

Às Claras: lesbianidades nas telenovelas brasileiras

Raabe Bastos¹
Gabriela Santos Alves²

Resumo: O artigo observa como tem se dado as lesbianidades, enquanto práticas e identidades, em telenovelas brasileiras recentes. Dessa forma, partimos das obras *Em família* (2014), analisando as personagens Clara e Marina, e *Vai na fé* (2023), com Clara e Helena. Para pensar práticas e identidades, questionamos, a primeiro momento, quem é uma lésbica, fazendo um preâmbulo sobre a sexualidade a fim de propor um horizonte político sobre as lesbianidades; em seguida, é dado um panorama a respeito das homossexualidades femininas na teledramaturgia. Questões referentes às telenovelas brasileiras e ao imaginário social, a partir de Lopes (2018), são apresentadas para que seja possível compreender as inquietações envolvidas. Para alcançarmos os objetivos propostos, será aplicado o procedimento metodológico apresentado por Rose (2002), denominado Análise de Imagens em Movimento.

Palavras-chave: telenovelas brasileiras; lesbianidades; práticas e identidades.

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); graduada em jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: raabebastos19@gmail.com.

² Professora Associada do Departamento de Comunicação Social e Docente Permanente do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutora em Comunicação e Cultura pela Eco/UFRJ. Realizadora audiovisual. E-mail: gabriela.alves@ufes.br.

Das quatro personagens estudadas no trabalho, duas se chamam Clara, desse modo, o título é posto de forma anedótica: além da referência às personagens, diz sobre a evidência do que é posto como lesbianidade nas telenovelas brasileiras, onde a normatividade aparece nos relacionamentos de forma explícita, não existindo pluralidade das lésbicas em tela: são brancas, magras, jovens, sem deficiência, cisgêneros, ricas, casadas, mães e performam feminilidade. Nas obras, há um modelo de quem pode ser uma lésbica, dos corpos, em suas marcações sociais, permitidos.

A utilização do conceito “lesbianidades”, no plural, parte da teoria do *continuum* lésbico, de Adrienne Rich (2010), entendendo tal sexualidade como prática e identidade, portanto, além das relações afetivo-sexuais, dizendo sobre a multiplicidade de expressões de afetos entre mulheres e/ou identidades femininas e sobre o relacionamento ser lésbico. Na análise, é possível a averiguação das lesbianidades enquanto prática e/ou identidade nas experiências das quatro personagens.

Observar as lesbianidades nas telenovelas brasileiras parte de dois locais: da necessidade de pesquisas no que se refere às experiências lésbicas (Ziller, 2021) e do entendimento da influência das telenovelas brasileiras no imaginário social (Lopes, 2018). A sexualidade menos pesquisada é a lésbica: em 2021, o *Portal Periódicos* apresentava 39 artigos quando pesquisada a palavra "lesbianidade", em contraponto, quando a busca é por "gay", tinha-se 1.647 produções (Ziller, 2021).

A importância de relacionar os folhetins com as homossexualidades femininas advém da urgência do debate a respeito das construções que acontecem no gênero e na sexualidade, olhando as composições que estabelecem o que é permitido ou vetado nas lesbianidades. Compreender a feitura do conceito “lésbica”, em suas práticas e identidades, nas veiculações da dramaturgia do Brasil diz sobre possibilitar entendimentos da composição do sistema normativo que constrói vivências e corpos, é o atentar-se para a lógica binária em seus efeitos – a hierarquia, a classificação, a dominação e a exclusão – nas subjetividades lésbicas (Butler, 2018). Ao apresentar-se como tradutora ou refletora da realidade, as narrativas são propositoras de crenças e

comportamentos, designando a televisão como produção de imaginários, um meio que propõe desejos, fantasias e ideologias, “sendo a telenovela um produto de grande alcance em números de audiência e de conversações tanto virtuais quanto analógicas” (Lopes, 2018, p. 06). A televisão, em todas as suas influências, pode ser colocada como poder disciplinador, ao lado da escola, da família e da igreja (Preciado, 2010).

Para o estudo, selecionamos as duas principais telenovelas brasileiras que veicularam lesbianidades nos últimos anos, observando suas relevâncias a partir da audiência, a comoção do público em relação aos casais de mulheres e o destino dado às personagens. Analisamos os capítulos em que o relacionamento entre as personagens estava em evidência: na telenovela *Em família* (2014) o foco estará em Clara e Marina e no enredo de *Vai na fé* (2023) em Clara e Helena. O espaço temporal de quase dez anos entre os folhetins permite uma observação a respeito de como as lesbianidades têm aparecido nas telenovelas brasileiras, evidenciando as construções a respeito da sexualidade.

No processo analítico no que se refere às lesbianidades, o amparo teórico-conceitual será principalmente a partir de Adrienne Rich (2010), Gayle Rubin (2017), Judith Butler (2018) e Monique Wittig (2022), quatro autoras que permitem maior horizonte político a respeito das práticas e identidades lésbicas.

O método instrumental de análise do material audiovisual é a Análise de Imagens em Movimento, de Diana Rose (2002), o qual se propõe a analisar e compreender como se constroem os estereótipos e representações na mídia televisiva. Captando as esferas verbais e visuais das obras, o intuito é perceber como se dão as narrativas sobre as lesbianidades.

Da tela ao imaginário social

Quando a televisão chegou ao Brasil, em 1950, as telenovelas eram transmitidas três dias por semana, apenas em 1963 passaram a ser veiculadas diariamente. Desde seu

estabelecimento como um dos maiores produtos culturais do país, mantém-se com alta audiência em relação a todas emissoras com sinal aberto (Lopes, 2003) de modo que o poder das telenovelas no Brasil reinventa modelos de exibição: o *Vale a pena ver de novo*, ainda no ar, foi criado em 1980 pela *TV Globo*, em faixa vespertina, com a função de reprise os folhetins. Compreendendo o poder de seu produto na sociedade brasileira, a *Globo* lançou, em 2010, o *Canal Viva*, onde o material de arquivo, as telenovelas antigas, é matéria-prima nas principais faixas de horário da emissora (Lopes, 2009).

