

Representações de vínculos homoeróticos em telenovelas: do estigma à reconstrução do sentido

Ângela Cristina Salgueiro Marques¹

Resumo

Este artigo tem como propósito investigar representações do vínculo homoerótico em duas telenovelas brasileiras, de modo a refletir sobre os modos como a ficção pode nos oferecer elementos discursivos capazes de questionar formas de estigmatização e dominação enraizadas na vida concreta. Em um primeiro momento, busca-se estabelecer pontos de interseção entre a ficção e a experiência concreta dos sujeitos, explorando a estrutura narrativa que as articula. Em um segundo momento, é realizada uma análise de alguns diálogos ficcionais com o intuito de mapear elementos narrativos e discursivos potencialmente percebidos como estimuladores da construção de um ponto de vista crítico diante de duas faces da opressão simbólica e da falta de reconhecimento enfrentadas pelos sujeitos homoeróticos: o ostracismo subjetivo e a invisibilidade pública.

Palavras-chave

Ficção; representação; narrativa; telenovela; vínculos homoeróticos.

Abstract

This article aims to study representations of homosexual bonds in two Brazilian soap operas, in order to show the ways that fiction can offer discursive elements which can question forms of stigmatization and domination in the concrete life. At a first moment, we search to establish points of intersection between fiction and citizens' concrete experience, investigating the narrative structure that articulates them. Secondly, an analysis of some fictional dialogues is made in order to point out potentially perceived narrative and discursive elements as a stimuli for the construction of a critical point of view of two forms of the symbolic oppression and the lack of recognition faced by homosexuals: the subjective ostracism and the public invisibility.

Keywords

Fiction; representation; narrative; soap operas; homoerotic bonds

Grupos de sexualidade estigmatizada como gays, lésbicas, travestis e transexuais, cada vez mais ganham visibilidade na mídia. Contudo, visibilidade não é sinônimo de respeito, nem do fim do preconceito. As representações estereotipadas rapidamente transformam-se em piadas destinadas a manter o distanciamento e a marginalidade dos indivíduos que afirmam seu pertencimento aos grupos acima

¹ Doutora em Comunicação Social pela UFMG, professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade Casper Líbero.

mencionados. O escárnio, o riso, a humilhação e a opressão estigmatizam os indivíduos e grupos, impedindo que eles se entendam e sejam entendidos em sua diferença, e através dela.

A concepção de sexualidade estigmatizada (*despised sexuality*) é utilizada por Fraser para caracterizar coletividades que sofrem, sobretudo, com a injustiça cultural (marginalização, invisibilidade, desrespeito etc). Ela adota essa concepção de modo a privilegiar como tal “visão da sexualidade revela a atual situação histórica de coletividades homossexuais que estão lutando por justiça no mundo real” (1997:18). Optei pela utilização desse conceito por considerar que ele reflete com maior propriedade o fato de que os sujeitos homoeróticos² sofrem injustiças simbólicas ligadas a representações culturais opressoras e que, de alguma forma, isso os motiva a lutar para modificar os vocabulários e quadros de entendimento que norteiam as práticas comunicativas da sociedade. A “sexualidade estigmatizada” expressa, é claro, as marcas de um discurso que carrega a hegemonia de códigos heterossexuais. E, nesse sentido, o conceito pode ser associado à ideia de que os sujeitos homoeróticos estejam em uma posição subalterna que os torna incapazes de lutar contra estruturas valorativas que desrespeitam e desmerecem seu estatuto de cidadãos moralmente capazes de participar em paridade de processos públicos de discussão e contestação. Como destaca Louro,

É a imagem e semelhança dos sujeitos heterossexuais que se constroem e se mantêm esses sistemas e instituições – daí que são esses os sujeitos efetivamente qualificados para usufruir de seus serviços e para receber os benefícios do estado. Os outros sujeitos, aqueles que fogem à norma, podem ser, eventualmente, reeducados ou reformados (na medida em que seja adotada a ótica da tolerância e complacência); ou talvez sejam relegados a um segundo plano e devam se contentar com recursos alternativos, inferiores; quando não são simplesmente excluídos, ignorados ou mesmo punidos (2007: 3)

Contudo, esse conceito pode ser interpretado como um ponto de resistência, ou seja, um *locus* de problematização, de tensão entre as ideias de subalternidade e questionamento. É pelo viés desse entendimento que construo minha apropriação do termo de Fraser. Ao questionarmos o “por quê” do estigma, temos que explicitar normas, valores, julgamentos e crenças que, rotineiramente, permanecem implícitos em

² O conceito de “homoerotismo” é, frequentemente, contraposto ao conceito de “homossexualidade”. Enquanto o segundo é marcado mais fortemente por uma carga estigmatizante, o primeiro oferece a vantagem de não impor nenhuma tipologia ou modelo pré-determinado de sexualidade, ou seja, é “um conceito abrangente que procura dar conta das complexidades inerentes às diversas formas de relacionamento erótico entre sujeitos do mesmo sexo, respeitando as configurações que essas relações assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico” (Barcellos, 2000:11).

nossos esquemas de conhecimento e apreensão do mundo. Assim, o que muitas vezes não é tido como questionável, passa a ser considerado motivo de reflexão pública, na qual, por meio da troca mútua de razões e pontos de vista, vocabulários podem ser alterados, movendo as fronteiras que separam os sujeitos por meio de categorizações institucionalizadas. Sendo assim, ênfase não a nuance pejorativa do termo, mas sua capacidade de configurar-se como ponto de reflexão para contestações e formas de resistência.

A temática da homossexualidade já possui uma tradição de abordagem nos produtos ficcionais televisivos brasileiros. La Pastina (2005) elabora três observações a respeito da construção de representações de personagens homossexuais nas telenovelas brasileiras: a) a maioria desses personagens é do sexo masculino. As poucas lésbicas que aparecem na trama são censuradas e “desaparecem” do enredo já no início da novela; b) a maioria desses personagens homossexuais masculinos é apresentada como ‘sensíveis’ ou afeminados, c) a maioria deles é retratada sem um interesse amoroso concreto, pois não desenvolvem nenhum tipo de envolvimento físico ou emocional mais denso. De modo geral, essas afirmações salientam a dificuldade de questionamento e alteração dos padrões de representação que compõem quadros de sentido, de avaliação e de valorização do outro em uma determinada sociedade.

