

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – RELAÇÕES PÚBLICAS**

LAURA DÜRKS CASSOL

**Identidade e gênero:
a representação lésbica na telenovela “Em Família”**

**Santa Maria
2016**

LAURA DÜRKS CASSOL

**Identidade e gênero:
a representação lésbica na telenovela “Em Família”**

Trabalho de Teorias Aplicadas à Comunicação apresentado ao Curso de Comunicação Social – Relações Públicas da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Relações Públicas.

Orientador: Flavi Ferreira Lisbôa Filho

Coorientador: Lucas Brum Corrêa

**Santa Maria
2016**

LAURA DÜRKS CASSOL

**Identidade e gênero:
a representação lésbica na telenovela “Em Família”**

Trabalho de Teorias Aplicadas à Comunicação apresentado ao Curso de Comunicação Social – Relações Públicas da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Relações Públicas.

Trabalho de Teorias Aplicadas à Comunicação defendido e aprovado em: ___ de dezembro de 2016.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisbôa Filho
Orientador
UFSM

Profa. Ma. Vera Sirlei Martins
UFSM - FW

Bela. Carolina Bonotto Espíndola
UFSM

“A NOSSA LUTA É TODO O DIA
CONTRA O MACHISMO, RACISMO
E HOMOFOBIA.”

(canto popular)

RESUMO

A televisão, entre as mídias atuais, é a mais popular e a principal forma de obtenção de informações e entretenimento por parte da população. É nesse contexto que entendemos a TV como porta-voz de culturas e representações. Torna-se então, de acordo com o contexto atual, necessário pautar a representação lésbica e de gênero e suas discussões na esfera midiática das telenovelas. Para melhor exemplificar e complexificar o debate acerca da representatividade lésbica e de gênero, foi escolhido como objeto empírico de estudo a telenovela *Em Família*, dando foco nas personagens Clara e Marina, foram então selecionados dois capítulos da telenovela que para a análise. Questionamos então: “de que forma ocorre a representação lésbica e o debate de gênero através da telenovela *Em Família*?”. Assim, acompanhando nosso questionamento, temos como objetivo geral da monografia, “Analisar a representação da mulher lésbica na telenovela *Em Família* e a promoção do debate de gênero.” Para isso, buscamos aporte teórico na abordagem dos Estudos Culturais, que compreendem os produtos midiáticos como produtores culturais, operadores da reprodução social e nos estudos de gênero e representação lésbica. Metodologicamente, utilizamos como protocolo analítico o circuito da Cultura de Johnson (2006) aliado a análise textual de Caseti e Chio (1999) para observar nosso objeto. Como principal resultado temos que apesar da representatividade e visibilidade ocorrer, muitos pontos devem ser melhorados para que a representação aconteça de maneira justa.

Palavras- Chaves: Estudos culturais, gênero, telenovela, LGBT.

ABSTRACT

The TV, among the present media, is the most popular and the main way of reaching information and entertainment for most part of the population. It is in this context that we understand TV as a speaker of cultures and representations. Therefore, according to the present context, it has become necessary to guide the lesbian and gender representations and their discussions in the media domain of soap operas. In order to better explain and make the debate more complex towards the lesbian and gender representations, the empirical object of chosen study was the soap opera "Em Família", emphasizing the characters Clara and Marina. In order to carry out the analysis, we selected two chapters of the soap opera. My inquiry was: "How does the lesbian representation and the gender debate happen through the soap opera Em Família?". Thus, following our question, the general objective of this study is "to analyze the lesbian woman representation in the soap opera Em Família and the promotion of the gender debate". In order to accomplish that, we have searched for theoretical background on the Cultural Studies, which embrace the media products such as cultural producers, operators of social reproduction and in the studies of gender and lesbian representation. In terms of methodology, we used as analytical protocol the Johnson's cultural circuit (2006), allied to the textual analysis of Caseti and Chio (1999), in order to observe our object. As the main result, although representation and visibility happen, it is necessary to improve many aspects so that the representation take place in a fair manner.

Key words: Cultural Studies. Gender. Soap Opera. LGBT.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Circuito da Cultura por Johnson.....	33
Figura 2 – Clara e Marina.....	39
Figura 3 – Clara e Marina no casamento	40
Figura 4 – Clara e Marina, na cena do pedido de casamento.....	45
Figura 5 – Personagem Clara e a moda que lançou com seus esmaltes	47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. OS ESTUDOS CULTURAIS	11
1.1 ESTUDOS CULTURAIS: UMA INTRODUÇÃO	11
1.2 IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E GÊNERO	14
2. TELENOVELA E GÊNERO	20
2.1. REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO E TELENOVELA.....	20
2.2 REPRESENTAÇÃO LÉSBICA NA TELENOVELA	26
3. PERCURSO METODOLÓGICO	30
3.1 ANÁLISE CULTURAL.....	30
3.2 CIRCUITO DA CULTURA.....	32
4. ANÁLISE CULTURAL-MIDIÁTICA	37
4.1 PRODUÇÃO	37
4.2 TEXTOS	39
4.2.1 História.....	39
4.2.2 Sujeitos	41
4.2.3 Texto.....	44
4.3 LEITURAS	46
4.4 CULTURAS VIVIDAS	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

Ao observarmos a sociedade brasileira no contexto atual, podemos constatar um produto cultural que se sobressai às diversas classes sociais, atingindo a um grande público: as telenovelas. A teledramaturgia brasileira é, sem dúvida, um dos mais importantes produtos culturais do Brasil, seja por representar o momento social ou por se tornar palco de análise comportamental da sociedade. As novelas desempenham um papel crucial na definição, promoção e reiteração das normas culturais e sociais da sociedade brasileira.

Dentre as diversas questões que são pautadas, destacamos a questão social e o movimento LGBT. O movimento tem ganhado voz e espaço nos diversos meios de comunicação, algo que não passa despercebido e deve ser problematizado. Outro movimento social que tem sido pautado é a causa feminista, o debate sobre gênero e a luta por igualdade das mulheres já não deixa passar em branco situações machistas e de opressões representadas nas telenovelas. Torna-se então, de acordo com o contexto atual, necessário pautar a representação lésbica e de gênero e suas discussões na esfera midiática das telenovelas.

Para melhor exemplificar e complexificar o debate acerca da representatividade lésbica e de gênero foi escolhida como objeto empírico de estudo a telenovela *Em Família*, dando foco nas personagens Clara e Marina, que viveram um romance na ficção. Para isso, foram selecionados dois capítulos da telenovela que para realizar a análise, o capítulo em que sucede-se o noivado das duas personagens e o capítulo em que o casamento ocorre de fato. Esse relacionamento aliado, ainda, a cenas explícitas de beijos entre as duas mulheres causou grande repercussão e debate em diversos meios. Considerando que a telenovela é um produto cultural, capaz de gerar representações, identificações e, ainda, pode ter papel fundamental no empoderamento e na construção identitária e cultural de diversas minorias, questionamos: **“Como se dá a representação lésbica e o debate de gênero através da telenovela *Em Família*?”**.

Debates sobre culturas, identidades e representações têm se tornado cada vez mais presente em nossa sociedade. Atualmente, diferentes grupos emergem e buscam espaço, reconhecimento e formas de aceitação e empoderamento. Neste viés, a perspectiva dos Estudos Culturais surge como forma de problematizar e discutir essas temáticas.

Sendo assim, percebemos a importância do trabalho para o avanço dos estudos de gênero e do movimento LGBT. Além disso, também para a área geral da comunicação pelo fato de ser cada vez mais necessário comunicar para e com essas minorias nos movimentos de luta e resistência.

Assim, como objetivo geral desta monografia, pretendemos analisar a representação da mulher lésbica na telenovela *Em Família* e a promoção do debate de gênero.

Temos como objetivos específicos que norteiam essa monografia são os seguintes:

- a) Verificar de que forma o debate das questões de gênero estão presentes na telenovela *Em Família*;
- b) Identificar os sentidos representados a partir da mulher lésbica na telenovela *Em Família*;
- c) Averiguar as condições de produção que contribuem para a configuração da identidade dessas mulheres na telenovela *Em Família*.

A construção das personagens e da sua história serve aos propósitos da pesquisa. Além disso, tal representação gerou polêmica. Claro que inicialmente já podemos observar a importância da trama em retratar a história de duas mulheres lésbicas pelo fato de ser cada vez mais necessária a representação de casais LGBT'S nas telenovelas e na mídia, pois dá a oportunidade de visibilizar a causa e a luta desse grupo. Mas por outro lado, ainda são visíveis certos pontos que seguem uma forma de representação estereotipada. Isso se dá no momento em que notamos que os casais de lésbicas são brancas, magras e de classe média alta/classe alta, elementos que devem ser ressaltados e analisados com cuidado na representação. De todo modo, a representação lésbica começa a ser pautada na telenovela brasileira, mudança importante para o meio televisivo e o movimento LGBT'S.

Este estudo justifica-se, ainda, a partir de uma perspectiva pessoal. Sabemos que a imparcialidade científica é buscada sempre em todas as pesquisas, mas não posso deixar de manifestar que essa monografia marca meu lugar de fala enquanto pesquisadora: mulher e lésbica. Nesse estudo, apresento o fruto da minha vontade de mudar e lutar pelo espaço das mulheres e das lésbicas na atualidade. Afirmando que todas as inquietações posteriores surgiram a partir desse posicionamento.

Além disso, com base em pesquisa realizada para o estado da arte dessa monografia, percebemos que a perspectiva dos Estudos Culturais, aliado às temáticas de gênero, no contexto da representação lésbica, se dá como forma de diferenciação das demais pesquisas já existentes sobre o assunto.

Dessa forma, para melhor responder aos questionamentos propostos, dividimos esse estudo em quatro capítulos. No primeiro capítulo iremos introduzir os Estudos Culturais e contextualizar identidade e gênero por esse viés, contando com um embasamento teórico propício para conceituar pontos importantes para o desenvolvimento dessa monografia. Nesse capítulo percebemos a necessidade de trazer diversos autores que conceituam cultura e apresentar a sua conexão com o nosso tema e com o desenvolvimento da sociedade. No segundo capítulo apresentaremos a representação de gênero e representação lésbica nas telenovelas, orgulhosamente nesse capítulo usamos diversas autoras mulheres, proporcionando a visibilidade que tanto lutamos. Muitas delas trouxeram conceitos fundamentais para esse trabalho, como gênero e identidade. No terceiro capítulo está a metodologia que será utilizada nessa pesquisa, explicada minuciosamente para que ocorra o entendimento correto para então partimos para o quarto e último capítulo que traz a análise das personagens Clara e Marina nos dois capítulos da telenovela 'Em Família' que foram selecionados para o desenvolvimento dessa monografia.

1. OS ESTUDOS CULTURAIS

Neste primeiro capítulo teórico realizamos um apanhado histórico sobre os Estudos Culturais, mostrando a sua origem, alguns dos seus principais pesquisadores e suas principais contribuições para com o campo da pesquisa. Detalhamos ainda conceitos como identidade, representação e gênero pelo viés dos Estudos Culturais.

1.1 ESTUDOS CULTURAIS: UMA INTRODUÇÃO

A relação entre cultura contemporânea e sociedade, através de suas formas, práticas culturais e, principalmente, suas relações e mudanças sociais é o eixo norteador dos Estudos Culturais. Esse campo surge no fim dos anos 1950 diante das alterações, dos valores tradicionais da classe operária da Inglaterra pós Segunda Guerra Mundial.

Nesse contexto, Richard Hoggart funda em 1964, inspirado em sua pesquisa, *The Uses of Literacy* (1957), o *Centre for Contemporary Cultural Studies* - CCCS junto ao *English Department* da Universidade de Birmingham, na Inglaterra, juntamente com Raymond Williams e Edward Thompson (ESCOSTEGUY, 2001). Além de *The Uses of Literacy*, outros dois textos principais, produzidos por esses autores, são tidos como base dos Estudos Culturais, são eles: *Culture and Society* (Raymond Williams, -1958) e *The Making of the English Working-class* (Thompson, 1963). Ainda no ano de 1964, convidado por Hoggart, Stuart Hall começa a trabalhar no CCCS e passa a desenvolver importantes trabalhos no campo dos Estudos Culturais (ESCOSTEGUY,2001).

