

tríade
comunicação, cultura e mídia

Dossiê

Diversidade cultural/
sexual e de gênero

Telenovela como roteiro do real: uma análise da família homo afetiva em Amor à Vida e Em Família

Camilla Rodrigues Netto da
Costa Rocha

Escola Superior de Propaganda e Marketing [ESPM], São Paulo, São Paulo, Brasil. Contato com o autor: camilla@costarocha.com.br.

Maria Aparecida Baccega

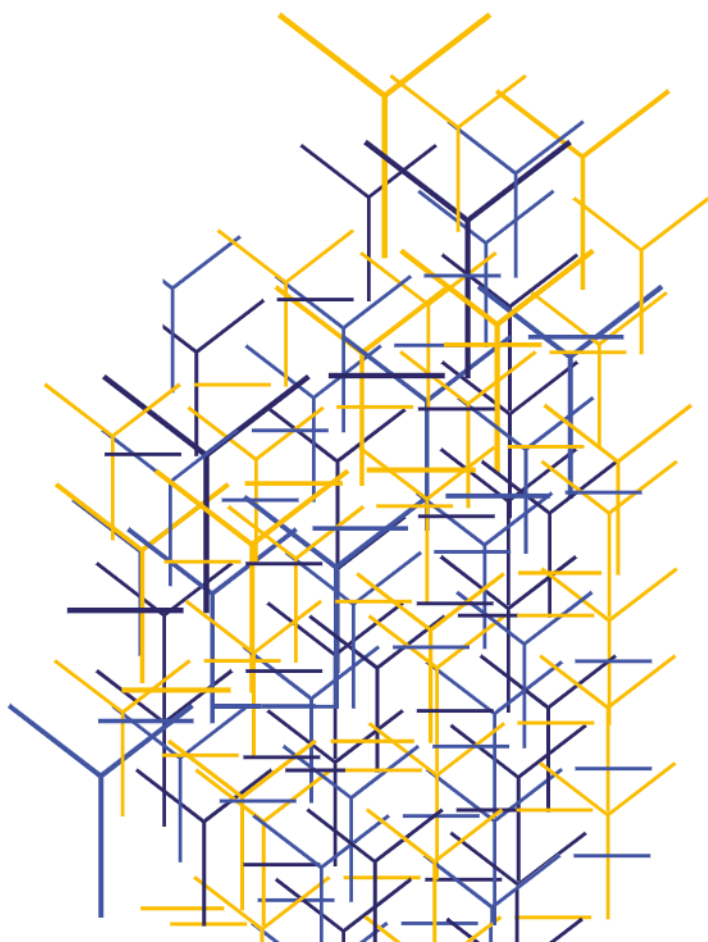
Escola Superior de Propaganda e Marketing [ESPM], São Paulo, São Paulo, Brasil. Contato com o autor: mbaccega@espm.br.

Resumo: O presente artigo tem por objetivo compreender as construções discursivas nas narrativas ficcionais televisivas em torno da homossexualidade, em especial, lançando luz ao debate legislativo contemporâneo em torno do conceito de família. Para tanto, selecionamos como corpus de análise duas telenovelas, *Amor à Vida* e *Em Família*, em que os personagens Félix e Clara, respectivamente, formam uma família homo afetiva. Assim, buscamos elucidar, por meio da Análise de Discurso de Linha Francesa (ADF), os sentidos articulados em torno das trajetórias desses personagens de modo que possamos compreender as articulações entre mídia e homossexualidade.

Palavras-chave: Comunicação. Mídia. Telenovela. Orientação sexual. Família homoafetiva.

Abstract: Teleplay as a script of the real: an analysis of the homoaffective family in the TV-soap operas *Love to Life* and *In the Family*. The aim of this article is to understand the discursive constructions in fictional narratives about homosexuality, in particular, shedding some light on the contemporary legislative debate around the concept of family. Thereto, we selected as corpus of analysis two teleplays: *Amor à Vida* and *Em Família*, in which the characters Felix and Clara, respectively, form a homoaffective family. Thus, we seek to elucidate, through the Discourse Analysis from French School, the articulated meanings around both characters' trajectory, so that we can understand the articulations between media and homosexuality.

Keywords: Communication. Media. Soap Opera. Sexual Orientation. Homosexual family.



1. Introdução

O presente artigo é fruto da investigação empreendida no mestrado em que buscamos demonstrar como a teleficção representa, por meio de sua narrativa ficcional, as questões atinentes ao debate contemporâneo no Brasil no que concerne à composição do núcleo familiar homoafetivo. Debate este que, na esteira daquilo que propõe o Estatuto da Família, desconsidera a legitimidade de uma série de laços afetivos como relações familiares válidas.

A questão nos interessa, particularmente, em razão de terem sido os casamentos homoafetivos os que mais cresceram entre os anos de 2013 e 2015. De acordo com pesquisa do IBGE divulgada em novembro de 2016, o aumento foi de 15,7% em 2015 (em relação a 2014), enquanto os casamentos heteroafetivos cresceram 2,7%. E ainda, em relação a 2013, as uniões civis homoafetivas aumentaram 51,7%¹. Ou seja, a despeito da intensificação nas uniões homoafetivas – comprovada pelos números fornecidos pelo IBGE – subsiste, no âmbito legislativo, uma tentativa em se alterar a definição de família com a finalidade precípua de vetar o casamento gay.