Os homossexuais são representados nas telenovelas brasileiras desde os anos 70. Essa década foi marcada por representações que privilegiavam personagens caricatas, grotescas e estereotipadas.³ A partir dos anos 80, algumas telenovelas passaram a trazer representações que investiam no questionamento das tipificações e modelos pré-concebidos de relacionamentos entre indivíduos do mesmo sexo. Nessa década, o debate acerca do “assumir-se” colocava em jogo o direito dos próprios homossexuais, enquanto sujeitos autônomos e responsáveis, de decidirem por si mesmos como gerir suas vidas, seus afetos e desejos.⁴ Contudo, entre os anos 70 e 80 é possível perceber

³ Em 1972, na telenovela *O Machão*, de Sérgio Jockyman, (Tupi, 20h30), o ator Ziebinsky representava o travesti Stanislava, que sonhava com um trapezista de circo ao fazer uso de drogas alucinógenas. Em 1978, Renato Pedrosa desempenhou o papel de um mordomo afetado em *Dancin' Days* (Globo, 20h), de Gilberto Braga. Em 1979, *Os Gigantes* (Globo, 20h), de Lauro César Muniz, traz Paloma (Dina Sfat) e Renata (Lídia Brondi) como par romântico. Houve censura das cenas em que a relação é sugerida, o que teria levado a personagem Paloma a cometer suicídio. Ver: YAMANE, Jaime. “A Trágica trajetória dos gays nas novelas brasileiras”, disponível em: <www.facom.ufba.br/artcult/brasiltelenovela>, acesso em 13/12/09.

⁴ Em 1988, *Vale Tudo* (Globo, 20h), de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Basseres, mostrava a relação entre Laís (Cristina Prochaska) e Cecília (Lala Deheinzelin), donas de um resort em Búzios. Quando Cecília morre num acidente de carro, Laís entra na justiça para conseguir seus direitos de

não só a prevalência de representações homossexuais pejorativas, mas também a sua associação a representações de outros grupos e indivíduos marginalizados e mal vistos pela sociedade brasileira: drogados, assaltantes, prostitutas, adolescentes grávidas, sadomasoquistas etc.⁵

Mas foi nos anos 90 que surgiu um tipo de representação que fugia aos padrões anteriormente adotados. Nesta época, “começou a preponderar a ideia de visibilidade, ou seja, a vantagem política de se mostrar socialmente assumido, quer dizer, dentro de uma definição clara de homossexual.” (Trevisan, 2000: 36). Em 1992, por exemplo, a telenovela *Pedra sobre Pedra* (Globo) trouxe o personagem Adamastor, um *barman* apaixonado pelo dono do cassino no qual trabalhava. No final da telenovela, o sentimento de Adamastor não é correspondido por seu patrão, mas um policial recém chegado à cidade dá um tom de final feliz ao personagem. Aguinaldo Silva, autor dessa telenovela, disse na época que, ao procurar mostrar várias facetas de um personagem gay – e não somente aquela ligada a marcas estigmatizantes - procurou quebrar os preconceitos da sociedade.⁶

Entre as diversas obras produzidas a partir da década de 90, optei por analisar *A Próxima Vítima*⁷ e *Torre de Babel*⁸, ambas da autoria de Sílvio de Abreu. Tal opção justifica-se principalmente pelo fato de que essas telenovelas terem sido apontadas por diferentes autores (Monteiro, 2002; Oliveira, 2002; La Pastina, 2005) e movimentos homossexuais como “inovadoras”, uma vez que suas representações fugiam ao estigma, propondo a reconstrução do sentido associado ao homoerotismo. São narrativas que promovem uma ruptura com relação às representações até então majoritariamente debochadas presentes na teledramaturgia brasileira. A associação dessas duas telenovelas a um marco pode ser comprovada por meio da análise de matérias jornalísticas atuais e também daquelas publicadas no período de veiculação dessas tramas:

companheira. Ela vence e encontra uma nova namorada, Marília (Bia Seidl). Vale registrar que Sérgio Mambert fazia o papel de um mordomo afetado e louco por cinema (Fernandes, 1997).

⁵ No ano de 1981, a telenovela *Brilhante* (Globo, 20h), de Gilberto Braga, traz Dênis Carvalho no papel de um homossexual. Entre os anos de 1981 e 1982, Ivani Ribeiro escreve a telenovela *Os adolescentes* (Bandeirantes, 21h30). Caíto (Flávio Guarnieri) aparece como um adolescente com tendências homossexuais. Seus amigos inseparáveis são um viciado em drogas, uma garota grávida e outra menina que é apaixonada pelo padrasto. Em 1986, *Roda de Fogo* (Globo, 20h), de Lauro César Muniz, teve o vilão bissexual Mauro Liberato (Cécil Thiré) que mantinha uma relação sadomasoquista com seu mordomo. Sendo que este último foi assassinado quando as críticas começaram (Fernandes, 1997).

⁶ Cf. <www.facom.ufba.br/artcult/brasiltelenovela/pag_homo.htm>

⁷ Globo, 1995, 20:30/ reprisada em 2000 no ‘Vale a pena ver de novo’.

⁸ Globo, 1998-1999, 20:30.

A única vez que vi uma relação homossexual bem resolvida na TV foi em 1995, quando *A Próxima Vítima*, exibiu o final feliz de Sandrinho e Jefferson, com direito a festa em família (Carlos Mendonça, professor universitário).⁹

Espero que Sandro e Jefferson marquem o início de um novo tempo na televisão. Cansei de ver novelas e minisséries retratando homossexuais como bandidos, pervertidos ou palhaços. É ótimo que, agora, a Globo se preocupe em mostrá-los de maneira mais realista, sem preconceito (Raimundo Pereira da Silva, secretário internacional do grupo Atobá/RJ).¹⁰

Sinto-me dignamente representado por Sandro e Jefferson. A novela os apresenta como cidadãos. Tratar os homossexuais na televisão com delicadeza, sem exageros, eleva a auto-estima da comunidade gay (Toni Reis, secretário geral da Associação de Gays, Lésbicas e Travestis/ABGLT, com sede em Curitiba).¹¹