Embora Stuart Hall não tenha sido um dos fundadores, a importância de sua participação para a formação dos Estudos Culturais é extremamente significativa, já que, de acordo com Escosteguy (2010, p.29) exerceu uma função de 'aglutinador' em momentos de intensas distensões teóricas e, sobretudo travou debates teórico-políticos, tornando se um 'catalisador' de inúmeros projetos coletivos. "Os Estudos Culturais não configuram uma 'disciplina', mas uma área onde diferentes disciplinas interagem, visando o estudo dos aspectos culturais da sociedade", afirma Hall (1980, p. 7).

Raymond Williams (1961) também pauta a sociedade e os movimentos sociais como propulsores desse estudo. Ele afirma que a cultura se conecta com a investigação social e a análise literária. A obra *The Long Revolution*, de 1961, escrita pelo autor traz um debate contemporâneo importante para os avanços dos Estudos Culturais, pois questiona sobre o impacto cultural das mídias massivas, revelando certo pessimismo em relação à cultura popular e aos próprios meios de comunicação de massa. Percebe-se a importância desse pensador quando Stuart Hall, juntamente com Turner (HALL; TURNER, 1990, p. 55), o avalia dizendo que:

Ele mudou toda a base da discussão: de uma definição lítero-moral para uma definição antropológica da cultura. Mas definia a última agora como “processo inteiro” por meio do qual os significados e definições são socialmente construídos e historicamente transformados, com a literatura e a arte como sendo apenas um tipo de comunicação social - especialmente privilegiado.

Neste sentido, Williams (1989) entende cultura como um modo inteiro de vida. A partir do momento que se produz algum tipo de cultura e ela é modificada, você está modificando todo o seu conjunto de relações. Conforme Gomes (2004) “em outros termos, o que a classe trabalhadora produziu foi todo um modo de vida”, então, desde o instante que a classe baixa popular foi reconhecida como produtora cultural, ela passou a modificar o seu estilo de vida, deixando de ser mera reprodutora para ser encarada como produtora cultural.

Essa ideia de cultura apresentada por Williams (1969) vem mostrar que a mudança social nunca é parcial, já que a alteração em qualquer elemento de um sistema complexo afeta seriamente o conjunto. Entende-se que esse modo de vida não significa apenas a forma de morar, vestir ou de aproveitar o lazer, mas sim nas formas de conceber a natureza da relação social (GOMES, 2011).

Foi essa mudança sobre o entendimento de cultura que possibilitou o desenvolvimento dos Estudos Culturais. Segundo Escosteguy (2001, p. 144),

Os Estudos Culturais atribuem à cultura um papel que não é totalmente explicado pelas determinações da esfera econômica. A relação entre marxismo e os Estudos Culturais inicia-se e desenvolve-se através da crítica de um certo reducionismo e economicismo daquela perspectiva, resultando na constatação do modelo base-estrutura. A perspectiva marxista contribuiu para os Estudos Culturais no sentido de compreender a cultura na sua “autonomia relativa”, isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas.

A perspectiva marxista e as relações em formações sociais, práticas culturais e econômicas são consideradas pontos principais do campo dos Estudos Culturais. Devido às preocupações com as classes populares, a oposição ao capitalismo e à dominação cultural, os Estudos Culturais se aproximaram do marxismo, seus desdobramentos e revisões são a principal influência teórica dos Estudos Culturais, e proporcionaram um deslocamento importante para os estudos. Com isso, vale ressaltar que a economia privilegiada da burguesia fez com que os meios de comunicação de massa fossem – e, por vezes, ainda são –, instrumentos de manipulação e controle da classe trabalhadora. Entretanto, os Estudos Culturais, diferente dessa perspectiva burguesa, compreendem que os produtos culturais são operadores da reprodução social. Nessa perspectiva diferenciada, são, então, estudadas as estruturas e os processos através dos quais os meios de comunicação de massa, como por exemplo, no caso do Brasil, a rede Globo, sustentam e reproduzem a estabilidade social e cultural, tendo na telenovela o meio dessa reprodução. Entretanto, vale salientar que a reprodução não acontece de forma mecanicista, mas sim se adaptando às pressões e as contradições que surgem da sociedade e assim englobam-se no próprio sistema cultural.

Podemos dizer, então, que o Centro de Birmingham trouxe a discussão dos meios de comunicação de massa relacionando-os às culturas populares, e mais tarde às identidades étnicas e sexuais. Na década de 1960, os estudos de recepção dos consumos midiáticos começaram a chamar atenção do Centro, já na década de 1970 os Estudos Feministas começaram a ter seu espaço, criando assim novos questionamentos referentes às identidades e também às questões de gênero voltadas àquelas que envolviam raça e etnia. Porém, a incorporação dessa temática, mesmo que apreciada por muitos pensadores do Centro, não se deu de forma fácil, conforme nos diz Hall (2003, p. 209):

Dada a importância crescente do trabalho intelectual feminista, bem como dos primórdios do movimento feminista no início da década de 70, muitos de nós no Centro – na maioria homens, é claro – pensamos que fosse o momento de introduzir o trabalho feminista de qualidade nos estudos culturais. [...] Abrimos as portas aos estudos feministas [...]. E, mesmo assim, quando o feminismo arrombou a janela, todas as resistências por mais insuspeitas que fossem, vieram à tona – o poder patriarcal plenamente instalado, que acreditava ter-se desautorizado a si próprio.

Mais tarde, o gênero feminino trazido pela revista *Women Take Issue* de 1978 e pelas autoras do Centro, Charlotte Brundson, Marion Jordon, Dorothy Hobson, Christine Geraghty e Angela McRobbie revelam o senso comum sobre os meios de comunicação de massa em relação às suas práticas de leitura (ESCOSTEGUY, 2001). Na década 1980, então, quando o Centro de Birmingham começou a progredir, multiplicam-se os estudos de recepção dos meios de comunicação de massa, principalmente dos meios televisivos, chegando, na década de 1990, em que permanece o interesse nos meios de comunicação de massa, mas acrescenta-se a sua relação com a cultura, principalmente, as populares.

A política, que não é partidária, mas sim a política como um todo, onde as questões sociais, culturais, preocupações com pessoas, com minorias, grupos sociais são o seu norte, tem grande importância para os Estudos Culturais. Dessa forma a pesquisa e a escrita acabam sendo políticas. Trata-se de um posicionamento político-intelectual, guiado pelas formas culturais populares, minorias e pelas possibilidades sociais.

Assim, a agenda dos Estudos Culturais foi tomando forma. Mas, de acordo com os pesquisadores e fundadores desse campo, é difícil ter uma definição específica da área, o que, de certa forma, possibilita modos de análise, variáveis, flexíveis e críticos, que podem utilizar o trabalho de campo etnográfico, a entrevista, a análise de texto e de discurso e os métodos históricos tradicionais de pesquisa, para investigar uma ampla variedade de questões relacionadas à comunicação e à cultura.

1.2 IDENTIDADE, REPRESENTAÇÃO E GÊNERO

Os Estudos Culturais e seus processos culturais estão estreitamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial e com as opressões de idade. Também estão vinculados com o poder, que assim contribui para produzir a inarmonia nas capacidades de cada indivíduo e de cada grupo social para definir e satisfazer suas necessidades. Porém, também vale ressaltar, que os processos culturais e a cultura não são um campo autônomo, mas sim um local de diferenças e de lutas sociais. De acordo com Johnson (2010, p. 13),

Isto, de forma alguma, esgota os elementos do marxismo que, nas circunstâncias existentes, continuam ativos, vivos e valiosos, sob a condição, apenas, de que também eles sejam criticados e trabalhados em estudos detalhados.

O supracitado autor ainda afirma que existem três modelos principais de pesquisas em Estudos Culturais: estudos baseados na produção, estudos baseados no texto e estudos baseados nas culturas vividas. A pesquisa das culturas vividas, aproxima-se mais da pesquisa aqui apresentada por estar estreitamente associada com uma política de identidade e representação, apoiando as formas vividas dos grupos sociais subordinados e criticando as formas públicas dominantes à luz de sabedorias ocultas.

A relação de identidade e cultura é extremamente importante, já que as identidades são formadas culturalmente e servem como forma de identificação e diferenciação entre grupos, mediante significados culturais. De acordo com Hall (1997, p. 8),

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais.

É recomendável, então, que pensemos nas identidades sociais como construções no interior das representações feitas através da cultura e não fora dela. Essa referência da cultura como uma condição constitutiva da vida social passou a ser conhecido como a “virada cultural”. A cultura, a partir desse ponto, passa a ser valorizada como a soma de classificações e formações discursivas aos quais a linguagem recorre para dar significado às coisas. É nesse sentido que Hall (1997) afirma que representar é usar dessa linguagem para apresentar o mundo de uma maneira significativa para o outro. Esses significados, porém, estão permeados por ideologias, que se entende como um sistema consciente de ideias e crenças organizado por significados e valores específicos, “A ideologia [...] é um sistema relativamente formal e articulado de significados, valores e crenças, de um tipo que se pode abstrair como ‘visão de mundo’ ou ‘perspectiva de classe’” (WILLIAMS, 1979, p.112), pensamentos partilhados entre quem apresenta e quem consome tal representação.

Hall (1997, p. 10) ainda afirma que a virada cultural aumenta a compreensão sobre a linguagem para a vida social como um todo e que os processos econômicos e sociais, por serem dependentes de significado e terem consequência no nosso jeito de levar a vida, em razão das nossas identidades, também têm que ser compreendidos como práticas culturais, como práticas discursivas e, também, relacionadas aos modos de representação. É a partir desse contexto que os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem falar e se posicionar além de agir, e entender o mundo em que vivem.

Na mesma perspectiva de Hall (1997), Woodward (2000, p. 17) afirma que “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos”. A partir disso, podemos compreender, assim como Henriques (2016, p. 27), que a

[...] representação é um processo cultural, que estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais se baseia, fornecem respostas para nossa identidade, que questiona “quem sou eu”, “o que eu poderia ser”, “o que eu quero ser”.

A mídia, os discursos e o sistema de representação constroem cenários a partir dos quais os sujeitos podem e devem se posicionar e a partir dos quais podem falar, e esses cenários são importantes para o processo de empoderamento do sujeito perante sua identidade. A narrativa das telenovelas é um exemplo, ela ajuda a construir certas identidades de gênero, que em grande parte são estereotipadas quando se mostra algo como feminino ou masculino, por exemplo. E, por vezes, as narrativas dizem como o indivíduo deve ocupar uma posição de sujeito particular, consumindo imagens com as quais ele possa se identificar, “consumindo” assim uma produção de significados e identidades. Com esse consumo de significados e identidades percebemos o deslocamento para a representação. Podemos levantar questões sobre a representação e sobre como alguns significados se destacam aos outros, todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder que decidem quem é incluído e quem é excluído. De acordo com Woodward (2000, p. 18) a cultura molda a identidade quando dá o sentido à experiência e a possibilidade de optar entre as várias identidades possíveis, sem a exclusão de nenhuma.

Quando falamos de identidade e representação não podemos ignorar as mudanças sociais, como, por exemplo, o casamento homoafetivo e as cotas sociais em universidades públicas, que são também políticas públicas e reparadoras, que estão acontecendo não apenas em escala global e nacional, mas também na escala local e pessoal. Mudanças na estrutura de classe social fazem parte das mudanças globais e locais. As classes sociais passaram por um deslocamento de uma “simples” função econômica para algo determinante em todas as relações sociais de qualquer pessoa. Esse descolamento apresenta uma vantagem. Woodward (2000) ilustra essas vantagens dizendo que ocorreram diminuições da importância de afiliações baseadas na classe, tais como os sindicatos operários e o surgimento de outras arenas de conflito social, tais como as baseadas na etnia, no gênero e na sexualidade.

Ao falarmos em mudanças sociais não podemos deixar de lado a expressão “campos sociais”, referida por Woodward (2000, p. 30), a expressão é de Pierre Bourdieu e é usada para explicar diferentes instituições, tais como família, grupos de colegas, partidos políticos, entre outros. Todas as pessoas participam de “campos sociais”, exercendo graus variados de escolha. Em todos esses campos exercemos diferentes modos de interações e posicionamentos, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo (HALL, 1997). Certos contextos sociais fazem com que as pessoas se envolvam de modos diferentes e que se posicionem de acordo com os campos em que estão atuando. Dentro desses “campos sociais” existe uma diversidade de posições que estão disponíveis, que podemos ou não ocupar, que nos sentimos representados ou não. Dessa forma, algumas identidades mudaram ao longo do tempo; a etnia, o gênero, a sexualidade, as justiça sociais, entre outros, produzem hoje novas formas de identificação.