Nesse descompasso entre realidade social e providências legislativas é que se localiza a telenovela, um produto midiático ancorado em nossa matriz cultural cuja narrativa remete às lógicas social e cultural nas quais estamos inseridos, buscando nessas suas referências para compor uma trama que dialogue com os dramas particulares dos sujeitos.

Em decorrência dessa característica acima referida, temos que as temáticas antes confinadas ao âmbito privado são trazidas à tona pela telenovela, que “dá visibilidade a certos assuntos, comportamento, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as intersecções entre a vida pública e a vida privada” (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 3). No mesmo sentido, Baccega (2003, p. 10) defende que:

A inclusão do cotidiano, seus temas políticos, econômicos, sociais, seus comportamentos mecânicos se dá numa lógica ficcional que tem por referência a lógica cultural daquela sociedade. Assim, as transformações que ocorrem no nível ficcional, a solução de tensões, o encaminhamento de soluções de problemas passa a sugerir soluções possíveis no nível do real, pois estão todos imersos na mesma história cultural: dramaturgos e espectadores.

É deste modo que temos um ciclo em que as questões que movimentam o cotidiano são novamente contadas ao telespectador, sob a ótica da narrativa ficcional, ou seja, a circulação de determinados fatos ata-se à criação de uma história ficcional. E os telespectadores assimilam aquela história a partir dos seus quadros de referência (dos seus mais variados modos de ser e estar na vida), ressignificam e devolvem à sociedade os novos sentidos, aos quais sua percepção deu lugar, através de suas práticas.

No caso específico do presente artigo, por nos interessar a construção discursiva em torno

1 Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-11/unioes-homoafetivas-somam-5614-e-tem-aumento-de-157-diz-pesquisa>>. Acesso em: dezembro de 2016.

da homoafetividade nas narrativas ficcionais através da formação de famílias homoafetivas, selecionamos duas telenovelas, *Amor à Vida* (Rede Globo, 2013) e *Em Família* (Rede Globo, 2014), posto que ambas inserem em suas tramas ficcionais, dramas reais, vividos por mulheres lésbicas e homens gays, quando da vivência de sua homossexualidade.

Enquanto em *Amor à Vida*, Félix aparece como um personagem homossexual desde o início da trama, revelando dificuldades no relacionamento e rejeição por parte do pai, Clara, na telenovela *Em Família*, descobre-se apaixonada por uma mulher ao longo da história. Ao final, no entanto, ambos deixam seus núcleos familiares de origem, um casamento heterossexual com filhos, e constituem uma nova família, ao lado da(o) parceira(o) que escolheram. Félix vai morar com Niko e mais dois filhos que o casal adota, e Clara se casa com Marina.

A partir desse contexto, elencamos como nosso objetivo principal, o de compreender os discursos midiáticos das telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família*, no que se refere às trajetórias de Félix e Clara, respectivamente. De modo que buscamos, com as reflexões esboçadas, responder às seguintes indagações: qual o entrelaçamento entre este aspecto factual – a família homoafetiva como centro do debate contemporâneo – e a mídia? De que modo a narrativa de gênero ficcional articula em seu enredo esse núcleo familiar que vem sendo rechaçado pelas instâncias legislativas?

2. Aportes metodológicos

Em concordância com Baccega (1995, p. 9), entendemos metodologia como “a postura filosófica que nos guiou e não os procedimentos técnicos daí decorrentes, e que dependem dessa metodologia”. Ou seja, temos o nosso sistema de valores a nos constituir enquanto sujeitos e, evidentemente que, enquanto pesquisadores, nosso olhar provirá desse filtro e não de nenhum outro.

Uma vez que nossa intenção reflexiva repousa na compreensão dos discursos midiáticos, lançamos mão dos estudos da linguagem, em especial, dos aportes teórico-metodológicos da *Análise de Discurso de Linha Francesa* (ADF). Isso porque quando Bakhtin (2014) problematiza a filosofia da linguagem, ele torna manifesta a imbricação entre a linguagem e o social. Trazendo a marca do signo linguístico e ideológico pelo “horizonte social de uma época e de um grupo social determinados” (BAKHTIN, 2014, p. 45), o autor deixa antever como corolário a primazia do social nos processos decorrentes da linguagem, o que torna relevante o exame discursivo para a compreensão dos sentidos pautados pela telenovela uma vez que queremos compreender também qual o contexto sócio-histórico-cultural imbricado na trama.

Nesse mesmo sentido, para Baccega (1999, p. 8), o sujeito se constitui na interação social através da linguagem na medida em que “cada palavra materializa a prática social do grupo ou classe social que a utiliza e que a modifica permanentemente no seu cotidiano, a partir de suas vivências”. Consequentemente, a autora explica que “quando aprendemos uma língua, estamos apreendendo, estamos introjetando um sistema de categorias que regerão nossa

percepção da realidade. E é no interior desse sistema que os objetos, os acontecimentos, os processos terão significação” (BACCEGA, 1995, p. 48).

