conquistar seus objetivos ou que em *Queer as folk* (canal Cinemax) um ou mais personagens procure eventualmente a solução dos seus problemas nas drogas e no sexo fácil. Uma segunda suposição sobre o porquê da construção de uma dúbia realidade homossexual pelos produtos seriados televisivos está no fato de o regime escópico da mídia não ser “um conjunto integrado de teorias e práticas visuais. Pelo contrário, é um terreno em disputa, é um espaço de tensão e de acoplamento de interesses diferenciados que atendem demandas de informação, entretenimento e publicidade” (TESCHE, 2006, p. 77). O que explica o fato da publicidade utilizar, mesmo em anúncios direcionados ao público gay, imagens “convencionais e “palatáveis” para a sociedade heterossexual: os modelos são todos brancos, jovens, ricos, bonitos, bem sucedidos e masculinos, conformando-se à moral burguesa em todos os aspectos exceto o da orientação sexual” (NUNAN, 2003, p. 173), como apresentado nas imagens abaixo:





Essas imagens relacionadas à perfeição corporal estão presentes também nos anúncios das próprias séries televisivas, como em *Queer as folk* e *Dante's Cove*:





Observemos que em todas elas – da mais simples a mais surreal – o que vemos é uma série de barrigas saradas e rostos perfeitos que fazem parte atualmente do imaginário heterossexual (os metrossexuais são um bom exemplo) e também de subgrupos gays – barbies³ e mauricinhos⁴ - cujo comportamento tende a se adequar cada vez mais ao padrão heterossexual vigente. Assim, o padrão heterossexual de beleza estende-se à realidade publicitária e prática, mesclando-as e fazendo com que

³ As barbies (nome que alude diretamente à boneca norte-americana) podem ser definidas como homossexuais musculosos que vivem para modelar o corpo (através de intermináveis horas de exercícios físicos, ingestão de hormônios e dietas alimentares específicas), de acordo com o conceito exacerbado de masculino;

⁴ Similares aos mauricinhos heterossexuais, gostam de sair à noite e estão sempre com roupas da moda, usualmente adotando um padrão estético heterossexual.



indivíduos de distintos grupos sociais orientem-se por meio dela. Positivamente, isso permite com que determinado homossexual ou subgrupo de homossexuais (como os citados acima) que se adequa a essa imagem, seja aceito socialmente. Contudo, vale ressaltar que

“A mudança do modelo de “bicha louca” para o de “supermacho”, deve ficar claro que ambos são imitações alienantes dos estereótipos heterossexuais de masculinidade e feminilidade. Prisioneiros da ideologia oposicional do two-sex model, homossexuais que adotam qualquer um destes modelos tendem a reforçar os padrões heterossexuais dominantes” (NUNAN, 2003, pg. 147).

Ao enunciado acima, soma-se a afirmação da feminista francesa Elizabeth Badinter de que o drama da realidade homossexual está em que seu destino “depende do olhar que a maioria heterossexual pousa sobre ela” (BADINTER, 1993, p. 116). Por isso mesmo, segundo Adriana Nunan,

“a maioria dos estereótipos (rótulos) não se baseia em experiências válidas, mas se origina das posições socioeconômicas que determinados grupos mantêm na sociedade, além de serem influenciados por boatos ou imagens muitas vezes forjadas pelos meios de comunicação” (NUNAN, 2003, p. 63).

E mais ainda através do meio televisivo, o qual tem sido apresentado como importante ferramenta da modernidade na busca por uma segurança ontológica (a qual resulta, entre outros fatores, do processo de identificação entre o telespectador e a informação imagética), despertada principalmente pela reprodução contínua de elementos dramáticos comuns ao contexto social vigente. Assim,

“ao se replicarem visualmente, objetos e homens são perpassados por efeitos de distorção capazes de ampliar, diminuir, retocar as suas características físicas e existenciais a ponto de parecerem mais realistas ou verossímeis do que o real-histórico. Nas ilusões ou ficções que engendram, o midiático e o virtual demandam outros véus, peles, ‘personas’, máscaras que, multiplicadas, podem atribuir uma realidade *fantasmática* ou *spectral* aos sujeitos” (SODRÉ, 2002, p.153).