Woodward (2000) afirma que as identidades sexuais também estão mudando, estão sofrendo uma crise por conta da exigência da vida moderna, em que as pessoas devem assumir diferentes identidades, que estão em conflito uma com as outras. As exigências e os conflitos podem ser exemplificados como a identidade de mãe e a identidade de assalariada, as demandas de uma interferem na outra, e podem se contradizer em certos momentos. Para ser uma “boa mãe” deve-se estar disponível para os filhos, mas o empregador também pode exigir a disponibilidade, a sociedade exige que a mulher seja uma boa mãe, seja casada num relacionamento heterossexual e também seja boa esposa e que trabalhe mas deixe que o homem

sustente a sua família, a sociedade exige a disponibilidade dessa mulher para que eles lhe deem o significado do seu papel na sociedade como bem entenderem. Outros conflitos surgem são das tensões entre normas e expectativas sociais. Por exemplo, espera-se que uma família seja composta por homem e mulher heterossexuais, espera-se que a mãe, seja ela casada ou solteira, seja heterossexual. E identidades que sejam diferentes dessa são ditas como “diferentes”, “estranhas” ou desviantes. Woodward (2000) afirma que a forma como as pessoas vivem suas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais que são produzidos por meios de sistemas dominantes de representação, como por exemplo, uma telenovela.

Atualmente as pesquisas que envolvem os Estudos Culturais, relacionadas a apropriações, representações e os estudos culturais estão se tornando cada vez mais presentes nas discussões atuais acerca dos problemas sociais. Um exemplo que pode ser relatado são as críticas e avanços vindos do movimento das mulheres e das lutas contra o racismo. Essas discussões estão se tornando mais amplas e mais recorrentes, mudando a forma de representação. Os movimentos sociais estão empenhados em alterar estruturas que já faziam parte das preocupações iniciais e dos princípios iniciais da primeira “Nova Esquerda”, movimento político de extrema importância para os Estudos Culturais.

A Nova Esquerda, assim como as militâncias sociais, buscou acrescentar a questão de gênero ao debate cultural. Johnson (2010) pontua essa contribuição do feminismo para os estudos culturais nas formas cotidianas de se trabalhar, ao afirmar que a luta feminista tem tornado visível algumas das premissas não reconhecidas do trabalho intelectual da esquerda e também produzido novos objetos de estudo, obrigando à reformulação das velhas temáticas. A mídia, por exemplo, vem deslocando o foco no gênero masculino para um debate mais geral, centrado nas identidades sociais, nas subjetividades e na classe popular. Marcamos aqui que as identidades, bem como a representação, geram um sentimento de pertencimento a um determinado grupo da sociedade. Nesse sentido, a mídia, a partir de seus modos de produção, tenta criar imagens e representações que gerem certa identificação com seus telespectadores. Vale ressaltar que o movimento feminista contribuiu para essa nova abordagem dos objetos de estudo, dentro dos meios massivos de comunicação como, por exemplo, nas telenovelas, elas começaram a

criar categorias literárias e relacionaram as preocupações estéticas com questões sociais. Nesse sentido, podemos destacar aqui que

[...] através da análise da cultura de uma sociedade – as formas textuais e as práticas documentadas de uma cultura – é possível reconstituir o comportamento padronizado e as constelações de ideias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. É uma perspectiva que enfatiza a “atividade humana”, a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo. (STOREY apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 3).

Com isso, partindo do pressuposto das possibilidades sociais vale ressaltar que a expressão “centralidade da cultura” indica a forma como a cultura interfere na constituição da subjetividade e da sua própria identidade, transformando-a em ator social. Quando falamos sobre identidade temos que ter conhecimento que ela emerge de um diálogo entre os conceitos e definições que são representados para as pessoas pelos discursos de uma cultura e de seus desejos de ter respostas aos significados que aparecem através da cultura, e pelos desejos de serem indagados por eles, de assumirem certas posições de sujeito que são construídas para as pessoas por alguns discursos.

O que se buscou elucidar até aqui foram os conceitos de representação e identidade, com uma breve ressalva sobre gênero, que será detalhado no próximo capítulo, provenientes dos Estudos Culturais e as suas contribuições para o avanço na área comunicacional, bem como sua imprescindibilidade como base teórica e conceitual para essa pesquisa. O embasamento que os Estudos Culturais fornecem para o trabalho constitui seu diferencial. Esse campo mostra-se como uma corrente de estudos interessada nas relações entre textos, classes, gêneros e grupos sociais. A cultura se encontra vinculada ao processo de formação das sociedades, em uma relação interdependente e dinâmica que acompanha todo o desenvolvimento dos grupos e indivíduos sociais, expressando, assim, seus valores, comportamentos e suas identidades.

2. TELENOVELA E GÊNERO

A telenovela é um dos mais importantes produtos de entretenimento da sociedade que ao longo de sua existência, consolidou um espaço de representação e identificação conciso no cotidiano dos brasileiros. No início das produções da telenovela, a preocupação maior estava em construir narrativas acessíveis ao entendimento dos telespectadores com o que se estava transmitindo. Construindo assim narrativas conectadas com a realidade dos telespectadores.

A telenovela conta histórias de vida, e, através de personagens, tenta reproduzir fatos e acontecimentos da vida de pessoas reais, a fim de que as pessoas se identifiquem e acabem acompanhando o desenrolar dessas histórias. Essa narrativa, muitas vezes, transporta os receptores para um mundo fantasioso, pois, na maioria das histórias, personagens ricos são infelizes e de mau caráter, enquanto que os pobres são honestos e felizes, ou seja, há a ênfase dos extremos, os quais revelam somente uma das faces do ser humano. Vê-se, então, a presença de estereótipos, de relações, e de papéis sociais nesses enredos. (KEGLER e ARAUJO, 2007, p. 06)

Esses estereótipos e papéis sociais tem sido frequentes quando se fala de gênero feminino e mulheres lésbicas nas telenovelas, debateremos esse assunto mais adiante no presente trabalho onde esses pontos serão mais analisados. No Brasil, a telenovela demonstra que o cotidiano da sociedade acaba sendo incorporado de maneira mais ampla e concreta, no momento em que se fazem abordagem de temáticas sociais como: violência doméstica, prostituição, homossexualidade entre outros. E por apresentar o cotidiano dessa maneira, a telenovela cumpre com seu principal papel de ser uma agregadora social e reveladora de identidades. Origina-se então, desse seu papel fundamental, uma forte influência nos sujeitos a ponto deles passarem a se identificar com o que está sendo proposto pela telenovela e inserindo-se conseqüentemente em grupos sociais onde se sentem representados.

2.1. REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO E TELENOVELA

Iremos, nesse subcapítulo, explicar o conceito de gênero e então debater a sua representação na telenovela brasileira.

O gênero é construído através das aprendizagens e práticas sociais e culturais de uma pessoa, e essa construção é um processo inacabado, permanece em constante movimento, segundo Louro (2008), Simone de Beauvoir já disse em seu livro Segundo Sexo (1980) “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. A

expressão causou e causa impacto até hoje, mulheres de diversas posições sociais, militantes e estudiosas passaram a usá-la para indicar que seu modo de ser, sua presença no mundo não resultava de um ato único, mas que, em vez disso, resultava de uma construção. Sabe-se que muita coisa mudou desde a publicação de *Segundo Sexo*, e o fazer-se mulher transformou-se, pluralizou-se, a frase passou a ser alargada e percebida que ser mulher e ser homem constitui-se em processos culturais.

De acordo com Louro (2008) não é no momento do nascimento ou na nomeação de um corpo como macho ou como fêmea que se pode dizer que o sujeito é feminino ou masculino. A sua construção de gênero e sexualidade dá-se ao longo da vida, constantemente, sem ter um ponto da vida em que isso esteja definido. A construção será continua infundavelmente e ele dá-se através de inúmeras práticas e aprendizagem como já foi dito antes, por instâncias sociais e culturais tais como família, igreja, escola, que por muito tempo pareceram instâncias absolutas e soberanas. Contudo, atualmente é preciso levar em consideração o impacto da mídia, das telenovelas e das publicidades, da internet e do cinema, da música e das revistas. O sujeito, hoje em dia, vive “mergulhado” nessas diversas instâncias que são encontradas em toda parte e acabam por constituir-se como potentes pedagogias culturais (LOURO, 2008).

A tecnologia vem sendo uma potente pedagoga cultural, constituindo novas formas de existência em todo mundo mesmo para aqueles que não à experimentam de modo direto. E como parte de toda essa pedagogia cultural, juntamente com a internet, que novas políticas culturais estão se afirmando, como por exemplo, a política de identidade. A partir dos anos 1960 (LOURO, 2008) essa afirmação vem falando mais alto, jovens, estudantes, negros, mulheres, gays e lésbicas estão construindo novas práticas sociais, utilizando a cultura como palco dos seus embates, lutando pelo seu direito de falar por si e de si. Essas minorias que historicamente foram colocadas em segundo plano pela burguesia e pela classe dominante, estavam e estão empenhadas em se auto representar. Hall (1997, p. 20) já dizia que a cultura é um dos “elementos mais imprevisíveis da mudança história do novo milênio”, ele afirma também que

As lutas pelo poder sejam, crescentemente, simbólicas e discursivas, ao invés de tomar, simplesmente uma forma física e compulsiva, e que as próprias políticas assumam progressivamente a feição de uma 'política cultural

As lutas que Hall (1997) cita, requerem “armas” peculiares e atentas, estratégias sutis. O movimento feminista e o movimento das minorias sexuais compreenderam que o acesso e o controle aos espaços culturais, como a mídia, telenovela, cinema, universidades, teatros e jornais, eram fundamentais para as suas lutas. Principalmente por saber que a voz que se ouvia nesses espaços sempre foi a voz do homem branco heterossexual de classe alta, e que historicamente essa voz foi inquestionada e valeu como “verdade” por muito tempo. Por tudo isso, detectou-se como meta urgente para os grupos submetidos, como mulheres e gays, apropriar-se desses espaços culturais e escreverem a sua própria representação.

Antes de seguirmos com as percepções de gênero e cultura, torna-se importante situar as discussões sobre gênero em três épocas distintas. Nos anos 1960 a compreensão era de que não havia diferença entre homens e mulheres, caracterizando somente o gênero humano, que era representado pelo homem branco, de classe média, heterossexual e ocidental, sendo a mulher irrepresentável, o outro do homem, quando começou a falar-se de gênero para o final dos anos 60, o termo era usado para referir-se ao “papel” social e cultural que se dispunha sobre o sexo, algo explicativo para o sexo como ele sendo a verdade da natureza. Na década de 1970, a diferença é compreendida como oposição do binômio sexo/gênero, homem/mulher, não considerando, porém, os outros elementos sociais, políticos e culturais que auxiliam na construção do sujeito, que só terão relevância na terceira fase, que ocorre nos anos 1990.

Nesta fase cronológica surgem as preocupações com as pluralidades. Nessa perspectiva, quando Braidotti (2004) analisa o caso das mulheres, percebe que não existem diferenças apenas entre elas, mas que, dentro de um mesmo sujeito, cabem todas as subjetividades trazidas de suas diferentes experiências e contextos. Nesta mesma linha de pensamento, Butler (2015) afirma que ser mulher ou homem não significa que isso seja tudo que essa pessoa possa ser, já que em um único ser coexistem elementos de diferentes contextos em que ele se insere: históricos, de classe, de raça, étnico, regionais e identitários. Isso impossibilita com que tomemos uma identidade da mulher como representativa de todas as mulheres. Ou seja, “resulta que se tornou impossível separar a noção de gênero das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (BUTLER, 2015, p. 21)

Quando falamos sobre sexo, ponto importante na construção do debate de gênero, é importante citar *A História da Sexualidade* (1999) de Michel Foucault, ele afirma que até mesmo o sexo, tanto quanto a sexualidade, foi produzido por uma política e um tipo de discurso. Nem o sexo e nem a sexualidade seriam verdades essenciais e naturais, mas sim construções históricas. Ainda, afirma que tratar o histórico como natural sempre é uma estratégia de poder, percebida em grande escala das classes dominantes para com as classes baixas. Butler (2015), que assume que Foucault é importante para a sua formação, fala que seu esforço foi o da desnaturalização como uma desmitificação do sexo e do gênero, que são tratados de maneiras distintas em momentos diferentes. Ambos são construções discursivas entre as quais não haveria diferença, como Butler (2015) diz que sua ideia fundamental, é a de que o discurso habita o corpo e que, de certo modo, faz esse corpo e o confunde. Por isso, para Butler (2015), a diferença entre sexo e gênero não seria mais o caminho para a luta feminista, mas sim o respeito à liberdade dos corpos e sua liberdade desses discursos que os confundem e os constituem.

