

Visibilidade de casais sáfcicos em telenovelas da Rede Globo¹

Gêsa CAVALCANTI²

Vinicius FERREIRA³

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP | Universidade do Rio Grande do Norte, RN
Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

Resumo: O objetivo deste artigo é mapear e analisar as relações de poder que atravessam os casais sáfcicos nas telenovelas brasileiras exibidas pela Rede Globo. Escolhemos analisar a representação dos casais em detrimento de personagens isoladas por considerarmos que nessas representações é possível perceber tanto a construção de uma identidade sáfica como as formas de vinculação afetiva e sexual desenvolvidas para esses sujeitos ao longo do enredo. O levantamento aqui realizado engloba produções que foram ao ar a partir de 1979 até 2022, totalizando 21 títulos exibidos entre as faixas das 18h e 21h.

Palavras-chaves: lésbica; representação; sáfico; tabu; telenovela.

Representatividade e Rede Globo

Há uma perceptível mudança no panorama representativo das telenovelas brasileiras, especialmente nas produções da Rede Globo. Tal mudança (lenta e nem sempre gradual) se estabelece, principalmente, através da inserção de temas que são considerados tabus nos produtos de ficção seriada da emissora. De esforços tímidos e isolados no final dos anos 80 e nos anos 90 até a criação de um setor que tem como foco a Responsabilidade Social na Globo vemos, cada vez mais, a abordagem de assuntos tidos como “socialmente sensíveis” nas telenovelas produzidas. Com isso, a emissora promove o debate público de questões que eram, muitas vezes, mantidas na esfera privada.

Uma das temáticas que ganhou espaço na Rede Globo foi a representação de personagens LGBTQIAP+. O esforço da emissora em representar sejam identidades ou sexualidades fora dos padrões da norma heterossexual ganha relevância quando consideramos os números alarmantes da violência contra homossexuais, travestis e transexuais no Brasil. Segundo a última pesquisa⁴ realizada pelo Grupo Gay da Bahia, a

¹ Trabalho apresentado no GP de Ficção Seriada, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Professora temporária do departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pós-doutoranda pela Universidade de São Paulo. Doutora e Mestre em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. É pesquisadora da Rede OBITEL-Brasil. Email: gesacavalcanti@gmail.com

³ Jornalista pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), mestre e doutorando em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Email: ferreiravrc@gmail.com

cada 34 horas uma pessoa foi morta no país vítima da LGBTfobia, mantendo o Brasil na liderança de países que mais mata sua população LGBT+ no mundo.

No entanto, cabe questionar se o novo regime de visibilidade conferido a temática homossexual teria intenções verdadeiramente sociais ou faria parte de um rearranjo das estratégias de mercado. A Rede Globo chegou a se autorreferenciar como instituição promotora da cidadania, com o slogan: “Cidadania. A gente vê por aqui”. Vale lembrar que os slogans se destinam, acima de tudo, a fixar na memória dos consumidores a associação entre uma marca e o argumento sugerido como persuasivo para a compra e a fidelização do seu produto (MAINGUENEAU, 2013, p. 218).

Dessa forma, acreditamos que a inserção, na grade de programação, de temas tradicionalmente negligenciados estaria relacionada a estratégia da Rede Globo de fortalecer sua imagem pública de promotora da inclusão e da cidadania, logo, se estabelecendo como uma TV socialmente responsável. Nos aproximamos, assim, dos argumentos apresentados por Dourado (2011) que sugere a utilização de pautas de interesse público, a exemplo dos direitos e das relações de casais homossexuais, como merchandising social para, de forma subjacente, conquistar credibilidade, elevar audiência e fidelizar o público no disputado mercado, despertando, dessa forma, também o interesse do anunciante. Para a autora, isso faz com que a cidadania televisiva seja precária por ser construída a partir de lógicas focadas em interesses mercadológicos, ou, muitas vezes, em decisões pessoais dos autores das telenovelas.

O aumento do número de tramas que retaram mulheres lésbicas e bissexuais, por exemplo, ocorre somente a partir dos anos 2000, período marcado pelo maior reconhecimento das reivindicações de gênero e pelas conquistas de grupos feministas e do movimento LGBT. Poderíamos associar a maior representatividade como simples reflexo das transformações sociais em curso, porém, devemos lembrar que este momento histórico é também caracterizado pela busca, cada vez maior, das emissoras em conquistar o mercado homossexual, ao notar os grupos de dissidência sexual como uma potência capital ainda não explorada.

Como consequência das estratégias adotadas, muitas vezes, os personagens LGBTs não são construídos em um processo multidimensional como os personagens heterossexuais, que normalmente possuem um desenvolvimento muito mais complexo (CAVALCANTI; FERREIRA, SIGILIANO, 2017). As narrativas dos personagens LGBTs são pautadas por suas orientações sexuais ou pelo gênero com o qual se

identificam. O que significa dizer que o *plot* desses personagens ou está voltado para uma narrativa de autodescoberta e revelação (COLLING, 2007; ALLEN, 1995), ou é usado para tratar de questões sociais como a homofobia. Existe ainda uma recorrência de personagens que são representados de forma higienizada, eles estão presentes na história, apresentam traços que são associados ao modo como se orientam sexualmente, mas o aspecto afetivo-sexual de suas vidas é subtraído da trama.

Essa abordagem unidimensional dos personagens LGBTs, que vai de encontro com a panóplia de opções oferecida pelos personagens heterossexuais (ALMEIDA, CAVALCANTI, 2018), atesta como a televisão continua sendo heteronormativa. Existe, ainda, sempre um preço a ser pago quando os discursos em prol da diversidade transgridem o fio da espetacularização. O atual contexto, de abertura cultural para os corpos que estavam a margem, está sendo acompanhado por uma reação de resistência agressiva a diferença. Telenovelas, como *Babilônia* (Rede Globo, 2016), enfrentam boicotes e ataques do público por terem entre as protagonistas um casal de mulheres idosas e por exibir cenas com demonstrações de afeto. Presenciamos a tentativa de restaurar os cânones da civilização ocidental (HALL, 2003).

Contudo, não devemos menosprezar a emergência da visibilidade sáfica na cultura midiática. Ainda que as representações do “diferente” sejam cuidadosamente reguladas e segredadas elas têm a potência de deslocar gradualmente as relações de poder estabelecidas. Não se trata de perceber esses produtos culturais como dominação pura, mas como um local do contraditório onde os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, mas podem ser marcados por estratégias de contestação (HALL, 2003).

Considerando esses dados, concentramos nossos esforços em mapear e analisar as relações de poder que atravessam os casais sáficos nas telenovelas brasileiras exibidas pela Rede Globo. Escolhemos analisar a representação dos casais em detrimento de personagens isoladas por considerarmos que nessas representações é possível perceber tanto a construção de uma identidade sáfica como as formas de vinculação afetiva e sexual desenvolvidas para esses sujeitos ao longo do enredo. O levantamento aqui realizado engloba produções que foram ao ar a partir de 1979 até 2022, totalizando 21 títulos exibidos entre as faixas das 18h e 21h.

Ao contarmos a história da representação sáfica nas telenovelas da Globo buscamos evitar os “generalismos” e os “particularismos” que prevalecem em grande

parte dos estudos realizados sobre essa temática. Ao construirmos um panorama da visibilidade dos casais sáficos na teledramaturgia brasileira levamos em consideração a dimensão contextual mais ampla, sem perder os detalhes dos fatos e processos. Para isso, nossa análise utiliza de entrevistas de história oral com os autores, matérias da imprensa e o próprio conteúdo das novelas para demonstrar os laços indissolúveis entre as dimensões internas e externas do fazer televisivo (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO; 2010). Para pensar esse cenário partimos da tentativa de entender como o sáfico se estabelece como um tabu, explorando a forma como a moral, historicamente estabelecida, se apresenta como uma chave de leitura decisiva para compreender a representação conferida aos casais sáficos.

Políticas de visibilidade e tabu

A programação televisiva, sobretudo dos canais abertos, é pensada para agradar uma ampla audiência. A multiplicidade do público e as exigências do mercado são argumentos utilizados, recorrentemente, para justificar/explicar a falta de visibilidade das relações homossexuais que, por décadas, foram regidas por um sistema de mutismo que apagou, silenciou e estigmatizou as histórias de personagens gays e lésbicas. Tomemos como exemplo a declaração de Aguinaldo Silva, ganhador do *Emmy Internacional* de melhor novela por *Império* (2014). O autor, ao comentar o beijo protagonizado pelas personagens de Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg em *Babilônia* (2015), afirmou:

Não vi o beijo. Mas o público, e quando falo em público, falo em 40 milhões de pessoas, está comprovado que não quer ver um beijo gay. Não querem ver porque estão ali com a família e temos que aceitar isso. Nas minhas novelas não tem. Beijo gay só na minha casa (SILVA, 2015, n.p).

O dramaturgo, assumidamente homossexual e que em décadas anteriores atuou de forma pioneira em títulos da imprensa gay nacional, atribui a moral da família tradicional brasileira, presente na audiência de 40 milhões de telespectadores, a linha condutora que definiria o modo como a sexualidade de gays e lésbicas seria abordada em suas novelas. Pois, para Aguinaldo, o sucesso da trama dependeria dessa aprovação e a novela seria, acima de tudo, um produto de entretenimento que tem como obrigação primeira gerar audiência, sendo ele próprio "faminto por audiência, voraz e quero sempre o sucesso"(SILVA, 2015, n.p).

O posicionamento de Aguinaldo Silva não é isolado, Gilberto Braga, autor de *Babilônia* e de diversas novelas de sucesso como *Dancin' Days* (1978), *Vale Tudo* (1988), *Celebridade* (2004) e *Paraíso Tropical* (2007), em entrevista concedida para a revista *gay Junior* (2009, ano 2, ed. 11, p. 20-22) declarou que considerava que o público não gostaria de acompanhar um protagonista gay, que o interesse poderia existir em uma “trama paralela [...] que se interessaria por conflitos gays”. Na mesma entrevista, ao ser questionado sobre os personagens gays caricatos, o autor afirma que “a maior parte do público é preconceituosa. Morre de medo do filho, a filha, virarem homossexuais. Personagem caricato não amedronta. É muito natural que o caricato seja aceito com mais facilidade”.

As falas de ambos os autores demonstram como o regime de visibilidade conferido aos personagens homossexuais extrapola uma simples oposição entre heterossexuais e homossexuais, em que os primeiros munidos de privilégios excluiriam os considerados minoritários. Tanto Aguinaldo Silva como Silvio de Abreu são abertamente homossexuais. O que suas falas revelam é uma cultura profissional e a lógica que permeia a produção das telenovelas nacionais. A moral, historicamente estabelecida, se apresenta como uma chave de leitura decisiva para compreender a representação conferida.

O olhar só quer ou pode enxergar o que a consciência histórica de cada período estabelece como normal. Não representar a existência lésbica é uma prática muito antiga. Enquanto o ocidente cristão banuiu e criminalizou aos poucos a homossexualidade masculina à feminina desaparecia da ordem dos discursos. Desde a inquisição, por exemplo, as mulheres condenadas por práticas homossexuais não dispunham de uma palavra para nomeá-las, elas eram chamadas de sodomitas⁵. A constatação do apagamento lésbico é significativa pois ao representar cria-se uma imagem, se estabelece um personagem no imaginário social. Não possuir direito a um nome é negar a representação e a existência (NAVARRO-SWAIN, 2004).

A consciência moral, hegemonicamente heterossexista, produz uma política de esquecimento que há gerações apaga a existência lésbica. O silenciamento lésbico ocorre para beneficiar a manutenção das relações heterossexuais, mas também é operado por

⁵ A palavra de origem bíblica, fazendo referência aos moradores de Sodoma, significa a prática de sexo anal entre homens ou entre um homem e uma mulher. Por algumas décadas a expressão foi usada para designar homens que faziam sexo com outros homens.

parte do movimento homossexual e do movimento feminista. A lésbica passa a ser, nesse jogo entre o representável e o irrepresentável, um sujeito-tabu.

A compreensão e a representação da homossexualidade enquanto tabu são fundamentais no processo de atribuição do significado análogo de perigo e impureza para as práticas homoeróticas. Como consequência, as experiências homossexuais deveriam ser combatidas e proibidas em prol da manutenção da ordem heterossexual. Neste sentido, Rubin (2017) e Butler (2015), em suas (re)leituras psicanalistas da situação edipiana, destacam que o tabu homossexual é o precedente necessário para criar as "predisposições" que tornam possível a execução do drama edipiano heterossexual que induz a heterossexualidade compulsória.

Para Freud (2013), o tabu desempenha sua função cultural enquanto mecanismo que reprime e esconde os desejos considerados inapropriados para a consciência moral de uma determinada sociedade. As restrições impostas não possuem uma explicação racional e também não são questionadas. Os sujeitos que ousam transgredir as barreiras estabelecidas pelo tabu seriam interpelados pela culpa e castigados pelos deuses, pela sociedade e pela angústia. Toda essa estrutura social teria como função a preservação do grupo, tal como estabelecido.

O tabu se constitui como um dos procedimentos de interdição. Ele opera, como um dos elementos centrais, dos jogos discursivos da sociedade disciplinar. Quando associado a sexualidade ele torna-se o lugar privilegiado em que o discurso repressivo revela suas ligações com o desejo e o poder. De forma complexa, aquilo que não pode ser dito em qualquer circunstância ou por qualquer pessoa opera o princípio da separação e da rejeição (FOUCAULT, 2012).

Assim, a existência lésbica se tornou historicamente um ruído do discurso. Vista como uma prática "anormal" o segredo se tornou constitutivo da homossexualidade feminina. Visando transformar este regime discursivo, em que a heterossexualidade é o pressuposto esperado, a reivindicação por visibilidade passou a ser uma das pautas centrais do movimento lésbico organizado desde o seu surgimento. Intelectuais, artistas e ativistas lésbicas passaram a promover nos últimos anos uma virada representacional.

Com isso, o armário lésbico (SEDGWICK, 2007), aqui tratado como um armário sáfico, que fazia as relações entre mulheres serem reservadas ao privado enquanto na esfera pública se performava uma vida heterossexual, começou a se transformar. Com a conquista gradual de visibilidade as estratégias de exclusão ganharam novos aspectos. A

gramática do armário ampliou suas redes de controle, o foco não é mais reprimir a visibilidade - produzindo uma heterossexualidade compulsória, mas induzir a visibilidade adquirida a seguir um modelo de vida heteronormativo (MISKOLCI, 2012).

Foucault (1988), já havia alertado sobre as limitações do que ele denomina de hipótese repressiva. Para o autor, a sexualidade seria um marcador sensível das relações de poder, que seguem linhas de penetração infinitas e muito mais complexas do que a simples interdição. A sociedade contemporânea inaugurou uma rede de mecanismos entrecruzados que permitiu ao poder agir em uma teia discursiva de controle.

A sexualidade é o produto de uma complexa tecnologia do sexo que é muito mais eficaz no controle exercido pelo poder sobre os corpos do que qualquer proibição. A tecnologia do sexo atuaria por meio de uma rede multilinear de dispositivos discursivos que, baseados em uma ordem de poder - saber - prazer, interpelariam os sujeitos fixando certas diferenças como supostamente orgânicas. Assim, certos desejos e prazeres parecem derivar de predisposições naturais (FOUCAULT, 1988, p. 101).

Os diversos marcadores que perpassam as questões de gênero são responsáveis pelo estabelecimento de um sistema hierárquico de valoração que avalia as condutas sexuais adotadas pelos indivíduos. A visibilidade pública em discursos midiáticos, por exemplo, é reduzida na medida em que o indivíduo se enquadra em condutas consideradas inferiores ao padrão estabelecido.

O sistema hierárquico de valoração sexual pode ser representado pela figura de uma pirâmide erótica, segundo Rubin (1989). No topo da pirâmide, encontram-se os casais heterossexuais casados e com filhos. Logo abaixo, estão os heterossexuais monogâmicos que possuem alguma relação estável, porém, não são casados. Estes são seguidos de todos os demais heterossexuais. No limite da respeitabilidade se encontrariam os casais de gays e lésbicas monogâmicos. Pairando sobre o fundo da pirâmide estariam os homossexuais considerados promíscuos, que ainda gozariam de maior prestígio que os transexuais, as travestis, os sadomasoquistas e os trabalhadores do sexo.

Os sujeitos que se encontram no estrato social mais inferior da pirâmide erótica são enquadrados recorrentemente como perigosos sociossexualmente e possuidores de uma erótica infame. O que Rubin (1989) tenta demonstrar é que o sistema de desigualdade sexual é atravessado por diversos vetores de opressão que operacionalizam a precariedade induzida a grupos vulneráveis, como os LGBTs.

As configurações do sistema sexual, tal como propostas por Rubin (1989), não devem ser compreendidas como uma estrutura onipresente ou monolítica, pois elas estão sujeitas há constantes batalhas, acordos e as singularidades do espaço/tempo. Pensar as relações de poder a partir da existência lésbica, por exemplo, já provocaria o questionamento da pretensa equidade entre a comunidade lésbica e a gay.

Casais sáficos na ficção seriada da Rede Globo

O percurso da representação casais sáficos na Rede Globo é marcado por dois tipos de censura, uma autocensura produtiva advinda das pressões comerciais e o cerceamento executado diretamente pela Ditadura Militar que dominou o Brasil entre 1964-85. O primeiro caso de censura a experiência sáfica ocorre quando é insinuado um possível envolvimento entre as personagens Paloma (Dina Staf) e Renata (Lídia Bronði) na telenovela *Os Gigantes* (1979-80). Neste caso as duas formas censura se fizeram presentes, a recusa do público e a censura previa fez com que a relação entre as duas personagens não fosse desenvolvida.

A censura também teve efeitos sobre um casal planejado para a telenovela *Selva de Pedra* (1986), as bissexuais Cíntia e Fernanda⁶. Com isso, a primeira telenovela a representar um casal sáfico foi *Vale Tudo* (1988-1989), o casal era formado pelas personagens Cecília e Laís, que viviam juntas há mais de dez anos. Cabe destacar que a censura teve fortes efeitos na representação, pois, muitas das falas originalmente escritas para ou sobre as personagens Cecília e Laís foram cortadas como, por exemplo, uma cena na qual Laís e a personagem Helena conversavam sobre os preconceitos sofridos por pessoas LGBTs “*as pessoas fingem que aceitam essa opção, que compreender.... No fundo, no fundo... muitos acham que é doença... que merece castigo...*”. No desenvolvimento da história Cecília sofre um acidente de carro e morre, e embora muitos tenham atribuído o fato à censura, os autores afirmam que a morte já estava prevista desde o começo da história, e que o objetivo era discutir os direitos legais de casais formados por pessoas do mesmo sexo. Dessa forma, Laís entra numa disputa com o irmão de Cecília, que deseja ficar com os bens que deveriam pertencer a viúva. Laís tem um final feliz ao conseguir fazer valer seus direitos e conhecer Marília, com quem começou um relacionamento.

⁶ [Beth Goulart revela que romance lésbico de Selva de Pedra foi censurado \(uol.com.br\)](http://uol.com.br)

Em *Salsa e Merengue* (1996) as personagens Dayse e Tereza passaram a telenovela como rivais e disputando o amor do mesmo homem, no desfecho elas se tornam um casal, ambas são apresentadas como bissexuais. Uma matéria publicada no TV Folha em comentava o aumento representacional e explicava que “Dayse (Rosi Campos) e Tereza (Angela Rebello) foram vistas trocando carinhos, na cama. A Globo escancarava o armário às 19h⁷”

Um outro casal formado por duas mulheres foi representado na ficção seriada nacional. Na telenovela *Torre de Babel* (1998-1999) Leila (Silvia Pfeiffer) e *Rafaela* (Christiane Torloni) eram duas mulheres de meia idade, bem-sucedidas e bem resolvidas quanto suas orientações sexuais e viviam uma relação estável. A representação foi mal-recebida por significativa parte da audiência e gerou ainda polêmicas com membros da Igreja e grupos conservadores, razão pela qual, de última hora, as personagens foram incluídas na lista de mortes causadas pela explosão de um centro comercial (ALMEIDA, CAVALCANTI, 2018).

Em *A Indomada* o autor Aguinaldo Silva conta que as personagens Zenilda e Viera tinham um caso, que existe apenas no subtexto já que na trama o que o telespectador sabe é que elas dormem na casa uma da outra com alguma frequência, mas que ele sentiu que não estava funcionando, em depoimento ao *Autores, Histórias da Teledramaturgia, ele afirma que quando “saía à rua, via que as pessoas não gostavam daquilo. Tranquilamente, fui jogando a Renata para cima do Cláudio Marzo [1940-2015], que interpretava o Pedro Afonso, e o público adorou. É loucura insistir”*. Em uma matéria para TV Folha o co-autor da novela explica que haviam planos de unir Viera com outra mulher no final da trama, mas esses não se realizam.

Em 2003 um casal sáfico voltou a aparecer nas telinhas, dessa vez com uma construção diferente. Em vez de um casal maduro e estabelecido como nos dois primeiros casos, em *Mulheres Apaixonadas* (2003), Manoel Carlos apresentou duas adolescentes em conflito e que, ao se aproximarem, aos poucos, vão descobrindo suas orientações sexuais. O casal caiu nas graças do público e representa um marco por ser o primeiro casal sáfico a se beijar numa telenovela da emissora, embora o discreto beijo tenha acontecido enquanto as personagens representavam Romeu e Julieta na peça da escola.

⁷ [Folha de S.Paulo - Entre dois amores \(com foto\) - 31/08/97 \(uol.com.br\)](http://Folha.de.S.Paulo - Entre dois amores (com foto) - 31/08/97 (uol.com.br))

Pegando carona na aceitação de Mulheres Apaixonadas, no ano seguinte, uma outra produção da faixa, *Senhora do Destino* (2004-2005), também apresentou um casal sáfico. Na história as personagens Eleonora (Mylla Christie) e Jennifer (Bárbara Borges) também desenvolvem sua relação de forma gradual, passam pelo processo de autoaceitação, pelo menos no caso de Jennifer, e lidam com o preconceito de seus familiares, mas o diferencial dessa produção é o modo como a relação das personagens é retratada de forma mais aberta.

Em *Belíssima* (2005) as personagens Rebeca e Karen passam parte da trama envolvidas em boatos sobre a natureza de seu relacionamento que se concretiza no último capítulo e elas ficam juntas.

A Favorita (2008) apresentou uma potencial relação afetivo-amorosa entre duas mulheres, mas a história não se realizou, já que acabaram decidindo que apenas uma das personagens, Stela (Paula Burlamaqui), de fato se interessava sexualmente por mulheres. Stela chegou a se declarar para Catarina (Lília Cabral), mas a não correspondência dos sentimentos, já que Catarina afirmou que “*não gostava da coisa*”, fez com que elas se afastassem. Na reta final da novela as personagens acabaram viajando juntas, a trama deixa claro que elas estão viajando apenas como amigas.

Em *Sangue Bom* (2013) as personagens Viviam e Tabatha são lésbicas, Viviam primeiro se envolve com Sueli Pedrosa e, na reta final fica com Tabatha.

Na telenovela *Em Família* (2014), Clara (Giovana Antonelli) era casada com Cadu, com quem tinha um filho. Ao longo da narrativa, ela apaixona-se pela fotógrafa Marina (Tainá Muller). Após superar barreiras sociais e conflitos pessoais, no último capítulo as duas se casam. É interessante destacar nesse caso a existência de uma forte torcida pela união do casal, muitos dos fãs tinham medo de que Clara voltasse para Cadu e se articulavam nas redes sociais para se manifestar em defesa do casal.

Em *Sete Vidas* (2015), novela das 18h, a personagem Esther (Regina Duarte) foi casada por muitos anos com Vivian, que havia morrido há alguns anos. Da relação nasceram Laila e Luís, gerados através de inseminação artificial. Na trama, embora não tenha se envolvido amorosamente com outra mulher, Esther conversava com os filhos e netos sobre a relação com Vivian.

O fluxo de boas recepções, encontrou uma maré contrária com *Babilônia* (2015), a telenovela estreou apresentado um casal composto por duas mulheres idosas, Stela (Natalia Thimberg) e Teresa (Fernanda Montenegro), que viviam juntas há mais de 30

anos. Logo na primeira semana o casal trocou beijos na tela, o que causou um forte repúdio, a repercussão negativa foi principalmente apoiada por setores conservadores e pela bancada evangélica. Cabe pontuar que, na reta final de *Sete Vidas*, a personagem Esther encontrou em seu ex-namorado José Renato (Jonas Bloch) um novo amor, e embora a associação ao “efeito Babilônia” tenha sido feita, a autora, Lícia Manzo, negou qualquer boicote ou censura, destacando que o envolvimento já estava previsto, o posicionamento não pareceu convencer alguns telespectadores que usaram as redes sociais para lembrar que a personagem tinha sido divulgada como lésbica e não bissexual.

Em *Totalmente Demais* (2015-2016) a personagem Adele (Jessica Ellen) se assume lésbica e chega a ter um flerte virtual com Lu, uma personagem heterossexual. Um tempo depois de descobrir a armação de Lu, Adele conhece Clara e elas começam um relacionamento, ela então se muda para o Rio de Janeiro para viver com Clara, deixando então de aparecer na trama. *Totalmente Demais* foi a primeira novela das 19h a representar um casal lésbico.

Rock Story (2016-2017), também das 19h, apresentou as personagens Vanessa (Lorena Comparato) e Bianca (Mariana Vaz) que trabalhavam, respectivamente, para Diana e Lázaro, antagonistas da trama, e através da relação deles, elas acabam se aproximando. Vanessa, que no começo da novela mantinha uma paixão platônica por Diana e depois começa a se relacionar com Bianca, tem que lidar com o fato de contar isso para o pai. O namoro das duas se fortalece na reta final e elas vão morar juntas, recebendo todo o apoio da família de Vanessa.

A lei do Amor (2016-2017) seguiu a linha de *Rock Story* inserindo um romance entre personagens do mesmo sexo apenas na reta final. Na trama, depois de terminar o relacionamento com Misael, a personagem Flávia (Maria Flor) conhece Gabi (Fernanda Nobre) e elas ficam juntas.

A telenovela *Segundo Sol* (2018) teve em sua trama o casal Maura (Nanda Costa) e Selma (Carol Fazu). Acompanhamos na trama o percurso de revelação gradual sobre a orientação sexual de Maura, que, aos poucos, conta a irmã, Rosa, e ao amigo e colega de trabalho Ionan. Em seguida, a mãe da personagem descobre e apesar das dificuldades no processo de aceitação, tenta entender os sentimentos da filha. Um dos ápices do arco acontece quando o pai de Maura, Agenor, descobre sobre a relação da filha com Selma e vai até a delegacia onde ela trabalha e a humilha publicamente “é uma fanchona, uma

mulher macho”⁸, ele afirma em meio aos colegas de trabalho de Maura. Agenor expulsa a filha de casa e Maura vai morar com Selma, finalmente juntas, elas se organizam para realizar o sonho de formar uma família. O caso de *Segundo Sol* merece destaque por trazer uma representação controversa, já que na continuidade do desenvolvimento do arco Maura acaba se relacionando com Ionam, que doou esperma para a gestação delas, causando especulações sobre os direitos parentais sobre a criança e ainda sobre a construção da personagem Maura enquanto lésbica ou bissexual.

Em *Órfãos da Terra* (2019) as personagens Camila e Valéria, ambas bissexuais, se envolvem por volta da metade da trama e passam por um interessante desenvolvimento que chamou bastante atenção do público e mobilizou práticas de shippagem. As personagens terminam a trama casadas.

Em *Amor de Mãe* (2019-2021) Leila e Penha tem relacionamentos prévios com homens e ficam juntas apenas na reta final. Isso também acontece em *Nos Tempos do Imperador* (2021), telenovela das 18h, com as personagens Vitória e Clemência.

Em *Um Lugar ao Sol* (2021) temos o casal Gabriela e Ilana, Gabriela é lésbica e Ilana bissexual, ela inicia a trama casada com um homem, o desenvolvimento acontece já na reta final e o casal é formado por duas mulheres brancas de meia idade.

Por fim temos o casal Clara e Helena mobilizou os fãs em *Vai na Fé* (2023) contra a censura dos beijos do casal. O casal se desenvolve lentamente na duração da trama. Clara é casada, mas vive uma relação tóxica com o marido e vai se aproximando de Helena que é sua *personal trainer*, as duas chegam a se separar brevemente, mas terminam a telenovela juntas.

Considerações finais

Analisamos aqui um total de vinte duas telenovelas⁹ que foram lançadas entre 1979 e o primeiro semestre de 2023. Foram ao ar na história da Rede Globo mais de 320 telenovelas, dessa forma, apenas cerca de 6,9% dos títulos exibidos pela emissora representaram – em alguma medida – casais formados por duas mulheres. É preciso ainda considerar que contamos aqui o casal dito como sáfico pela emissora ou autor, mesmo

⁸ Trecho de cena que foi ao ar no capítulo exibido no dia 13 de julho de 2018.

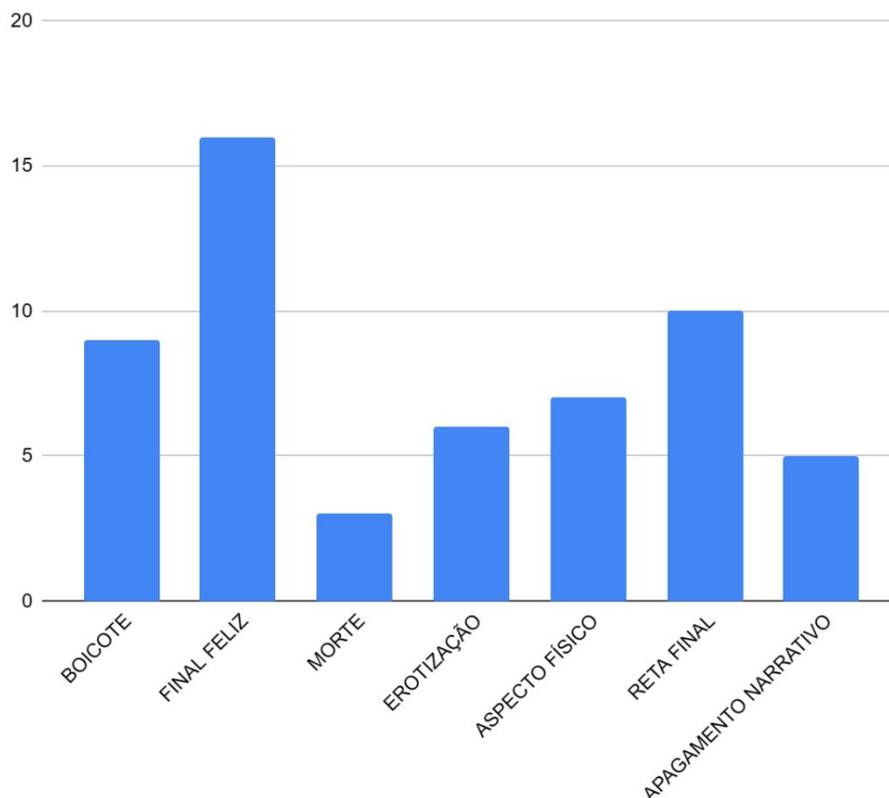
⁹ Cabendo pontuar que estão sendo excluídas desse cálculo as produções classificadas como super-séries e *Malhação*

quando não há uma expressão dessa relação em tela, seja ela através do texto ou das ações dos personagens.