As narrativas veiculadas pelas telenovelas estão colocadas na sociedade como representação do cotidiano, produzindo e reproduzindo valores éticos, morais e estéticos, engendrando locais de possibilidades para os públicos. A aproximação da teledramaturgia com o telespectador faz com que haja envolvimento do telespectador, acarretando emoções que dizem sobre o íntimo do indivíduo não apenas em relação a si, mas a seu entorno (Lopes, 2003). Tudo que passa na televisão é educativo, pois são formulações capazes de promover pensamentos, instância ainda mais evidente nas telenovelas, pois estas se apresentam como mediadoras entre as experiências do senso comum e as descobertas e relações entre pessoas e sociedade (Lopes, 2009). A telenovela se transformou ao longo dos anos, acompanhando o que está sendo posto socialmente, de forma que a olhada crítica para ela tem um papel central de interpretação de formas culturais. A compreensão do formato perpassa a memória e o imaginário, se fundamentando em fórmulas narrativas que são memorizadas, portanto, ela traz alusões a mitos, símbolos e estruturas do imaginário (Lopes, 2018).

Sendo a mídia televisiva parte de uma rede de saberes, produzindo ideias sobre assuntos diversificados, participa do processo de estruturação das percepções sobre as lesbianidades, fazendo circular códigos, modelos e representações, assim, aproximando as esferas pública e privada em relação ao saber. Trata-se de pautar as discussões no âmbito privado para influenciar o público, pois os cidadãos consumidores estão inseridos em lógica social que engloba comportamentos que afetam todo o corpo civil. Tais narrativas são importantes elementos de identificação popular (Lopes, 2009),

exercem poderes no que se refere as noções políticas e sociais sobre lésbicas, demonstrando que os conceitos veiculados acerca da homossexualidade feminina são construções influenciadas pelo contexto que as condiciona.

Preciado, em entrevista a Jesús Carrillo (2010), diz acerca da necessidade de entender os meios de comunicação como complexo aparato político e econômico, usufruindo de ampla influência. Por essa ótica, é possível compreender que, no Brasil, parte significativa dos atravessamentos a respeito de gênero e sexualidade são perpassados pelas telenovelas, portanto, sendo possível percebê-las como tecnologias sociais, onde a produção discursiva é um dos seus ápices. As interações das telenovelas com o cotidiano propõem sentidos ao mundo, veiculando referências a partir de práticas discursivas que posicionam pessoas através do viés aprendido. Os empreendimentos dos folhetins nas subjetividades dizem sobre afetos que geram sentidos, tornando a tecnologia aplicada à sexualidade um dispositivo complexo de poder e saber que utiliza textos, discursos, leis e regras diversas que tem entre os seus objetivos a disciplina do corpo (Foucault, 2021).

As telenovelas agem na construção de imaginários que se retroalimentam, a potência da difusão de ideais e costumes por parte dos folhetins faz com que eles sejam agentes dinamizadores de construções identitárias. A televisão, significante e fabricante de sentidos, não apenas reproduz a realidade, mas também a define, sendo a telenovela estruturante de identidades, ela apresenta personagens que ratificam valores e conceitos (Lopes, 2009). Entender as telenovelas brasileiras como espaço de sentidos que se convertem em dispositivos de produção da realidade é perceber matrizes de uma série de representações sociais indicadoras das várias maneiras pelas quais o imaginário penetra na sociedade, instituindo a memória individual e coletiva. Os folhetins captam as dimensões ritualizadas da vida cotidiana, as atualizando continuamente (Lima & Lopes, 2020). É necessário fazer considerações a respeito dos avanços das telenovelas, observando como reproduzem contextos brasileiros, de modo que os folhetins, juntos, formam um arquipélago que pode mostrar as transformações sociais do Brasil.

Colocando a telenovela como objeto de estudos, aciona-se elementos de sua linguagem juntamente com lógicas da produção, articulando às competências de recepção (Lima & Lopes, 2020).

O espaço simbólico das telenovelas constrói e reconstrói sentimentos, valores, emoções, fantasias e sexualidades, acionando no imaginário papéis de normalidade/anormalidade, heterossexualidade/homossexualidade, masculino/feminino, atividade/passividade. Olhar a veiculação das narrativas a partir das representações faz perceber as mensagens produzidas, assimilando o poderio desses espaços sobre as lesbianidades, denunciando estruturas compulsórias em relação às sexualidades em suas práticas e identidades. Portanto, o imaginário interage com as construções das telenovelas, sendo um processo de retroalimentação que diz sobre pensamentos e ações no que se refere aos corpos lésbicos.

Quem é uma lésbica?

O questionamento da heterossexualidade é uma pauta das lesbianidades, aparecendo como prática antes das teorizações sobre as desconstruções de identidades. A afirmação da categoria “mulher” também se tornou um questionamento para as lésbicas, propondo, a primeiro momento, a mudança do termo para o plural, entendendo que “mulheres” poderia abarcar uma variedade de vivências, fazendo com que, por volta dos anos 80, a reflexão que interroga a divisão da sociedade de forma binária tomasse maior força (Louro, 2018). A pergunta sobre o que é uma lésbica, incidindo diretamente sobre o que é ser mulher, toma um caminho principal dentro das lesbianidades, onde uma série de autoras irão propor pensamentos que dialogam com tal problemática: O que significa ser lésbica? Há um caminho de pensamento que tem perpassado parte das elaborações sobre mulheres que se relacionam com mulheres: se a prática sexual denota um ser social – a lésbica – a heterossexualidade seria a constituidora da mulher, de forma a naturalizar tal categoria. Porém, a variedade de práticas que compõem esta

categoria – a sexualidade – tem suas diferenças de acordo com a importância que recebem da rede de sentidos na qual estão inseridas, o que Butler (2021) chama de “matrizes de inteligibilidade”. A apreensão do mundo e dos seres se faz assim num quadro de pensamento ordenado por categorias, por imagens e representações sociais que designam os lugares em sua atividade de constituição e criação do real (Butler, 2022).