O termo feminismo, importante dentro do contexto histórico e social de gênero, surge com o objetivo de problematizar as diferenças entre homens e mulheres e a desigualdade de gênero como uma construção social. Assim, nos anos 1970, o conceito de gênero começa a ser utilizado pela sociedade, e pelas pesquisadoras feministas, como uma forma de diferenciação entre o sexo como algo biológico e o gênero como resultado de construções sociais e culturais. Essa diferenciação era um modo de enfrentar o determinismo biológico, segundo o qual as características consideradas femininas eram derivadas naturalmente do seu sexo. O conceito de gênero surge como sendo um sistema social, cultural, psicológico e literário constituído a partir de ideias, comportamentos, valores e atitudes associadas ao masculino e ao feminino (SCHMIDT, 1994). Dessa forma, busca complexificar o debate sobre as diferenças entre homens e mulheres, indo além do determinismo biológico, mas englobando contextos e problematizando definições. Assim sendo, o termo passa a ser entendido como referente às qualidades e características de homens e mulheres (ou do masculino e do feminino) que são culturalmente apropriadas pelos indivíduos durante o processo de socialização. Enquanto sexo contém uma implicação biológica, insuficiente para determinar comportamentos “masculinos” ou “femininos”, o gênero é social e cultural, ou seja, é construído,

assimilado, figurado e instituído socialmente (BUTLER, 2015). Esta definição implica relacionarmos o gênero como algo enraizado culturalmente. Assim, o feminismo pode ser tratado como uma luta, sobretudo das mulheres e de todos aqueles que não se enquadram nos discursos que invocam a “natureza” fixa do corpo.

Neste sentido, fica claro que nenhuma das vertentes pode, isoladamente, fornecer subsídios para a compreensão das complexas questões que envolvem o gênero. Segundo Scott (1995, p. 86)

Para fazer surgir o sentido [de gênero] temos que tratar do sujeito individual tanto quanto da organização social e articular a natureza de suas inter-relações, pois ambos têm uma importância crucial para compreender como funciona.

Portanto, gênero pode ser definido como uma significação das relações sociais entre os sexos, através de construções sociais ativas. A definição da autora fundamenta-se em duas proposições: uma sendo constitutiva das relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e outra como uma forma de significar as relações de poder. A partir disso podemos pensar, assim como Henriques (2016, p. 33), que, o gênero através das relações sociais, baseado nas diferenças entre feminino e masculino, envolve alguns momentos interligados entre si. O primeiro deles trata dos símbolos e conceitos culturalmente disponíveis em nossa sociedade, que definem padrões e comportamentos sobre ser homem ou mulher. A partir desses símbolos, cabe pensar em suas interpretações. “Esses conceitos são expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tipicamente tomam a forma de uma oposição binária que afirma de forma categórica e sem equívoco o sentido do masculino e do feminino” (SCOTT, 1995, p.86). O problema deste binarismo reside na exclusão de outras possibilidades de interpretação e na escolha de uma posição dominante para ser a representante da figura da mulher, como se esta fosse um consenso social.

Dessa forma, é necessário buscar por um arranjo político e institucional que desconstrua essas oposições binárias que definem o que é ser homem ou mulher de modo antagônico, atribuindo valores a cada um. É preciso, então, considerar a formação de identidades de gênero que se organizem através de representações sociais e culturais. É neste contexto que Butler (2015) questiona o reducionismo usual do conceito de gênero, por ser um (re) produtor de uma falsa noção de estabilidade, que só serviria para reafirmar os pensamentos binários, não alterando

a ordem vigente, através da repetição de atos, gestos e símbolos já culturalmente associados ao masculino e feminino, criando, segundo a autora, uma heterossexualidade compulsória. Afirma, então, que “não há razão para supor que os gêneros devam permanecer no número de dois” (BUTLER, 2015, p. 26). Sendo assim, a autora sugere que os debates sobre gênero, mesmo que ainda inseridos em um dualismo, desestabilizem as identidades hegemônicas a partir de discursos e práticas subversivas às ordens vigentes.

No que toca à temática de relações de gênero e telenovela, torna-se importante falarmos sobre a televisão e o avanço da telenovela. A televisão é responsável por grandes transformações nos modos de construir o imaginário e identidades culturais. Martín-Barbero e Rey (2004, p.26) afirmam que “a televisão constitui hoje, simultaneamente, o mais sofisticado dispositivo de moldagem e de formação do cotidiano e dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular”. Por este motivo, torna-se fundamental estudar os produtos televisivos em relação aos processos culturais, ainda mais quando se é incomum ter uma audiência passiva perante os contextos sociais da época. Ou seja, podemos entender a televisão, de acordo com Lisboa Filho (2009, p.108) como um

[...] dispositivo audiovisual que, na sua complexidade, se configura sobre um conjunto de produtos de variados formatos e propostas e que, por vezes, tem conteúdos diversificados e até contraditórios, característicos de uma sociedade plural e multicultural.

Por saber dessa importância da televisão e da telenovela na formação das identidades e do imaginário da sociedade, o debate sobre gênero é relevante perante a quantidade de estereótipos e influências que encontramos sobre as mulheres. Quando percebemos as personagens mulheres nas telenovelas notamos características similares em grande parte delas, construções de significados, nas quais a maioria são mães, gostam de fazer compras, cuidam da casa, dos filhos, da família e qualquer identidade diferente que ali é apresentada pode ser construída como “estranhas” ou “desviantes”, pois nas personagens mulheres existem tensões entre expectativas e normas sociais.

Em muitas telenovelas, o casamento é apontado como uma prioridade e principal solução para os problemas das mulheres, em diversos sentidos, a mulher nunca aparece como agente quando o assunto é sua felicidade, a dependência de

sua felicidade está entrelaçada num relacionamento heterossexual “estável”. Ao falarmos em relação à sexualidade, é como se a mulher não tivesse a sua, como se ela não pudesse existir e atuar nesse âmbito, ou muitas vezes a sua sexualidade parte para o âmbito da promiscuidade. Significados esses que são construídos e postos como únicos, reforçando estereótipos e amarras numa sociedade conservadora e patriarcal.

Atualmente, algumas pontuações contra os estereótipos estão tornando-se visíveis mesmo que em segundo plano. No momento da telenovela em que a mulher consegue realizar o divórcio de seu casamento por vontade própria ou quando ela é dona de um grande negócio ou empresa e consegue gerenciar o serviço de maneira profissional e séria, ou até mesmo quando ela namora mais de um namorado, estamos aqui ainda falando de relacionamentos heterossexuais, sem cumprir a ideia romantizada de casar-se com o primeiro namorado de sua vida. Mas, outros detalhes ainda reproduzem estereótipos especificamente quando falamos de classes sociais mais baixas, por exemplo quando a mulher negra permanece sendo sempre a empregada doméstica com muitos filhos e uma casa humilde, é preciso reconhecer que essa realidade ainda exista ao mesmo tempo que perceber essa representatividade na mídia é importante para o empoderamento do sujeito. Reconhecendo a importância que a mídia tem nesses contextos, em suas apresentações e representações, principalmente a televisão, devido a sua inserção social, tornam-se válidos os estudos que relacionam estes campos, principalmente quando abordamos a telenovela, sabendo-se do seu papel transformador e de construção de uma sociedade.

2.2 REPRESENTAÇÃO LÉSBICA NA TELENOVELA

A televisão, entre as mídias atuais, é a mais popular e principal forma de obtenção de informações e entretenimento por parte da população. É nesse contexto que entendemos a TV como porta-voz de culturas e representações. Reconhece-se nas mídias, por conta da sua influência, um poder que dela, proposital ou involuntariamente, emana um poder política, seja ele de manutenção ou transformação da sociedade. As telenovelas, por exemplo, podem ser expressão e reforço do conservadorismo ou da revolução dos movimentos sociais de luta. Nesse aspecto, a mídia tornou-se alvo de pauta de diversos movimentos sociais, como por exemplo o feminista e o LGBT'S, através da discussão sobre

representação. A representação dos personagens e as situações retratadas pelas telenovelas têm influência e impacto direto na mentalidade de muitas pessoas, e na forma como eles vão se colocar ou “se sentirão colocados” perante a sociedade. Um exemplo que aqui pode ser retratado é a forma como mulheres são retratadas nas telenovelas, com padrões de beleza impostos, sua associação às tarefas domésticas e também quando lésbicas são masculinizadas e assim estereotipadas. Isso é capaz de influenciar a maneira como mulheres e lésbicas enxergam a si mesmas e se posicionam em relação às pessoas ao seu redor.

Ao percebermos que ainda as práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo sejam muitas vezes combatidas e desqualificadas (FOUCAULT, 1979) em nossa sociedade, evidenciar o “diferente” também é uma forma de chamar a atenção para o “estrangeiro”. A mídia, e as pessoas que a compõem, que por vezes cumpre com um papel de formadora de opiniões, deve notar que, ao mesmo tempo em que essas pessoas estão num processo lento de reconhecimento elas já não podem ser mais ignoradas e caladas. Passamos a perceber então, que tanto nas telenovelas como nas propagandas publicitárias, os agentes de comunicação, ao participarem como mediadores na difusão de ideias, gostos, comportamento, também são importantes atores na “mercantilização de formas simbólicas” (THOMPSON, 1998).

A exploração do tema sexualidade pela telenovela é recente. O modelo hegemônico da sociedade orienta de forma geral a visibilidade de personagens lésbicas na telenovela brasileira, por ser um modelo com estereótipos, fetiches, culturas que pressionam a representação. Esse modelo “empurra” a representação das personagens para um modelo de sexualidade que seja mais aceitável perante os olhos do público conservador, através de alguns recursos que aproximam a homossexualidade feminina a formas de sexualidade mais “virtuosas”, virtudes aproximadas a casais heterossexuais, tais como ser da mesma geração, relacionamento monogâmico, sem pornografia, apenas corpos soltos e não pessoa com sentimentos.

É interessante notar também, que as personagens lésbicas, em grande parte, apresentam uma “performance de gênero” feminina, utilizando aqui o termo que Butler (1999) usa como atos estilizados que se repetem a fim de consolidar um discurso regulador da coerência de gênero. A autora pensa em uma matriz que chama de “ficção regulatória”, essa “ficção regulatória” estabelece uma falsa

coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, criando um espectro de inteligibilidade socialmente instituída e mantida.

A ficção regulatória é, portanto, uma matriz de inteligibilidade que opera sob os imperativos de uma “heterossexualidade compulsória” que regula o gênero como uma relação binária em que masculino e feminino são diferentes e desejam um ao outro. Em suma, Butler (2015, p.5) afirma que

A unidade do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergências e re-significação.

Podemos notar que embora as personagens lésbicas se aproximem de sujeitos menos socialmente aceitos, por apresentarem uma “incoerência”, uma “descontinuidade” em relação à “normativa” da heterossexualidade compulsória por serem de um sexo e apresentarem desejo, e práticas sexuais orientadas para esse mesmo sexo, há um cuidado de apresentar as personagens com performances femininas por esse ser um modelo de homoafetividade feminina mais próxima do inteligível. Assim, Beleli (2011, p.118) afirma que

A questão não é se os “diferentes” são ou não incluídos, pois a inclusão parece estar sendo feita, mas como as imagens são editadas de forma a não desestabilizar o *satus quo* [...] recorrendo a um modo de ser gay/lésbica

A visibilidade que o movimento LGBT’S, e que outros diversos grupos sociais adquiriram pode ser, eventualmente, interpretada como uma aceitação da sociedade perante eles. Contudo, nem mesmo os personagens das novelas, as paradas da diversidade sexual ou as séries alternativas permite ignorar a longa história de marginalização e de repressão que esses grupos enfrentaram e ainda enfrentam (LOURO, 2008). A visibilidade não pode ser encarada de modo ingênuo, pois, se por um lado, setores sociais passam a consumir alguns dos produtos culturais dessas minorias, por outro, alguns setores tradicionais renovam seus ataques usando como estratégia campanhas de retomada de valores tradicionais da família e da religião, que podem até mesmo incitar violência física e verbal.

Partindo dessas pontuações, percebemos que a posição de homem branco heterossexual de classe média urbana foi construída, historicamente, como a identidade referência e tornam-se “diferentes” todas as identidades que se afastam e

não correspondam a essa. A posição “normal, segundo Louro (2008, p. 22), é, de algum modo “onipresente, sempre presumida, e isso a torna, paradoxalmente, invisível”. Não é preciso mencioná-la. Marcadas serão as identidades que dela diferirem.”.