Depois de 21 anos retratados como mau-caráteres, loucos, cômicos ou insossos nas novelas, gays e lésbicas finalmente vão à forra. *A Próxima Vítima* traz, com o maior sucesso de público, um casal gay bem normal. (...) Essa matéria não tem outra intenção a não ser registrar um fato histórico: pela primeira vez, a TV mostra um casal gay em horário nobre e não trata os dois como seres de um mundo distante. Sandro e Jefferson são dois homens que têm família, amigos, projetos... e se amam, como qualquer um.¹²

Pela primeira vez um casal homossexual mostra seu cotidiano em Torre de Babel sem agredir os telespectadores. Imoral é a fome, a violência e a corrupção que aparecem todos os dias nos noticiários e, o que é pior, de forma realista, sem ficção (Alexandre Fiore, RJ).¹³

Em *A Próxima Vítima* (Globo, 1995) dois adolescentes gays (Sandrinho e Jefferson) têm como desafio principal revelar sua homossexualidade à família. Três anos depois, em *Torre de Babel* (Globo, 1998-99), Sílvio de Abreu apresenta ao telespectador duas mulheres (Leila e Rafaela) bonitas, ricas e assumidamente lésbicas. Reconheço que Sílvio de Abreu não é o precursor no tratamento não-estereotipado de temáticas referentes à homossexualidade na teledramaturgia brasileira. Nem tampouco os desafios às representações estereotipadas se esgotam nas duas telenovelas aqui estudadas.¹⁴ Meu interesse em explorar o conteúdo narrativo dessas telenovelas deve-se

⁹ MAGIOLI, Ailton. “Questão de Escolha”. In: *Estado de Minas*, 09/10/05.

¹⁰ ANTENORE, Armando. “Militantes gays comentam a novela”. In: *Folha de S. Paulo*, 04/06/95.

¹¹ ANTENORE, Armando. “Militantes gays comentam a novela”. In: *Folha de S. Paulo*, 04/06/95.

¹² SOUZA, Ana Cláudia. “Touché”. In: *Sui Generis*, n.6, outubro 1995.

¹³ Cf. Cartas ao jornal *O Globo*, 26/07/98.

¹⁴ Várias telenovelas veiculadas depois de *A Próxima Vítima* e *Torre de Babel* trouxeram representações de casais de gays e lésbicas, os quais foram elaborados pelos autores e percebidos pelos telespectadores de maneira diversa, gerando debates em esferas públicas midiáticas e sociais (ver, principalmente *Senhora do Destino*, *América* e *A Favorita* - Rede Globo).

também ao fato de que, por serem obras ficcionais, apresentam modelos de acesso, articulação, entendimento e interpretação do mundo concreto. Ao destacar que uma das principais características da narrativa de ficção está em sua proximidade à organização, explicitação e encenação da experiência vivida, aponto também sua conexão com o domínio dos julgamentos de valor, dos entendimentos e do reconhecimento.

Este artigo está estruturado em três partes. A primeira delas busca estabelecer pontos de interseção entre a ficção e a experiência concreta dos sujeitos, explorando a estrutura narrativa que as articula. A segunda parte apresenta algumas considerações metodológicas construídas de modo a investigar representações do vínculo homoerótico nas duas telenovelas acima mencionadas capazes de proporcionar o estranhamento e o questionamento de formas de estigmatização e dominação institucionalmente e culturalmente enraizadas. Dentre essas formas, são exploradas o ostracismo subjetivo e a invisibilidade pública dos sujeitos homoeróticos. Na terceira parte, é realizada uma análise de alguns diálogos ficcionais com o intuito de mapear elementos narrativos e discursivos potencialmente percebidos como estimuladores da construção de um ponto de vista crítico diante dessas duas faces da opressão simbólica e da falta de reconhecimento enfrentadas pelos homossexuais.

Ficção e experiência

A ficção fornece aos sujeitos em comunicação algumas representações que, ao serem apreendidas, auxiliam na produção de novos sentidos e significados, além de possibilitarem aos interlocutores maior conhecimento de si mesmos e dos outros (Martín-Barbero, 1993; Silverstone, 2002). Em contrapartida, o mundo real mistura-se aos mundos ficcionais, oferecendo modelos para sua organização interna e disponibilizando materiais (previamente transformados) para a construção de tais mundos. Dito de outro modo, elementos reais participam ativamente na gênese dos mundos possíveis. Além de cumprir a tarefa essencial de entreter ao contar uma história, a ficção, sobretudo a ficção seriada televisiva, torna-se instrumento “de mediação cotidiana do conjunto das relações sociais, da difusão das ideias e da formação das condutas que têm lugar na sociedade” (Tesche, 2002:11).

O entrelaçamento entre o ficcional e o real está tanto nas formas de representação presentes nas obras de ficção quanto no diálogo que elas estabelecem com o seu entorno. A permeabilidade entre essas duas áreas distintas existe porque

ambas se constroem, se desafiam e se reformulam de forma recíproca através dos encontros comunicacionais cotidianos dos sujeitos. É no espaço desses encontros que as pessoas constroem símbolos, expressam afetos e se servem de elementos ficcionais para articularem acontecimentos vividos narrativamente (Giddens, 1991).

Vários autores (Whitebrook, 1996; Barker, 2003; Hamburger, 2005) acreditam que as narrativas ficcionais são instrumentos para a organização de nossas experiências. Considerando-se que os fluxos comunicativos contemporâneos se estabelecem no entrecruzamento de narrativas complexas, podemos imaginar o encontro das narrativas mediáticas com as narrativas experienciais individuais e coletivas sob a constante tensão das forças do mercado e das forças interpretativas que indagam e desafiam padrões de representação e fabricação do real. Sob esse aspecto, é importante salientar que os meios de comunicação e seus produtos não funcionam como um circuito fechado e autopoietico de produção de signos e enunciados para sua pronta apreensão ou utilização. Os recursos simbólicos mediáticos se ancoram nas práticas reais, reelaborando a gramática dos significados compartilhados que regem as práticas intersubjetivas que compõem a memória social. Segundo Guimarães (2002), o modo como as pessoas experimentam as narrativas em seu cotidiano revela dois movimentos principais: a) a identificação das representações, imagens, valores e signos trazidos por diferentes narrativas e b) a compreensão de que o conteúdo dessas narrativas, em um contexto interativo, interpela os sujeitos e, ao mesmo tempo, é por eles ativado.