Ao assumir-se homossexual, o indivíduo é frequentemente visto como uma fraude, de maneira que sua identidade sexual ou de gênero é considerada uma alteração essencial, uma mudança que altera uma suposta "essência" do sujeito (Louro, 2018). Socialmente, a norma remete ao homem branco, heterossexual, cisgênero, de classe média e sem deficiência, essa sendo a referência que não precisa de nomeação, assim, “os ‘outros’ sujeitos sociais que se são marcados, que se definirão e serão denominados a partir dessa referência” (p. 29).

À medida em que identidades — lésbicas, queers, bissexuais, transexuais — emergem, elas evidenciam a instabilidade e a fluidez das identidades sexuais, de modo que tais corpos são percebidos como “perigosos” à ordenação social (Louro, 2018). Intelectuais lésbicas têm dito sobre como as relações íntimas entre mulheres fizeram parte de um *continuum* sem que, a princípio, houvesse uma identidade lésbica, porém, a partir do momento em que aparece a noemação de si, dizer-se lésbica “significa fazer uma declaração sobre pertencimento, assumir uma posição específica em relação aos códigos sociais dominantes” (p. 33), onde os processos de categorização e autocategorização podem controlar, mas também oferecem conforto e segurança.

As construções sociais e linguísticas de termos que moldam subjetividades são pensadas por teóricas como Butler (2021), onde há a negação de qualquer conceito como natural, questionando as bases do que até então era colocado nas noções de sexo, sexualidade e gênero, nesse parâmetro, a economia dos desejos e a ligação entre sexo e gênero se desfaz, sendo uma quebra que produz expansão de lugares múltiplos para sexualidade e gênero. Ao quebrar a lógica de determinação essencial de práticas e

identidades coloca-se em xeque o olhar que analisa os deslocamentos enquanto sintomas de identidades transtornadas (Bento, 2006). Mudar radicalmente o que está posto aponta que "a identidade de gênero, as sexualidades, as subjetividades só apresentam uma correspondência com o corpo quando e a heteronormatividade que orienta o olhar" (p. 43).

Na obra “O Segundo Sexo” (2019), de Simone de Beauvoir, a autora propõe um novo horizonte epistemológico, demonstrando a construção social das categorias mulher-homem, repensando as teorias e as práticas. Na obra, há um texto sobre lesbianidade, ele resume-se na noção de que nenhum fator é determinante, trata-se sempre de uma escolha efetuada em um conjunto complexo e repousando sobre uma livre decisão, onde nenhum destino sexual governa a vida do indivíduo. Tal afirmação diz da separação da sexualidade, chamada por ela de erotismo, e do sexo biológico, em situação onde há uma afirmação de que a sexualidade seria uma escolha em coerência com o indivíduo frente ao seu social, assim, as lesbianidades seriam uma escolha “existencial”. Em outro ponto, a autora, em considerações sobre o amor entre mulheres – não propriamente sobre sexualidade – diz que há a criação de um universo erótico abolindo o binário em todas as suas oposições para ressaltar a interação entre dois seres: as carícias destinam-se ao recriar-se através delas; a separação é abolida, não há luta; em uma mesma e exata reciprocidade cada uma é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto. Nesse universo, haveria a quebra da representação social de um mundo binário, elucidando que a hierarquia e a assimetria estariam ligadas a heterossexualidade. Tal utopia é rejeitada por Adrienne Rich (2010), dizendo que as lesbianidades também incluem, como qualquer relação social, “a reprodução dos papéis, o ódio de si mesmo, a depressão, o alcoolismo, o suicídio e a violência entre mulheres” (p. 55).

Butler (2022) indica que gênero e sexualidade são produzidos por normas que se incorporam no sujeito exercendo poderes, produzindo e reproduzindo identidades. Para a autora, a linguagem possui potencial de produção de realidades, onde um enunciado performativo implicaria na realização de identidades por meio de práticas discursivas.

Desse modo, o sujeito é formado por atos performativos partindo de discursos que produzem tensionamentos, são estruturas que interagem e negociam processos de subjetivação. Butler debate que as identidades de gênero são constituídas pela expressão da qual ela mesma é seu o resultado, assim, “(...) não é feita de características lógicas ou analíticas da personalidade mas socialmente instituída e mantida nas normas de inteligibilidade” (p. 63).

Donna Haraway (2004) afirma que os corpos são nós em que as fronteiras se definem pela interação social, são “projetos de fronteira” que se materializam de acordo com as práticas, “a construção do corpo enquanto significante do ser define as fronteiras do sexo biológico, dessa maneira, assumir a representação social da inversão e o nome dado às práticas ‘desviantes’ legitima a norma que determina as zonas de exclusão”. Há de se observar que alguns casais lésbicos reproduzem normatividades em seus relacionamentos, onde existe hierarquia e assimetria entre as envolvidas.

Para Wittig (2022), lésbicas não são mulheres, pois a mulher existe apenas em sistemas de pensamento heterossexuais, caracterizando a heterossexualidade como regime político. A autora também trará a concepção da categoria “mulher” e “homem” a partir de uma ideia de classe, ou seja, uma categoria política, histórica, e econômica. Para além de uma classe, as mulheres devem ser vistas em suas individualidades para que não sejam reduzidas as suas opressões. A partir de tais elaborações, a autora coloca o conceito “lesbiano”: o sujeito designado “lesbiano” não é uma mulher, nem economicamente, nem politicamente, nem ideologicamente, pois o que faz uma mulher é sua relação social específica com um homem. Quando Wittig estabelece que “uma lésbica não é uma mulher”, também supõe um espaço epistemológico onde as lesbianidades estão em conjunto de práticas cuja referência é a sexualidade, de maneira que as práticas e identidades lésbicas internalizam um binarismo, levando em conta que a diferença supõe um modelo.

Em apreensão de Rich (2010), as lesbianidades são práticas e identidades, a partir da noção de *continuum* lésbico, compreendendo diferentes formas de ser lésbica.

O processo social que articula gênero e sexualidade parte de diversos atores fazedores de discursos, deslocando para além de uma prisão conceitual de “mulher” e “lésbica”, entendendo, a partir de Haraway (2004), que sujeitos inteiramente coerentes são fantasias, pois as identidades pessoais e coletivas são constantemente reconstituídas, a autora mostra como a noção de gênero modifica-se, se deslocando em virtude da adição de termos que geram novos contornos. Nessa perspectiva, as lesbianidades incluirão tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida, sendo uma negação ao direito masculino de acesso às mulheres. Rich (2010), afirma o medo dos homens de que as mulheres sejam completamente indiferentes a eles, constituindo uma independência sexual e emocional – e, portanto, econômica. A autora diz sobre a responsabilidade das feministas heterossexuais em tomarem uma posição crítica diante da heteronormatividade, rompendo com a compulsão da heterossexualidade. Para a autora, “a destruição dos traços, das memórias e das letras atestando a realidade da existência lésbica deve ser levada em conta seriamente como meio de preservar a compulsão à heterossexualidade” (p. 45). Ela chama de heterossexismo a instituição da heterossexualidade, categoria que fundamentaria o binário universal como base de elaboração do gênero.

Posto os debates, é necessário entender que a tentativa de traçar o que é uma lésbica, em sentido fechado, não é possível, visto que não é um grupo homogêneo e dotado de coerência, o que seria, também, uma outra forma de enclausurar corpos em prisões conceituais. A delimitação pode ser uma armadilha, pois encerrar práticas e identidades em si mesmas gera essencialismos.

As lésbicas nas telenovelas

A primeira telenovela que abordou o relacionamento entre duas mulheres foi *Entre quatro paredes*, transmitida em 1963 pela TV Tupi. O enredo apresentou Inês, uma mulher lésbica que tentava seduzir Florence, esposa de seu primo. Já o primeiro

beijo, um selinho, aconteceu, no mesmo ano e emissora, em *Calúnia*, com Karen e Martha. Porém, é necessário pontuar que mesmo sendo nos anos 60 o primeiro beijo entre mulheres nas telenovelas brasileiras, apenas em 2011 aconteceu novamente. A ação realizou-se na trama de *Amor e Revolução*, transmitida e realizada pelo SBT, de forma que foram 48 anos entre dois beijos lésbicos, é quase meio século de omissão de vivências e impedimentos de expansão do horizonte político imaginário da população, visto que as telenovelas são postas na sociedade como reflexo do que tem se dado no cotidiano (Lopes, 2009).

61 anos depois de *Entre quatro paredes*, período que abarca de 1963 a 2024, foram transmitidas 47 telenovelas que de alguma forma mostraram relacionamentos entre mulheres, esses mais ou menos visíveis, sendo três na década de 1960, três na década de 1970, cinco na década de 1980, três na década de 1990, seis na década de 2000, dezenove na década de 2010 e oito na década de 2020 (Quadro 1). Duas foram exibidas pela *TV Tupi* (Observatório da TV, 2024), uma pela *Record* (Observatório da TV, 2024), uma pelo *SBT* (Observatório da TV, 2024) e quarenta e três pela *TV Globo* (Memória Globo, 2024).

Quadro 1. Telenovelas com personagens lésbicas entre 1963 e 2024.

Ano	Telenovela	Emissora	Personagens
1963	Entre Quatro Paredes	TV Tupi	Inês; Florence
1963	Calúnia	TV Tupi	Karen; Martha
1968	As Professorinhas	Record	Tamara
1974	O Rebu	TV Globo	Glorinha; Roberta
1979	Os Gigantes	TV Globo	Paloma; Renata
1979	Malu Mulher	TV Globo	Maria

1981	Ciranda de Pedra	TV Globo	Letícia
1986	Anos Dourados	TV Globo	Marina; Dornelles
1986	Selva de Pedra	TV Globo	Cínthia; Fernanda
1988	Vale Tudo	TV Globo	Cecília; Laís; Marília
1988	Bebê a Bordo	TV Globo	Joana
1996	Salsa e Merengue	TV Globo	Dayse; Teresa
1997	A Indomada	TV Globo	Vieira; Zenilda
1998	Torre de Babel	TV Globo	Leila; Rafaela
2003	Mulheres Apaixonadas	TV Globo	Clara; Rafaela
2003	Celebridade	TV Globo	Laura; Dora
2004	Senhora do Destino	TV Globo	Eleonora; Jennifer
2005	Belíssima	TV Globo	Rebeca; Karen
2006	Malhação	TV Globo	Marcela
2009	Cama de Gato	TV Globo	Pink
2010	TiTiTi	TV Globo	Lourdes; Paula
2011	Insensato Coração	TV Globo	Araci
2011	Fina Estampa	TV Globo	Iris; Alice
2011	Amor e Revolução	SBT	Marcela; Marina
2013	Sangue Bom	TV Globo	Sueli; Vivian e Tábata
2014	Em Família	TV Globo	Clara; Marina; Vanessa
2014	Malhação Sonhos	TV Globo	Priscila
2015	Verdades Secretas	TV Globo	Stephanie; Mayra
2015	Sete Vidas	TV Globo	Esther

2015	Babilônia	TV Globo	Teresa; Estela
2015	Totalmente Demais	TV Globo	Adele
2015	A Regra do Jogo	TV Globo	Úrsula; Duda
2016	A Lei do Amor	TV Globo	Flávia; Gabi
2016	Rock Story	TV Globo	Vanessa
2017	Malhação: Viva a diferença	TV Globo	Lica; Samantha
2018	Segundo Sol	TV Globo	Maura; Selma
2019	Bom Sucesso	TV Globo	Gláucia
2019	Órfãos da Terra	TV Globo	Camila; Valéria
2019-21	Amor de Mãe	TV Globo	Leila; Penha
2021	Nos Tempos do Imperador	TV Globo	Vitória; Clemência
2021	Verdades Secretas II	TV Globo	Angel; Giovanna
2021	Um Lugar ao Sol	TV Globo	Ilana; Gabriela
2022	Todas as Flores	TV Globo	Gabriela; Laura
2023	Vai na Fé	TV Globo	Clara; Helena; Paula
2023	Terra e Paixão	TV Globo	Mara; Menah; Angelina
2023	Elas por elas	TV Globo	Carol; Natália
2024	Renascer	TV Globo	Zinha; Joanhinha

Fonte: Quadro feito pela autora, 2024.

Se compararmos os anos 60 com a última década finalizada, sendo a de 2010, observamos um crescimento expressivo no que se refere ao aparecimento de personagens mulheres que se relacionam entre si, de maneira que vê-se certo avanço em

relação a visibilidade de tais existências antes invisibilizadas, entretanto, não é toda aparição e leitura de certa vivência que se faz de forma positiva (Butler, 2018).

São frágeis as conquistas lésbicas até aqui, a título de exemplo: *Senhora do destino*, 2004, contava com o casal composto por Jennifer e Eleonora, quando a novela retornou ao ar, em *Vale a Pena Ver de Novo*, 2017, a história das duas foi completamente cortada.

Preciado diz que devemos olhar os “meios de comunicação como tecnologias de produção do visível que ocupam hoje uma posição disciplinante” (2010, p. 65), portanto, exercendo poderes sobre as lesbianidades e seus desdobramentos nos corpos, sendo as telenovelas tecnologias sociais que geram idealização coletiva (Lopes, 2018). Se tratando dos folhetins brasileiros, detentores de papel na construção do imaginário social e político da população, sendo estruturante de subjetividades (Lopes, 2009), a intervenção nas histórias entre mulheres faz com que haja a reprodução de valores éticos, morais e estéticos que implicam ações e reações por parte do público em relação aos corpos que veiculam.

Clara e Marina: *Em família*

A telenovela *Em família*, de Manoel Carlos, foi transmitida às 21 horas, em 2014, pela *TV Globo*. O folhetim contou com 143 capítulos e manteve uma audiência média de 30 pontos. Em um dos núcleos aconteceu a narrativa de Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller), personagens que formaram o casal “Clarina”³, junção que o público fez dos nomes.

As personagens Clara e Marina se conhecem em uma festa que acontece nos primeiros capítulos da telenovela. Marina, fotógrafa, vê Clara entrando com o esposo Cadu e com o filho Ivan. No decorrer da cena, Marina vai até Clara e inicia uma

³ A prática, advinda da cultura de fandoms, de juntar nomes de personagens que formam um casal é chamada de “shippar”, verbo que se formou a partir da palavra em inglês “relationship”.

conversa que se prolonga. No dia seguinte, Clara vai à casa de Marina, intensificando o contato, assim, Clara começa a trabalhar como assistente de Marina no estúdio de fotografia. A amizade cresce e em certa altura da trama, completamente apaixonada, Marina declara-se para Clara.

Ao longo da telenovela, Cadu se opõe às mulheres utilizando o filho como justificativa, alegando que elas vão “bagunçar a cabeça da criança”, de forma que Clara se vê confusa em relação ao que sente por Marina, acreditando que talvez o filho seja prejudicado: “tenho medo de estar com uma mulher e o meu filho não achar normal, dele sofrer com os amigos questionando”. A situação piora quando Cadu faz chantagem emocional dizendo que vai pedir a guarda do menino. Em certo momento, ele vai até a casa de Marina exigir explicações: “Você virou a cabeça da Clara, ela nunca gostou de mulher! Você deveria ter vergonha!”.

Clara e Cadu terminam o casamento, fato que parte do público rejeitou principalmente pela razão de que o casal tem um filho, alegavam que ela estava abandonando o lar influenciada por uma lésbica. Apesar de certa rejeição, Clara e Marina começam a namorar. A quantidade de cenas em que elas trocam afetos aumenta, porém, apenas com abraços, carinhos nas mãos e no rosto. O primeiro beijo das personagens acontece na reta final da telenovela, com duração de um segundo.

Ao longo dos capítulos, Marina pede Clara em casamento dizendo que mudou a vida por ela, a personagem dizia ser, no início da trama, não-monogâmica. Ao final da telenovela, Cadu diz que deseja uma relação saudável com o casal pois sabe que Ivan gosta de Marina, então, é convidado a ser padrinho do casamento.

A cerimônia é uma das últimas cenas das personagens. Elas estão caracterizadas com vestidos brancos, cabelos longos e soltos, além de maquiagem leve. Na última cena em que aparecem no folhetim, dizem para familiares e amigos que vão adotar uma menina.

O primeiro beijo das mulheres, que durou um segundo, ter ocorrido no final da trama demonstra a pouca preocupação de quem faz a teledramaturgia brasileira com

uma real visibilidade das lesbianidades, principalmente quando observado que as telenovelas das nove veiculam cenas de sexo com maior abertura se comparadas com as dos outros horários, porém, quando trata da homossexualidade feminina, tem-se uma negação da sexualidade, como se o relacionamento fosse uma vivência de afetos quase fraternos.

Marina deixa a não-monogamia, assim, a trama estabeleceu o que seria uma maneira ideal de viver as lesbianidades: destinando-a ao casamento e à maternidade. O enredo diz sobre o que pode ser validado como uma experiência lésbica aos moldes da norma, endereçando os corpos à homonormatividade (Duggan, 2002). Nocão que também pode ser observada no fato de que as mulheres que se relacionam são da classe média do Rio de Janeiro, brancas, magras, jovens, sem deficiência, cisgêneros, casadas e mães, demarcando práticas e identidades.

Cadu encerra a trama como padrinho das mulheres, aqui, o ponto a ser observado diz sobre a validação masculina que a telenovela colocou como uma das necessidades do casal. É possível relacionar tal escolha com a aceitação do público, que talvez fosse mais fácil se acompanhada de um padrinho que, além de ex esposo, é interpretado por Reynaldo Gianecchini, um dos galãs da emissora.

Para Butler (2022), os mecanismos de construção de uma identidade, com bases relacionais de sexo, gênero, prática sexual e desejo, derivam de normas reguladoras da heterossexualidade compulsória e obrigatória. A filósofa comprehende gênero como atos performáticos que são criados e recriados a partir de referências diversas, portanto, ser mulher é agir como mulher, ser homem é agir como homem, em processos que são constantemente recriados e vencidos. Tais relações são dotadas de exclusões pois há exigência de que essas performances estejam em coerência com uma variedade de experiências da vida, de modo contrário, a subjetividade não seria lida socialmente como o gênero que se propõe, sendo chamado, de acordo com a autora, de abjeto. Ao discutir sobre a coerência, coloca-se em questão sexo, gênero e sexualidade. As

lesbianidades, nesses termos, são espaços de abjeção, levando em conta que não há coerência entre sexo, gênero e sexualidade.

A trama está na via da heterossexualidade compulsória, sendo esta uma categoria de análise. Para Rich (2010), a heterossexualidade é uma política que visa a naturalização dos indivíduos, confinando mulheres a uma noção de feminino complementar ao masculino, sendo inferior a esse último. A diferenciação dos sexos como parâmetro fundador da heterossexualidade compulsória carrega a noção de que o sexo é determinante nas funções sociais, sendo tal noção natural, já que vista como biológica. Assim, a diferença sexual torna-se, também, política, visto que produz desigualdades e violências, onde a heterossexualidade é politicamente compulsória, significando um processo cultural de convencimento e coerção de submissão e devoção ao masculino, definindo divisões de trabalho, salários, performances sexuais, reprodução, nas esferas públicas, no campo privado e locais sociais de toda ordem.

Estando as mulheres postas em destino de pertencerem a um homem cis, de forma que seus corpos devem apenas ser fecundados, o local de agente da sexualidade é masculino, relação que está no centro da heterossexualidade compulsória. Em algumas sociedades, há o casamento forçado e o comércio de meninas e mulheres, em outras, a heterossexualidade é compulsória através da cultura, impregnando-se nos meios comunicacionais (Rich, 2010). A autora aponta para o que chama de a “ideologia do amor heterosexual”, repetida nos contos de fada, na televisão, no cinema, na propaganda, nas redes sociais, nas canções populares, nas cerimônias nupciais e em todas as instâncias sociais. A naturalização da heterossexualidade no discurso amoroso é parte das estratégias da compulsão, aparecendo como natural, de maneira a perpetuar violências e assujeitamentos físicos e psicológicos.

Esse casal proporcionou análises que dizem sobre corrente discussão no campo das lesbianidades, onde o corpo lésbico, por sua dupla marcação enquanto mulher e homossexual, se torna abjeto e digno de correção. A heterossexualidade compulsória esteve presente no enredo das mulheres, de forma que a telenovela precisou de uma

série de cenas para uma espécie de justificativa para que o casal estivesse junto, de maneira que a aprovação masculina esteve no centro. Outro fator diz sobre o fato da representação das lésbicas: Clara posta como hétero, esposa e mãe que tinha um casamento ideal mas foi influenciada por uma lésbica e Marina como desajustada lésbica não-monogâmica. Quando juntas, o amor que lhes cabe é quase assexual. Portanto, ainda que o casal lésbico tenha permanecido junto, a mensagem que o folhetim transmitiu diz, antes, a respeito da abjeção dos corpos que estão na homossexualidade feminina, sendo uma das formas, através da comunicação, de manter a lógica heteronomativa nos corpos de mulheres e identidade femininas.

Clara e Helena: *Vai na fé*

A telenovela *Vai na fé*, de Rosane Svartman, foi transmitida às 19 horas, em 2023, pela *TV Globo*. O folhetim contou com 179 capítulos e manteve uma audiência média de 23 pontos. Em um dos núcleos aconteceu a narrativa de Clara (Regiane Alves) e Helena (Priscila Sztejnman), personagens que formaram o casal “Clarena”, junção que o público fez dos nomes.

As personagens Clara e Helena se conhecem na academia onde Helena é personal trainer, assim, se torna professora de Clara. No início da trama, Clara entende-se como hétero e é casada com Théo, com quem tem o filho Rafael. Quando sabe da sexualidade de Helena, lésbica, Clara se mostra bastante curiosa. Ao longo da trama, as personagens se aproximam e se apaixonam.

O primeiro beijo das duas acontece em um restaurante, porém, quando ainda são amigas. A cena parte do comportamento de dois homens que se aproximam da mesa delas e as chamam para tomar alguma bebida, quando as mulheres negam, eles fazem piadas indicando que as duas seriam sapatão, então, Clara se levanta e beija Helena.

O relacionamento de Théo com Clara é conturbado, o esposo é agressivo e manipulador, a aproximação de Clara e Helena torna-se uma questão para ele, que

percebe a esposa passando muito tempo com a personal, então, ele a enfrenta com ataques: “A gente é casado. Eu sou seu marido, e você minha mulher. Eu sei que você fez isso de ficar com outra mulher para me provocar, pra me trazer de volta. Funcionou. Eu sou seu.” e “eu achava que aquela personal mal-educada nem ligasse pra sexo. Que safadinha! Aliás, as duas! Você também sempre me surpreende!”. No decorrer dos episódios, as mulheres começam uma relação, Clara, então, já esgotada do casamento com o Théo, pede o divórcio, porém, o homem apenas debocha dela e diz que isso vai passar.

No dia 6 de junho de 2023, iria ao ar o primeiro beijo das personagens enquanto namoradas, porém, o afeto foi cortado do capítulo. Na cena, as duas estão se despedindo, Clara, então, questiona a namorada: “Cansada de namorar uma mulher com um filho adolescente?”, pois Rafael estava com alguns problemas, Helena responde se declarando e segura o rosto da namorada, entretanto, no lugar de um beijo, a cena foi regravada e elas se abraçam. Na manhã seguinte, nas redes sociais, a hashtag #GloboHomofóbica esteve entre os assuntos mais comentados, os fãs da telenovela, os movimentos LGBTQIAPN+ e parte do elenco de *Vai na fé* acusaram a emissora de censurar um beijo lésbico. Após a repercussão, a *TV Globo* manifestou-se alegando que o beijo de Clara e Helena iria ao ar nas semanas seguintes, assim, dias depois, um selinho foi transmitido.

Em um dos capítulos finais, Helena leva Clara para conhecer suas amigas, outros dois casais de mulheres, mas Helena se mostra com desconforto em relação a namorada que diz “eu não gosto de mulher, eu gosto só da Helena”. A partir desse jantar, elas se desentendem e terminam, em situação onde Helena diz sentir-se uma aventura de Clara. No final da trama, após um curto período de separação, o casal se reencontra em um casamento, então, dão uma chance ao relacionamento. Quando termina o folhetim, elas estão juntas planejando um futuro.

O fato de que Clara se apega a Helena porque está em um casamento ruim e precisa de apoio emocional traz a noção de que relacionamentos entre mulheres

acontecem apenas quando o relacionamento de alguma delas com um homem termina, portanto, sendo vinculado ao masculino, como se não houvesse maneira de vivência do feminino para fora dele. O primeiro beijo ter sido em função do olhar masculino é um reflexo de como são tidas as lesbianidades socialmente, muitas vezes encaradas como comportamentos que intencionam o olhar do homem, deslegitimando práticas e identidades. Théo insinuar que Clara se aproximou de Helena para apimentar a relação faz parte desse ato de relacionar as mulheres a todo tempo com o masculino, fetichizando suas relações.

Clara e Helena terminam juntas e conversando sobre casamento. Novamente, o que se espera, pela norma, é que estabeleçam seu relacionamento no casamento, na monogamia e na maternidade, qualquer ação para além disso seria tido como desvio. Outra questão diz sobre as mulheres serem brancas, jovens, da classe média do Rio de Janeiro, cisgêneros e apresentam comportamentos esperados de indivíduos tidos como “naturalmente femininos”. Os corpos que representam as lesbianidades colocam como identidades e práticas lésbicas aceitáveis quaisquer que indiquem o casamento, elencando a monogamia, a maternidade e uma noção de papéis dentro do relacionamento das mulheres.

Rubin (2017) discute como a sexualidade é atravessada por dinâmicas políticas e sociais, sendo produzida entre disputas, portanto, inteiramente política, nas fronteiras entre moralidade e contracultura, onde as negociações empreendidas sobre a sexualidade dizem sobre a vida erótica. A autora propõe a observação sobre a hierarquia de práticas e identidades sexuais, evidenciando como determinados comportamentos são mais valorados e aceitos do que outros, sendo um recorte do que socialmente seria exposto ou não, criando um desenho das lesbianidades que podem ser aceitas em detrimento de diversas outras maneiras do exercício da prática e da identidade. Na “roda dos prazeres”, a sexualidade transita dos extremos “boa” e “má”, mantendo uma faixa de respeitabilidade (Rubin, 2017). A autora percebe que existem articulações entre marcadores sociais que são mais favorecidos na seleção de práticas性uais

consideradas elegíveis e aceitáveis. A complexidade da normatividade alcança, também, experiências dissidentes, cooptando corpos que, ainda que em rompimento com certas narrativas, fazem parte e contribuem com feituras de outras, como o neoliberalismo e a norma de gênero, discussão feitas a respeito da homonormatividade, onde lógicas normativas são postas nas homossexualidades (Duggan, 2002).

Duggan (2002) aponta como características da homonormatividade a despolitização, o consumo e o confinamento na vida privada, indicando que homossexuais se desmobilizam quando vislumbram a possibilidade de se casarem. Desse modo, a vida cotidiana é cooptada pela normatividade. Druker (2017) afirma que a homonormatividade se constitui como o que sustenta a heteronormatividade. É a conformidade com o gênero, homogeneizando experiências e corpos homossexuais, padronizando-os, ainda que estejam em dissidência sexual, tais colocações levam ao consumo, visto que são mobilizações feitas pelo neoliberalismo. Nesse sentido, haverá um recorte específico também a respeito das lesbianidades, onde determinadas vivências serão legitimadas como “verdadeiras”, nesse caso, seriam mulheres cis, performando suas sexualidades, quando trata-se de transas, com outras mulheres que têm vulva, além de dizer, também, a respeito de comportamentos gerais, como postura corporal, roupas e cortes de cabelo. Sofrendo, quem não segue tais parâmetros, sanções normativas e violências de ordens diversas. Também há de ser pertinente questões de fetichização dos corpos que performam feminilidade, de maneira que podem ser encarados como objetos prontos para suprir demandas dos olhares masculinos.

O casal da telenovela evidencia que, ainda que dissidente, tem parâmetros a serem seguidos, demonstrando a cooptação da homossexualidade feminina vinculado à chave de pensamento homonormativa que denota uma marcação de gênero e sexualidade tida como corretos na roda dos prazeres (Rubin, 2017).