Diante disso, sabemos que a diferença, é produzida e “ensinada” através de processos discursivos e culturais. E com isso, podemos afirmar então, que as identidades são marcadas pela diferença (WOODWARD, 2000), ou seja, diferenciamos-nos de outros povos e de outras culturas pelas nossas semelhanças, no modo de pensar, agir, falar, etc., nas nossas representações simbólicas. Mostramo-nos individual ou coletivamente através de signos, símbolos e linguagens, que nada mais são do que a representação da nossa identidade. Aprendemos a viver o gênero e a sexualidade na cultura, nos discursos repetidos na mídia, nas telenovelas, na igreja, na ciência, nas propagandas, e também, através dos discursos das minorias e dos movimentos sociais.

A mídia faz parte de uma rede de saberes – ciência, movimentos sociais, Estado e Igrejas, entre outros –, que, de forma distinta, produz e conforma ideias sobre assuntos diversificados. Sua participação no processo de construção e circulação de repertórios sobre lesbianidade na contemporaneidade é expressiva. O poder da mídia televisiva pode ser entendido, também, por sua capacidade em converter pautas e “problemas” sociais em produtos rentáveis. As novelas fazem parte de uma engrenagem que atua sob a lógica do lucro. A aparente flexibilidade e permeabilidade das produções midiáticas permite avaliar o seu alcance tanto em termos de permanência como de transformação cultural.

A mídia televisiva, particularmente a telenovela, ocupa um lugar central na construção dos “problemas sociais” na contemporaneidade, e aproximar esferas privada e individual e esfera pública promove o acesso a códigos, modelos e representações antes acessíveis somente a algumas parcelas da sociedade. No papel de conferir visibilidade a pautas antes confinadas ao âmbito do privado, a mídia se coloca como um lugar estratégico que tem potencial de pautar discussões no âmbito político-social, podendo atingir, desse modo, a esfera pública. Nesse sentido, a análise da telenovela se coloca como um dos caminhos possíveis para se acessar a construção de um discurso que se insere no campo social.

3. PERCURSO METODOLÓGICO

O intuito do presente capítulo é explorar e esclarecer a Análise da Cultura e o Circuito da Cultura proposto por Johnson (2006) como operador analítico na pesquisa aqui desenvolvida. O percurso metodológico nos permitiu traçar um caminho desde a escolha do objeto, pelos referenciais teóricos levando-nos até as reflexões necessárias para dar abertura para estudos posteriores. Este detalhamento tem importância por acreditarmos que todos os processos, escolhas e ações são importantes na construção dessa pesquisa e revelam o percurso e a relação da pesquisadora com seu estudo.

Salientamos aqui que essa pesquisa é uma pesquisa qualitativa, baseada na produção, sem, desconsiderar a audiência. Buscamos referências nas teorias que aqui foram e serão apresentadas, no site da emissora Rede Globo e em sites LGBT'S.

3.1 ANÁLISE CULTURAL

Para Raymond Williams (1992, p.13) a cultura consiste em um

[...]sistema de significações mediante o qual necessariamente (se bem que em outros meios) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada [...] mas também todas as “práticas significativas” – desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o jornalismo, moda e publicidade – que agora constituem esse campo complexo e necessariamente extenso.

Partindo disso, metodologicamente, da análise cultural desprende a centralidade de investigação política e econômica para, então, contextualizar uma nova estruturação na “vida real expressa pelo conjunto da organização” social (WILLIAMS, 2003, p.58). Neste sentido, Williams (2003) reconhece três níveis de culturas diferentes: a) ideal, em que a cultura é um processo de perfeição humana, fixa e absoluta; b) documental, que são as obras intelectuais e imaginativas que registram o pensamento e a experiência intelectual do ser humano; c) social, que descreve a maneira de viver da sociedade, por meio das instituições, características e comportamentos específicos de grupos.

As três definições se fazem importantes para analisar diferentes aspectos da sociedade, por meio de seus valores e significados. Assim a cultura não deve ser entendida como um termo sem definição, ou como um problema, mas sim, ser considerada conforme a complexidade e abrangência das três definições que a

representam. Decorrente disso, percebemos que as três definições apresentadas são diferentes, porém devem ser analisadas de forma conjunta, pois, torna-se inaceitável, a partir de uma definição ideal, ignorar o processo de transformação do homem e da sociedade.

É neste cenário que Williams (2003) apresenta, também, três níveis de cultura: a) cultura vivida que é presencial; b) cultura registrada, que seriam as obras de arte, vídeos, documentos, entre outros; e por último, c) cultura da tradição seletiva, que funcionaria como um mecanismo de resgate e incorporação de práticas do passado no presente. Na medida em que a história avança e com a perda de vidas nas gerações anteriores, a cultura vivida acaba por se tornar a cultura registrada, deixando apenas alguns de seus elementos na geração atual. A partir disso, a cultura da tradição seletiva estabelece outra cultura e um registro histórico de certa sociedade específica, criando então a rejeição de “zonas consideráveis” da antiga geração. Esta seleção é determinada por diversos interesses, como, por exemplo, os de classe e gênero. Nesse sentido, Johnson (2006, p. 51) afirma que “o problema é que as definições do que é considerado importante são, em boa parte, socialmente específicas e, em particular, tendem a corresponder às estruturas masculinas - e de classe média – de ‘interesse”.

Sabemos que a cultura está presente em todos os lugares, independente de gênero ou classe. Portanto, para analisar um produto cultural precisamos conhecer a sua inserção na sociedade. Como afirma Henriques (2016, p.66) “ainda, não podemos analisar um produto midiático considerando apenas a perspectiva da produção e desconsiderando as audiências, nem o contrário”. Por essa perspectiva, Escosteguy (2007), afirma que hoje é impossível desconsiderar as práticas interpretativas da audiência e pensar em uma relação de influência direta da produção/textos na recepção. Com isso, torna-se inviável pensar cada elemento do processo em separado, bem como sua desvinculação do todo. Porém, é preciso entender que cada etapa do processo desde a produção, circulação, distribuição e consumo têm suas próprias condições de existência, mas os elementos devem ser analisados um em relação ao outro, já que cada momento é necessário para compor o todo.

Além da preocupação de Williams (2003) em defender a importância de considerar as três definições e níveis de cultura, ele esclarece que tanto a arte, a política entre outros âmbitos da sociedade – incluindo aí, a mídia, devem ser

analisados de maneira particular. Aproximando a análise cultural do nosso objeto de pesquisa, podemos dizer que o que ela indica é o fato de que a televisão, incluindo a telenovela, corresponde a um dos principais domínios na contemporaneidade através dos quais a cultura circula e é produzida. Esse aspecto aparece nas formulações do autor supracitado, pois ele foi um dos primeiros e principais teóricos a descrever e analisar a televisão levando em consideração a dimensão tecnológica, mas particularmente a dimensão cultural. Essa sua proposta analítica foi desenvolvida em seu livro *Television: technology and cultural form* (1974). Com ela o autor focou nos processos históricos e sociais que concorrem para a construção da televisão enquanto prática social.

O modo como os Estudos Culturais investigaram e investigam a televisão, sempre colocando a cultura no centro das abordagens, pode ser considerado um dos investimentos mais importantes desse projeto teórico, pois é esse elemento analítico que gera novas inovações e descobertas realizadas na área. Os esforços dos pesquisadores dos Estudos Culturais em combinar suas perspectivas teóricas com processos metodológicos ainda apresentam contribuições significativas nas análises que envolvem a relação dos meios de comunicação com a sociedade e a cultura contemporânea.

3.2 CIRCUITO DA CULTURA

O operador analítico que iremos utilizar será o Circuito da Cultura proposto por Johnson (2006). Esse circuito nos permite articular produção, textos, audiências e culturas vividas em um mesmo contexto analítico.

O circuito da cultura é uma abordagem integrada da produção e consumo de cultura, resumidamente falando, que não é exclusiva dos Estudos Culturais, mas que foi acentuada pelos seus teóricos em decorrência do debate gerado por essa tradição (Escosteguy, 2007). Ele configura-se como um guia que orienta a abordagem dos objetos-problema nos estudos culturais, acaba por indicar as limitações das “posições isolacionistas vigentes” (Escosteguy, 2007, p.119). Para Johnson (1999, p. 19), os objetos da cultura não podem ser apanhados em uma única disciplina, mas também não se trata “de agregar novos elementos às abordagens existentes, mas de retomar elementos das diferentes abordagens em suas relações mútuas”. Sendo então, por sua vez, um entendimento de uma prática

interdisciplinar. De forma a melhorar e exemplificar a análise, apresentamos a seguir o Circuito da Cultura por Johnson (2006) (Figura 1).

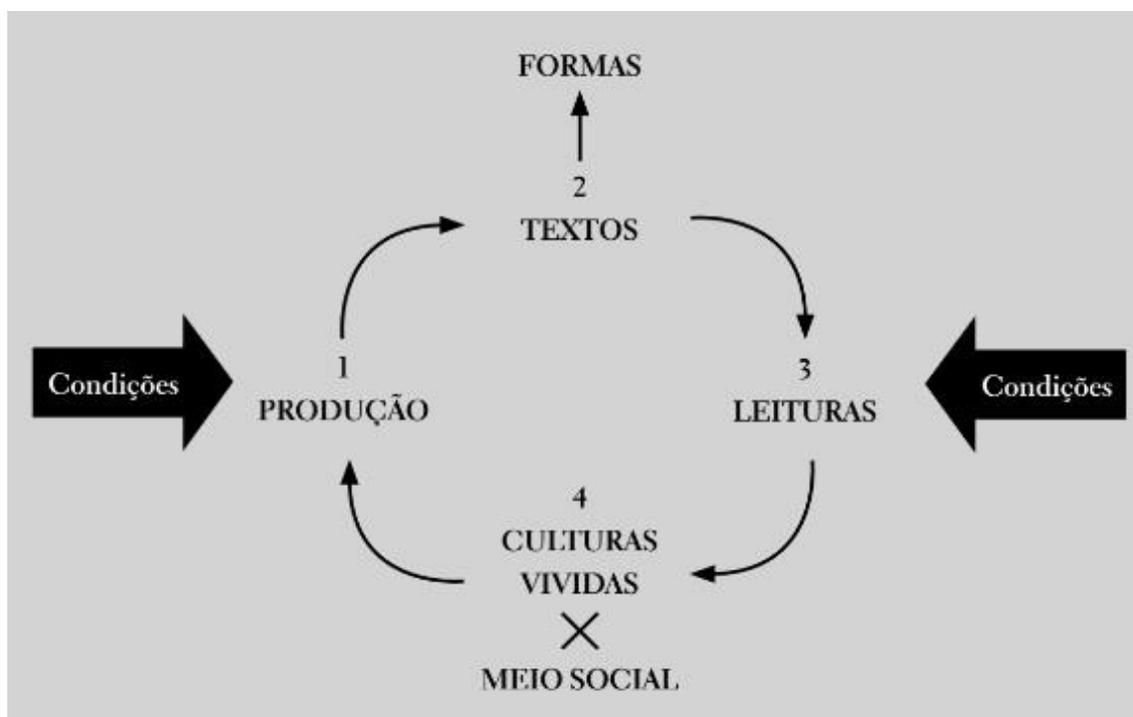


Figura 1: Circuito da Cultura por Johnson
Fonte: Escosteguy (2007)

No circuito, em **produção** temos as preocupações com a organização das formas culturais, ou seja, as organizações políticas de cultura, as instituições, aproximando do nosso objeto de trabalho trazemos como exemplo a Rede Globo de Televisão. Aqui, os aspectos subjetivos de produção também devem ser incluídos, ou seja, pensar na produção relacionada com as culturas vividas e suas influências, isto é, considerar o contexto em que se insere, já que,

[...]“as condições de produção incluem não apenas os meios materiais [...], mas um estoque de elementos culturais já existentes, extraídos do reservatório da cultura vivida ou dos campos já públicos de discurso” (JOHNSON, 2006, p.56).