Boa parte das representações se concentra entre os anos de 2010 e 2019 (45% dos títulos), o que pode estar relacionado a esforços mais evidentes do departamento de Responsabilidade Social da emissora em assumir um compromisso representacional. A maioria (63,7% dos títulos) das telenovelas foram exibidas no chamado horário nobre, ou seja, a partir das 21h e apenas duas produções estiveram na faixa das 18h, sendo a primeira delas *Órfãos da Terra* em 2019.

Nas produções analisadas neste ensaio foi possível identificar chaves mais gerais de desdobramento das narrativas das personagens em questão. Embora a maioria dos casais tenham recebido seu final feliz, outras chaves como a morte, o boicote, o apagamento narrativo e a formação de casal apenas na reta final foram percebidas.

Gráfico 01 – Identificação de desenvolvimentos dos casais



Fonte: levantamento realizado pelos autores

A representação dessas mulheres na composição dos casais também é algo que chama atenção, a maioria das personagens atende ao padrão de beleza vigente, elas são brancas, magras, jovens, entre as produções analisadas há apenas uma lésbica negra, Adele de *Totalmente Demais*. Com exceção dos casais de meia-idade (como no caso de *Torre de Babel*, *Amor de mãe e Um Lugar ao Sol*) e do casal de idosas (*Babilônia*), todos os corpos atendem a um padrão que favorece processos de erotização. Além disso, são justamente essas personagens homossexuais – brancas, jovens, de classe média – que são mais bem recebidas pela audiência.

O erótico em si permeia muito o modo como elas se relacionam, já que a indução é a principal chave na qual esses relacionamentos se materializam, as cenas dão indícios e maioria das questões que são abertamente representadas com personagens heterossexuais ficam apenas no plano da insinuação com os casais sáficos.

Parte dos casais analisados não possuem nenhuma demonstração física da relação, o que corresponde a 31,9% dos casais. O restante dos casais divide-se naqueles que possuem apenas uma ou duas cenas de beijo, normalmente no final da telenovela, como é o caso de *A lei do Amor*, por exemplo. Os casais que mais possuem desenvolvimento afetivo são Jennifer e Eleonora de *Senhora do Destino*, Clara e Marina de *Em Família*, Maura e Selma de *Segundo Sol*, Camila e Valéria de *Órfãos da Terra*. Esses quatro casais são jovens, as atrizes que as representam são consideradas mulheres sensuais.

É ainda interessante considerar que a primeiras cenas de um casal sáfico na cama e que dá indícios de sexo acontece em *Salsa e Merengue* em 1996, na faixa das 19h, isso só volta acontecer em *Senhora do Destino* com Jennifer e Eleonora em 2004-2005.

Uma outra questão é a forma fugaz que tais relacionamentos tomam nas narrativas. Nesse sentido, a não representação de mais casais sáficos estáveis e de meia idade segue tratando uma certa forma de se relacionar com outra mulher enquanto tabu, reprimindo e mantendo no armário as formas que não satisfazem o olhar masculino.

Por fim, nota-se a forma como a relação entre televisão e sociedade estabeleceu disputas e negociações no percurso representacional dos casais sáficos aqui analisados, já que não só a censura da ditadura como também a moral vigente nos diferentes períodos cobertos pela veiculação das tramas tem efeitos importantes no desenvolvimento dos casais.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**: Panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2014.

ALLEN, Dennis W. Homosexuality and Narrative. In: **Modern Fiction Studies**, v.41,p. 609-634, 1995. Disponível em: < <https://muse.jhu.edu/article/21010>> . Acesso em: 22 nov. 2022.

ALMEIDA, Cecília. CAVALCANTI, Gêsa. LimanthaMeRepresenta: Cultura de fãs e representatividade lésbica na telenovela *Malhação*. In: BARROS, Chalini; CARRERA, Fernanda. **Mídia e Diversidade**. Editora Xeroca, no prelo.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAVALCANTI, Gêsa; FERREIRA, Vinícius; SIGLIANO, Daiana. Liberdade, Liberdade: Repercussão da cena de sexo gay na telenovela. **CAMBIASSU: ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO (ONLINE)**, v. 13, p. 101-120, 2017.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. In: **Gênero**, Niterói, v. 8, p. 207-221, 2007.

DOURADO, Jacqueline Lima. **Rede Globo**: mercado ou cidadania. Teresina: EDUFPI, 2011.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EDUFMG, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

NAVARRO-SWAIN. Tania. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. Televisão e História. In: RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Org.) **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no armário**: identidade gay nos programas e telejornais brasileiros. São Paulo: GLS, 2010.

RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. In: VANCE, Carole S. (Org.) **Placer y peligro: Explorando la sexualidad femenina**. Ed. Revolución, Madrid, 1989. pp. 113-190.