Portanto, a partir de Bakhtin (2014) e em consonância com Baccega (1995), podemos dizer que a linguagem funciona como um ponto de partida social; que ela se constitui como base do pensamento individual e, ainda, que influencia o nível de abstração e generalização conceitual. Assim, vislumbramos que não é possível a existência social humana sem a linguagem e, conseqüentemente, sem o discurso. Isso porque “as relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2013, p. 21). Para esta autora, percussora dos estudos da ADF no Brasil, a “Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social” (p. 15).

Daí que consideramos imperioso, se queremos pensar a realidade, fazê-lo a partir da compreensão do que são os discursos. Para Orlandi (2013), essa é a contribuição da Análise de Discurso: colocar todos nós, enquanto sujeitos e pesquisadores, em estado de reflexão. É por isso que no presente artigo, por caminharmos rumo à compreensão do que mora na polifonia dos discursos das telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família* é que nos valem da perspectiva teórica e metodológica da Análise de Discurso, em especial, da Análise de Discurso de Linha Francesa (ADF).

3. A controvérsia jurídica em torno da família homoafetiva

O Estatuto da Família é um projeto de lei de 2013 (PL n.º 6583/13) que tenta definir o que pode ser considerado como família no Brasil. O projeto já foi aprovado na comissão especial da Câmara dos Deputados e ainda pode ser votado no Plenário desta Casa – a depender de interposição de recurso – ou seguirá para votação no Senado Federal.

O texto aprovado reconhece família como “a entidade familiar formada a partir da união entre um homem e uma mulher, por meio de casamento ou de união estável, e a comunidade formada por qualquer dos pais e seus filhos”. Foi descartado o texto que definia família como “núcleo social formado por duas ou mais pessoas unidas por laços sanguíneos ou afetivos, originados pelo casamento, união estável ou afinidade”.

Tal texto tem sofrido muitas oposições, pois se baseia na intenção de excluir, da proteção do Estado, a formação de famílias homoafetivas ou quaisquer outras composições familiares que não se enquadrem no padrão heterossexual e patriarcal. Há decisões anteriores proferidas pelo Supremo Tribunal Federal no sentido de que a união homoafetiva deve ser considerada como albergada pelo texto constitucional quando o mesmo faz referência ao que se constitui uma família.

No caso das famílias homoafetivas, que são aquelas formadas por duas mulheres ou por dois homens, com ou sem filhos, a partir do momento que o Estatuto da Família reconhece como núcleo permitido para ensejar a formação familiar apenas aquele formado por um homem

e uma mulher, solapa a existência dessas famílias, indo na contramão do que preconiza o artigo 5º da Constituição Federal, que dispõe sobre o tratamento igualitário de todos os cidadãos brasileiros perante a lei.

Assim, o Estatuto da Família que está em trâmite legal, vai de encontro com o que preconiza a Corte Suprema de Justiça do Brasil, o STF, ferindo ainda o princípio constitucional da igualdade; e, também, vai contra a Resolução nº 175, de 14 de maio de 2013, emitida pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ), que determinou que os cartórios de todo o Brasil não podem se recusar a celebrar casamentos civis de casais do mesmo sexo ou deixar de converter em casamento a união estável homoafetiva. E, por fim, mas não menos importante, esse projeto legislativo está contrário à própria realidade brasileira que alberga, cada vez mais, em sua composição social, famílias constituídas por casais homossexuais.

4. As telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família*

As duas novelas selecionadas foram transmitidas na TV Globo, que faz parte do Grupo Globo. Este congrega, para além da TV Globo, a Globo Filmes, a Globosat (TV por assinatura com mais de 30 canais pagos), a Editora Globo (no ramo de mídia impressa), a Som Livre (que produz CDs, DVDs e eventos), e, ainda, o Sistema Globo de Rádio (CBN e Rádio Globo), além da atuação na internet por meio do portal de classificados online, ZAP, e da plataforma Globo.com.

A TV Globo tem alcance nacional e internacional e, no que concerne à televisão, anuncia institucionalmente que sua trajetória se confunde com a própria história da televisão brasileira. Tendo como idealizador no Brasil, Assis Chateaubriand, a televisão teve início com a TV Tupi, em 1950. Somente dez anos depois é que advirão novas emissoras, incluindo a Rede Globo.

Das duas telenovelas selecionadas, *Amor à Vida* e *Em Família*, interessam-nos os personagens que trilham uma jornada familiar para além do modelo tido como hegemônico no contexto social e cultural brasileiro atualmente, ou seja, aquele baseado na composição heteronormativa, decorrente de um casamento entre um homem e uma mulher. Por isso que trazemos à baila as jornadas de Félix, que se divorcia de Edith e, ao fim da novela, assume um relacionamento com Niko; bem como Clara, que se desliga de sua família nuclear, na qual era casada com Cadu e mãe de Ivan, para se casar com a fotógrafa Marina.

Para composição de nosso *corpus* de análise, selecionamos algumas cenas que ao nosso ver são relevantes, pois se associam às vivências conflitivas impostas pelo fato da orientação sexual dos personagens divergir da heterossexualidade. A partir daí, buscamos garantir um enfoque prioritário nos aspectos que envolvem a homossexualidade e a formação da família homoafetiva, nas jornadas de Félix e Clara. A seguir passamos à análise de algumas cenas de cada telenovela.