Em **texto**, está o modo como as formas simbólicas são tratadas para produzir significado, de modo abstrato, pois a atenção não habita nos mecanismos nos quais os significados são produzidos (Escosteguy, 2007). Nessa parte do circuito, centram-se as análises textuais, discursivas e outras relacionadas somente ao produto midiático em si. Estudar o texto, de acordo com Johnson (2006, p.75) permite

diferenciar os acervos narrativos básicos que organizam a sociedade, sendo ele “apenas um meio [...], um material bruto a partir do qual certas formas podem ser abstraídas”. Assim, o texto passa a ser estudado não por ele próprio, mas pelas formas subjetivas que ele torna disponíveis.

Nas **leituras** atentamos às práticas da audiência, é o espaço em que o sentido é produzido. Sendo assim, torna-se impossível desconsiderar suas relações com as estruturas de produção. Já por **culturas vividas** ou meios sociais, entende-se contexto em que se pautam a produção e as leituras, ou seja, é o entorno do objeto estudado, o contexto em que se produz e se assiste.

Deixamos claro que o trabalho se foca na produção sem a intenção de dar conta de todos os pontos do circuito de forma igual. Na etapa do texto utilizaremos, como método complementar a Análise Textual de Casetti e Chio (1999).

Por Análise Textual, Casetti e Chio (1999) entendem um método que reconhece o material simbólico, que são signos, símbolos e figuras, de um produto em relação a seus componentes específicos, o que produz diferentes efeitos de sentido. Nessa análise, são valorizados os elementos estruturais e qualitativos dos programas, no nosso caso, a telenovela. Os textos são concebidos como elementos complexos, que constroem seus “próprios mundos” e que não podem ser reduzidos a simples números. São valorizadas realizações linguísticas e comunicativas, ou seja:

Construcciones propriamente dichas, que trabajan a partir de material simbólico (signos, figuras y símbolos presentes em el léxico de una comunidade), obedecen a reglas de composición específicas (la compaginación de um telediario, el hilo argumentativo de una investigación, la sucesión de secuencias de una serie, etc.) y producen determinados efectos de sentido (conviven con la <<realidad>> o la <<irrealidad>> de quanto dicen, etc.) (CASSETTI E CHIO, 1999, P.249)

A análise textual busca por unidades que se relacionem entre elas e os seus significados, abordando esses elementos conjuntamente percebe-se que os textos “atribuyen regularmente una valorización a los objetos, a los comportamientos, a las situaciones, etc., y, a partir de ahí les dan um <<peso>> diferente, según se juzgan de modo implícito e explícito” (Casetti e Chio, 1999, p. 250).

Os dois autores sugerem como instrumento de análise use-se o *esquema de lectura*, um modo de guia para compreender o objeto que será analisado e suas

características. Este esquema pode ser uma simples lista dos pontos mais importantes do texto ou ter uma forma estruturada:

- 1) Sujeitos e Interações:
 - a) Densidade dos sujeitos no tempo e espaço.
 - b) Estilo de comportamento dos sujeitos: gestos, formal/informal, variado/repetitivo, autoritário/confidencial, roupas.
 - c) Função dos sujeitos na continuidade do programa e suas respectivas narrativas.
- 2) Textos verbais
 - a) Peso do texto verbal: absoluto, preponderante, médio, escasso, inexistente.
 - b) Estilos de linguagem utilizados: dialeto, regional, português correto/incorreto, outras línguas.
 - c) Conteúdo do discurso: referências a sujeitos e indivíduos, processos e situações temporais, estruturas e colocações espaciais;
 - d) Tratamento do discurso: irônico, paródico, sério, dramático.
 - e) Valorização explícita/implícita: juízos verbais pronunciados de/sobre sujeitos identificados precedentemente.
- 3) História
 - a) Presença de uma ou várias histórias, caracterizadas por uma situação de ordem inicial, a sucessiva instauração de uma progressiva desordem e solução final.
 - b) Estrutura temporal de cada história: ordem, duração, frequência, acontecimentos.
 - c) Se houver um único fio narrativo, verificar a relação entre os diferentes segmentos e entre eles e a macro história.
 - d) Se houver vários fios narrativos, explicar as interações recíprocas: subordinação, coordenação, paralelismo, independência, etc.

Salientamos que apenas alguns tópicos de cada categoria serão utilizados por motivo de enquadrar-se melhor com os objetivos dessa pesquisa e por assim tornar o trabalho mais eficaz.

Cabe aqui destacar que esse esquema não é um instrumento pronto, com categorias fechadas, conforme as necessidades da pesquisa ele pode ser apenas uma lista dos pontos mais importantes do texto ou até possuir uma forma mais

estruturada. Esse instrumento torna-se útil para analisar televisão, conforme afirmam os autores, pois o meio televisivo põe à prova a noção de texto, já que por um lado apresenta-os cada vez mais reduzidos ou mais extensos e, por outro, sai dos limites entre eles, pois a programação faz parte de um fluxo televisivo contínuo.

Ainda, a partir da análise textual torna-se possível ir além do próprio texto, e assim, problematizar atitudes e valores de quem os cria, revelando o modo como algo é proposto e apresentado a uma audiência. Ou seja, se por um lado a análise textual contempla para os elementos concretos do texto e sua construção, por outro também atende aos modos interpretativos desses textos e seus significados, valorizando assim os temas de que se falam e as formas pelos quais são enunciados. Dessa maneira, busca compreender a televisão a partir de sua inserção social e cultural e com isso, “analizar el modo en que la televisión produce sentido, así como las reglas (incluso implícitas) a las que se remiten los productores y los consumidores de los programas” (CASSETTI e CHIO, 1999, p. 260).

No próximo capítulo apresentaremos a análise propriamente dita com as pontuações e teorias que aqui foram apresentadas.

4. ANÁLISE CULTURAL-MIDIÁTICA

Nesta seção realizamos a análise cultural-midiática dos dois capítulos que constituem o *corpus* de pesquisa através da aplicação do protocolo analítico de Johnson (2006). É necessário enfatizar que referências aos demais capítulos da telenovela serão feitos a título de ilustração, no sentido de exemplificar melhor alguns aspectos relacionados ao estudo. Dessa forma, para possibilitar a compreensão de como ocorre a representação lésbica e o debate de gênero através da telenovela *Em Família*, dividimos nossa análise nas quatro categorias do protocolo de Johnson (2006): produção, textos, leituras e culturas vividas.

4.1 PRODUÇÃO

Nesse tópico, falamos sobre a instituição em que a telenovela é produzida, torna-se necessário pautar a instituição para que possamos compreender em que contexto a telenovela foi escrita. A Globo é formada por cinco emissoras próprias, de propriedade da Família Marinho. Ela tem 118 afiliadas no Brasil, pertencentes a diversos grupos empresariais, seu sinal comparece em 5.490 cidades – 98% dos municípios, alcançando uma média de 170 milhões de telespectadores brasileiros. A Rede Globo é dona do maior complexo de televisão da América Latina, o Projac¹, suas produções estão presentes em mais de 100 países através da Rede Globo Internacional, tendo seu conteúdo assistido por cerca de 300 milhões de pessoas em todo o mundo.

Cronológica e historicamente, a data dita como início da Rede Globo é cinco de janeiro de 1951, durante o governo de Eurico Gaspar Dutra, nesse mesmo ano a Rádio Globo requereu pela primeira vez uma concessão de televisão. Mas foi somente em julho de 1957, que o então presidente Juscelino Kubitschek aprovou a concessão; no fim de dezembro do mesmo ano, o Conselho Nacional de Telecomunicações publicou um decreto que concedeu o canal 4 do Rio de Janeiro à TV Globo Ltda. A partir disso a emissora começou a funcionar em 26 de abril de 1965, sendo fundada pelo jornalista Roberto Marinho².

¹ Estúdios Globo (anteriormente chamado de Projac, abreviatura de Projeto Jacarepaguá), conhecido também como Central Globo de Produção (CGP) é o centro de produção da Rede Globo. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Est%C3%BAdios_Globo

² Disponível em: < <http://www.robertomarinho.com.br/obra/tv-globo.htm> > Acesso em 25 de nov. de 2016.

Por ser a maior rede de televisão do país e uma das maiores do mundo, a emissora possui uma capacidade de instigar a cultura e a política dos sujeitos, mas que de certa maneira monopoliza essa cultura e política tornando-as hegemônicas e manipuladas. Um grande meio onde isso é notado é pelas telenovelas. A primeira telenovela brasileira a ser transmitida foi “Sua vida me pertence”, em 1951, com capítulos semanais de duração média de 20min, ela foi transmitida pela extinta TV Tupi. A produção de telenovelas pela TV Globo iniciou em 1965, juntamente com a sua inauguração e a partir de então a emissora impulsionou na produção da teledramaturgia. A primeira telenovela exibida pela emissora foi “Ilusões perdidas.” (GLOBO, 2010).

As primeiras telenovelas diferem-se muito das exibidas hoje em dia, pois ao longo do tempo seu modo de produção e suas temáticas foram sendo alteradas com o intuito de manter o telespectador interessado. Contudo, a telenovela, desde seu início, caracteriza-se por ser um produto midiático destinado a um público muito diversificado, pertencentes a todas as classes sociais, de várias faixas etárias e para todos os gêneros, apesar de certas representações prevalecerem sobre as outras.

Neste contexto, no ano de 2014, produzida pela Rede Globo, foi ao ar no horário das 21h a telenovela “Em Família”. Com 143 capítulos, a telenovela foi reproduzida do dia 3 de fevereiro de 2014 até o dia 18 de julho de 2014, com um dos IBOPES mais baixos da Rede Globo, na média dos 30 pontos. A telenovela marcou a última novela escrita por Manuel Carlos, famoso escritor e roteirista da Rede Globo, contou com direção de núcleo de Jayme Monjardim e direção geral de Leonardo Nogueira. As novelas de Manuel Carlos são famosas e conhecidas por tratarem de temas ditos como polêmicos, nessa telenovela os temas tratados foram o alcoolismo, a homossexualidade e a doença de Parkinson³. Nesse trabalho trataremos principalmente do tema homossexualidade lésbica.

O casal lésbico que aqui será analisado e estudado contou com a atuação de Tainá Müller, interpretando a personagem Marina, e Giovanna Antonelli, interpretando a personagem Clara. Por isso escolhemos dois capítulos que aqui serão analisados, o capítulo em que Marina pede Clara em casamento e o capítulo que Clara e Marina se casam. Esses dois capítulos foram os escolhidos por

³ Disponível em: <http://resumo-das-novelas.com/atores-personagens/em-familia_personagens/> Acesso em 25 de nov. de 2016.

conterem uma intimidade mais profundo principalmente na cena do beijo entre as duas personagens.

4.2 TEXTOS

Neste tópico faremos uma análise específica dos capítulos da telenovela “Em Família” que foram selecionados para esse trabalho. Iremos dividir em três subcategorias, sejam elas: história, sujeito e texto verbal.

4.2.1 História

Em relação a essa subcategoria iremos analisar a presença de várias histórias das personagens, caracterizadas por uma situação de ordem inicial, a sucessiva instauração de uma progressiva desordem e solução final, e também os vários fios narrativos e suas interações recíprocas.

A história da telenovela se passava no Estado de Goiás, na cidade fictícia de Esperança. Entre os diversos personagens da trama, destacamos aqui Clara, vivida por Giovanna Antonelli e Marina, protagonizada por Tainá Müller, personagens objetos de nossa análise.

Uma dona de casa simples e convencional. Assim Clara foi definida, pelo autor Manoel Carlos, em seu casamento com Cadu (Reynaldo Gianecchini). Os dois, pais de Ivan (Vitor Figueiredo), viviam um casamento como qualquer outro casamento heterossexual, com seus defeitos e qualidades, seguindo normativas impostas pela sociedade, como por exemplo, ter filhos, morar juntos, não trair um ao outro, até aparecer Marina, uma fotógrafa definida pelo autor como sofisticada e talentosa. (Figura 2)



Figura 2: Clara e Marina
Fonte: Site Revista Caras

A artista se encantou por Clara desde a primeira vez que a viu, e a amizade das duas só cresceu. Cada vez mais íntimas, Marina não quis esconder a paixão que surgiu e deixou Clara em um confronto interno, já que o sentimento começou a ser recíproco. Após tentarem se afastar, Clara e Marina, finalmente, resolveram assumir o relacionamento. A dona de casa se separou de Cadu. O término, inicialmente, foi um pouco turbulento, entretanto, Clara conseguiu manter a amizade com ex marido, compartilhando a guarda do filho. A fotógrafa também passou por um grande desgaste com Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho), sua ex companheira e assistente que, após tanto insistir no amor pela fotógrafa, conformou-se com o posto profissional.