Os produtos ficcionais mediáticos apresentam enunciações que se desdobram no contexto vivido dos receptores. No contexto brasileiro, é especialmente a telenovela que se destaca como ficção televisiva capaz de estabelecer um tipo de relação com o espectador que mistura as dimensões da “fuga do real” e da “renovação de um real” que parecia familiar, mas que, ao projetar uma alteridade no espaço de visibilidade exige o distanciamento e a reflexão (Silverstone, 2002).

A aproximação entre a ficção e as dimensões sociais da concretização de experiências possibilita que os assuntos referenciados por narrativas ficcionais, como a telenovela, passem da vida privada à vida pública e vice-versa. Para Barker (2003), o fato de as pessoas comentarem sobre as cenas de telenovelas cria oportunidades para que elas tornem inteligíveis e alcancem um certo controle sobre os dilemas éticos e morais com os quais se deparam frequentemente. Elementos culturais e ficcionais podem ser úteis aos processos políticos na medida em que proporcionam entendimentos

de regras, normas e valores que atuam em nossas escolhas, julgamentos, ações e, sobretudo, em nossas maneiras de ver, representar e reconhecer nossos semelhantes.

Autores como Giddens (1991), Thompson (1998) e Whitebrook (1996), afirmam que a narrativa ficcional proveniente de diferentes *media* é particularmente útil aos sujeitos quando apresenta situações nas quais o que está em jogo são: i) as necessidades de se fazer escolhas; ii) as pressões psicológicas sobre indivíduos confrontados por estas situações; iii) os dilemas morais envolvidos e as conseqüências da escolha; e, finalmente, iv) os efeitos políticos das reações a estes problemas. Para compor situações dessa natureza, a narrativa ficcional se alimenta de temas capazes de repercutir nas conversações cotidianas, assim como nas discussões morais e éticas que se processam na sociedade. A ficção, portanto, fornece aos sujeitos em comunicação algumas representações que, ao serem apreendidas e questionadas, auxiliam na produção de novos sentidos e significados, além de possibilitarem aos interlocutores maior conhecimento de si mesmos e dos outros, permitindo, a longo prazo, modificações de hábitos, de práticas sócio-culturais e de formas de representação (Martín Barbero, 1993; Hamburger, 2005).

Diante desse quadro, meu interesse é apontar, por meio da análise das representações do vínculo homoerótico em duas telenovelas brasileiras, *A Próxima Vítima* e *Torre de Babel*, elementos que indagam formas de estigmatização e dominação enraizadas na vida concreta. Duas categorias de opressão simbólica serão estudadas mais de perto: o ostracismo (o recolhimento do sujeito sobre si mesmo) e a invisibilidade como negação da existência pública e da paridade dos sujeitos.

Estereótipos reinventados

Os estereótipos que circulam na mídia tendem a classificar os homossexuais como pervertidos, doentes ou personagens cômicos. Essas imagens que categorizam o grupo de forma homogênea não apenas desvalorizam a pluralidade interna do coletivo, acionando a homofobia, mas também e, talvez, principalmente, ameaçam a dignidade dos sujeitos como cidadãos moralmente capazes de expressarem suas necessidades de maneira plural, e, assim, defenderem seus pontos de vista. A negação do reconhecimento dos sujeitos homoeróticos constitui-se numa forma de injustiça simbólica que impede a negociação e a alteração recíproca de entendimentos que os grupos e indivíduos produzem acerca de si mesmos e dos outros (Young, 1997).

Ao lado da “supremacia” dos códigos heterossexuais e de representações pejorativas de grupos de sexualidade estigmatizada, gays, lésbicas, travestis e transexuais têm conquistado vitórias significativas nos campos dos direitos civis e da cidadania como, por exemplo, a implementação de leis que protegem o afeto homoerótico em público, que permitem o casamento gay e a adoção de crianças por casais do mesmo sexo etc. Com relação à representação destes grupos na mídia é possível identificar um farto repertório de representações destinadas a manter o silenciamento e a exclusão dos sujeitos homoeróticos. É possível também encontrar, ainda que em menor proporção, representações que escapam ao estereótipo. Nesse sentido, condições de visibilidade proporcionadas pela mídia devem ser concebidas como uma chave política para que os indivíduos que sofrem algum tipo de injustiça simbólica possam transferir sua experiência do domínio do particular para o domínio público e vice-versa (Marques e Maia, 2003). No entanto, a visibilidade por si só, desvinculada do debate público, do questionamento e da revisão dos quadros valorativos que utilizamos para representar e julgar os outros pode trazer grandes problemas. Como afirma Bourdieu, se para ganhar visibilidade os homossexuais precisarem adequar suas condutas e modos de expressão à “gramática” heterossexista, eles podem “voltar a ser invisíveis, e de certo modo neutros e neutralizados, pela submissão à norma dominante” (1999:146).

As condições de invisibilidade, de hostilidade e de desrespeito podem ser questionadas e desestabilizadas a partir do momento em que os indivíduos e/ou grupos que se sintam injustiçados não se reconheçam em imagens pejorativas e reivindiquem o direito de se posicionar com dignidade diante dos demais, em condição paritária. Podem, assim, alterar o entendimento que a sociedade produz acerca de suas identidades, desencadeando uma luta por reconhecimento (Honneth, 1995).

Ao analisar os diálogos entre as personagens gays e lésbicas de *A Próxima Vítima*¹⁵ e *Torre de Babel*¹⁶ meu intuito era verificar em que medida esses diálogos apresentavam elementos capazes de caracterizar formas de opressão simbólica e estigmatização associadas ao ostracismo (âmbito subjetivo) e à invisibilidade pública (âmbito social). Ao realizar a decupagem e transcrição dos capítulos, preocupei-me,

¹⁵ Os 105 capítulos que compõem a trama totalizam cerca de 90 horas de gravação em VHS. Todos os capítulos foram analisados porque os personagens gays Sandro e Jefferson estão presentes desde os primeiros nos capítulos até o final da trama. Somos gratos à equipe do site Videolândia pelo acesso às gravações.

¹⁶ Foram analisados apenas os 49 capítulos iniciais de *Torre de Babel* (cerca de 42 horas de gravação em VHS), pois as lésbicas morrem no capítulo 45, desaparecendo da trama.

num primeiro momento, em transcrever e analisar o conteúdo dos diálogos dos quais Sandro, Jefferson, Leila e Rafaela participavam. Essa estratégia visava não só focalizar as experiências de injustiça, depreciação e desvalorização vivenciadas pelas personagens, mas também a mostrar como: 1) através do diálogo, os casais estudados se relacionam entre si, e 2) como se posicionam frente aos outros personagens nos ambientes privados e sociais. Assim, concentrei-me em apreender trechos de diálogos em que as próprias personagens organizam narrativamente sua história de vida e suas experiências; e em indicar como Sandrinho, Jefferson, Leila e Rafaela demarcam suas posições com relação aos outros personagens.

Os dilemas do armário em *A Próxima Vítima*

Em *A Próxima Vítima*, os adolescentes gays Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) têm como desafio principal revelar sua homossexualidade às suas respectivas famílias. No início da trama, os dois são retratados como bons filhos, alunos exemplares e ótimos amigos. A preocupação principal do autor dessa novela era fazer com que o preconceito fosse discutido pelas famílias brasileiras. Para evitar a rejeição das personagens logo no início da trama, ele optou, então, pelo artifício da ambiguidade:

Antes, quis que o público conhecesse mais esses dois personagens. Mas, mais do que mostrar se o casal vai ou não terminar junto, me interessa falar sobre o relacionamento e a aceitação dos homossexuais por suas famílias. (...) Quanto mais se discutir o tema de maneira natural, melhor (Sílvio de Abreu).¹⁷

Somente seis meses após o início da novela, o vínculo homoerótico entre os adolescentes vai ganhando evidência, na medida em que as desconfianças das famílias, especialmente das mães de cada um deles, começam a surgir. Sandrinho e Jefferson enfrentam, então, os dilemas e riscos de "sair do armário". É importante ressaltar que o contato físico entre ambos é praticamente inexistente.

A imagem do armário estabelece uma fronteira entre os domínios do público e do privado (revelação x segredo), mas nunca oferece proteção total aos grupos que sofrem injustiças simbólicas (gays, lésbicas, negros, grupos religiosos etc). Por isso, o armário pode ser definido como a estrutura principal de opressão e homofobia operante neste século (Sedgwick, 1993). Sair do armário implica o risco de ficar exposto a

¹⁷ SOUZA, Ana Cláudia. "Touché". In: *Sui Generis*, n.6, outubro 1995.

convicções cristalizadas num circuito de preconceitos e estigmas adeptos ao silêncio e ao insulto. “Sair do armário” não significa somente sair de uma condição de ostracismo, de deixar de fechar-se sobre si mesmo, mas implica uma reconfiguração da própria identidade, a qual não é destituída de zonas obscuras e de silêncios. Sendo assim, trata-se de um processo, não de um evento em que alguém, finalmente “torna-se” gay ou lésbica (Sedgwick, 1993). Assim, dilemas do armário não se configuram somente a partir do ato de “sair ou não”, mas das condições em que essa saída ocorre. Muitas vezes, os efeitos da visibilidade são prolongados de forma negativa através do preconceito. Outras vezes, o próprio armário acaba adquirindo frestas, capazes de revelar, em meio à penumbra, aquilo que já é esperado.

No desenrolar da trama, os pais de Jefferson, ao desconfiarem que o filho pode ser homossexual decidem, conversar com ele para esclarecerem suas dúvidas. Pela primeira vez, a palavra “bicha” é mencionada (capítulo 64 da telenovela):

4:06:11

Mãe: Eu não quero que você fale assim comigo e com o seu pai!

Jefferson: E quer que eu fale como? Perguntou se eu sou bicha! Perguntou na minha cara se eu sou bicha!

Jefferson, ao dizer a palavra “bicha”, associando-a a si mesmo, reage de acordo com a carga pejorativa que ela carrega. Ele se sente ofendido e procura defender-se alegando que sua privacidade foi invadida. A importância dos sujeitos verbalizarem suas experiências e sentimentos faz parte do acesso à sua própria identidade. Afinal, a identidade se configura como um processo que se concretiza nos encontros relacionais entre sujeitos capazes de se expressarem através da linguagem. Contudo, quando essa verbalização parte dos “outros”, ela pode vir marcada por representações estereotipadas da identidade alheia. A ausência de reconhecimento, descrita por Honneth (1995) como um “dano real” à integridade e à identidade dos sujeitos, está relacionada à imposição de uma representação degradante a um grupo ou indivíduo. Devemos, então, nos remeter ao fato de que a identidade de cada indivíduo não é encontrada como essência pré-definida, mas, sim, como algo dado na relação tensa e dialógica com os outros e, sendo assim,

... uma pessoa ou grupo de pessoas pode sofrer um dano real, uma distorção real, se as pessoas ou a sociedade em torno delas os enviarem uma imagem especular que expressa uma figura confinante (aprisionadora), depreciativa ou desprezível. O não-reconhecimento ou a falta de reconhecimento pode causar prejuízos, pode ser uma forma de opressão, aprisionando alguém num modo falso de ser, distorcido e reduzido (Taylor, 1994:25).

O estereótipo, como vimos, é uma representação que limita sentidos e que rotula os indivíduos, não de acordo com sua própria experiência, mas de acordo com os valores e modelos interpretativos daqueles que estão “de fora”. Deste modo, quando um homossexual constrói seu auto-entendimento baseando-se numa imagem, ou representação que não corresponde à sua própria orientação sexual, aos seus desejos e necessidades, ele se vê em uma situação de ostracismo. Permanece oculto atrás de papéis que não revelam sua verdadeira identidade (ou identidades). Sob a égide do desrespeito, tanto a relação do indivíduo com suas identidades, quanto sua relação com seus parceiros sociais fica debilitada, frágil e inconsistente. Fica claro, então, o risco trazido por uma identidade imposta, que não se origina de nossos próprios esforços criativos e reflexivos, e também de nossas práticas intersubjetivas. A identidade que subjuga é aquela que deprecia os indivíduos e os impede de desenvolver suas próprias capacidades e habilidades.

Sandrinho e Jefferson percebem que para entenderem-se e aceitarem-se como gays é preciso sair da clausura do diálogo internalizado e buscar a compreensão, o entendimento e a crítica do outro. No diálogo que se segue (extraído do capítulo 105 da telenovela), Jefferson posiciona-se frente à sua família para assumir-se:

5:42:58

Jefferson: Eu não sei como vocês vão me olhar, como vão me considerar daqui pra frente. Mas eu tenho que dizer pra vocês que... eu tenho que dizer pra vocês que...

Mãe: Por favor, meu filho, não!

Jefferson: Olha, meu irmão, eu não sou igual a você.

Irmão: Tá bom, cara! Ninguém é igual a ninguém, cara. Mas eu não tô entendendo, cara!

Jefferson: Tá sim, Sidney. Pomba, cara, eu não tenho vontade de casar com uma garota, de ter filhos!

Irmã: Jefferson, por que?

Jefferson: Porque eu não sou igual ao Sidney, Patrícia! Eu não tenho os mesmos sonhos que ele, eu não tenho os mesmos desejos...

Mãe: Por favor, meu filho!

Jefferson: Eu sou gay! Por quê que cês acham que eu não continuei com a Rosângela, poxa? Eu me esforcei muito pra me acertar com ela, mas não deu. Ela já tá sabendo de tudo. Eu tive que me abrir com ela, explicar.

Irmão: Você tá louco, cara?!

Jefferson: Desculpa se eu tô decepcionando vocês, mas eu não tinha mais como esconder isso. Eu não consigo mais representar, fazer de conta que sou o que não sou, pombas! Eu tenho que me assumir! Olha, é duro pra vocês, é duro pra mim! Não sei... talvez... talvez eu

possa me sentir um pouco melhor. Pelo menos eu posso me sentir um pouco mais inteiro. É só isso. [sai chorando, e todos estarecidos]

Irmã: Eu não tô acreditando nisso! Meu irmão...

5:45:41

Jefferson parece estar, pela primeira vez na trama, preocupado em formular verbalmente sua identidade. Para Jeffrey Weeks, dizer “eu sou gay” significa “fazer uma declaração sobre pertencimento, significa assumir uma posição específica em relação aos códigos sociais dominantes” (Weeks,1999:70). A fachada assumida por Jefferson não foi capaz de protegê-lo, nem à sua família, do “assumir-se”. O risco que este momento carrega, associado à homofobia e ao heterossexismo, não se encerra quando o sujeito se vê fora do armário. Mesmo porque a identidade não é conquistada ou transformada numa possessão a partir do *coming out*. Sair do armário implica uma reconfiguração contínua e pública da própria identidade, uma vez que somos confrontados com as expectativas, com os valores e as desconfianças alheias.

É importante destacarmos também as superposições de formas de opressão cultural ligadas, sobretudo, a Jefferson, que, além de gay, é negro. Essa constatação nos remete, em primeiro lugar, à uma concepção não essencialista de grupo social. A meu ver, um grupo é composto por indivíduos plurais, que transitam também por outros grupos e que, por isso, possuem posicionamentos e identidades intersectantes.

E, em segundo lugar, a ligação entre etnia e gênero aponta que lutas por reconhecimento estão intrinsecamente ligadas a lutas contra formas de opressão no campo econômico. Afinal, sabemos que a etnia define e estrutura uma divisão hierárquica do trabalho entre ocupações mal pagas, insalubres, domésticas, desproporcionalmente ocupadas por pessoas de cor e ocupações administrativas, de maior status, dominadas por brancos. A raça também estrutura o acesso a mercados de trabalho oficiais, excluindo grandes segmentos da população negra.

Então, alguém que seja ao mesmo tempo gay e pertença à classe trabalhadora irá enfrentar formas simbólicas e econômicas de injustiça que se interceptam. A interseção entre classe, etnia e gênero intensifica a necessidade por soluções transformativas, capazes de desconstruir padrões instituídos de julgamento e de interpretação das necessidades materiais (Fraser, 2001).

Jefferson pertence à classe média, mas telespectadores negros e gays, ao terem seu depoimento capturado pelos jornais, afirmam as dificuldades econômicas que enfrentaram ao assumirem sua opção sexual:

Desde criança sofri preconceito no colégio e no bairro. O fato de ser negro, além de homossexual, piora muito. O preconceito surge de maneira muito sutil. Há sete anos perdi o emprego em uma loja porque era gay e, tenho certeza, também por ser negro. (Denevaldo dos Santos, 31, vendedor).¹⁸

De acordo com Fraser (1997, 2001), grupos e indivíduos que sofrem ambos os tipos de injustiça precisam tanto do reconhecimento de sua diferença quanto de uma nova forma de redistribuição, acesso e usufruto de bens materiais responsáveis por um padrão de vida digno e por uma paridade de *status* que envolve consideração, respeito, reciprocidade e estima social.

A inexistência pública imposta pelo preconceito: valorizando a invisibilidade

Torre de Babel apresenta ao telespectador uma história de amor entre duas mulheres bonitas, ricas e assumidamente lésbicas. Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Christiane Torloni) dividem o mesmo apartamento e a mesma cama desde o início da trama. Contrariamente aos dilemas enfrentados por Sandrinho e Jefferson, elas vivem um relacionamento maduro, permeado por uma forte sensualidade e cumplicidade.

A diferença entre o casal de *A Próxima Vítima* e o de *Torre de Babel* é que na próxima novela as duas personagens são bem resolvidas. Elas formam um casal que vive de forma natural, sem a menor culpa (Sílvio de Abreu).¹⁹

l e g e n d a

Após a estréia de *Torre de Babel* (25/05/98), setores conservadores da sociedade brasileira passaram a demonstrar sua insatisfação contra a presença das lésbicas na trama. De maneira mais específica, a Igreja Católica e a organização social “Tradição, Família e Propriedade” (TFP) posicionaram-se publicamente contra a ampla visibilidade adquirida pela temática homossexual na telenovela. Ao ser indagado sobre a posição da TFP com relação à visibilidade alcançada pela temática da homossexualidade feminina, o diretor de imprensa dessa entidade responde:

É difícil tratar de pontos positivos numa obra repleta de ensinamentos e atitudes contrárias à moral católica e à tradição de nosso povo. Seria como, num copo com água envenenada, tentar tomá-la sem o veneno. O aspecto deletério da novela não reside apenas nos episódios das lésbicas e do drogado. (...) O homossexualismo – quer feminino, quer masculino, tanto faz – é uma prática que viola não apenas a Lei de

¹⁸ SAMPAIO, Paulo. “Negros gays aprovam personagem de novela”. In: *Folha de S. Paulo*, 28/10/95.

¹⁹ GAMA, Júlio. “Sílvio de Abreu mantém fama de criador de polêmica”. In: *Estado de S. Paulo*, 17/12/97.

Deus, mas a própria Lei natural. O instinto sexual, integrante da natureza humana, existe em ordem à procriação. Desviá-lo dessa finalidade, além de ser grave pecado, importa práticas contra a natureza (Paulo Corrêa de Brito Filho, diretor de imprensa da TFP) ²⁰.

Assim, os setores conservadores que defendem a invisibilidade das lésbicas procuram justificar tal postura alegando, sobretudo, os malefícios que uma abordagem explícita do homoerotismo feminino no horário nobre da televisão poderia ocasionar aos padrões de mentalidade e às regras de socialização da sociedade. O medo instaurado pela presença de Leila e Rafaela em *Torre de Babel* baseou-se no chamado “poder de sugestão subliminar” da mídia, supostamente capaz de induzir e alterar comportamentos, e defendido sobretudo por alguns especialistas e pela Igreja Católica. O preconceito em relação à visibilidade adquirida pelas personagens lésbicas fez com que Sílvio de Abreu,²¹ ao criar um diálogo entre Clara (Maitê Proença) e Clementino (Tony Ramos, irmão de Rafaela), explicitasse sua posição diante da sociedade:

1:28:01

Clementino: Cê sabe que eu não me importo. Cada um na sua. Só que tem gente que quer todo mundo aí andando como manda a cartilha. Não é? Eu fico até pensando sempre nessa história, por quê que o jeito diferente de ser de uma pessoa incomoda tanto os outros. Por quê que cada um não se preocupa com a sua vida e pronto!?

Clara: Eu detesto preconceito. Um pouco de tolerância, meu Deus! É a opção da Rafaela! Ela tá ofendendo alguma coisa? Prejudicando alguém? Não! Seu pai devia estar contente. Ela tá feliz, é amada, ela é bem sucedida.

Clementino: Aí é que tá! Isso é que deixa ele com raiva, porque prova que ele é que tava errado. Cê tá entendendo?

Clara: Pior é que ele não tá sozinho nesse raciocínio horroroso. Muita gente aí que se acha muito fina, muito educada, que na verdade é muito mais bruta, ignorante, até mais feia mesmo do que o seu pai. Não aceitam ninguém, querem todo mundo pensando do jeito deles.

Clementino: É isso aí. Tô é preocupado aqui, mas muito preocupado com aquilo que ele pode fazer contra ela. Isso que tá me deixando... Gente ignorante, que pensa como ele, é capaz das maiores barbaridades.

1:29:28

As críticas tecidas no âmbito da sociedade levaram a uma atitude drástica: no capítulo 45 da trama, o casal de lésbicas morre na explosão do Shopping Center no qual trabalhavam. Trevisan acredita que a morte simbólica das lésbicas teve como motivo a harmonia do relacionamento entre duas lindas e bem sucedidas mulheres:

²⁰ DANTAS, Rui. “Para TFP, novela é veneno”. In: *Folha de S. Paulo*, 12/07/98.

²¹ Quadragésimo capítulo, exibido em 09/07/98, Quinta-feira.

Tais reações negativas certamente não ocorreriam caso as personagens lésbicas fossem mal-amadas, grosseiras e infelizes, quer dizer, não poderiam criar tanta empatia social com uma imagem positiva. Parece que diante de amores lésbicos, o lar brasileiro tanto mais se vulnerabiliza quanto mais essas mulheres forem parecidas com aquilo que a fantasia machista caracteriza como nossas filhas, irmãs ou esposas (Trevisan, 2000: 306).

É plausível supor que o tratamento dado por Sílvio de Abreu ao relacionamento entre Sandrinho e Jefferson contribuiu para que houvesse tempo suficiente para que o público estabelecesse múltiplos laços de identificação com os dois. A lenta descoberta da homossexualidade, marcada sempre por uma certa ambiguidade do vínculo homoerótico (eles são ou não são gays?), acompanhou passo a passo a construção do auto-entendimento e da identidade sexual do casal. Em contrapartida, o vínculo homoerótico entre Leila e Rafaela recebeu um tratamento direto do autor. Elas não deixaram margem a dúvidas ou desconfianças, pois se apresentam como lésbicas desde o primeiro capítulo da trama.

Após a explosão do shopping e da morte das lésbicas, boa parte dos telespectadores manifestou, sobretudo por meio de cartas à emissora e aos cadernos de TV dos jornais impressos e também pela criação de *sites* de protesto na internet, o desejo de voltar a vê-las na trama:

A Secretaria de Direitos Humanos da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis e o Grupo Gay e Lésbico da Bahia solicitam a todos(as) que lutam por uma sociedade mais justa e igualitária, respeitadora da livre orientação sexual dos cidadãos e cidadãs, que apoiem este protesto contra a Rede Globo, por ter tirado do ar o casal de lésbicas da novela Torre de Babel, que, de forma tão delicada e sutil, mostrava um relacionamento digno e tranquilo de duas mulheres. A mesma Globo que há dois anos não se curvou à homofobia de certos setores mais retrógrados da nossa sociedade mantendo no ar o casal gay Jefferson e Sandrinho na novela A Próxima Vítima, agora imita a inquisição, “explodindo” as lésbicas (Luiz Mott, presidente do Grupo Gay da Bahia).²²

No depoimento acima transcrito, a referência à inquisição aponta para uma forma de violência simbólica a que os homossexuais estão submetidos e apresenta-se como a negação da existência pública desses indivíduos (Bourdieu, 1999: 143). Regras heterossexistas promovem categorizações e tipificações que levam ao estigma e à invisibilidade social. Os homossexuais são prejudicados não apenas no âmbito dos direitos – este ainda regido por normas que não contemplam devidamente suas

²² Extraído do site: <<http://www.geocites.com/stevanfl/explosao.htm>>

reivindicações – mas deparam-se, também, com representações que impedem o seu relacionamento em parceria com os outros, visto que são tidos como invisíveis. Mas, como anteriormente mencionado, se a visibilidade não se encontra associada ao questionamento de padrões e normas vigentes, os homossexuais podem ser facilmente reintegrados ao sistema que as formulou.

Em linhas gerais, enquanto a história de Sandrinho e Jefferson se endereçava a todos, a história de Leila e Rafaela servia apenas como exemplo do caráter nocivo apresentado pela programação de TV. E, ainda, enquanto a história dos dois adolescentes gays fez aflorar um amplo leque de elementos discursivos que permitiam revisar quadros de entendimentos e idéias pré-concebidas, a história das lésbicas proporcionou, em grande parte, uma re-afirmação de posições já endurecidas. Assim, enquanto Leila e Rafaela mostraram aos telespectadores uma intimidade sexual “estranha”, definindo fronteiras entre um “nós” e um “eles”, Sandrinho e Jefferson revelaram o quão próximos “eles” estão de “nós” (Marques e Maia, 2003).

Considerações finais

Quando a telenovela confere visibilidade a grupos ou indivíduos homoeróticos, e quando essa visibilidade vem acompanhada de um processo público de debate, esse gênero ficcional pode contribuir para ampliar possibilidades de entendimento, bem como para re-elaborar os modos de ver e perceber esses grupos e indivíduos em sua singularidade. E a telenovela não faz isso lançando novos símbolos, mas re-significando (atualizando de forma criativa) os que já existem, reinventando uma gramática de estilos de vida e de comportamentos convencionais. Certamente, a re-invenção de estereótipos no âmbito da ficção pode auxiliar a esclarecer como as injustiças simbólicas afetam, tanto o auto-entendimento dos grupos oprimidos, quanto os processos de entendimento, de comunicação e de solidariedade entre os distintos grupos existentes em nossa sociedade. Contudo, as posições determinadas pelas representações dificilmente conseguem abarcar a pluralidade e complexidade das experiências dos indivíduos.

Sob essa perspectiva, a telenovela, enquanto narrativa mediática, nos possibilita encontrar e compreender os sentidos que se revelam em nossas ações e nas ações dos outros. Mesmo que estes outros nos sejam apresentados pela ficção. A mídia fornece recursos simbólicos para que os indivíduos possam implementar, repensar e articular o entendimento que têm de si mesmos e dos outros. Nesse sentido, sua forma narrativa

parece despontar como ferramenta importante de auxílio na tarefa de articulação dos eventos e “tramas” ligados à existência concreta.

As narrativas ficcionais podem, portanto, ser consideradas como elementos de problematização e estruturação de conflitos políticos a partir do momento em que apresentam a capacidade de tematizar injustiças, modos de desrespeito e violência simbólica que atingem sujeitos ou coletividades. Estes últimos podem apresentar publicamente via meios de comunicação, servindo-se comumente de modos narrativos de comunicação (testemunhos, histórias de vida, memórias, etc.), suas demandas, necessidades e insatisfações, os quais são endereçados a uma ampla audiência. Ao mesmo tempo, os grupos utilizam as representações midiáticas para, constantemente, elaborarem a percepção que têm de si mesmos e dos outros. Produtos culturais passam a ser vistos como fontes de narrativas capazes de conduzir à reflexividade e ao questionamento de modelos interpretativos tidos como imperturbáveis, contribuindo para a politização de questões anteriormente privadas ou consideradas não-políticas.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. “Algumas questões sobre o movimento gay e lésbico”. In: _____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999, pp.143-149.

BARCELLOS, José Carlos. “Literatura e Homoerotismo Masculino: Perspectivas Teórico- Metodológicas e Práticas Críticas”, *Caderno Seminal*, v.8, 2000, pp.7-42.

BARKER, Chris. “Audiencias, identidad y debates sobre programas televisivos”. In: *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Piados, 2003.

FRASER, Nancy. *Justice Interruptus – critical reflections on the ‘postsocialist’ condition*. London: Routledge, 1997.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da Justiça na era pós-socialista. In: J. Souza, *Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea*, Brasília, Editora da UnB, 2001, pp.245-282.

FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

GIDDENS, Anthony. *Modernity and self-identity*. Stanford: Stanford University Press, 1991.

GUIMARÃES, César. A campo da comunicação e a experiência estética. In: WEBER, M. et alli (org.). *Tensões e objetos da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HONNETH, Axel. *The struggle for recognition: the moral grammar of social conflicts*. Cambridge: MIT Press, 1995.

LA PASTINA, Antonio. "The Sexual Other in Brazilian Television: public and institutional reception of sexual difference." *International Journal of Cultural Studies*, 2002, 5, 83-99.

MARQUES, Ângela; MAIA, Rousiley. "O apelo emocional e a mobilização para a deliberação: o vínculo homoerótico em telenovelas". *Contemporânea*, v.1, n.1, pp.83-114, dezembro de 2003.

MARTÍN-BARBERO, J. "Latin America: Cultures in the Communication media", *Journal of communication*, v.43, n.2, spring 1993, pp.18-30.

MONTEIRO, Marko. "O homoerotismo nas revistas *Sui Generis* e *Homens*." In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton. *A escrita de Adé*. São Paulo: Xamã, 2002.

OLIVEIRA, Antonio Eduardo de. "Narrativas e homoerotismo". In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton. *A escrita de Adé*. São Paulo: Xamã, 2002.

SEDGWICK, Eve K. "Epistemology of the Closet". In: ABELOVE, H.; BARALE, M.; HALPERIN, D. (orgs). *The Lesbian and Gay Studies Reader*. London: Routledge, 1993, pp.45-61.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* SP: Loyola, 2002.

TAYLOR, Charles. "The politics of recognition". In: GUTMANN, Amy (ed). *Multiculturalism*. Princeton: Princeton University Press, 1994, pp.25-74.

TESCHE, A. "Conhecimento e incompletude na ficção seriada". Texto apresentado no XXV Congresso Intercom, Salvador (BA), 2002.

THOMPSON, John. *A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

WEEKS, Jeffrey. "O corpo e a sexualidade". In: LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

WHITEBROOK, Maureen. "Taking the narrative turn: what the novel has to offer political theory". In: HORTON, John; BAUMEISTER, Andrea (eds). *Literature and the Political Imagination*. London: Routledge, 1996.

YOUNG, Iris Marion. "Difference as a Resource for Democratic Communication". In: BOHMAN, J. & REHG, W. *Deliberative Democracy*. Cambridge: MIT Press, 1997, pp.383-406.