Daí que

“dada nossa tendência de aceitar aquilo que vemos representado com maior frequência (a não ser que existam razões poderosas para que isto não ocorra), torna-se extremamente difícil levar em consideração informações mais corretas se estas não são representadas. Assim, a mídia (em geral) e a publicidade (em



particular), tornam-se poderosos agentes de socialização e disseminadores de opinião, adquirindo um papel fundamental na construção e perpetuação de estereótipos” (NUNAN, 2003, p. 69).

Estereótipos fortificados pelo processo de repetição de conteúdos - útil à consolidação de uma identidade fragmentada pela modernidade – e que é justificado, na produção seriada televisiva, por meio do gênero, o qual, ao cumprir uma função estruturadora e modelizante das competências midiáticas,

“constitui-se como um conjunto de determinadas convenções que regulam disposições sobre temas, ambiência, estrutura e estilo que fazem com que os textos apresentem entre si o que Wittgenstein chamou de uma ‘memória de familiar’ ou ‘memória de pertença’ entre os textos” (TESCHE, 2006, p. 76) .

Assim, o gênero transforma a estrutura de repetição narrativa (o homossexual *deve ser* isso ou aquilo) em estrutura de familiaridade sensorial (o homossexual *é* isso ou aquilo), produzindo um efeito de *estabilidade receptiva* em relação a tudo aquilo que se apresenta na tela, ainda que o material revelado traga em si elementos completamente novos à realidade de quem os contempla. O gênero então permite a introdução de inovações contanto que elas se apresentam acompanhadas de conteúdos de informação que se quer e se precisa ouvir sobre os novos discursos e produtos apresentados.

“A narrativa seriada traz para o campo televisual o seu próprio sistema de disposições estáveis e transponíveis que, interpretando experiências passadas, funcionam como matriz de percepções, apreciações e ações. (...) Assim, a necessidade de flexibilidade dos gêneros é uma exigência da interação entre gênero e mídia para garantir, por um lado, as condições de reconhecimento e, por outro, a demanda de inovação dos produtos midiáticos.” (TESCH, 2006, ps. 74 e 79).

O gênero, dessa forma, “ajuda a televisão a configurar seu produto de modo que as expectativas do consumidor sejam atendidas com eficiência e consistência” (IDEM, p. 79) Em outras palavras, “o meio sabe ‘falar e escutar’ seu público... O meio é ‘democrático’ porque oferece ao público o que este deseja” (VIZER, 2007, p. 32). E a democracia do discurso midiático que envolve os homossexuais, como podemos verificar até aqui, parece se manifestar de uma forma que os revela como indivíduos acima de tudo belos, mas nem por isso distante daquilo que pensamos saber sobre eles, no que diz respeito aos estereótipos de comportamento. Basta visualizar a *figura 3* e



verificamos a coexistência do belo e do exótico numa mesma imagem – exatamente daquilo que se quer ter *aqui* (perto de nós) e *lá* (em algum lugar perdido no mundo).

É por conta exatamente desse efeito de *estratégia de distanciamento midiático*, que consegue estabelecer a metragem necessária àquilo que se quer ver e ouvir, que o discurso seriado televisivo desperta no telespectador um senso de realidade,

“sem o qual a narrativa seriada televisual não se sustenta. (...) É a partir desse senso de realidade compartilhado que o processo de socialização torna-se uma linha de experiências contínua a partir da qual os espectadores definem o modo como vêem o mundo representado na tela. Passam a ter o mesmo senso de realidade, o que faz com que aquilo que é visto na tela lembre o comportamento de um grupo social real, efetivo” (TESCHE, 2006, p. 75).