5. Análise: a articulação midiática da homossexualidade em *Amor à Vida*

Nossa análise tem início com a telenovela *Amor à Vida*, escrita por Walcyr Carrasco, que foi ao ar em 20/05/2013, tendo sido exibida até 31/01/2014. *Amor à Vida* foi transmitida no horário das 21h da TV Globo em 221 capítulos. Quanto ao personagem Félix, destacamos: a cena em que César expulsa Félix do hospital; o diálogo entre pai e filho em que o primeiro deixa manifesta a sua homofobia; o beijo entre Nico e Félix e, por fim, a reconciliação entre pai e filho.

A primeira cena que interessa destacar concerne a um – dentre vários – momentos em que Félix sofreu preconceito dentro do núcleo familiar. Vislumbramos, pois, que um dos aspectos enfatizados nas construções discursivas de *Amor à Vida* é o preconceito. Isso porque especialmente com seu pai, Félix viveu momentos de muita dor advindos da rejeição que sofria, em razão de ser homossexual. Destacamos, em nosso compilado, uma cena que retratou essa relação tumultuada entre pai e filho, tendo como ponto de partida para o conflito a orientação sexual de Félix. O início dessa cena, que não compõe nosso *corpus*, demonstra uma dentre as inúmeras falas duras de César para com Félix. Quando o filho adentra no escritório e diz, “pai”, César encara o filho e pergunta: “Você tem coragem de me chamar de pai?”. Ao que Félix responde: “Eu te chamo de pai porque você é meu pai”, e César massacra o filho dizendo: “Eu sou o seu pai; você carrega o meu nome e isso me enche de vergonha”.

César rejeita Félix ao saber que o filho é gay (20.05.2013)

César: Eu não tenho preconceito! Eu nunca tive! O doutor Eron, lá do hospital, eu sei, ele vive com um rapaz.

Félix: O doutor Eron, ele me contou, ele me contou quando foi contratado. Pai, eu espantei, eu me espantei, porque ele disse que a família dele aceita a vida que ele tem.

César: Eu não vou aceitar. Nunca!

Félix: Meu Deus, você acabou de dizer que não tem preconceito, pai.

César: E não tenho. Mas um filho gay.... é diferente.

Retomando as contribuições teóricas da ADF, temos que o sujeito do discurso é efeito de sentido e não o sujeito gramatical que compõe a sentença. De modo que colocamos, como sujeito desses discursos, para além de César e Félix, o próprio preconceito que vem nas falas do pai que, por sua vez, encontra-se inserido na formação discursiva que matiza o discurso de um modelo ideal de família. Apreendemos, a partir daí, através do viés discursivo, que a formação ideológica e institucional – da ordem da família – está imbricada com uma ideologia da esfera do cotidiano.

Diante disso nos perguntamos: qual a metáfora possível? Na ordem da família ou do dia a dia? Nessa cena não encontramos, nem em um contexto, nem em outro, qualquer brecha possível. O preconceito do pai veda qualquer possibilidade de deslizamento de sentido para uma fala que permita a existência do filho, por via do respeito ao outro e de sua individualidade. A historicidade, fio condutor dos sentidos, encontra-se aglutinada nas palavras duras do pai, no gesto violento do pai de preconceito para com o próprio filho. E quando restam os dogmas, com

o congelamento da historicidade, impera o preconceito.

Essa situação, que só será revertida ao final da novela, foi conduzida ao longo da trama com o intuito de evidenciar a atitude homofóbica de César. Isso porque, se o preconceito é trazido à baila podendo encorajar atitudes desse feitio por outros pais, acreditamos que a intenção de retratar o lado obscuro do comportamento desse pai teve o intuito de reverberar de maneira positiva, dado que a narrativa se propunha a deixar notória a repulsa para com a conduta de César, e não de Félix. A princípio, podemos afirmar que a estratégia da trama funcionou, visto que Félix foi um personagem amado pelo público. Todavia, será a partir da pesquisa de campo que poderemos concluir com maior fundamento qual a reverberação da intenção da novela ao demonstrar o preconceito de forma tão cabal e dura.

No âmbito da composição das famílias, mesmo que atualmente ainda predomine na sociedade brasileira um “modelo idealizado de família, alicerçado em elementos cristãos/burgueses” (MELLO, 2005, p. 29), a matizar discursos/atitudes preconceituosos, podemos concordar com Mello (2005, p. 30) que a “constatação empírica da diversidade de arranjos familiares já começaram a se fazer sentir em vários níveis”, assumindo a pauta do cotidiano e, conseqüentemente, da teleficção.

Ainda em Amor à Vida, destacamos duas cenas que fizeram emergir, como construção discursiva, a noção de respeito, sendo uma delas a do beijo entre Félix e Niko e a outra cena, a que mostra o desfecho afetivo entre pai e filho:

César demonstra seu amor por Félix (31.01.2014)

Félix: Sabe, pai...Eu te amo...Eu te amo.