Considerações finais

Estando as telenovelas brasileiras em local privilegiado do imaginário social e político, são propositoras de ideologias e comportamentos, endossando valores éticos, morais e estéticos (Lopes, 2009). As tramas categorizam pessoas, práticas e identidades através das formas de tratamento, inclusão e exclusão, deixando explícito os corpos que são permitidos ou vetados, mediando relações sociais através da criação e manutenção de verossimilhança com o comum. São feituras que dizem sobre linguagem e imagem, compondo modos de ser e estar socialmente, de forma a endossar ou gerar normas.

As lesbianidades estão em visibilidade nas telenovelas, mas as aparições não são inteiramente positivas, visto que as vivências lésbicas estão em lógica normativa: todas as personagens são brancas, magras, jovens, sem deficiência, cisgêneros, da classe média do Rio de Janeiro, casadas, mães, destinam seus relacionamentos ao casamento monogâmico e performam feminilidade. Portanto, há um embargo em relação à totalidade das lesbianidades, evidenciando como tem se dado as representatividades nas telenovelas, onde a relação poder-saber manobra corpos dissidentes em prol da comprovação da norma.

Compreender as lesbianidades como posições políticas no mundo faz entender que elas desestabilizam a ordenação da heterossexualidade, realizando um rompimento das relações de poder e realizações de desejos e dominação masculinos. Assim, o cunho político dessa sexualidade aplicados às telenovelas poderiam exercer tais deslocamentos, mas estão, antes, postas em heterosexualidade compulsória e homonormatividade. Desse modo, localizamos o conceito de normalidade pelo poder disciplinar, transformando e aperfeiçoando os indivíduos em corpos dóceis e úteis mediante estratégias de domesticação e controle, resultando na homogeneização e na coibição de possíveis desvios (Butler, 2022).

Teórico-politicamente é perigoso limitar a discussão da normalização da homossexualidade/lesbianidade no casamento e na família, onde os poderes de

normalização intensificam-se, impedindo a materialidade e o pensamento de um projeto radical no campo sexual que digam sobre práticas e identidades sexuais fora do casamento e das obrigações do parentesco (Butler, 2022). As legitimações, pela visibilidade, acabam por desenvolver novas hierarquias e distinções entre o que é legítimo e ilegítimo.

As narrativas veiculadas pelas telenovelas se apropriam das lesbianidades em prol da norma, em ideais regulatórios, a respeito das práticas e identidades, de forma a normalizar, regulamentar e idealizar gênero, sexo e sexualidade. Observar as configurações dos relacionamentos entre mulheres nas telenovelas brasileiras trata-se de olhar de forma crítica aos seus pressupostos, entendendo o que elas estabilizam ou não no que se refere aos corpos em suas possibilidades e materialidades.

Referências

- AMOR e revolução.** Thiago Santiago. SBT, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de.** *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BENTO, Berenice.** *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Editora Garamond, 2006.
- BUTLER, Judith.** *Desfazendo gênero*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- BUTLER, Judith.** *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. José Olympio, 2018.
- CALÚNIA.** TV Tupi, 1963.
- CARRILLO, Jesús; PRECIADO, Paul.** Entrevista com Preciado. *Poiésis*, v. 11, n. 15, p. 47-71, 2010.
- DRUCKER, Peter.** A normalidade gay e a transformação queer. *Cadernos Cemarx*, n.10, 2017.
- DUGGAN, Lisa.** The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. *Materializing democracy*, v. 10, p. 175-194, 2002.
- EM família.** Manoel Carlos. TV Globo, 2014.
- ENTRE quatro paredes.** TV Tupi, 1963.
- FOUCAULT, Michel.** *Sobre a sexualidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- HARAWAY, Donna.** "Gênero" para um dicionário marxista. *Cad. Pagu*, 2004, n.22.
- LIMA, Mariana Marques; LOPES, Maria Immacolata.** Crítica contemporânea da telenovela brasileira. *RuMoRes*, v. 14, n. 28, p. 21-45, 2020.
- LOPES, Maria Immacolata.** Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, n. 26, p. 17-34, 2003.

- LOPES, Maria Immacolata. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.
- LOPES, Maria Immacolata. A teoria barberiana da comunicação. **MATRIZes**, v. 12, n. 1, p. 39-63, 2018.
- LOURO, Guacira. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Autêntica, 2018.
- MEMÓRIA GLOBO. **Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 10 de junho de 2024.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas-Estudos gays**, v. 4, n. 05, 2010.
- ROSE, D. Análise de imagens em movimento. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 343-363.
- RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.
- SENHORA do destino**. Aguinaldo Silva. TV Globo, 2004.
- TELENOVELA BRASILEIRA: UMA BREVE HISTÓRIA. **Observatório da TV**, 2024. Disponível em: observatoriodatv.uol.com.br/telenovela-brasileira-historia/. Acesso em: 10 de junho de 2024.
- VAI na fé**. Rosane Svartman. TV Globo, 2023.
- WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. Autêntica, 2022.
- ZILLER, Joana. Corpos lésbicos no YouTube: quais são as mulheres visíveis. **Revista de Ciências Humanas e Sociais**, 2021.

Claras: lesbianities in brazilian telenovelas

Abstract: The article observes how lesbianities, as practices and identities, have occurred in recent Brazilian soap operas. In this way, we start from the works *Em família* (2014), analyzing the characters Clara and Marina, and *Vai na fé* (2023), with Clara and Helena. To think about practices and identities, we first question who a lesbian is, making a preamble about sexuality in order to propose a political horizon about lesbianities; Next, an overview of female homosexuality in television drama is given. Questions relating to Brazilian soap operas and the social imaginary, based on Lopes (2018), are presented so that it is possible to understand the concerns involved. To achieve the proposed objectives, the methodological procedure presented by Rose (2002), called Moving Image Analysis, will be applied.

Keywords: brazilian telenovelas; lesbianities; practices and identities.

Recebido: 25/08/2024

Aceito: 31/10/2024