Esse processo faz parte da apropriação e representação do cotidiano (e as ideais e mitos cotidianos) pela mídia televisiva; processo que corresponde “a uma inversão radical da hierarquia das subculturas visuais, onde o exótico pode tornar-se familiar...” (IDEM, p. 78), sem, no entanto, deixar de estar ligado ao algo conhecido, indubitável e aceitável sem excitações. Adorno já comentava esse fenômeno midiático em sua crítica à indústria cultural: “Tudo o que surge é submetido a um estigma tão profundo que, por fim, nada aparece que já não traga antecipadamente as marcas do jargão sabido, e, à primeira vista, não se demonstre aprovado e reconhecido” (ADORNO, 2002, p. 176 e 177). E tal hipótese em relação aos meios midiáticos estende-se à atualidade, afinal, “o desenvolvimento das sociedades modernas não elimina a necessidade de formular um conjunto de conceitos, valores e crenças que encham de sentido o mundo e o lugar que cada um ocupa nele” (TOHMPSON, 1998, p. 171). Essa apropriação do cotidiano torna-se então útil à identidade à medida que são gerados, a partir desse processo, modelos padronizados (e por isso compreensíveis) de discursos midiáticos em relação a determinado grupo social.

“Com o intuito de facilitar nossa compreensão do mundo, o processo de categorização social divide as pessoas em grupos (os seus próprios versus os dos outros) com a conseqüente discriminação do grupo que não é o seu. Deste modo, com a motivação de melhorar nossa auto-estima, teríamos sentimentos positivos por membros de nosso grupo e negativos por membros de outros grupos” (NUNAN, 2003, p. 69).

Isso quer dizer que, quando os homossexuais são representados de maneira positiva conforme os anúncios publicitários mostrado no tópico anterior, há uma maior



possibilidade de aceitação pelo grupo hegemônico; já o contrário – a repulsa - acontece quando este subgrupo social se distancia do padrão predominante. O que nos possibilita começar a compreender a necessidade do belo e do caricatural nas construções seriadas televisivas em relação aos homossexuais masculinos. Isso porque

“o par cultura/civilização orienta-se (...) no sentido de beleza, limpeza e de uma espécie de compulsão à repetição que, tão logo se estabeleça definitivamente um regulamento, decide quando, onde e como uma coisa deve ser feita, de modo que em toda circunstância semelhante não haja hesitação ou indecisão” (SODRÉ, 2002, ps. 46 e 47).

Assim, a imagem moderna que se constrói em torno do homossexual masculino, por meio de um olhar heterossexual consignado pela tradição (evocada pelo processo de repetição do discurso social hegemônico na mídia televisiva), ou está associada a uma beleza e padrões de conduta que se deseja ter próximo e/ou em si ou a um comportamento exótico que é preciso expurgar. Em outras palavras, ou se é aceito por ser tão belo como o grupo A deseja ou é expurgado por pertencer definitivamente ao grupo B. Ou seja, como a televisão desenvolve-se em torno de um discurso que “familiariza tudo (...) e se faz incapaz de enfrentar os preconceitos mais ‘familiares’” (BARBERO, 2006, p. 297), nada mais natural que ela - a televisão - apresente novas tramas e personagens em consonância com aspectos que se acredita saber sobre eles a partir das experiências cotidianas do grupo maior – o grupo A.

“É no sistema de convenções institucionalizadas pela ação da mídia que o leitor se instrumentaliza para assimilar, respectivamente, a telenovela ou a minissérie como produtos situados num horizonte de expectativas bem delineado” (TESCHE, 2006, p. 83).

Afinal, para existir a transgressão, antes deve existir uma lei, precisamente a que será transgredida” (IDEM, ps. 82 e 83). Quer dizer, para que a vida ficcional, mesmo apresentando novos padrões de comportamento social, consiga dialogar com o telespectador do grupo A, é necessário que ela absorva as dicotomias formadoras da vida prática desse grupo, na qual “a concepção binária do sexo, tomado como um ‘dado’ que independe da cultura, impõe, portanto, limites à concepção de gênero e torna a heterossexualidade o destino inexorável” (LOURO, 2004, os. 81 e 82).