Para oficializar a união, elas se casaram, com a presença dos familiares e amigos, que, em todo momento do casamento, deram apoio às duas. Nesse contexto, sabemos que em nossa sociedade o casamento tem uma simbologia histórica que o cerca. Na novela, possivelmente, o autor quis mostrar que o casal homossexual também poderia querer fazer parte dessa simbologia, o que notamos através de algumas informações e elementos que foram transmitidos pela imagem do casamento. As duas personagens usam um vestido branco idêntico, o que remete a uma espécie de traje comumente utilizado pelas noivas tradicionais, porém, sem distinção de gênero, sem a necessidade de uma ser o homem e a outra a mulher. Ainda, carregam uma rosa azul, lembrando o buquê carregado pelas mulheres cerimônias clássicas, o que pode ser visualizado na Figura 3.



Figura 3: Clara e Marina no casamento

Fonte: Site GShow

No final da telenovela, Clara e Marina vivem juntas, no estúdio da fotógrafa. Elas têm a companhia de Ivan, quando não está com Cadu, e de Vanessa e Flavinha (Luisa Moraes), que vivem, também, um novo romance lésbico na trama, mas esse em segundo plano.

Percebemos que as histórias foram se conectando aos poucos e sendo encaminhadas para que ocorresse um “final feliz”. Clara rompeu com seu relacionamento com Cadu, com quem tinha um filho, Marina rompeu seu relacionamento com Vanessinha e então se apaixonou por Clara. Ambas viveram momentos turbulentos como personagens e aos poucos foram retomando suas atitudes para que a história pudesse acontecer.

4.2.2 Sujeitos

Em relação aos sujeitos iremos analisar a densidade dos sujeitos no tempo e espaço, o estilo de comportamento, roupas, gestos e a função dos sujeitos na continuidade do programa e suas respectivas narrativas.

Inicialmente, a principal desconstrução que pontuamos é que Clara, antes de seu relacionamento com Marina, tinha uma família heteronormativa, de classe média alta e caucasiana, em que ela e seu esposo tinham um filho e de certa forma não enfrentavam problemas. Ela era uma personagem com menos falas e mais calada, não se manifestava muito. Ao conhecer Marina e se apaixonar por ela, Clara decide se ouvir e tentar se impor e respeitar os sentimentos que estão surgindo, tornando-se assim mais presente durante as cenas. Percebe-se também que o modelo de

família anterior de Clara é rompido, mostrando outros arranjos familiares possíveis em detrimento ao modelo de “família tradicional brasileira”. Quando as duas se casam, a relação de Clara com seu ex-marido segue amigável e toda sua família aceita o romance e o casamento das duas, mais um ponto a ser comemorado pela luta lésbica. A aceitação da família pode ser ressaltada pela vontade das personagens que se impõem ao que a família deseja para elas. Esse rompimento se torna interessante, também, na medida em que evidencia e reafirma diferentes lógicas familiares, alternativas àquela constituída por marido-mulher-filhos.

Marina, ao contrário de Clara, era uma personagem que desde seu início já tinha uma postura mais independente e forte. Antes de se apaixonar por Clara ela já mantinha relações com outras mulheres, apesar da forma fria e fraca que isso tenha sido apresentado na telenovela. A personagem de Marina ajuda Clara a se empoderar e a ouvir-se, a percepção da evolução na maneira de se portar e se vestir é notável no momento em que as duas começam a se relacionar. Elas passam a usar roupas mais presentes e que mostram a sua força, mas que de certa forma, reforça o estereótipo de mulher magra e com o corpo definido.

Observamos, também, que as duas personagens representam mulheres independentes que cresceram no decorrer da telenovela mostrando o seu empoderamento. Não sendo submissas aos romances que não lhe faziam bem e dando voz aos seus sentimentos. Sendo assim, percebemos o crescimento da representação da força e voz feminina e do fortalecimento de uma imagem positiva sobre as mulheres e principalmente sobre as mulheres lésbicas. De qualquer forma, percebemos também que o espaço do casal na trama era importante, mas não essencial para a continuidade da telenovela. Elas conquistam um espaço maior a partir do momento em que começam a se relacionar, mas ainda não se igualam aos casais heterossexuais da telenovela. A partir do momento em que Clara deixa sua antiga família e decide começar a se relacionar com Marina, a narrativa delas começou a chamar mais atenção da audiência e tornou-se mais importante para a trama.

Por outro lado, mesmo com diversos pontos positivos, conseguimos encontrar alguns elementos que podem e devem ser analisados e melhorados para com as representações gay e lésbicas. Por exemplo, o termo “opção sexual” é muito citado durante a trama, vale esclarecer que ninguém se torna heterossexual, homossexual ou bissexual por opção ou escolha. Um conjunto de influências de ordem bio-psico-

socio-culturais nos inclina para esta ou aquela orientação (que não é opção) sexual. A homossexualidade (assim como a heterossexualidade) consiste de uma tendência, para a qual nos orientamos movidos pela atração⁴. Vale, ainda, ressaltar que ambas as personagens lésbicas são caucasianas, magras, usando roupas justas e que salientam certas partes do corpo, tudo isso dentro do estereótipo de beleza imposto pela sociedade e que por certa vez, acaba ocorrendo certo fetiche com o casal, que é alimentado pela cultura pornográfica e pelo machismo. Mas, devemos considerar também, que certos estereótipos, por piores e mais negativos que sejam, fazem com que o público conservador da telenovela consiga aceitar melhor a história daquelas personagens e assim torná-las mais queridas por eles, já que por trás do que é exibido, existe, ainda, uma lógica comercial que permeia o enredo da atração.

Junto a isso, podemos citar também uma pesquisa realizada pela Rede Globo assim em que o percebeu-se que o IBOPE da telenovela estava decaindo. De acordo com essa pesquisa descobriu-se que a maioria do público aprovou a relação entre Clara e Marina, porém, não querem que as duas vivam como um casal heterossexual, o que justifica os toques sensíveis e a pouca intimidade, elas são representadas praticamente como amigas. A audiência não quer vê-las acordando juntas, se beijando e trocando afeto, daí que podemos induzir um grande preconceito por parte do telespectador naquilo que diz respeito a outras sexualidades, bem como um forte grau de machismo e conservadorismo, e fetichismo no momento em que ver o casal torna-se aceitável, pois é agradável para a imaginação do telespectador. Está na normativa aceitável duas mulheres de classe média, brancas, magras, serem amigas, mas quererem viver como “heterossexuais”, torna-se repulsivo para os telespectadores. E podemos notar então, um preconceito que se esconde atrás da falsa aceitação, onde o sujeito afirma que aceita por tanto que não seja em sua frente, e de certa forma, a telenovela tem um papel fundamental, pois dá visibilidade aos casais LGBT’S, por mais que tenha que evoluir na maneira que representa esses casais.

A pesquisa revelou algo muito importante: superado o tabu do beijo, entra-se na fase do “viver como”, onde o estilo de vida dado como heterossexual não é para casais homoafetivos, denotando um forte conservadorismo contraditório. Parte dos sujeitos que vive dentro da norma sexual aponta aqueles fora da norma como

⁴ Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/sociedade/nao-opcao-orientacao-13546739>> Acesso em: 25 de nov. de 2016.

peças “imorais” e “promíscuas”, mas, quando uma telenovela resolve tratar de um casal lésbico que vive no padrão heteronormativo, causa rejeição, trazendo à tona o preconceito de gênero.

Historicamente os casais homossexuais masculinos não causam tal rejeição. Podemos exemplificar lembrando da telenovela “Paraíso Tropical”, exibida em 2007, de Gilberto Braga, com o casal Rodrigo e Tiago que, mesmo masculinizados levavam um cotidiano normativo com direito a troca de carinhos e discussões deitados na cama. E mais recentemente temos o casal que se tornou referência na representatividade gay, Felix e Niko, da telenovela “Amor à Vida”, exibida em 2013, os dois não moravam juntos, mas as cenas entre os dois eram mais íntimas e afetivas, ambos conquistaram todo o público.

O que o casal da telenovela “Em Família”, Marina e Clara, nos deixam claro é que, nem na novela o destino da mulher pode ser autônomo e muito menos fora das normas heteronormativas e aceitáveis. Nota-se que o público só passou a apoiar Clara porque o seu marido estava se relacionando com outra mulher, ou seja, agora que ele não está mais solteiro, Clara pode se jogar no romance com Marina. Sendo esse um exemplo mais objetivo para entender do que se trata a estrutura heteronormativa, a partir do momento em que o homem está resolvido então a mulher pode decidir a sua vida, se não fosse dessa maneira, de acordo com a sociedade heteronormativa, ela não teria o poder de realizar isso.

É neste sentido que a atenção ao sistema heteronormativo é tão importante, pois, a rejeição ao “viver como” não é apenas ao fato de Clara e Marina serem lésbicas e sim por serem mulheres que fogem ao papel dado pela sociedade no ser mulher, seus corpos e seus sentimentos não podem se deslocar dos espaços que lhe foram socialmente destinados.

4.2.3 Texto

Em relação aos textos iremos analisar o conteúdo dos discursos, tratamento do discurso se é irônico, paródico, sério, dramático e a valorização explícita/implícita.

Inicialmente, começaremos pelo capítulo em que Marina pede Clara em casamento. Na cena percebemos a entrada lenta de Marina até Clara, em que se pode reparar um ponto que já salientamos aqui, como roupas justas e ditas como sensuais, problematizando assim o fetiche existente perante casais lésbicos. O casal Clara e Marina beijaram-se “friamente”, de maneira rápida e sem interação e não

teve cenas de intimidade como qualquer outro da trama, mantendo o amor lésbico de forma velada. Conforme pode ser observado na Figura 4.



Figura 4: Clara e Marina, na cena do pedido de casamento
Fonte: IG

Observamos que durante essa cena, Marina discute com Vanessinha que seria a mulher com quem se relacionou antes de Clara, que em nenhum momento ela se refere à Clara como sua namorada ou noiva, mas utiliza da palavra companheira por ter um cunho que não se refere a relacionamentos afetivos e é menos impactante perante a sociedade. Todos os toques do casal são sensíveis e sem muita intimidade, um beijo leve sem muita emoção e desenvoltura acontece na cena e recebe pouca atenção.

Quando analisamos o capítulo do casamento de Clara e Marina, percebemos que por outro lado e diferentemente da cena analisada anteriormente, o discurso e falas da cena são muito mais representativos. Cadu, ex-marido de Clara, fala nessa cena que seu filho “dá uma aula de vida para muito adulto preconceituoso”. Diversas falas referentes às leis de união homoafetiva são feitas durante a cena, como por exemplo, a fala da juíza no casamento: “A partir de agora vocês formam uma família legítima perante a nossa sociedade e a nossa lei civil”. Reforçando que elas são uma família e que, como dito na cena “todos temos os mesmos deveres perante a sociedade todos devem ter os mesmos direitos”.

Como dito anteriormente, notamos que o beijo em si não é mais a polêmica da telenovela, e sim o modo como os casais vivem. Observamos que o primeiro e o segundo beijo entre Mariana e Clara ocorreram dentro de dois contextos românticos

clássicos e heteronormativos, no pedido de casamento e na cerimônia propriamente ditos, e de certa maneira fracos e sem um entrosamento e na qual isso tenha ocorrido para reforçar o conceito de alma gêmea, conceito esse muito utilizado nas histórias de casais heterossexuais. Percebemos que as duas casaram com vestidos, cabelos e acessórios iguais. Esta normatividade, porém, não diminui a importância da cena. Pois, estamos falando de uma cena de união civil entre duas mulheres que foi ao ar em horário nobre numa das emissoras mais famosas do Brasil e do mundo. A telenovela é um espaço político com um grande poder de representação, é praticamente como se ela validasse o ato do beijo ou não.

A popularização destas representações nas telenovelas, sejam elas consideradas fracas ou não, podem vir a apresentar uma potência: ser um dos veículos capazes de colocar na ordem do dia a dia a possibilidade de existência, para um número não desprezível de pessoas, de outras formas de atrações, relações, gêneros e sexualidades. De possibilitar um começo de diálogo sobre esta temática entre mães, pais, filhos e filhas, e outras pessoas que fazem parte do círculo afetivo e social de cada um. Acredito que as formas de representatividade nas telenovelas e na mídia em geral devem sim ser mais abrangentes, abranger: negras, gordas, altas, baixas, mais velhas, mais novas, deve ser pluralizada. Mas também celebrar as visibilidades lésbicas que hoje temos nas telas da televisão aberta do Brasil, assim como em outros espaços mais ou menos acessíveis e diversificar e dar a ver outras tantas possibilidades de vidas.