César: Eu também te amo...Meu filho.

(César e Félix se dão as mãos e choram)

(Cena fecha com César e Félix de mãos dadas, vendo o pôr-do-sol).

A primeira delas, do beijo entre os personagens, apresentou ao público o primeiro beijo gay entre homens exibido pela TV Globo, protagonizado por Félix (Matheus Solano) e Niko (Thiago Fragoso). A segunda trouxe a reconciliação entre Félix e seu pai, César (Antônio Fagundes).

Vislumbramos essas cenas como importantes na narrativa ficcional, no que tange à composição de famílias homoafetivas, por dois motivos. Primeiro, retomando Bakhtin, quando o autor traz a marca do signo linguístico e ideológico pelo “*horizonte social* de uma época e de um grupo social determinados” (BAKHTIN, 2014, p. 45, grifo do autor), temos que o beijo enquanto prática discursiva evidencia uma aceitação social parcial para sua manifestação. Ainda que não seja consenso pleno e irrestrito, é uma prática que tem lugar na telenovela, e se assim o é, decorre da relevância que esta possui no meio social. Neste sentido, relembramos que “é apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado)” (p. 123-124).

Então temos o segundo motivo a demonstrar a relevância da telenovela Amor à Vida

e dessas cenas: a televisão possibilita a construção de imaginários; e a telenovela, um de seus produtos culturais, traz em sua narrativa pautas do cotidiano, garantindo visibilidade para questões que, em outros cenários, são invisibilizadas (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004; LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002; BACCEGA, 2003). Deste modo, pensamos ser um passo da narrativa no sentido de caminhar ao lado da formação de famílias homoafetivas, bem como do respeito ao próximo, do combate à homofobia, quando ela oferece um espaço midiático para o beijo entre Félix e Niko, e, ainda, constrói um final harmonioso e bonito para uma relação tão tumultuada e violenta, como foi entre o pai e o filho.

6. Análise: a articulação midiática da homossexualidade em *Em Família*

A telenovela *Em Família* foi escrita por Manoel Carlos e exibida no horário das 21h na TV Globo, em 143 capítulos. Seu período de exibição teve início em 03/02/2014 e terminou em 18/07/2014. Aqui interessa investigar as seguintes cenas: a discussão entre Clara e seu – na época – marido, Cadu, acerca da presença da Marina na vida de Clara; a conversa que Clara tem com sua irmã Helena sobre os seus sentimentos por Marina; a conversa entre Clara e Marina, quando esta última expõe os seus sentimentos.

A discussão entre Clara e Cadu foi precedida pela ida de Marina à escola do filho de Clara, Ivan. Cadu encontra as duas saindo da escola do filho e se revolta com a presença da fotógrafa, ao lado de Clara, na porta da escola de Ivan. Indaga se Marina havia se tornado o pai do menino já que a reunião era destinada somente ao pai e à mãe. Após o descontrole por parte de Cadu na porta da escola, os dois se encontram em casa, quando travam a discussão transcrita abaixo.

Discussão entre Clara e Cadu (10.04.2014)

Clara: Quem você pensa que é, cara?

Cadu: Eu sou seu marido. Eu tenho direito de saber o que tá acontecendo.

Clara: Marido? O que você entende por marido? É proprietário, dono? Eu não entendi.

Cadu: Você não vai me fazer de idiota, pode parar.

Clara: Você foi o idiota hoje por conta própria, né? Porque homem nenhum faz o que você fez. Isso foi coisa de moleque, de cafajeste.

Clara interpela Cadu pelo fato de ele ter ficado irritado com a presença de Marina momentos antes. O que chama atenção, nesse trecho, é a colocação de Clara diante da afirmação de Cadu, “eu sou seu marido”. Percebemos que a personagem dá voz a um posicionamento de uma esposa que, antes de tudo, é um ser humano. Antes de ser esposa, mãe, profissional, dona de casa, Clara é o todo que ela é. Essa fala deixa bem claro que ser esposa é uma das partes que constitui a identidade de Clara, e que Clara é mais que só esposa.

Aqui há o reverso do estigma colocado pelo machismo. Isso porque um estigma nada mais é do que “um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que pode-se impor a atenção e afastar aqueles que ele encontra,

destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus” (GOFFMAN, 1988, p. 7). O estigma da boa esposa, fiel cumpridora dos deveres do lar, que obedece às ordens do marido, posto que é tratada como sua propriedade, é quebrado na fala de Clara. O machismo trata de maltratar qualquer mulher que seja dona de si, e Clara se impõe contra essa cultura machista. Isso também se torna evidente na medida em que deixa claro que não vai ser o casamento que a obrigará a dar satisfações ao marido.

Outro ponto a ser levantado está na colocação de Clara quanto ao fato de Cadu ter se comportado como um moleque, como um cafajeste. Aqui também percebemos a possibilidade da inversão: pela ótica da cultura machista, a mulher, se desobedece a norma posta para um “bom comportamento”, é humilhada. E o mesmo comportamento, quando da parte do homem, o exalta como forte, macho, homem de verdade. O que a novela faz, através da fala de Clara, é imputar ao homem, no caso ao Cadu, as qualidades negativas que advêm de um comportamento de fato negativo do marido. Ao tratar mal Clara e Marina na porta da escola de Ivan, Cadu agiu como um moleque e foi um cafajeste – que, de acordo com o dicionário Aurélio significa um “indivíduo desclassificado”.

É preciso levar em consideração a condição de minoria do gênero feminino acrescida à minoria da homossexualidade. Segundo Wittig (1992, p. 3):

[...] ser assassinada, mutilada, física e mentalmente torturada e abusada, ser estuprada, ser maltratada e forçada a se casar, é o destino das mulheres. E o destino supostamente não pode ser transformado quando as mulheres não sabem que são totalmente dominadas pelos homens e, quando entram em contato com essa dominação, mal podem ‘acreditar que isso existe’ (tradução nossa).

Por isso que a telenovela, em nosso entender, trabalha de modo importante ao colocar Clara como autônoma e dona de si, não só na condição de mulher, mas de senhora da sua própria vida e do seu próprio desejo:

Cadu: Nossa! Mas eu queria ter alguém na minha vida que me defendesse com essa fúria que você defende essa moça.

Clara: Essa moça... Essa moça, meu querido, essa moça tem nome. O nome dela é Marina, minha amiga, minha melhor amiga, aliás, minha única amiga. E não é isso, não faz essa cara porque não é o que você tá pensando. Ainda não é. Se for, você vai ser o primeiro a saber porque eu vou te contar, porque pode vir a ser. Isso se a gente ainda estiver junto até lá, né, Cadu?

[...]

Cadu: Clara, eu estou doente, mas eu não estou morto.

Clara: Para. Não me chantageia com essa sua doença. Você não faz isso comigo, que eu tô aqui, eu sempre tive aqui pra ajudar você. Agora, não vou desistir de mim por causa disso. Cadu, eu tenho as rédeas da minha vida, entendeu? Eu não passo esse comando pra ninguém, você tá louco?

A personagem é transparente na conversa, ela não está dissimulando para o marido uma traição. Reparamos que Clara sustenta perante o marido o que se passa em sua vida amorosa “ainda não é”, querendo dizer que ela e Marina ainda não têm um relacionamento. E quando

tiverem, se tiverem, Cadu será o primeiro a saber. Ela evidencia sua autonomia ao enunciar que tem as rédeas de sua própria vida e não será o marido que a irá conduzir como a um cavalo.

Na continuação da briga entre o casal, chama atenção a importância que Clara confere à sua própria felicidade, e que esta não se vincula ao casamento.

Cadu: Você tá acabando com o nosso casamento, é isso?

Clara: Não, não tô acabando, não. Mas eu acabo, se for necessário pra minha felicidade, eu acabo. Você acha que eu me casei com você pra quê? Pra colocar uma aliança aqui na mão esquerda? Pra ser chamada de senhora, ser respeitada aí na reunião de condomínio? Não, Cadu, eu me casei com você pra ser feliz. Agora, eu me casei com você porque eu amei você, mas podia ter sido com qualquer outro cara. Você já parou pra pensar nisso?

Cadu: Não sei como você consegue tá com cara de muito preparada, você devia estar louca pra colocar ele pra fora, né?

Clara: Pode até ser, pode até ser que eu tenha preparado, sim, porque tudo que diz respeito à minha felicidade é muito pensado, amadurecido, muito defendido por mim em qualquer oportunidade, porque eu não quero, eu não vou, eu não aceito ser infeliz, entendeu?

Cadu: E eu não quero você se relacionando com essa mulher.

Clara: Ah, Cadu... Não me faz ter pena de você, não. Pelo amor de Deus...

Quando Benetti (2016) retoma Pêcheux (1990) e expõe o discurso como efeito de sentidos entre interlocutores, colocamos que, dentro de uma relação discursiva, cada sujeito traz consigo o lugar que ocupa nas formações sociais. Analisando esse trecho em consonância com tal construção teórica, notamos que Clara, mais uma vez, está inserida em uma formação discursiva na contramão do que o machismo apregoa como formação social para a mulher casada: Clara é dona de si e confere um lugar a ela e à sua felicidade, prioritariamente ao lugar que a sociedade machista busca conferir à mulher casada, quando quer regular moralmente seu vínculo, tido como indissociável ao casamento e determinar sua posição submissa ao marido. Lembramos quão recente é a instituição do divórcio no Brasil (1977) e, mais recente ainda, a instituição do divórcio direto (2010), ou seja, os resquícios da família patriarcal se fizeram – e ainda se fazem – muito presentes.

Da mesma maneira, no trecho abaixo, percebemos que Clara deixa bem explícito que a decisão de se separar de Cadu não traz problemas pelo fato de ela se tornar ex-esposa; e que se a relação dela com o filho é colocada como um problema por Cadu, com a aparição de Marina, ela afirma que nunca deixará de ser a mãe de Ivan, qualquer que seja o passo que dê na sua vida:

Cadu: Eu cansei, ok? Se você não gosta do meu jeito, faz alguma coisa. Faz alguma coisa.

Clara: Não é que eu não goste do seu jeito. Eu não gosto do jeito que você ficou.

Cadu: Talvez você esteja preferindo a companhia dessa moça do que a minha e do que a do nosso filho.

Clara: Não fala do meu filho, cara, você não fala do meu filho. Qualquer passo que eu der na minha vida pra ser feliz, não vai atingir o meu filho. Aqui, bota uma coisa na sua cabeça: eu posso ser ex-mulher, tá bom, isso não me assusta. Agora, ex-mãe, nunca! Nunca! Sai da minha frente.

Cadu: Clara, onde é que você vai? Clara, volta aqui.

(Clara sai e bate à porta).

A narrativa midiática ficcional está pautando, através de Clara, a possibilidade da constituição de novos arranjos familiares, sem que laços, tal como entre mãe e filho, percam a sua importância. A telenovela está dando um lugar de visibilidade para a família formada pela união homoafetiva. Isso nos leva a retomar Baccega (2003) quando a autora argumenta que a lógica cultural de uma dada sociedade vai dizer sobre a inclusão de determinados temas nas telenovelas, e que, nessa pauta ficcional, podemos vislumbrar possíveis soluções futuras para conflitos contemporâneos, ou seja, existências hoje não hegemônicas que poderão ser reconhecidas.

Como vimos, segundo o IBGE, o número de uniões homoafetivas cresceu 15,7% de 2014 para 2015, e de 2013 para 2014 as uniões civis entre cônjuges do mesmo sexo aumentaram 51,7%. Ou seja, a lógica cultural que permeia o tecido social do Brasil contemporâneo traz a existência, e cada vez em maior número, de uniões homoafetivas. Tal realidade está sendo pautada nas telenovelas e em outros produtos midiáticos.

Ao fim da cena anteriormente analisada, Clara bate à porta e vai para casa de Marina, momento em que as duas deixam dito entre elas que estão atravessando esse período conturbado na vida de Clara juntas. Marina pede que Clara esclareça se a preocupação dela é em relação ao Cadu ou em relação a elas duas, ao que Clara responde que é em relação ao Cadu.

No mesmo dia em que briga com Cadu e desabafa com Marina, Clara conversa com sua irmã, Helena, mostrando ao público o conflito que não transparece para o marido e nem para Marina, mas que vivencia:

Helena abre os olhos de Clara sobre Marina (10.04.2014)

Clara: Quando a gente tá perto uma da outra, o ar fica diferente, sabe? Fica carregado de sensualidade, eletricidade, às vezes se você encostar na gente, é capaz de levar um choque, sabe? Você nunca sentiu isso?

Helena: Ah, com mulher não, mas com homem, já senti. Quer dizer, sinto ainda, né? Aquele arrepio que vem da nuca, assim, percorre a espinha dorsal de cima a baixo.

Clara: É isso que eu sinto.

Helena: Clara, sabe o que eu acho? Que você, quer dizer, vocês, tão apaixonadas.

Clara: Ai...

Helena: É, minha irmã, e isso só causa uma estranheza assim porque são duas mulheres, né? É o amor homossexual. Eu acho que seria mais fácil se ela fosse um homem. Você imagina o seu marido, que é hétero, como que ele vai se sentir sendo trocado por uma mulher? Ele ia preferir que fosse por um homem. Ou não? Mil vezes, não?

Clara, como percebemos, não passou ilesa do conflito da “descoberta”. Como apresenta Sedgwick (2007, p. 22), em seu artigo chamado A epistemologia do armário:

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em Peter Pan, as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características

de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição.

Dada a heteronormatividade, que impera como a regra de conduta ordenadora dos desejos, pessoas que destoam dessa ordem hegemônica sofrem severas consequências. Nas falas de Helena, ainda que ela entenda a irmã e não a julgue com preconceitos, percebemos vestígios do modelo que se impõe como correto, posto que uma mulher amar outra mulher “causa estranheza”. Isso acontece em razão de uma falsa construção social e cultural da ordenação dos desejos. Com Wittig (1992, p. 5-6) compreendemos que a categoria do sexo “é uma categoria política [...] a categoria do sexo é aquela que regula como ‘natural’ o relacionamento (heterossexual) que está na base da sociedade e através do qual metade da população, em especial as mulheres, são ‘heterossexualizadas’” (tradução nossa).

A referida autora vai ainda mais longe para dizer que o casamento é um contrato que só tem existência porque os homens se apropriam das mulheres para a reprodução. Ou seja, compreendendo a construção social e cultural da heterossexualidade como sendo fruto de uma norma ordenadora dos desejos, refutamos tal imposição para legitimar qualquer que seja a orientação do desejo do ser humano e conferir-lhe a autonomia e a liberdade para se unir homoafetivamente ou heteroafetivamente, com ou sem geração de filhos.

Por isso que compilamos o que a novela trouxe de beleza em sua narrativa, quando, através de sua personagem Marina, expressa a existência plena do amor homossexual. A fotógrafa, que desde sempre se apresenta como lésbica, não demonstra conflito para com o seu desejo. Ao contrário, o seu sofrimento está em não ter o seu amor, a princípio, correspondido:

Marina: É? Mas o que acontece quando dois ímãs, de polaridades iguais, se aproximam? Eles se repelem. É isso, Clara. Tudo que me encanta em você, também me afasta. É como se a gente fosse água e azeite.

Clara: Você acha?

Marina: Acho. E você também acha. Clara, a gente não é criança. Tudo que a gente não falou verbalmente, a gente disse nesse tempo todo com o gesto, com olhar, com emoção. Quase que... por telepatia. Você sabe do que eu tô falando.

Clara: Eu sei... Quer dizer, eu não sei. Eu não sei bem, porque eu não sei como lidar com isso, entendeu? Pra mim, talvez seja uma dúvida, mas eu não sei, mas é muito confuso, eu não sei como lidar com isso, Marina, você entende?

Marina: Eu entendo, eu entendo. É exatamente por isso que eu tô falando por nós duas. Porque eu não posso, eu não consigo mais conviver com a presença da ausência do seu amor.

Clara: Você tá falando de amor?

Marina: É claro que eu tô falando de amor.

Se para Clara impera a dúvida e o medo, que serão superados, tendo em vista que no final da trama as duas se casam, para Marina o seu desejo por mulheres, nesse caso, por Clara, é a evidência de um desejo que se traduz em amor. Sedgwick (2007, p.22) tem uma visão bem dura sobre a heteronormatividade quando, em a sua epistemologia do armário, argumenta que o armário gay:

[...] ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora.

O que compreendemos, mas nossa utopia não nos deixa concordar. É no movimento dialético, de contrapor o que está posto, na luta por interesses que vão contra uma hegemonia que solapa existências dignas, onde repousam nossas ações e esperanças.

7. Considerações finais

Percebemos, em nossas análises, os discursos midiáticos funcionando, por um lado, como reforço para a manutenção da dominação masculina, com discursos machistas e figuras estereotipadas, como reforço de um discurso preconceituoso para com a mulher e para com a homossexualidade, seja de Félix e/ou de Clara; e, por outro, entendemos que existe a possibilidade de constituírem-se, os discursos midiáticos, enquanto agentes potentes que ofertam a transcendência da mesmice que condena as minorias ao gueto da exclusão.

É neste sentido que observamos ser possível a inserção de uma temática contra-hegemônica (em nosso caso, a da homossexualidade e consequentemente da família homoafetiva, com Félix e Clara) somente se pensarmos os meios de comunicação de massa inseridos em uma lógica que vislumbra brechas para a emancipação do sujeito. Nos circuitos da alienação e do embotamento, não pensamos ser possível representar aquilo que foge do ordinário nosso de cada dia.

Portanto, alinhados a isso, trazemos a televisão enquanto possibilidade de um palco midiático para o surgimento de novas narrativas de si. Em nosso caso, percebemos o surgimento da narrativa de si, do sujeito homossexual, a partir de Félix, que sofre humilhação e preconceito por parte da família por conta de sua orientação sexual e, através do afeto de Niko, percebe-se como alguém com valor e então retorna para a família a partir da percepção de sua existência enquanto digna, antes de partir novamente e formar sua própria família.

No caso de Clara, notamos a narrativa do “si-mulher”, de uma mulher sujeita de si, a partir da manifestação de seus afetos. Essa mulher vai inclusive nos dizer sobre a contemporaneidade na medida em que entendemos os afetos como “aspectos profundamente internalizados e não reflexivos da ação, não por não conterem cultura e sociedade suficientes, mas por conterem um excesso delas” (ILLOUZ, 2011, p. 10). Ou seja, “longe de serem pré-sociais ou pré-culturais, os afetos são significados culturais e relações sociais inseparavelmente comprimidos, e é essa compressão que lhes confere sua capacidade de energizar a ação” (p. 9).

Assim, a telenovela, a partir da figura do sujeito homossexual que constitui uma família homoafetiva, está tanto incorporando a lógica cultural e social em seu universo ficcional quanto sugerindo soluções. Isto posto, a representatividade do contra-hegemônico requer a existência da potência do olhar. Se os discursos midiáticos podem, por um lado, reforçar a manutenção

do preconceito e da dominação masculina, com discursos machistas e figuras estereotipadas, também podem, por outro, constituírem-se enquanto agentes potentes para a oferta de possibilidades de transcendência da mesmice, de um *status quo* que aparta as minorias.

Consideramos a televisão, portanto, enquanto um palco midiático para o surgimento de novas narrativas de si. Em nosso caso, do “si-mulher”, e do “si-homem”, homossexuais e sujeitos de si, que formam as próprias famílias como bem lhes convém.

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 7-16, jan./abr. 2003.

BACCEGA, Maria Aparecida. Do mundo editado à construção do mundo. **Comunicação & Educação**. São Paulo, v. 2, n. 2, p. 176-187, jul./dez. 1999.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso**: história e literatura. São Paulo: Ática, 1995.

BAKTHIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2014.

BENETTI, Marcia. Análise de discurso como método de pesquisa em comunicação. In: MOURA, Claudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: ediPUCRS, 2016. p. 235-256.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Senac, 2004.

MELLO, Luiz. **Novas famílias**: conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2013.

PÊCHEUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 75-81, jan./jun. 2007.

WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays**. Boston: Beacon Press, 1992.