Por isso, a aceitação da figura homossexual capitaneada pela mídia seriada televisiva está diretamente vinculada à maneira como essa imagem se revela em



conformidade com a visão heterossexual subsidiada pela tradição: aproximando-se porque é bela ou aproximando-se à distância porque é caricata. Há ainda uma terceira alternativa de proximidade: em virtude da necessidade de absorção do cotidiano e suas questões, essas imagens ainda podem obter uma maior receptividade pelo telespectador de acordo com as discussões que ela suscita, à medida que essas mesmas discussões fazem parte dos questionamentos presente na realidade dos indivíduos do grupo hegemônico; questionamentos cujas respostas são procuradas, cada vez mais, no meio midiático.

Isso porque tais respostas são manifestadas por meio de regras de conduta prática, as quais podem “ser veiculadas por qualquer instância, mas sua força costuma partir, na modernidade, (...) da palavra daqueles que se autorizam como porta-vozes de estruturas imutáveis e intemporais” (SODRÉ, 2002, p. 50). Porta-vozes que, nos tempos atuais, personificam-se por meio da institucionalização da experiência religiosa, da TV e até mesmo dos livros de auto-ajuda, todos guardando em seu discurso “uma diversidade de ‘morais’ ou moralidades” (IDEM, p. 49), que ajudam no desempenho social dos indivíduos das diferentes classes.

“Espalhou-se com força na corrente cultural do nosso tempo uma febre por regras que, teoricamente, podem garantir sucesso no enfrentamento das mais diversas situações. (...) A busca incessante por regras resulta da necessidade de organizar a vida num mundo cada vez mais complexo em todos os aspectos. (...) Um mundo, enfim, que exige manual de instruções.” (SOUZA, Okky e VIEIRA, Vannesa, 2008, p. 55).

A TV não está desligada para essa necessidade atual e atua, por meio do gênero, nesse processo de estabilidade:

“...a questão do gênero narrativo está relacionada com uma necessidade antropológica de criar determinadas convencionalidades históricas. A partir dessas convencionalidades se estabelece um acordo social sobre o sistema de regras e princípios artísticos que visam garantir a universalidade dos signos antropológico-imaginários. Trata-se de um construto organizador e configurador das estruturas conscientes e inconscientes, mobilizadas pela imaginação e comunicadas através dos variados processos de constituição do texto midiático” (TESCHE, 200, os. 79 e 80).

Assim, o funcionalismo seriado televisivo se dá principalmente em decorrência da compulsão pela estabilidade psíquica na modernidade, alcançada pela repetição de conteúdos que guardam em si as binaridades presentes nos discursos que



permeiam as relações na atualidade. Daí que, divinizadas ou estereotipadas, as variantes percepções televisivas sobre a realidade homossexual precisam, de alguma forma, completar o sentido do telespectador sobre aquilo que ele acredita ser um homossexual (para o bem ou para o mal) ou sobre suas próprias questões pessoais despertadas pela inclusão de um “ser estranho” na sala de estar.

Essas variantes, dentro de um contexto social de dicotomias, podem e geralmente são apresentadas numa mesma trama, como é o caso das séries já citadas *Will e Grace* e *Ugly Betty*. Na primeira trama, o comportamento do personagem Will corresponde a uma série de padrões considerados ideais pelos telespectadores; além disso, durante os vários capítulos da série, conhecemos o passado do personagem, sua família, entendemos o processo em que se deu sua “descoberta” sexual, participamos de sua angústia quando é preciso encontrar uma solução para que seu namorado estrangeiro permaneça em terras ianques; bem ao contrário de seu efeminado amigo Jack, sobre o qual pouco ou quase nada sabemos e que nos faz apenas gargalhar quando, em um dos episódios, à caça de namorados, pula de um lado para outro da boate, carregando o celular na cueca ou quando, em outro episódio, escuta da cantora Cher o seguinte conselho, dado após esbofeteá-lo: *Sai dessa vida!*. O mesmo acontece na segunda série (que apresenta três personagens homossexuais): enquanto em torno de dois, o garoto Justin e a transexual Aléxis, desenvolve-se uma cerca de tensões e reflexões, o ensandecido Marc nos é apresentado sob uma forte sensação de vazio, de ausência de passado. Assim como Jack, seu comportamento rocambolesco, por si só, justifica sua existência.