4.3 LEITURAS

Como apresentado anteriormente no tópico de produção, a telenovela “Em Família” teve um dos piores IBOPES da Rede Globo, na média dos 30 pontos, acredita-se que essa pontuação tenha ocorrido pelo mau desenvolvimento da história da telenovela e de seus personagens e, pois era difícil acompanhar o seu desenvolvimento na trama, pois ela se dividia em três fases. Diferentemente, na internet a novela teve mais visibilidade. Um exemplo é com o casal que aqui está sendo analisado, Clara e Maria. O público interagia com os nomes das personagens, Clara e Marina, deixando claro o desejo de que ficassem juntas, as chamavam de Clarina, união de Clara e Marina. Isso fortaleceu as aparições da novela na internet,

principalmente no site *Twitter*⁵. As personagens tinham muitas referências na internet, à maioria era de torcedores do casal de mulheres. Algumas dessas apareceram em *hashtags*⁶ como *#ClaraSaiDoArmario*, *#QueremosBeijoClaraeMarina* e *#ClaraeMarinaSemCensura*.

Outro aspecto a ser destacado a respeito da ligação entre público e a telenovela “Em Família” é a venda de artigos e produtos relacionados à telenovela, e muitos desses usados pelo casal. A novela marcou pelo seu “poder” de ditar a moda, desde acessórios como brincos até esmaltes de unha. A personagem Clara, por exemplo, ditou e deixou em alta a cor dos esmaltes que usava na telenovela, veja na Figura 5.



Figura 5: Personagem Clara e a moda que lançou com seus esmaltes
Fonte: GShow

A telenovela conseguiu, de certa, que o público interagisse com o casal lésbico mesmo que fosse pelos acessórios que ambas usavam nas cenas que eram gravadas juntas.

⁵ Twitter é uma rede social que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos, por meio do website do serviço, por SMS e por softwares específicos de gerenciamento. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Twitter>

⁶ São palavras-chave precedidas do símbolo # que, quando usadas, alimentam uma interação dinâmica na rede social onde é utilizada acerca da palavra-chave escolhida. Disponível em: <http://www.digai.com.br/2014/02/aprenda-usar-hashtags-de-forma-coerente-e-eficaz/> Acesso em 25 de nov. de 2016.

4.4 CULTURAS VIVIDAS

Esse último tópico relaciona-se às culturas vividas, ou seja, aqueles elementos culturais presentes em nossa sociedade, local ao qual a produção recorre para criar seus personagens e histórias, de forma a melhor caracteriza-los e representa-los. Essa perspectiva só reafirma o que já foi observado por nós, que nas últimas décadas os estudos da comunicação têm se debruçado sobre a mídia televisiva, devido a essa ter se popularizado, tornando-se de grande importância no cotidiano da sociedade. Isso faz com que se busque compreender sua complexidade e sua relação de troca com contexto cultural em que atua. Com isso, deve ser entendida como uma parte importante da sociedade e da cultura contemporânea, presente no cotidiano de pessoas no mundo inteiro. Por este motivo, ela deve ser pensada a partir das relações que mantém com os diversos contextos socioculturais em que está inserida, tendo em vista suas variadas configurações e grande abrangência.

Sabendo que as telenovelas, principalmente aquelas produzidas pela Rede Globo, emissora já consagrada por essas produções, que são, inclusive, exportadas para diversos países, são produtos culturais, capazes de gerar identificação e reconhecimento, as temáticas trabalhadas em suas tramas ganham importância e se tornam discursos passíveis de análise, já que, no momento em que incorporam as relações entre pessoas do mesmo sexo, elas também acabam permitindo a identificação de sujeitos com os personagens.

Ignorar a causa LGBT e Feminista na atualidade poderia soar preconceituoso, pois são movimentos que crescem e percebem o quanto já foram silenciados e não pretendem continuar permitindo isso. Durante muito tempo a representação da comunidade LGBT na mídia, representava uma parcela de zero ou quase nada, e quando era feita, aparecia de forma limitada e caricata, ficando longe de mostrar a verdadeira realidade que essa comunidade vivencia. Felizmente esse quadro, apesar de ainda de forma lenta, vem sendo modificado, justamente pela inquietação desses movimentos em se sentirem representados e ouvidos na sociedade.

Considerando que as novelas são os principais produtos dos meios de comunicação de massa do Brasil e uma fonte inesgotável de estudos de

comportamentos e de suas tendências na nossa sociedade, seria um erro não constatar que alguma coisa mudou no que se refere à representação do grupo LGBT. O aumento da mobilização e da visibilidade LGBT'S evidencia um público consumidor em potencial e que o mercado não deixa passar despercebido, e é exatamente essa lógica capitalista do mercado que determina a forma de representação dos personagens LGBT'S na atualidade, já que essas minorias não podem ficar fora das histórias, que as tornamos aceitáveis para todos.

Basta olhar o casal que aqui estamos analisando, como já dito anteriormente, é um casal formado por mulheres jovens, de classe média, dentro dos padrões ditos como corretos e belos (magras, altas e brancas), que praticamente nunca se tocam, não frequentam nenhum ambiente LGBT'S e que se adaptam perfeitamente aos padrões de seu grupo social.

Em suma, mais do que tentar investir na luta contra o preconceito, o que faz a mídia, é adaptar-se à realidade para garantir seus interesses mercadológicos. É importante ressaltar que as novelas apoiam-se em uma tendência majoritária do movimento LGBT'S, a de que qualquer visibilidade serve e, principalmente, a de que a luta dos homossexuais deve ser pela integração e aceitação na sociedade capitalista. Enquanto isso, gays e lésbicas, que não se incluem no padrão global, continuam vítimas de todo tipo de violência. Percebemos que a representação que acontece deve ser sim comemorada, mas deve, principalmente, ser um motivador para que ela ocorra de maneira plena, incluindo todos os grupos de maneira igualitária e respeitosa.

A análise que aqui foi apresentada também pode ser considerada um motivador para que mais representações e mais pesquisas como essa ocorram no meio acadêmico e no contexto atual da militância LGBT'S e Feminista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise, inicialmente já podemos observar a importância da trama em retratar a história de duas mulheres lésbicas pelo fato de ser cada vez mais necessária a representação de casais LGBT'S nas telenovelas e na mídia, pois dá a oportunidade de visibilizar a causa e a luta desse grupo. Por outro lado, ainda são visíveis certos pontos que seguem uma forma de representação estereotipada. Isso se dá no momento em que notamos que os casais de lésbicas são caucasianas, magras e de classe média alta/classe alta, elementos que devem ser ressaltados e analisados com cuidado na representação.

Dentre nossos objetivos, buscamos, primeiramente, verificar de que forma o debate das questões de gênero estão presentes na telenovela Em Família, que ao percebermos como as personagens se posicionam como mulheres ao irem atrás do que sentem se posicionando a favor do amor uma pela outra, quebrando barreiras heteronormativas e tradicionais se tornam mulheres, de certa forma, empoderadas. Segundamente, identificar os sentidos representados a partir da mulher lésbica na telenovela Em Família, os fetiches e estereótipos que permeavam o casal e a falta da representatividade de fato acontecer, uma representatividade fraca e com pouco debate, mas que de alguma maneira fortalece a visibilidade do movimento LGBT'S. E terceiramente averiguar as condições de produção que contribuem para a configuração da identidade dessas mulheres na telenovela Em Família, verificamos o contexto atual da sociedade de que forma os textos eram produzidos durante a telenovela.

Com todos esses objetivos cumpridos, pudemos, então, responder ao nosso questionamento inicial: Como se dá a representação lésbica e o debate de gênero através da telenovela Em Família?. Chegamos à conclusão que ocorre de maneira distante do que o movimento LGBT'S quer e precisa para combater o preconceito na sociedade, mas que a representatividade que ocorre não deixa de ser um avanço positivo, o que resta é lutar para que a representação ocorra de maneira plural e diversa.

Com a realização dessa pesquisa, percebemos pequenas alterações no modo de representar esses grupos e minorias LGBT'S, porém, ainda não alterando significativamente formas pré-estabelecidas dessa representação. Ou seja, podemos dizer que a mídia atua na criação, repetição, atualização e transformação, contribuindo na formação e perpetuação de uma representação, ainda, se moldando

à medida que precisa estar alinhada com seu público e local em que se insere. De todo modo, mesmo que de forma ainda inicial e rasa, a representação lésbica começa a ser pautada e respeitada na telenovela brasileira, mudança importante para o meio televisivo e o movimento LGBT'S.

Assim, fica visível que as questões que envolvem representação de gênero são complexas e requerem uma observação mais profunda devido ao pluralismo de interesses sociais e formas de poder envolvidas nessas construções. Desse modo, compreender como a mídia atua na representação desses sentidos torna-se válido na medida em que ela é, também, um espaço de criação de identidades e representações para um grande público. Com isso, nesse contexto em que circulam significações, torna-se importante no sentido de apresentar possibilidades de novas conceituações e inferências nas identidades já consolidadas.

Pluralizar as representações e comunicar junto com essas minorias são avanços necessários e que devem ocorrer. Por muito tempo a telenovela e os meios de comunicação comunicavam pelas minorias e pelos grupos sociais, estamos chegando num tempo onde deve-se comunicar com essas minorias e grupos sociais, dar o devido espaço às diversas vozes. As mudanças, apesar de darem passos curtos, representam avanços na luta LGBT e na luta Feminista para consolidar a igualdade entre os cidadãos de todas as orientações sexuais e gêneros.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BELELI, Iara. Eles[as] parecem normais: visibilidade de gays e lésbicas na mídia. **Revista Bagoas**, v.5, n.6 (2011), p. 301-314.

BRAIDOTTI, Rosi. **Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada**. Barcelona: Gedisa, 2004.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.

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

CASSETTI, Francesco; CHIO, Frederico di. **Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Barcelona: Paidós, 1999.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, nov. 2007.

_____. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. Os estudos culturais. In: HOHLFELD, A.; MARTINO, L.C.; FRANÇA, V.V.F. (Org). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: a vontade do saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GLOBO. Guia ilustrado TV **Globo: novelas e minisséries/ Projeto memória Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media**. Rio de Janeiro: EPapers Serviços Editoriais, 2004.

_____. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura do sentimento. In: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jader. **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: eDUFBA, 2011.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, 22 (2), jul./dez. Porto Alegre, 1997.

_____. Estudos Culturais e seu Legado Teórico. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

_____. The Work of representation. In: HALL, Stuart. (org.). **Representation. Cultural representations and signifying practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997. (tradução)

_____. Cultural Studies: two paradigms. *Media, culture and society*, 2, 1980, P. 57-72.

HENRIQUES, Mariana Nogueira. **Identidade feminina gaúcha**: representações de gênero nos programas regionais Bah!. 2016. 140p. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2016. Disponível em: < <http://w3.ufsm.br/estudosculturais/arquivos/dissertacoes-mestrado/IDENTIDADE%20FEMININA%20GAUCHA.pdf> > Acesso em 20 de nov. de 2016.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autentica, 1999.

_____. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autentica, 2010.

_____. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

KEGLER, Luiza; ARAUJO, Denise Castilhos de. **A moda e a mídia**: a função metalingüística das telenovelas e revista feminina de moda, 2007. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-a-moda-araujo.pdf> > Acesso em 25 de nov. de 2016.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. A gauchidade midiática no RS: apontamentos sobre a cultura regional na mídia. **Comunicação Midiática**, São Paulo, v. 7, n.1, jan/abr 2012. Disponível em: <[http://www.mundodigital.unesp.br/revista/index.php/comunicacaomidiatica/article/view File/161/101](http://www.mundodigital.unesp.br/revista/index.php/comunicacaomidiatica/article/view/File/161/101)> Acesso em 25 de jul. de 2016.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Proposições**, Porto Alegre: v.19, n. 2 (56), maio/ago. 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesus; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. 2. ed. São Paulo: Senac, 2004.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e realidade**, Volume 20, n. 2, Julho/Dezembro. Porto Alegre, p. 71-99, 1995.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**. São Paulo: Vozes, 1998.

TURNER, Graeme. **British cultural studies**: an introduction. Boston: Unwin Hyman, 1990.

WILLIAMS, Raymond. **La larga revolución**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

_____. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Television: technology and cultural form**. London: Routledge, 1974.

_____. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism**. Londres: Verso, 1989.

_____. **The Long revolution**. Londres: Chatto & Windus, 1961.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 1º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.