“Rótulos de características de personalidade são imputados a um determinado indivíduo quando a origem ou o estímulo que causaram seu comportamento são remotos ou desconhecidos, ou quando o comportamento parece ser imutável. Por outro lado, quando as origens e o estímulo são conhecidos e se prestam a explicações “racionalistas” o discurso se limita ao comportamento em si” (NUNAN, 2003, p. 63).

A partir dessa limitação na percepção, criam-se, como dois pesos iguais necessários à balança sensorial, duas realidades distintas num mesmo produto televisivo, mesmo quando as imagens apresentadas são todas de algum modo geradas por elementos caricaturais: uma primeira constituída apenas por um presente de gestos exagerados e conquistas sexuais em relação a qual nada precisamos saber e toda mínima informação – que esteja ligada ao contexto social vigente de personalidades rotuladas –



já nos basta; e outra amparada por um passado e presente complexos que nos faz refletir sobre nossa própria história de vida. Daí, quando, em *Ugly Betty*, Santos e Hilda discutem sobre a homossexualidade do filho Justin, outras questões vêm à tona: a relação pai e filho, a socialização na infância, o sentimento de pertença a um determinado grupo social, entre outros temas ligados a instabilidade identitária. Will também nos faz pensar: quando precisa encontrar uma solução para a permanência de seu namorado ou ao assumir o filho de sua melhor amiga, é sobre amor, amizade e fidelidade a que nos atemos.

Contudo, em ambos os casos, nenhum dos personagens perde a “essência” de homossexualidade creditada pelo estigma social: Justin chora no quarto ao som de um musical da Broadway, enquanto seus pais discutem na cozinha, e Will se fantasia de Capitão Von Trapp para assistir uma sessão especial de *A Noviça Rebelde*, junto com sua amiga, no dia em conhece seu namorado. Por isso, “através de uma espécie de ‘vampirização’ de fórmulas, temas e territórios, a narrativa seriada televisual torna o seu modelo mais flexível, promovendo variações significativas sobre um padrão que permanece estável” (TESCHE, 2006, p. 80). E esse padrão parece ser o responsável por fazer com que, após apresentada suas angústias ou ainda quando exposto completamente vazio delas, o personagem homossexual permaneça dentro de um espaço concreto no qual paetês e músicas saltitantes possam brotar de qualquer lugar, a qualquer instante.

Dentro desse espaço seguro, o exótico, representando pela figura homossexual, torna-se absolutamente próximo e aceitável porque nos desperta à reflexão cotidiana, sem esquecer de nos fazer rir logo em seguida, ao nos conceder a certeza de que realmente sabemos algo sobre o distante universo homossexual. Assim, a caricatura encobre a verdade e todas as diferentes realidades homossexuais ficam aprisionadas na tela, podendo mostrar-se a distância, sem apresentar riscos a um universo de imagens sólidas construídas pelo telespectador muito antes de se colocar diante da TV. Enfim, as imagens pululam, aqui e ali, como num simba safari televisivo, no qual os homossexuais passeiam soltos na savana de tramas engraçadinhas ou histórias grotescas de saunas, ambas fantasias de um mundo heterossexual.

“Ao conectar o espetáculo com a cotidianidade, o modelo hegemônico de televisão imbrica em seu próprio modo de operação um dispositivo paradoxal de controle das diferenças: uma aproximação ou *familiarização* que, explorando as semelhanças superficiais, acaba nos convencendo de que, se nos



aproximarmos o bastante, até as mais “distantes”, as mais distanciadas no espaço e no tempo, se parecem muito conosco; e um estranhamento ou *exotização* que converte o outro na estranheza mais radical e absoluta, sem qualquer relação conosco, sem sentido para o nosso mundo. Por ambos os caminhos, o que se impede é que o diverso nos detenha, nos questione, mine até o nosso mito de desenvolvimento, segundo o qual existe um único modelo de sociedade compatível com o progresso e, portanto, com o futuro” (BARBERO, 2006, ps. 253 e 254).

De qualquer forma, mesmo recorrendo a elementos reais, irrealis, polêmicos ou arcaicos, as séries, ao apresentarem os personagens e discursos que envolvem uma trama gay, permitem que um público, cada vez maior, participe de um espaço midiático homossexual⁵ (no qual assuntos universais entram em pauta) e, como consequência, gera uma expansão no circuito de interação entre ambas as orientações sexuais.

Afinal, segundo Adriana Nunan, “os meios de comunicação de massa têm um enorme poder de alterar crenças arraigadas, estimulando o debate e um diálogo mais franco sobre a sexualidade”. E na avaliação de Tesche: Os ‘territórios de ficcionalidade’ são fundamentais no processo de construção de mediações e ampliam o leque de conexões e alternativas de constituição de diálogo entre produção, produtos e receptores” (TESCHE, 2006, ps. 80 e 81). O que sustenta a afirmação de Carrara de que:

“No plano da cultura, parece estar em jogo a possibilidade de perder a perspectiva de que a homossexualidade não é certa disposição orgânica ou psicológica, nem apenas um certo conjunto de práticas sexuais, nem somente um estilo de vida, nem talvez uma identidade social, mas sim um ‘lugar’ simbólico, aberto a múltiplas incorporações, imagens e personificações. Um ‘lugar’ que, se fala de estigma, de preconceito e de aprisionamento identitário, fala também de prazer, de potência, de irreverência, de transgressão, de mobilidade, de migração, de deriva, de uma contínua e árdua transformação de si e dos outros” (CARRARA, 2005, p. 23).

⁵ Alguns autores apontam para a questão de que o espaço gay também pode ser abstrato e transitório, isto é, um espaço experiencial que vai desde o reconhecimento de um outro homossexual em um lugar público, passando pelo ato de ver uma notícia no jornal sobre homossexuais ou assistir a um beijo gay na televisão, até deparar-se com um anúncio voltado para o público homossexual. Espaços gays provêm um sentimento de comunidade, território, ordem, controle e poder, podendo ser compreendidos como lugares de resistência cultural com um enorme significado simbólico.



REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2002, 4 Edição;
- BARBERO, Jesús Martín. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2006, 4ª Edição;
- BADINTER, Elisabeth. **XY: Sobre a Identidade Masculina**. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1993;
- CARRARA, Sérgio. O Centro Latino Americano em Sexualidade e Direitos Humanos e o “Lugar da Homossexualidade”. In: GROSSI, Miriam Pillar... (org). **Movimentos Sociais, Educação e Sexualidades**. Rio de Janeiro, Ed. Garamound Universitária, 2005;
- FERREIRA, Jairo e VIZER, Eduardo (org). **Mídia e movimentos sociais – Linguagens e coletivos em ação**. São Paulo, Editora Paulus, 2007;
- LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: Ensaios Sobre Sexualidade e Teoria Queer**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2004;
- NOLASCO, Sócrates. **O Mito da Masculinidade**. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1995, 2ª Edição;
- NUNAN, Adriana. **Homossexualismo – Do Preconceito aos Padrões de Consumo**. Rio de Janeiro, Ed. Caravansaraí, 2003;
- RAMOS, Silvia. Violência e Homossexualidade no Brasil: As Políticas Públicas e Os Movimentos Homossexuais. In: GROSSI, Miriam Pillar... (org). **Movimentos Sociais, Educação e Sexualidades**. Rio de Janeiro, Ed. Garamound Universitária, 2005;
- SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: Uma Teoria da Comunicação Linear e em Rede**. Petrópolis, Editora Vozes, 2006, 2ª Edição;
- SOUZA, Okky e VIEIRA, Vannesa. *A Vida com Instruções*. In: Revista Veja. São Paulo, Editora Abril S.A, Janeiro de 2008, Edição 2042 – ano 41 – nº. 1;
- TESCH, Adayr. Gênero e Regime Escópico na Ficção Seriada Televisiva. In: DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lília Dias (org). **Televisão: Entre o Mercado e a Academia**. Porto Alegre, Editora Sulina, 2006;
- THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade: Uma teoria social da mídia**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1998, 8 Edição;
- VIZER, Eduardo. Movimentos Sociais: Novas Tecnologias para Novas Militâncias. In: