

Para além da representação: uma análise semiótica da representatividade sáfica nas telenovelas da TV Globo

Beyond representation: a semiotic analysis of sapphic representativeness in TV Globo soap operas

Beatriz Glória Hossmann

Mestra em Administração de Empresas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Avenida Sete de Setembro, nº 257, apto 303, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil (CEP: 24230-251)
E-mail: beatrizghossmann@gmail.com

Luís Alexandre Grubits de Paula Pessoa

Doutor em Letras (Universidade Presbiteriana Mackenzie – SP)
Professor Adjunto do Departamento de Administração (PUC-Rio)
Rua Marquês de São Vicente 225, Gávea, Rio de Janeiro (CEP: 22451-900)
E-mail: lpessoa@iag.puc-rio.br

Severino Joaquim Nunes Pereira

Doutor em Administração de Empresas (FGV- EBAPE – RJ)
Professor Associado do Departamento de Administração e Turismo (UFRRJ) e Docente Permanente do Programa de Pós – Graduação em Administração (UFF)
Rua Barão de Itambi, nº 20, apto 803, Rio de Janeiro – RJ (CEP: 22250-040)
E-mail: bill.pereira4@gmail.com

Resumo

O artigo em questão visa analisar, através da semiótica discursiva da linha francesa, os significados associados às mulheres sáficas nas telenovelas *Torre de Babel* (1998), *Em família* (2014) e *Um lugar ao sol* (2021), da TV Globo, visando compreender se houve uma transformação da representatividade destas, longitudinalmente. Sendo assim, através do diálogo com a teoria *queer*, torna-se possível perceber e analisar as vivências das personagens Leila e Rafaela, Clara e Marina e Ilana e Gabriela, ao longo de suas trajetórias nas respectivas tramas, entendendo se, para além da simples representação, existe uma visibilidade mais completa e naturalizada dessas personagens. Com isso, chega-se à conclusão de que, apesar de ser possível notar uma representatividade se constituindo, ainda existem questões que podem ser modificadas para que se obtenha uma maior naturalização social e pluralidade lésbica e bissexual em comparação com personagens que seguem um percurso heteronormativo no contexto dos produtos midiáticos estudados. Isso porque as trajetórias destas mulheres permanecem girando em torno das categorias profundas de aceitação e censura, além de todas elas corresponderem a um padrão hegemônico. Isto é, branco, magro, cisgênero, performático de feminilidade e de alta classe social, sendo estes corpos, por isso, completamente consumíveis e desejáveis dentro de uma sociedade normativa.

Palavras - chave: semiótica; estudos de gênero; lésbicas; bissexuais; representatividade

Abstract

This article aims to analyze, through the discursive semiotics of the French line, the meanings associated with sapphic women in the soap operas *Torre de Babel* (1998), *Em Família* (2014) and *Um lugar ao sol* (2021), from TV Globo, in order to understand whether there has been a longitudinal transformation in their representation. Thus, through dialogue with queer theory, it becomes possible to perceive and analyze the experiences of the characters Leila and Rafaela, Clara and Marina and Ilana and Gabriela, throughout their trajectories in the respective plots, understanding whether, beyond the simple representation, there is a more complete and naturalized visibility of these characters. With this, we come to the conclusion that, although it is possible to notice representation being constituted, there are still issues that can be modified to obtain greater social naturalization and lesbian and bisexual plurality in comparison to characters who follow a heteronormative path in the context of the media products studied. This is because the trajectories of these women continue to revolve around the deep categories of acceptance and censorship, in addition to all of them corresponding to a hegemonic pattern. That is, white, thin, cisgender, performing femininity and of high social class, these bodies being, therefore, completely consumable and desirable within a normative society.

Keywords: semiotics; gender studies; lesbians; bisexuals; representativeness

1 Introdução

Um dos produtos midiáticos mais presentes na cultura brasileira são as telenovelas, com suas representações e narrativas do cotidiano (Lopes, 2010). Por ser um produto consumido pelas mais diversas classes sociais, tem como grande característica o fato de reproduzir valores e modos de comportamentos da sociedade brasileira, gerando reflexão e, até mesmo, transformação em alguns casos (Pessôa, 2013; Rocha, 2018). Mesmo com as diversas mudanças que passou ao longo dos anos, devido aos avanços da tecnologia e da internet, o conteúdo televisivo continua tendo grande participação na vida do cidadão brasileiro (Brennan, 2016).

Além disso, esse produto midiático abre espaço para importantes debates sobre diversos temas sociais, como, por exemplo, as discussões sobre gênero, sexualidade e raça, para diferentes camadas sociais, podendo gerar discussões e ampliar o conhecimento sobre tais temáticas (Lopes, 2002), apesar de, em alguns momentos, também poder cair nos chamados estereótipos, em busca de simplificar a compreensão da narrativa social (Baccega, 1998). Essa dualidade que, ora informa e educa o público e ora potencializa estereótipos e representações, torna tal assunto essencial na área de marketing.

Dentro das discussões sobre gênero e sexualidade que foram abordadas nas telenovelas brasileiras, a pauta de mulheres lésbicas e bissexuais, também chamadas de sáficas estiveram presentes nos últimos anos. Tal termo, originalmente provindo de Safo de Lesbos, poetisa grega que escrevia poemas com um tom manifestamente erótico sobre o amor entre mulheres entre o período de 630 e 570 A.C vem sendo cada vez mais utilizado com o objetivo de se referir e englobar todas as mulheres que se envolvem amorosamente com outras mulheres, independente da sexualidade com a qual se definam (Boia, 2013).

Essas mulheres começaram a aparecer nas narrativas seriadas nacionais de forma muito pouco aprofundada e bastante escondida no ano de 1974, na telenovela *O Rebu*, reproduzida na TV Globo (Fernandes, 2014). Esta visibilidade constitui uma representação (Gomes, 2018), mas, não, necessariamente, uma representatividade. Isso porque, enquanto a primeira fala da apresentação de uma pessoa ou objeto ao mundo através de imagens verbais e não verbais, de forma a gerar identificação a partir de construções preexistentes no imaginário coletivo populacional (Gomes, 2018), a segunda, para Nwabasili (2017), envolve questões muito mais

complexas do que a simples visibilidade. Tal fato ocorre, visto que esta diz respeito a um interesse em afastar um personagem dos estereótipos que lhe foram impostos, de forma a compreendê-lo como heterogêneo, múltiplo e transformador. Desse modo, segundo a autora, deve-se ir além de, simplesmente, reproduzir as construções sociais já conhecidas sobre ele, evitando falas que reproduzam expectativas reducionistas a quem pertence a um grupo societário específico, trazendo uma subjetividade a ser explorada e compreendida, principalmente quando se fala em identidades não hegemônicas, como é o caso das mulheres sáficas. A diversidade e quantidade de personagens pertencentes ao grupo de que se fala também são medidores de representatividade, para além das camadas multidimensionais referentes às suas existências (Souza, 2021; Ward, 2004).

Em vista disso, tal tema se torna relevante ao pensar no poder que a mídia tem em gerar pertencimento quando traz representatividade e se afasta de estereótipos existentes para com pessoas LGBTQIAPN+ ¹(Gomillion & Giuliano, 2011). Um exemplo de tal relevância prática do tema se deu no documentário *Orgulho além da tela* (Globo, 2021), quando atores que interpretaram personagens *queer* em telenovelas como *Mulheres Apaixonadas* (2003) e *Amor à Vida* (2013) apontaram que, até mesmo, pessoas de gerações mais antigas os paravam na rua para dizerem que torciam pelos casais, devido à humanização dada aos personagens ao longo da história. Isto se torna ainda mais importante ao se pensar que naturalizar a aceitação de tais existências em um produto de alto alcance nacional, tal qual a telenovela, é de extrema importância para o combate da violência contra esta população no Brasil (Saraiva et al., 2020).

É pensando nesses quesitos, que este trabalho analisa, através da semiótica discursiva da linha francesa, os significados associados às mulheres sáficas nas telenovelas *Torre de Babel* (1998), *Em família* (2014) e *Um lugar ao sol* (2021), da TV Globo, visando compreender se houve uma transformação da representatividade destas, longitudinalmente. Tais telenovelas foram selecionadas, tendo em vista que representam períodos distintos da história contemporânea: *Torre de Babel* (1998) é de um período pós-redemocratização, exibida alguns anos após a homossexualidade ter sido retirada da lista de doenças pela Organização Mundial da Saúde, em 1990 (Sanchez, 2013); *Em família* (2014) marca um período em que o Conselho Nacional de Justiça já havia aprovado o casamento homoafetivo no Brasil, no ano de 2013 (Risk; Santos, 2021); e *Um lugar ao sol* (2021) é uma das telenovelas mais recentes abordando o tema na TV Globo, tendo sido exibida em um período pós Supremo Tribunal Federal criminalizar a homotransfobia, evento ocorrido em 2019 (Oliveira; Bárbieri, 2019).

No que diz respeito à literatura envolvendo a questão do gênero no contexto brasileiro da administração, estudos relevantes já traziam o público LGBTQIAPN+ como objeto de estudo, como o de Pereira e Ayrosa (2012), sobre a relação entre estigma e consumo de um grupo de homens gays cariocas e o de Carrieri, Souza e Aguiar (2014), sobre violências simbólicas no ambiente de trabalho para com lésbicas, travestis e transexuais. Apesar da importância destes trabalhos, ainda é incipiente na área de Marketing trabalhos que problematizem as representações de mulheres lésbicas e bissexuais na mídia, principalmente no que diz respeito à telenovela, objeto que será discutido no presente artigo. Tal fato é salientado por Paniza (2020), que aponta a falta de representatividade de mulheres lésbicas e bissexuais nas pesquisas acadêmicas, não apenas por não se enquadrarem em um chamado padrão heteronormativo, como também pelo fato de serem mulheres em um meio onde estudos sobre o masculino são predominantes. Sendo assim, este estudo explora uma temática ainda pouco abordada na área em questão.

Para alcançar o objetivo previamente exposto, o artigo se divide em cinco seções: a introdução, o referencial teórico - abordando a importância da mídia e da telenovela brasileira

¹ Sigla referente à comunidade que envolve lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis, pessoas *queer*, intersexos, assexuais, pansexuais, pessoas não binárias e mais.

e a teoria *queer*; as questões metodológicas, bem como os passos metodológicos e, por fim, a análise e considerações finais.

2 Referencial Teórico

2.1 Consumo midiático e telenovela brasileira

De acordo com Spink (2013), a mídia atua não apenas como um poderoso veículo para a criação e disseminação de conteúdos simbólicos, mas também como um agente de transformação, reconfigurando os espaços de interação e produção de sentido. Além disso, esta é capaz de reconfigurar as relações entre os espaços público e privado, tornando visíveis os fenômenos sociais e construindo novas dinâmicas interacionais.

Além disso, na visão de Lipovetsky (1989), a mídia possui grande capacidade de entregar um universo de lazer ancorado na ideia do sonho, do esquecimento e da mudança de ares, o que faz com que seja dada visibilidade a fenômenos sociais ao mesmo tempo em que o telespectador encontra um refúgio momentâneo do cotidiano (Spink, 2013).

No contexto brasileiro e latino-americano, um exemplo de produto midiático de grande impacto é a telenovela. Esta se tornou “um recurso comunicativo que consegue comunicar representações culturais que atuam, ou, ao menos, tendem a atuar para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença e a construção da cidadania” (Lopes, 2011, p.22). Segundo Martín-Barbero (2001), a telenovela é o principal formato de ficção seriada da televisão brasileira, tendo tido um desenvolvimento que acompanhou o desenvolvimento da tecnologia, surgindo pouquíssimo tempo após a inauguração da TV, logo no início da década de 50. Uma característica marcante da telenovela é sua dinâmica de produção e gravação, que se inicia antes mesmo da conclusão do roteiro, possibilitando uma interação constante com o público e a possibilidade de adequar a trama em função das reações e demandas do seu público-alvo.

O protótipo das telenovelas brasileiras surgiu em 1951, com o lançamento de *Sua vida me pertence*, ainda na antiga TV Tupi (Rebouças, 2009). Contando com apenas dois capítulos semanais, foi apenas em 1963, por meio da TV Excelsior, que as produções começaram a ser exibidas seis vezes na semana, através de *2-5499 Ocupado*, narrativa inspirada em roteiros latinos que provinham do México, da Argentina e de Cuba (Hamburger, 2005, pp. 29-30).

Ainda, de acordo com Rebouças (2009), a fórmula brasileira da telenovela teve o seu pontapé inicial no ano de 1970, através de colaborações de grandes romancistas e poetas, que contribuíram diretamente com o surgimento de anti-heróis e figuras femininas originais. Influenciadas pelo teatro de vanguarda, as telenovelas passaram a explorar a combinação entre a comédia e a tragédia, fazendo uso da linguagem coloquial com viés melodramático (Hamburger, 2011). Seguindo esse percurso, foi apenas três anos mais tarde, que a TV Globo trouxe a primeira telenovela colorida para a TV brasileira: *O Bem Amado*. Através desse fato, a emissora conseguiu um grande impacto, tornando-se rapidamente líder de audiência no ramo televisivo, ainda que tenha havido o surgimento de novas empresas, como a TV Manchete, em 1983 (Rebouças, 2009).

Foi pouco antes dos anos 1980, no entanto, que as telenovelas começaram a abordar os temas sociais e políticos de forma mais incisiva, o que contribuiu para que ganhassem cada vez mais uma função educativa e informativa, em suas tramas de 200 a 250 capítulos, com duração média de 55 minutos, exibidas de segunda a sábado. Depois da realização de pesquisas de audiência feitas pelas emissoras brasileiras, as temáticas principais das telenovelas acabaram divididas em diferentes horários, de acordo com o público atingido, sendo os horários normalmente preenchidos com: romance às 18 horas, comédia às 19 horas e drama às 20 ou 21 horas (Rebouças, 2009).

Um exemplo da atuação da telenovela como agente social aconteceu em *Escalada* (Globo, 1975), onde a crise conjugal dos personagens centrais da trama, levou a uma forte discussão das leis vigentes no país sobre a temática do divórcio (Xavier, 2007). Além disso, tal produto midiático também contribuiu para influenciar diretamente na aprovação de algumas leis no Congresso Nacional Brasileiro, como foi o caso da exibição da novela *Mulheres Apaixonadas* (Globo, 2006), na qual foi trazida uma campanha pela aprovação do Estatuto do Idoso (Castro, 2005 p.38). Além destes exemplos, novos temas foram surgindo em outras novelas como o da bulimia juvenil e do alcoolismo em *Páginas da Vida* (2005); o do consumo de drogas em *O Clone* (2001), a doação de medula óssea em *Laços de Família* (2001), o Movimento dos Sem - Terra em *O Rei do Gado* (1996), a denúncia da exploração do trabalho infantil em *A Indomada* (1997) e, também, o das uniões homoafetivas em *Torre de Babel* (1998), *Mulheres Apaixonadas* (2003) e *Dois Caras* (2008) (Lopes, 2011).

Na visão de Pallottini (2012), a trama apresentada na televisão leva tempo até que se fixe no imaginário coletivo do telespectador, devendo, desse modo, ser repetitiva em muitos aspectos. Somente assim, o público poderá “saber o que espera e esperar o que sabe”, através da entrega de conflitos provisórios e definitivos, sendo estes últimos apenas solucionados nos capítulos finais. Sobre essa temática, inclusive, conforme afirma Rebouças (2009), a transformação e liberação dos personagens é um dos percursos mais comuns nas novelas, justamente porque são, geralmente, associados à ascensão social. Assim, quando um personagem não realiza a trajetória esperada de superação, os telespectadores ficam insatisfeitos. Tal situação acontece porque, de acordo com Larrosa (1998, p.65), essas novelas tradicionalmente abordam “a própria constituição do herói através das experiências de uma viagem que, ao se voltar sobre si mesmo, ‘confirma’ sua sensibilidade e seu caráter, sua maneira de ser e de interpretar o mundo”. Assim, para o autor, nas narrativas ditas clássicas, existe uma espécie de entrelaçamento entre uma transformação interior e uma exterior e, nesse processo, o viajante vai construindo sua “consciência, sensibilidade e caráter”.

Somado a esses fatos, de acordo com Rocha (2018), além da televisão ser um lugar estratégico para a construção da percepção de mundo de um determinado povo, a telenovela, no caso do Brasil, se constitui enquanto uma narrativa primordial da nação (Lopes, 2010), tendo, portanto, um impacto gigantesco nas mais diversas dimensões da vida do povo brasileiro. Assim, esse produto midiático serve como catalisador para debates sobre gênero, sexualidade e raça, podendo gerar discussões e ampliar o conhecimento sobre estes temas nas mais diferentes camadas sociais (Lopes, 2002), apesar de, em alguns momentos, também poder cair nos chamados estereótipos, em busca de simplificar a compreensão da narrativa (Baccegga, 1998).

Além de promover debates importante, a telenovela pode perpetuar determinados estereótipos reducionistas, como, por exemplo, aqueles relacionados às pessoas com deficiência, como a de seres dignos de pena, que são um peso para os que estão a volta, ou, ainda, exemplos de superação (Faria & Casotti, 2014). Outro caso é o de pessoas negras, que são constantemente racializadas, tendo as suas existências associadas ao erotismo, à sensualidade exacerbada, ao papel de empregados ou de bandidos (Grijó & Sousa, 2012). Além disso, a telenovela, em muitos momentos, acaba reforçando performances heteronormativas dominantes por meio de seus personagens. Isto pode ocasionar formas de violência simbólica para com grupos que não se encaixam nestes chamados padrões normativos de gênero e sexualidade da sociedade brasileira. Por outro lado, personagens homossexuais ou bissexuais são construídos de forma a não causarem qualquer tipo de estranhamento para os grupos hegemônicos que consomem esse produto midiático, trazendo, portanto, pouca pluralidade narrativa no que diz respeito a vivências homoafetivas (Sanchez, 2013).

2.2 Teoria *queer*

A teoria *queer* fundamenta-se nos estudos de Foucault (1976) em seus livros, como “A história da sexualidade”, em que defende “uma visão pós-identitária e fragmentada em relação ao pensamento identitário/binário hegemônico sobre a sexualidade e os estudos de gênero” (Souza & Carrieri, 2010, p.2), abordando não somente a característica histórica da sexualidade, como também a sua capacidade de agir como dispositivo de poder (Miskolci, 2007). Isso porque, para Foucault (1980, p.119): “uma das formas primordiais da consciência de classe é a afirmação do corpo; [...] (a burguesia) converteu o sangue azul dos nobres em um organismo são e uma sexualidade sadia”, garantindo, como consequência, uma dominação sobre aqueles que não pertenciam a esse grupo. Dessa forma, Foucault empenha-se em estudar os diversos “tipos” de sexualidade, mas também os mecanismos de poder que os regulam e controlam. Esse processo acabou desenvolvendo, segundo ele, um “discurso reverso”, isto é, um discurso produzido a partir do lugar que tinha sido apontado como a sede da perversidade, como o lugar do desvio e da patologia: o lugar do inominável, onde encontra-se a homossexualidade (Louro, 2004, p.38).

Dando sequência a este movimento iniciado por Foucault, autoras como Lauretis (1991) e Butler (2021) foram essenciais para a construção da Teoria *Queer*. A primeira cunhou o termo teoria *queer* enquanto uma teoria que abordaria os corpos que não se encaixavam em um padrão hegemônico de gênero e sexualidade. Já, a segunda, se aprofundou nos estudos *queer*, trazendo tanto o sexo, quanto o gênero e as sexualidades enquanto construções sociais ou performances, constituídas em contato com a cultura. Butler (2021) apontou ainda que muitos dos debates feministas existentes até então apresentavam um conceito universal de mulheres, como se o homem fosse o “eu” e a mulher fosse o outro, assim como dizia De Beauvoir (1980). Sendo assim, mulheres pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+, muitas vezes acabavam sendo oprimidas dentro de um próprio movimento que tinha como objetivo incluí-las, ao não abordar com profundidade sobre existências que não seguiam um padrão heteronormativo, reforçando-se, assim, uma heterossexualidade compulsória. Ou seja, se os homens cisgêneros, heterossexuais, brancos e pertencentes a classes hegemônicas representavam um “eu” e as mulheres que correspondiam a esses mesmos padrões representavam um “outros” (Beauvoir, 2000; Mariano, 2005), então aqueles que não se enquadravam nessas definições, assumiam uma posição que se assemelhava a uma não-existência ou a um quase não-lugar (Louro, 2004, p.84), socialmente.

[...] *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade [...]. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (Louro, 2004, p. 38-39)

A partir daí, Butler (1990) começa a pensar sobre essa possível subversão, que se desenrola por meio de um contexto de busca pela compreensão daquilo que é visto como inesperado e que, justamente por isso, nos leva a questionar as estruturas limitantes que foram construídas para o gênero e que, certamente, poderiam ser estabelecidas de forma diferente. Isso porque, conforme afirma Lauretis (1994), é como se a heterossexualidade fosse firmemente imposta desde o início, em cada recém-nascido, como a promessa e o cumprimento de cada instinto componente, assumindo-se, portanto, que todos seguem e sempre seguirão esse modelo.

Segundo Butler (2021), a partir do momento em que se nasce, existe toda uma construção social envolvendo o sexo anatômico, o gênero e suas performances, bem como a sexualidade e o desejo, que acabam por reforçar um ideal heteronormativo de comportamento.

Isso porque, tal lógica, segundo Louro (2004, p.15), implica que esse referido sexo é capaz de determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo, como se não houvesse outra possibilidade a ser seguida, que não a ordem prevista. Dessa forma, quando alguém não corresponde a alguma dessas instâncias, perseguindo um padrão heteronormativo está sendo gerado um problema de gênero. Um exemplo capaz de ilustrar bem este ponto é o trabalho de Ferreira e Pereira (2020), ao mostrar como mulheres transexuais são estigmatizadas por não se enquadrarem em um padrão estético feminino dominante.

De acordo com Butler (2021, p.56), o gênero não é uma característica estática, mas também não é um conjunto de atributos flutuantes, pois seu efeito é *performativamente*² produzido e imposto pelas práticas reguladoras de coerência admitidas a cada gênero, partindo-se, principalmente, de uma instância binária, que limita essas visões às noções de masculino e feminino.

Wittig (*apud* Butler, 2021, p.59) vai além, afirmando que: “A ficção linguística do “sexo” é uma categoria produzida e disseminada pelo sistema da heterossexualidade compulsória, num esforço para restringir a produção de identidades em conformidade com o eixo do desejo heterossexual.”. Este ponto surge quando Butler (2021, p. 66) afirma que, muitas vezes, mulheres lésbicas são vistas como caminhoneiras (*butch*) ou como femininas (*femme*), o que tenta trazê-las para um contexto de replicação de um modelo heterossexual. No entanto, a categoria em que essas mulheres se encontram é completamente dissonante do modelo heteronormativo dominante, o que faz com que, mesmo que a lésbica feminina possa lembrar o modelo heterossexual, ela ainda o subverta. Por outro lado, em relação às pessoas bissexuais, esta afirma que essa orientação sexual é muitas vezes vista socialmente e culturalmente como impossível, sendo recusada por não se encaixar nem completamente no viés homossexual, nem completamente no viés heterossexual, subvertendo ambos (Butler, 2021, p. 138).

Diante desta lógica binária dominante, marcada por oposições de feminino e de masculino ou de homossexual e de heterossexual, Louro (2004) argumenta, que sempre haverá um polo que é desvalorizado. Por isso, ao seguir-se esse sistema, torna-se impossível pensar em sexualidades que fogem desses dois polos extremamente opostos, justamente porque o múltiplo é algo que foge à lógica dual.

Segundo Gauntlett (2002), a teoria *queer* desafia a noção de uma identidade fixa e essencial. A identidade é compreendida como um conjunto fluído de significados culturais e sociais que são constantemente negociados e renegociados. Essa fluidez se dá pela repetição de discursos e performances que reforçam determinadas identidades de gênero. A divisão binária entre masculino e feminino, assim como a própria noção de homem e mulher, são construções sociais que limitam a expressão de gênero. A teoria *queer* propõe desafiar essas construções binárias e promover uma maior diversidade de identidades de gênero.

3 Aspectos Metodológicos

Este trabalho associa-se à perspectiva teórica da semiótica discursiva de linha francesa, fundada por Algirdas Julien Greimas, também conhecida como semiótica greimasiana ou, ainda, semiótica da Escola de Paris, que, nos anos 1960, aproximou a Linguística, a

² Torna-se importante ressaltar a diferença entre o conceito de performatividade e o conceito de performance. Isso porque o último está diretamente ligado a uma escolha pessoal do indivíduo sobre algum grupo a que queira pertencer ou alguma atividade que deseje exercer, incorporando, por suas decisões, ritos e práticas de um grupo à sua identidade; enquanto isso, o primeiro é um conceito social imposto ao indivíduo, como algo que ele “necessariamente” precisa performar para viver em uma sociedade binarista. Desse modo, uma criança, ao nascer e ser rotulada como menina ou menino, já recebe diversas influências externas do que deve fazer para que seja construída dentro de uma vivência tida socialmente enquanto feminina ou masculina (Abdalla & Brito, 2016).

Antropologia e a Lógica formal, “construindo uma disciplina extremamente complexa, capaz de examinar a produção do sentido de quaisquer textos, sejam verbais, não-verbais ou sincréticos” (Mendes, 2011).

É importante considerar que o desenvolvimento da Semiótica integrou progressivamente a linguística da enunciação de Émile Benveniste, superando o “puro formalismo”; movimento que se aprofundou em correntes mais recentes, como a sociosemiótica (Pessôa, 2013). Sobre esse aspecto, Bertrand (2003, p. 18) observa que:

[...] a concepção semiótica do discurso, visto como uma interação entre produção (por um sujeito enunciador) e apreensão (ou interpretação, por um outro sujeito enunciador), foi pouco a pouco se aproximando da realidade da linguagem em ato, procurando apreender o sentido em sua dimensão contínua e estreitando cada vez mais o estatuto e a identidade de seu sujeito [...].

No artigo, foi feito o uso do percurso gerativo do sentido (Greimas & Courtés, 2008), um modelo estratificado que divide o plano do conteúdo em três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo (Pessôa, 2017). Assim, parte-se do nível mais profundo e abstrato (sintaxe e semântica fundamentais) até o mais superficial e concreto (sintaxe e semântica discursivas) (Greimas & Courtés, 2008; Pessôa, 2017).

No primeiro nível, denominado nível fundamental, o mais abstrato ou profundo, notam-se valores apresentados. Neste, a significação surge por meio de uma oposição semântica simples – como |natureza| versus |cultura| e |vida| versus |morte| –, articulada sintaticamente no modelo lógico denominado “quadrado semiótico” (Greimas & Courtés, 2008; Pessôa, 2017). Conforme Barros (2005) este envolve termos contrários, contraditórios, complementares, operações de negação e operações de afirmação, mostradas abaixo. Assim, de acordo com Greimas e Courtés (2008, p.120), a chamada dêixis “reúne, pela relação de implicação, um dos termos do eixo dos contrários com o contraditório do outro termo contrário. Reconhecer-se-ão, assim, duas dêixis: uma (S1 - não S2) é chamada positiva, a outra (S2 - não S1), negativa [...]”.

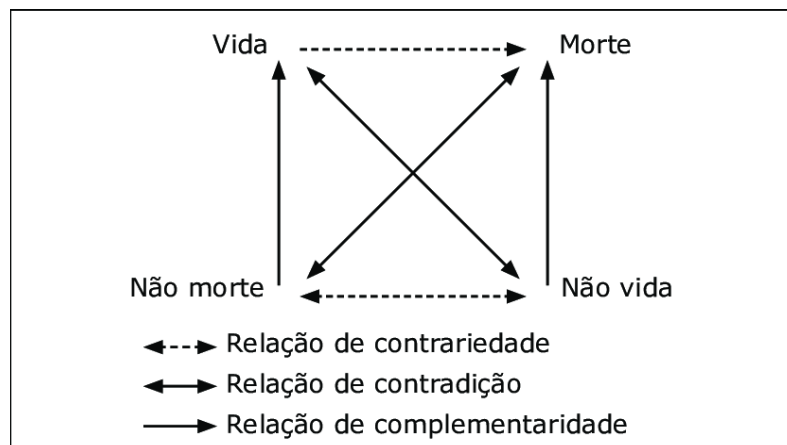


Figura 1- Quadrado Semiótico

Fonte: Adaptada de Greimas e Courtés (2008) por Pessôa; Barros; Costa(2017)

A segunda etapa envolve as estruturas narrativas. Ainda de acordo com Barros (2005, p.191), “a narrativa de um texto é a história de um sujeito em busca de valores”. Nessa etapa, os actantes (papéis narrativos abstratos) percorrem uma sequência canônica, que compreende as fases de manipulação, ação e sanção (Greimas & Courtés, 2008; Pessôa, 2017). Estas podem ser classificadas como ações que pressupõem a manipulação associada a um destinatador em específico, que acabará persuadindo um dado destinatário a agir de determinada maneira. Nessa segunda etapa, Barros (2005) ainda aborda a questão do percurso passional dos personagens,

que envolve “uma organização de modalidades tais como o querer, o poder, o crer, e outras, que produzem efeitos de sentido de paixões na narrativa.”

Já a última etapa, envolve o nível discursivo, em que a narrativa será colocada no tempo e no espaço, envolvendo sujeitos, objetos, destinadores e destinatários. Conforme afirma Pessoa (2017), existem dois procedimentos semânticos do discurso: a tematização e a figurativização. Assim, por meio dos percursos temáticos e figurativos, o enunciador certifica a coerência semântica do discurso, criando efeitos de sentido, sobretudo de realidade (Pessoa, 2017). Os temas e figuras decorrem de determinações sócio-históricas, conscientes ou inconscientes, que trazem para os discursos a maneira de ver e de pensar o mundo de grupos e classes sociais, o que faz da semântica discursiva “o campo da determinação ideológica propriamente dita” (Fiorin, 2004, p. 19). Alguns exemplos de temáticas abordadas nesse nível, segundo Barros (2005, p.194) são: a domesticidade, o trabalho e a política, que podem ser concretizadas figurativamente por meio de recursos sensoriais apresentados no texto, envolvendo questões tácticas, visuais ou auditivas, por exemplo.

3.1 Passos Metodológicos

Partindo-se da conceituação teórica exposta na seção anterior, descrevem-se, neste presente campo, os aspectos relacionados ao processo de instrumentalização da pesquisa.

O *corpus* deste trabalho é composto por três telenovelas marcantes na história da TV Globo: *Torre de Babel* (1998), *Em família* (2014) e *Um lugar ao sol* (2021). Por meio delas, houve a análise de seis personagens sáficas a partir do enredo que as cerca, sendo selecionadas duas mulheres da primeira narrativa, duas da segunda e duas da terceira. São estas: Leila (Silvia Pfeifer), Rafaela (Christiane Torloni), Clara (Giovanna Antonelli), Marina (Tainá Müller), Ilana (Mariana Lima) e Gabriela (Natália Lage), respectivamente. É importante ressaltar aqui, que foram assistidas todas as cenas em que as personagens estão presentes/ que se relacionam com as suas vivências para a seleção das temáticas presentes na narrativa. Vale, ainda, ressaltar que as novelas foram acessadas pela plataforma de *streaming* do *Globoplay*, que conta com mais de 100 narrativas seriadas ficcionais disponíveis na íntegra para os assinantes.

Ao estabelecer relações simbólicas das trajetórias sáficas ao longo de todo o percurso narrativo, o trabalho de análise originou uma categoria semântica de base principal, com outras duas subcategorias associadas em cada telenovela. Estas foram, posteriormente, organizadas em um quadrado semiótico para as personagens de 1998, para as de 2014 e para as de 2021.

Sendo assim, baseado nos passos sugeridos por Pessoa, Barros e Costa (2017), é possível sintetizar a análise apresentada acima nos passos a seguir:

- a) Contato exploratório com o *corpus* da pesquisa, onde foram assistidas todas as cenas que correspondiam à trajetória das personagens;
- b) Levantamento da categoria semântica mais profunda que envolvia as personagens, bem como de outras categorias associadas a cada uma das narrativas;
- c) Organização das categorias no modelo lógico do quadrado semiótico;
- d) Levantamento de temas e figuras associados à categoria principal apresentada;
- e) Estabelecimento de relações entre os significados associados a cada telenovela e as respectivas diferenças existentes ao longo do tempo (1998, 2014 e 2021);

Por último, torna-se válido ressaltar que o percurso que segue, na ordem apresentada, foi escolha dos autores, não sendo este um processo de ordem linear ou programada, visto que diferentes percursos são autorizados pela metodologia semiótica (Pessoa; Barros; Costa, 2017).

4 Análise dos Resultados

4.1 *Torre de Babel* (1998) - Percurso gerativo do sentido

Nesta primeira telenovela analisada, a estilista e decoradora Rafaela (Christiane Torloni) é uma mulher bonita, elegante, fina, sofisticada e dotada de um ótimo caráter, segundo os padrões sociais conservadores que são refletidos no contexto da novela na época. É muito amiga do casal de personagens Marta (Glória Menezes) e César (Tarcísio Meira), sendo responsável por promover eventos de moda na loja de sua grife no shopping. Por ser muito culta e informada, tem uma visão crítica da vida, buscando sempre demonstrar a sua opinião sobre os cenários que a envolvem e se posicionar nas mais diversas situações. Vive há anos uma relação prazerosa e harmoniosa com Leila (Silvia Pfeifer), com quem mora e divide a sociedade da loja. Esta não aparece na trama fazendo apologias sobre a maneira como vive, mas é consciente de quem é e vive muito feliz com sua parceira. Já Leila (Silvia Pfeifer) é apresentada como bonita, elegante, fina e tão sofisticada quanto sua companheira Rafaela. Aprendeu com ela a cuidar da administração e das criações da loja, além de também ter sido modelo no passado. É descrita como uma personagem muito divertida e com um grande senso de humor, possuindo uma linguagem mais popular que a primeira (Memória Globo, 2021).



Figuras 2 e 3 - Rafaela e Leila, personagens de *Torre de Babel*

Fonte: Memória Globo.

Em *Torre de Babel*, a categoria semântica mais profunda apresentada para as personagens Leila e Rafaela é “aceitação *versus* censura”, que se manifesta de diferentes formas, mas que é capaz de compilar o conteúdo geral da trama de ambas, sendo a oposição de base que sustenta toda a sua narrativa. O termo aceitação é determinado como eufórico, enquanto o termo censura, como disfórico.

Sendo assim, as operações de negação e afirmação no texto levam ao percurso que segue:

(afirmação) (negação) (afirmação)

Aceitação → Não - aceitação → Censura

(euforia) (não - euforia) (disforia)

Cabem aqui algumas observações importantes: trata-se de uma narrativa disfórica, ou seja, que vai da euforia à disforia, acabando mal. A categoria fórica relaciona-se diretamente com a categoria tensiva. Assim, a tensão é associada à disforia, enquanto a euforia é associada ao relaxamento. Nesse caso em específico, portanto, a censura é conectada a algo ruim, enquanto a aceitação, a um sentimento positivo. Somado a isso, vale ressaltar que, aqui, o termo “aceitação” é constantemente associado a uma ideia de “brandura”, enquanto a “censura” é muito associada à ideia de “violência”, temática que permeia não apenas o enredo das duas mulheres, como também todos os outros personagens da narrativa ficcional em questão.

Por causa desse fato, é importante destacar que essa é uma narrativa que já começa recheada de problemáticas associadas às vivências e ao relacionamento das personagens, especialmente em relação à Leila (Silvia Pfeifer), tendo em vista que, logo nos primeiros

capítulos da trama, são mostradas lembranças de Rafaela (Christiane Torloni) a respeito do momento em que as duas se conheceram, quando sua companheira encontrava-se em uma vivência clara de um relacionamento abusivo com o marido Guga (Beto Simas), dono de academia e pertencente a uma gangue violenta. Depois, há um breve período de aceitação pessoal e brandura, quando as duas personagens sáficas (Leila e Rafaela) se estabelecem como um casal e vivem de maneira estável. No entanto, esta fase não é desenvolvida ao longo do percurso da narrativa da telenovela, tendo em vista que ambas já aparecem dividindo uma vida desde as cenas iniciais (casa, sociedade de uma boutique de moda e companheirismo), mesmo que a abordagem do tema da sexualidade não ocorra de forma explícita. A narrativa, no entanto, termina em uma cena de muita violência, por meio da explosão do shopping *Tropical Tower*, quando ambas morrem já no capítulo 46 da novela (de um total de 203 capítulos). Esse desfecho violento faz com que a narrativa das personagens, do ponto de vista profundo, se encerre no polo da não aceitação, terminando no polo da censura. É interessante, também, comentar que essa censura está diretamente associada a uma possível busca por “prudência” comercial por parte da TV Globo, tendo em vista que, segundo matéria jornalística do ano de 2020, tanto Leila, quanto Rafaela sofreram uma enorme repulsa por parte do público, visto que eram lésbicas assumidas e bem-sucedidas. Tal fato fez com que, para evitar as inconveniências e os perigos associados a essa rejeição de um casal sáfico, a empresa optasse por agir com cautela, negando a “leveza” que poderia ser associada à representação do casal sáfico e, abraçando a conveniência, ao trazer uma narrativa moralizadora, aplicando um final infeliz às personagens. Tal finalização ficou associada à ideia de acaso, pelo fato deste ser impossível de ser controlado e dominado, tendo em vista que ele simplesmente acontece. No contexto da trama, pode-se compreender que, por conta desse acaso, o shopping explodiu justamente quando ambas estavam ali dentro.

A análise efetuada do nível fundamental das personagens selecionadas de *Torre de Babel* pode ser visualizada no modelo abaixo do quadrado semiótico:

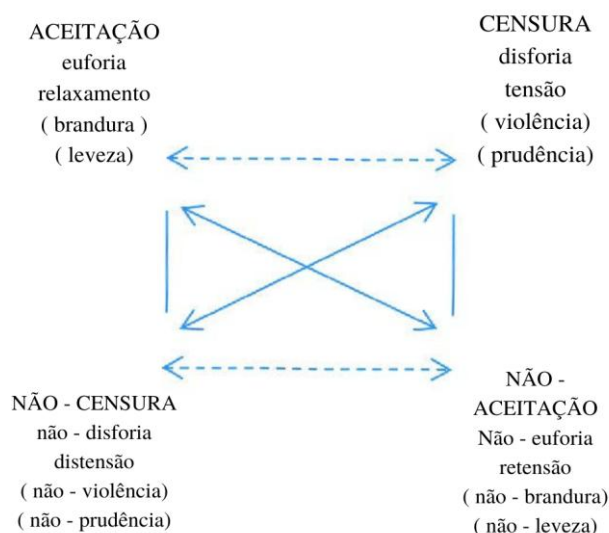


Figura 4 - Quadrado semiótico das personagens Leila e Rafaela da telenovela *Torre de Babel*.

Fonte: elaborado pelos autores.

A segunda etapa do percurso envolve as estruturas narrativas. Na novela *Torre de Babel*, não pode ser notado um destinador claro que modaliza as personagens e suas narrativas em *Para além da representação: uma análise semiótica da representatividade sáfica nas telenovelas da TV Globo* 51

conjunto, tendo em vista que a construção destas se dá sem muita conexão com outros núcleos da telenovela. Desse modo, mesmo as personagens sáficas tendo grande amizade com Marta (Glória Menezes) e com César (Tarcísio Meira), pode-se perceber que estes não estimulam as duas a viverem um romance, bem como não se envolvem muito com a questão da sexualidade de suas amigas. Essa falta de apoio social, faz com que elas vivam constantemente com uma sensação de insatisfação e desconforto, pois sentem que dependem somente de si mesmas para conseguirem viver da maneira como desejam. Em outras palavras, elas ficam juntas em virtude da construção de suas próprias trajetórias e desejos pessoais próprios, sem que haja alguém ou uma ideologia que as leve ao querer-fazer, ao poder-fazer e ao dever-fazer. Somado a isso, percebe-se que no drama houve uma sanção moral negativa envolvendo as narrativas das personagens Leila e Rafaela, que compartilharam um final trágico, junto a outros personagens considerados desviantes e marginais (Foucault, 1976) como o do viciado em drogas e o homem abusivo e violento interpretados pelos atores Marcello Antony e Juca Oliveria, respectivamente. Dessa forma, percebe-se que tal finalização teve um peso muito grande, pois, no geral, a morte e a punição são trajetórias reservadas aos vilões, e não aos mocinhos das narrativas clássicas moralizadoras. Tal fato aproxima as personagens Leila e Rafaela da figura de “fora da lei”, ao pensar no que Judith Butler afirma em *Problemas de Gênero*:

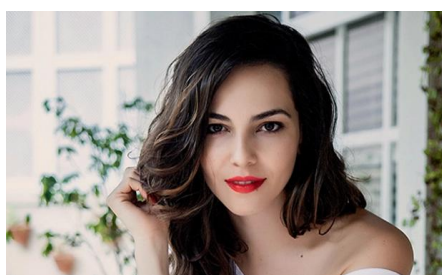
Consequentemente, é o estranho, o incoerente, o que está “fora” da lei, que nos dá uma maneira de compreender o mundo inquestionado da categorização sexual como um mundo construído, e que certamente poderia ser construído diferente (Butler, 2021, p. 191).

Já no nível discursivo, último nível do percurso narrativo, podem-se perceber três temáticas principais que marcam a estrutura narrativa:

- a) Trabalho, em que Rafaela (Christiane Torloni) aparece atuando em sua profissão de estilista na boutique em que divide a sociedade com sua companheira e modelo, Leila (Silvia Pfeifer);
- b) Preconceito, associado à exploração de uma sexualidade que foge ao viés heteronormativo;
- c) Machismo, nas circunstâncias em que Leila aparece sendo abusada física e psicologicamente por Guga, seu ex-marido violento e dono da academia *Center Line*;

4.2 Em família (2014) - Percurso gerativo do sentido

Nesta novela, a personagem Clara (Giovanna Antonelli) é a filha mais nova de Chica (Natália do Vale) e de Ramiro (Oscar Magrini), irmã de Helena (Julia Lemmertz) e Felipe (Thiago Mendonça). Além disso, é casada com Cadu (Reynaldo Gianecchini), dona de casa e mãe de Ivan (Vitor Figueiredo). Conhece a fotógrafa Marina (Tainá Müller), por quem se apaixona e com quem se casa no final da trama. Já Marina é uma jovem fotógrafa de prestígio internacional, que é considerada talentosa, bonita e obstinada, segundo os padrões sociais preestabelecidos. No passado, esteve em um relacionamento com Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho), sua assistente, mas se apaixona por Clara e se casa com ela (Memória Globo, 2021).



Figuras 5 e 6 - Clara e Marina, personagens de *Em família*

Fontes: Gshow e Revista Cláudia.

Na novela *Em família*, a categoria semântica mais profunda das personagens Clara e Marina, assim como no caso anterior, também é “aceitação *versus* censura”, que se manifesta de diferentes formas e nos mais variados contextos da narrativa, mas que, no fim, é capaz de resumir bem o conteúdo apresentado nos diferentes momentos. O termo aceitação é determinado como eufórico, enquanto o termo censura, como disfórico.

Sendo assim, as operações de negação e afirmação no texto levam ao percurso que segue:

(afirmação) (negação) (afirmação)

Censura → Não - censura → Aceitação

(disforia) (não - disforia) (euforia)

Cabem aqui algumas observações importantes: trata-se de uma narrativa eufórica, ou seja, que vai da disforia à euforia, acabando bem. A categoria fórica relaciona-se diretamente com a categoria tensiva. Assim, a tensão é associada à disforia, enquanto a euforia é associada ao relaxamento. Nesse caso em específico, portanto, a censura é conectada a algo ruim, enquanto a aceitação, a um sentimento positivo. Além disso, nas cenas das personagens Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) analisadas, pode-se perceber que aqui, a “aceitação” está muito associada à ideia de busca por uma autocompreensão de si própria e à criação de uma “identidade”, enquanto a censura associa-se fortemente à ideia de “alteridade”, notadamente no que diz respeito à vivência de Clara, que tem receio de sair da família “tradicional” e estruturada que constituía com seu marido Cadu (Reynaldo Gianecchini) e com seu filho Ivan (Vitor Figueiredo), e, assim, partir para uma família não heteronormativa (Butler, 2021).

Seguindo essa linha, torna-se importante ressaltar que esta é uma narrativa que gira em torno de uma personagem que vivia em um ambiente onde já era aceita socialmente no início (Clara), mas que se apaixonou por uma outra mulher (Marina), após conhecê-la em um evento de moda. Esta também tinha uma boa aceitação tanto pelos amigos, como pela família com quem convivia saudavelmente. No entanto, a partir do momento em que esse sentimento começa a crescer entre as duas personagens, elas se deparam com uma possibilidade de censura tanto pessoal, como social e de uma alteridade. Clara, por nunca ter experimentado nutrir tal sentimento por uma mulher antes e estar descobrindo uma possível bissexualidade e Marina, por outro lado, mesmo já sendo assumida, por estar criando sentimentos que ela acreditava serem ilusões, tendo como embasamento a impressão de que Clara nunca largaria a estabilidade de uma família heteronormativa para viver um relacionamento sáfico. No entanto, essa história de “descoberta” segue um percurso narrativo que leva a um final feliz e ao abandono da “ocultação” de quem se é verdadeiramente, tendo em vista que ambas terminam juntas, além de se casarem e terem planos de adotar uma criança, combo inédito em telenovelas até então.

A análise efetuada do nível fundamental das personagens selecionadas de *Em família* pode ser visualizada na Figura 7:

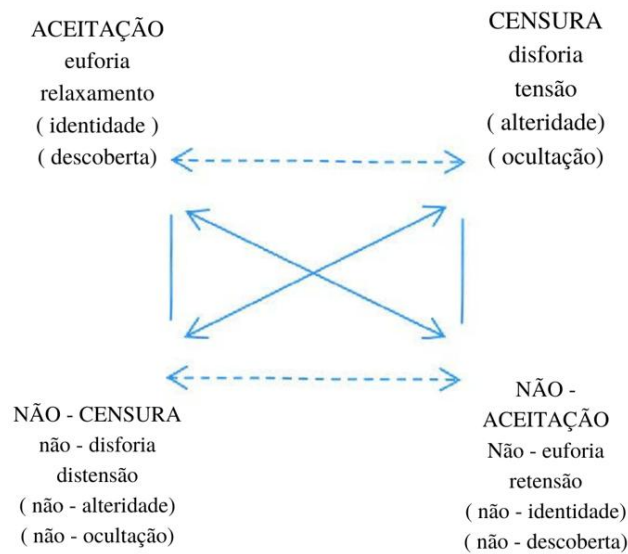


Figura 7 - Quadrado semiótico das personagens Clara e Marina de *Em Família*

Fonte: elaborado pelos autores.

A segunda etapa do percurso envolve as estruturas narrativas. Na telenovela em questão, pode-se notar tanto uma destinadora, como uma antagonista principal, com as quais as personagens Clara e Marina conversam para que possam lidar com a situação pela qual estão passando. No caso de Clara, a destinadora principal que a cerca é Juliana, sua tia, que a estimula a vivenciar a própria sexualidade e a modaliza para que possa executar uma performance que, indiretamente, acaba influenciando e levando as duas mulheres a terminarem juntas. Já no caso de Marina, pode-se notar uma antagonista, Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho), ex-namorada ciumenta, que, ao contrário de Juliana, busca demonstrar não as recompensas, mas as punições que Marina sofrerá se optar por se envolver com uma mulher que já é casada com um homem. Além disso, *Em família* discute muito a questão da sexualidade e de ser e se descobrir LGBTQIAPN+. Assim, por si só, já existe uma plataforma ideológica que funciona como destinadora, o que, por hipótese, também pode levar as personagens ao dever-fazer, poder-fazer e querer-fazer dentro do discurso narrativo. Sendo assim, o percurso passional das personagens perpassa por momentos de dúvida, certeza, medo, desejo e amor, recebendo, ao final, uma sanção positiva, que é o final feliz tradicional da novela moralista brasileira, seguida de uma aceitação geral dos outros personagens de núcleos em volta, o que normalmente é o desfecho destinado aos personagens que seguem um percurso heteronormativo.

Já no nível discursivo, último nível do percurso narrativo, podem-se perceber cinco temáticas principais que marcam a estrutura narrativa:

- a) Família, envolvendo especialmente a trama de Clara, que já vivia em um ambiente considerado “tradicional” e heteronormativo;
- b) Maternidade, envolvendo não apenas a vivência de Clara como mãe, como também o desejo do casal sáfico em adotar uma criança;
- c) Autonomia, que perpassa pelo desejo de liberdade de Clara para ser como Marina e viver sem as amarras das cobranças de uma família;
- d) Trabalho, em que Clara passa de dona de casa à ajudante no ateliê de Marina, que atua como fotógrafa;

- e) Descoberta da sexualidade, havendo uma grande discussão em torno da temática LGBTQIAPN+, sobretudo em relação às lésbicas e bissexuais.

4.3 *Um lugar ao sol* (2021) - Percurso gerativo do sentido

Nesta última das telenovelas analisadas, a personagem Ilana (Mariana Lima) é uma ex-modelo que se torna dona de uma produtora e vive um casamento em crise com Breno (Marco Ricca). É a melhor amiga e prima de Rebeca (Andréa Beltrão) e, ao longo da trama, se envolve com Gabriela (Natália Lage), personagem por quem foi apaixonada desde a juventude. Já Gabriela é uma obstetra e amiga de longa data de Ilana, com quem tem um envolvimento ao longo da trama (Memória Globo, 2021).



Figuras 8 e 9 - Ilana e Gabriela, personagens de *Um lugar ao sol*

Fonte: Purepeople e Gshow

Em *Um lugar ao sol*, a categoria semântica mais profunda apresentada para as personagens Ilana e Gabriela é “aceitação *versus* censura”, que se manifesta de diferentes formas, mas compila o conteúdo geral de ambas, sendo a oposição de base que sustenta toda a sua narrativa. O termo “aceitação” é determinado como eufórico, enquanto o termo “censura”, como disfórico.

Sendo assim, as operações de negação e afirmação no texto levam ao percurso que segue:

(afirmação) (negação) (afirmação)

Censura → Não - censura → Aceitação

(disforia) (não - disforia) (euforia)

Na trama em questão, trata-se de uma narrativa eufórica, que vai da disforia à euforia, acabando bem. Nesse caso em específico, portanto, a censura é conectada a algo ruim, enquanto a aceitação, a um sentimento positivo. Vale ressaltar que, em *Um lugar ao sol*, a aceitação conecta-se diretamente às ideias de “liberdade” e “descoberta”, enquanto a censura, às ideias de “sujeição” e “ocultação”, especialmente no que diz respeito à construção da trama da personagem Ilana. Isso porque a sua história aborda uma busca por aceitação e compreensão de si própria, como alguém que, não apenas foge a um ideal heteronormativo, como também que sempre teve a sua trajetória marcada pela heterossexualidade compulsória e pela reprodução de padrões impostos à família heteronormativa, que a censuravam. Dessa forma, ao longo do

percurso que desenvolve, ela aprende, aos poucos, a desconstruir esses padrões e imposições de gênero e sexualidade, buscando, enfim, uma liberdade para ser quem realmente deseja ser. Já a personagem Ilana, que inicia a trama casada com um homem, demonstra a todo momento o seu não desejo de ter filhos e a sua vontade de priorizar a profissão que exerce como dona de uma produtora. No entanto, esta é tão pressionada pelo companheiro, que tem o desejo de ter filhos, que acaba cedendo e engravidando de gêmeos, ocultando, assim, seus desejos pessoais e se sujeitando à vontade do outro.

A personagem Gabriela, por outro lado, não inicia a trama em uma família heteronormativa, porém também já foi casada com um homem, e, oculta a todo o tempo o seu desejo por Ilana, que conhece desde a infância. A pauta da liberdade e da aceitação passa a ser algo constante entre as duas, que depois de anos sem se ver, se reencontram no consultório de Gabriela, que neste momento já é uma obstetra renomada que atende Ilana e seu marido quando eles estão grávidos. A partir daí, Ilana, que já vivia um casamento em crise com Breno (Marco Ricca), por causa de todas as suas discordâncias, começa a questionar cada vez mais o estilo de vida conflituoso que vinha levando com o marido, terminando o relacionamento que tem com ele após perder uma das gêmeas, em uma gravidez de risco. Somado a isso, também descobriu ser traída pelo parceiro, que, além de tudo, não estava cuidando de Maria, a gêmea que nasceu. O desenvolvimento das duas enquanto um casal, se inicia após Gabriela, que tinha uma namorada virtual (Laura), terminar o relacionamento com ela, o que cria uma brecha para que ela se aproxime ainda mais de Ilana. No fim, ambas aprendem a lidar com o sentimento que sempre mantiveram guardado e terminam a novela juntas, se constituindo enquanto um casal e se casando oficialmente, mostrando a negação da censura e um encontro com a aceitação. A análise efetuada do nível fundamental das personagens selecionadas de *Um lugar ao sol* pode ser visualizada na Figura 10 a seguir:

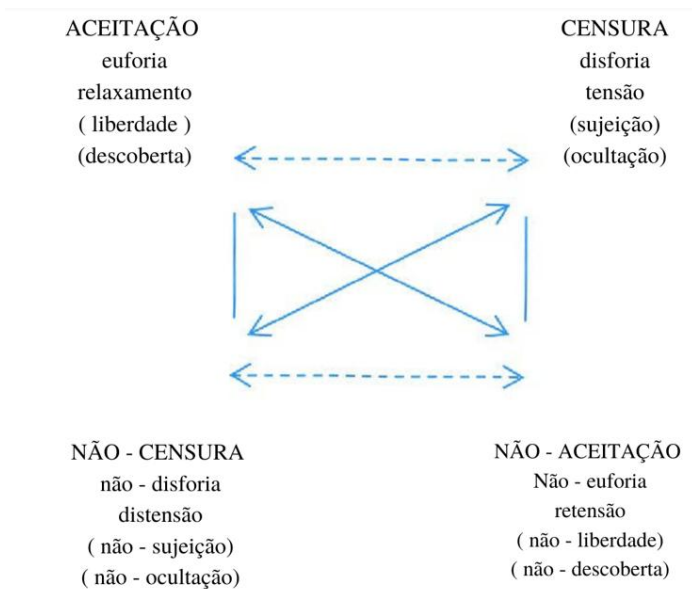


Figura 10 - Quadrado semiótico das personagens Ilana e Gabriela de *Um lugar ao sol*

Fonte: elaborado pelos autores

Na segunda etapa do percurso, a das estruturas narrativas, pode-se notar uma destinadora que atua por intermédio da manipulação: Rebeca (Andréa Beltrão), a prima e melhor amiga de Ilana. A primeira tenta persuadir a segunda a querer, poder e dever fazer aquilo que deseja. Já no caso de Gabriela, não podem ser notados destinadores claros, uma vez que a

sua personagem não apresenta tanta conexão com outros núcleos da trama. Nesse caso, Ilana é manipulada pela personagem Rebeca por meio da provocação, o que a leva a executar uma performance que permita que ela entre em conjunção com Gabriela dentro do discurso narrativo, enquanto Gabriela o faz por uma construção de trajetória e desejo pessoal próprio. Sendo assim, o percurso passional das personagens perpassa por momentos de incerteza, desconforto, medo, dúvida, desejo e amor, recebendo, ao final, a sanção positiva, que é o desfecho tradicional da novela moralista: o casamento.

Já no nível discursivo, último nível do percurso narrativo, podem-se perceber sete temáticas principais que marcam a estrutura narrativa:

- a) Separação, envolvendo Ilana e seu ex-marido, que, desde o início da telenovela já apresentavam uma relação conturbada, piorando, de tal modo, a levar ao fim do casamento. Além disso, o fim do relacionamento de Gabriela também é um grande marco para que as duas percebam a existência de algum sentimento a mais nessa relação;
- b) Trabalho, sendo algo extremamente valorizado pelas personagens, especialmente por Ilana, que enxerga neste, um lugar de libertação.
- c) Maternidade compulsória, que se apresenta como um dos debates mais importantes da narrativa, tanto entre Ilana e Breno, como entre Ilana e Gabriela, que conversam muito sobre a imposição existente socialmente para que todas as mulheres tenham filhos;
- d) Heterossexualidade compulsória, de maneira que, em algum momento, tanto Ilana, como Gabriela, já acreditaram ser heterossexuais, devido à cobrança social para que se siga esse caminho, mesmo não querendo;
- e) Traição, em que Breno, marido de Ilana, fica com Cecília, prima de Ilana, anos mais nova que ela. Este é um elemento chave para que Ilana se aproxime mais de Gabriela;
- f) Descoberta da sexualidade e desejo, havendo uma dificuldade em se entender como não-hétero, somada a um preconceito internalizado;
- g) Amizade, sobretudo no caso de Ilana, que tem Rebeca como sua prima, melhor amiga e apoiadora da relação da primeira com Gabriela.

5 Conclusões

O presente artigo procurou analisar os significados associados às mulheres sáficas, no contexto de três narrativas seriadas ficcionais selecionadas para comporem o seu *corpus*: *Torre de Babel*, de 1998, *Em família*, de 2014 e *Um lugar ao sol*, de 2021, buscando entender se houve uma transformação na forma como essas mulheres foram representadas ao longo dos anos.

Assim, ao comparar os enredos das três narrativas selecionadas, pode-se perceber que *Um lugar ao sol* (2021) e *Em Família* (2014) são passíveis de serem classificadas como bem mais dotadas de representatividade que a mais antiga, a telenovela *Torre de Babel* (1998). Isso porque, na primeira (1998), a representação das personagens sáficas ainda era muito associada a uma visão estereotipada e estigmatizante, enquanto, na segunda telenovela analisada (2014), ainda que a estigmatização contra as personagens sáficas aconteça em alguns momentos, esta surge com menos intensidade que no caso anterior. Já na terceira e mais recente (2021), a estigmatização quase não é abordada na interação com outras pessoas, sendo muitas vezes associada a um preconceito internalizado que vem da própria personagem sáfica Ilana, por constantemente negar sua sexualidade por fugir do viés heteronormativo. Além disso – ao

contrário do que ocorre em *Torre de Babel* – as telenovelas *Em família* e *Um lugar ao sol* terminam com a sanção positiva às personagens, o que reforça uma grande ideia de aceitação, ao negar-se a censura, que tanto impedia Clara e Marina e Ilana e Gabriela de viverem esse amor.

Cabe, também, comentar que a análise comparativa das tramas deve considerar o contexto histórico do período em que foram exibidas, tendo em vista que, em *Torre de Babel*, transmitida em 1998, no período pós-redemocratização, não existe em nenhum momento menção à homossexualidade de forma explícita, de maneira que as personagens são percebidas como um casal, não apenas por dividirem todas as áreas da vida (moram juntas, trabalham juntas, dormem na mesma cama etc.), como também em virtude do reforço constante de que desviam da heteronormatividade (Butler, 2021), que é apresentado por meio do preconceito que sofrem pelos outros personagens da narrativa. Desse modo, torna-se muito difícil encontrar uma situação em que as duas personagens analisadas sejam encontradas sozinhas e tenham uma individualidade. Ou seja, a impressão passada é a de que suas identidades são definidas exclusivamente pela relação a dois, negligenciando suas individualidades. Enquanto isso, tanto na segunda, quanto na terceira tramas, que se passam em períodos em que os direitos ao casamento homoafetivo no cartório (2013) e à adoção de crianças por casais *queer* (2010) já haviam sido concedidos no Brasil, existe uma maior abordagem a respeito da temática discursiva da sexualidade para cada personagem, deixando claro que a pauta LGBTQIAPN+ não estava mais sendo tratada como um tabu tão grande, como acontecia em 1998. No caso da novela mais recente, tal fato ainda se potencializa pelo motivo de que a homofobia já havia sido criminalizada no país, em 2019 (Oliveira; Bárbieri, 2019).

Outra observação relevante gira em torno do tempo de tela das personagens sáficas e do desenvolvimento das personagens nos três enredos analisados. Enquanto, no mais antigo, Leila e Rafaela não eram dotadas de conexões familiares profundas com personagens de outros núcleos e morreram já no capítulo 46, no segundo, Clara e Marina tinham conexões familiares com personagens importantes da trama, além de terem o seu desenvolvimento iniciado no capítulo 9, perdurando até o último capítulo, quando tiveram um desfecho tão positivo quanto os personagens protagonistas e heteronormativos. Já no caso de Ilana e Gabriela, esse desenvolvimento teve início pouco antes da metade da novela (cap. 50), perdurando também até o final (cap. 119), ainda que Ilana tenha sido apresentada com uma trama própria desde o início, sendo uma personagem com muitas camadas e questões a serem discutidas.

Ainda, na telenovela *Torre de Babel*, vale ressaltar que não existem trocas afetivas profundas entre as personagens, o que reforça uma ideia de que estas, segundo afirma Sanchez (2013, p. 77), “são histórias de corpos que não vivenciam o ato sexual, nem ao menos um singelo beijo e abraço. Portanto, são corpos reduzidos ao desejo da sociedade da heterossexualidade compulsória e de como esta gostaria que estes corpos se comportassem na vida cotidiana concreta”. Esse controle sobre os corpos, que Foucault (1976) denomina de biopoder, manifesta-se na exigência de descrição e na restrição de expressões afetivas entre as personagens sáficas. Por outro lado, *Em família* já apresenta trocas afetivas, como abraço e beijo entres as personagens analisadas. No entanto, isto acontece de forma escassa e quase não são mostrados detalhes do envolvimento. Ou seja, na maior parte das cenas, apenas se dá a entender que algo vai acontecer entre as personagens, mas não é apresentado o que de fato ocorreu. Esta é uma forma de diferenciar a relação sáfica da relação heterossexual, o que acaba não sendo um exemplo tão bem construído de representatividade, justamente por não naturalizar e buscar incluir os pormenores desse amor, enquanto invisibiliza-o e silencia-o diante da sociedade heteronormativa (Sanchez, 2013). Já em *Um lugar ao sol*, mesmo que existam poucas situações envolvendo trocas físicas, naquelas que existem, acontece uma demonstração maior do beijo, que vai para além de um selinho. Isso mostra que a relação das duas personagens sáficas é tratada, desta vez, com maior naturalidade dentro do contexto da

narrativa, o que acaba sendo um maior exemplo de representatividade, ao comparar-se com as narrativas anteriores.

Ainda, vale ressaltar que, no caso de *Um lugar ao sol*, a novela mais contemporânea das três, são abordadas mais temáticas na narrativa das personagens sáficas do que nas telenovelas anteriores, apesar de não haver muito tempo de tela para Ilana e Gabriela, em comparação com outros personagens que assumem posições de maior protagonismo/ que seguem um percurso heteronormativo. Um dos assuntos debatidos em vários episódios pelas duas, bem como por Ilana e Rebeca é a maternidade como um destino imposto às mulheres. Assim, diferentemente de *Em família* – onde a maternidade é apresentada de maneira positiva por parte da personagem Clara – nesta última, a maternidade não é desejada, pois é compulsória, tendo em vista que ser mãe nunca havia sido o sonho de Ilana e ela sempre havia sido apaixonada pelo trabalho. A amizade também é uma temática muito explorada, de maneira que Rebeca funciona como um pilar de sustentação para a melhor amiga em todos os momentos e situações da vida. É interessante, também, comentar a respeito do fato de que, mesmo que aceitação versus censura seja a oposição de base principal da narrativa das duas, a trama não se inicia ao redor do relacionamento homoafetivo, e sim, ao redor da dificuldade que Ilana tem em lidar com a família heteronormativa que lhe foi imposta, o que mostra um aprofundamento em outras questões, que avançam para além do debate sobre preconceito e descoberta da sexualidade.

Posto isso, a análise dos dados aponta que a narrativa de 1998 é muito marcada por uma representação estereotipada e estigmatizada, ainda que exista o aspecto positivo de que trouxe a temática de um relacionamento lésbico marcado pela estabilidade para o horário nobre da tv, durante a década de 1990. Enquanto isso, a telenovela de 2014, apesar de possuir muito mais representatividade que a primeira e de também se passar no horário nobre da Globo, ainda cai em estereótipos sobre o que significa ser uma pessoa LGBTQIAPN +, em determinados momentos, por girar em torno de uma pauta identitária. Já a de 2021, também exibida no horário nobre, apresenta mais representatividade que as duas anteriores, no sentido de explorar de forma mais múltipla, heterogênea e aprofundada outras questões na história de Ilana, que avançam para além das temáticas discursivas do preconceito e da homofobia da sociedade, ou da descoberta da sexualidade, somado às maiores trocas afetivas entre as duas, ainda que as conexões familiares das personagens não sejam tão apresentadas quanto na segunda telenovela.

Apesar disso, todas as personagens analisadas correspondem a diversos padrões hegemônicos sociais, como o fato de terem sido interpretadas por mulheres cisgêneras, brancas, magras, monogâmicas, de alta classe social e, na maior parte das vezes, performático de um certo ideal de feminilidade, além de estarem sempre em idade reprodutiva, o que mostra que, muitas faces da vivência lésbica e bissexual brasileira, ainda não haviam sido demonstradas nessas narrativas, tampouco abordagens que envolvam valores profundos que ultrapassem a narrativa da busca por aceitação e da censura social ou pessoal, bem como outros finais felizes que não sejam apenas os moralistas e conservadores. Assim, reforça-se o fato de haver uma busca pela mínima subversão/transgressão possível dos padrões heteronormativos e hegemônicos sociais dentro desse modelo de narrativa seriada, mantendo os corpos das personagens completamente consumíveis e desejáveis dentro de uma sociedade normativa. De modo consequente, mostra-se que a apresentação e a relação de personagens sáficas, até então, não tinha se transformado o suficiente, em termos de pluralidade, no produto midiático de consumo analisado, apesar de ser possível notar uma grande mudança ao comparar-se as duas últimas narrativas com uma que provém de um passado mais longínquo.

Este estudo contribuiu, trazendo uma discussão sobre a representatividade ligada às mulheres sáficas no contexto midiático da telenovela, preenchendo, portanto, um espaço ainda pouco explorado na literatura de administração, que normalmente aborda, em maior proporção, o gênero associado ao masculino que ao feminino (Abdalla & Brito, 2016). Assim, recomenda-se que, em estudos futuros, sejam pesquisadas outras telenovelas com personagens não

heteronormativas, envolvendo, também, personagens mais jovens, ou, ainda, diferentes produtos midiáticos, como filmes, por exemplo, com outros grupos da comunidade LGBTQIAPN+.

Referências

- Almeida, H. B. (2003). *Telenovela, consumo e gênero, “muito mais coisas”*. Bauru, SP: EDUSC.
- Bacega, M. A. (1998). O Estereótipo e as Diversidades. *Comunicação & Educação*, São Paulo, pp. 7-14. doi: [10.11606/issn.2316-9125.v0i13p7-14](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i13p7-14)
- Barros, D. L. P. (2005). Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Linguística II – Princípios de análise*, p. 187 – 219. São Paulo: Contexto.
- Barros, D. L. P. (2005). *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática.
- Beauvoir, S.D. (1980). *O Segundo Sexo – a experiência vivida*; tradução de Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Bertrand, D. (2003). *Caminhos da semiótica literária*. São Paulo: Edusc.
- Boia, A.F.O. (2013). *Que o desejo me desça ao corpo: Judith Teixeira e a literatura sáfica*. Dissertação de mestrado (Estudos Culturais, Literários e Interartes). Universidade do Porto.
- Borges, L. (2007). *Lesbianidade na TV: visibilidade e “apagamento” em telenovelas brasileiras*. Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 363-384.
- Brennan, D. (2016). *TV Conectada: como as qualidades analógicas da TV criaram uma supermídia digital*. Rio de Janeiro, Rede Globo de Televisão.
- Butler, J. (2021). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Ed. Civilização Brasileira. 21ª edição.
- Carrieri, A.P., Souza, E.M., & Aguiar, A.R.C. (2014). Trabalho, violência e sexualidade: estudo de lésbicas, travestis e transexuais. *Revista de Administração Contemporânea*, v.18, n.1, p.78-95. doi: [10.1590/S1415-65552014000100006](https://doi.org/10.1590/S1415-65552014000100006)
- Castro, D. (2020). Com drogas, lésbicas e cadeia, Torre de Babel chocou família tradicional brasileira. *Uol*. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/com-drogas-lesbicas-e-cadeia-torre-de-babel-chocou-familia-tradicional-brasileira-39947>>.
- Castro, M. L. D. (2005). Televisão e publicidade: ações convergentes. *E-Compós*, 4. doi: [10.30962/ec.50](https://doi.org/10.30962/ec.50)
- Faria, M. D., & Casotti, L. M. (2014). Representações e estereótipos das pessoas com deficiência como consumidoras: o drama dos personagens com deficiência em telenovelas brasileiras. *Organizações & Sociedade*, v. 21, n. 70, p. 387-404. doi: [10.1590/S1984-92302014000300003](https://doi.org/10.1590/S1984-92302014000300003).
- Fernandes, G. M. (2014). Lésbicas na Telenovela O Rebu: o romance entre Glorinha e Roberta. *Ação Midiática - Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura*, vol. 8, pp. 1-18.
- Ferreira, M.D.S., & Pereira, S.J.N. (2020). Estigma de mulheres transexuais e as consequências para o consumo. *Revista Brasileira de Marketing*. V.19, n. 4. doi: [10.5585/remark.v19i4.14671](https://doi.org/10.5585/remark.v19i4.14671)
- Fiorin, J.L (2004). *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática.
- Foucault, M. (1977). *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal.
- Gauntlett, D. (2002). *Media, gender and identity: an introduction*. New York, USA: Routledge.
- Goffman, E. (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*.
- Gomes, M. (2018). *Bordando o manto do mundo: artes e psicanálise*, 1. Ed. São Paulo.

- Gomillion, S. C., & Giuliano, T. A. (2011). The influence of media role models on gay, lesbian, and bisexual identity. *Journal of homosexuality*, 58(3), 330-354. EUA. doi: [10.1080/00918369.2011.546729](https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546729)
- Greimas, A.J., & Courtés, J. (2008). *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto.
- Grijó, W.P., & Sousa, A.H.F. (2012). O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. *Estudos em Comunicação*.
- Hamburger, E. (2005). *O Brasil Antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Hamburguer, E. (2011). Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, 82: 61-86.
- Larrosa, J. (1998). *Pedagogia Profana*. Danças, piruetas e mascaradas. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Porto Alegre: Contrabando.
- Lauretis, T. D. (1994). *The practice of love: lesbian sexuality and perverse desire*. Indiana University Press/ Bloomington and Indianapolis.
- Lipovetsky, G. (1989). *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lopes, M.I.D.V., Borelli, S.H.S., & Resende, V. D. R. (2002). *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus.
- Lopes, M.I.D.V (2010). A telenovela como narrativa da nação. Para uma experiência metodológica em comunidade virtual. *Signo & Pensamiento*, vol. 29 nº.57. doi: [10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34).
- Lopes, M. I. V. de. (2011). Telenovela como recurso comunicativo. *MATRIZES*, 3(1), 21-47. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47>.
- Louro, G. L. (2004). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Mariano, S. (2005). O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. *Estudos Feministas*, v. 13, p. 483-505. doi: [10.1590/S0104-026X2005000300002](https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300002)
- Martín - Barbero, J., & Rey, G. (2001). *Os Exercícios do Ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Editora SENAC.
- Mendes, C.M. (2011). *Da linguística estrutural à semiótica discursiva: um percurso teórico-epistemológico*. Raído, Dourados, MS, v. 5, n. 9, p. 173-193, jan./jun.
- Memória Globo. (2021, 29/10). Personagens das novelas.
- Miskolci, R. (2007). A teoria queer e a questão das diferenças: por uma analítica da normalização. In: *Congresso de Leitura do Brasil*, 16., 2007.Campinas. Anais... Campinas: Unicamp.
- Nwabasili, M. Q. (2017). A altura das falas na “realidade” e na ficção audiovisual: reflexões sobre representação e representatividade. *Novos Olhares (USP)*, vol 6.N.1, São Paulo.
- Oguri, L. M. B., Chauvel, M. A., & Suarez, M. C. (2009). O processo de criação das telenovelas. *RAE - Revista De Administracao De Empresas*, 49(1), 38-48. doi: [10.1590/S0034-75902009000100006](https://doi.org/10.1590/S0034-75902009000100006).
- Oliveira, M.; Bárbieri, L.F. (2019, 13/06). STF permite criminalização da homofobia e da transfobia. *G1 notícias*.
- Orgulho além da tela. (2021). Direção: Antônia Prado. Produção: Beatriz Bresser. Globoplay.
- Pallottini, R. (2012). *Dramaturgia de televisão*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.
- Paniza, M. D. R. (2020). Entre a emergência, a submersão e o silêncio: LGBT como categoria de pesquisa em gestão. *Cadernos Ebape.BR*, Rio de Janeiro, v.18, nº 1, Rio de Janeiro.
- Pereira, S.J.N., & Ayrosa, E.A.T. (2012). Between Two Worlds: an Ethnographic Study of Gay Consumer Culture in Rio de Janeiro. *BAR. Brazilian Administration Review*, v. 9, p. 211-228. doi: [10.1590/S1807-76922012000200006](https://doi.org/10.1590/S1807-76922012000200006)

- Pessôa, L.A.G.D.P., Barros, D. F., & Costa, A. S. M. (2017). Representações da Relação homem- carro: uma análise semiótica da propaganda brasileira de seguros de automóvel. *Organizações & Sociedade*, v.24, n.80 (Jan./Mar 2017), 15-38. doi: [10.1590/1984-9230801](https://doi.org/10.1590/1984-9230801)
- Pessôa, L.A.G.D.P. (2017). As marcas subjetivadas. In: Oliveira, A.C.; Martyniuk, V. L.. (Org.). *Sentidos do consumo: os desafios do cenário contemporâneo à luz da semiótica de Greimas*. 1ed.São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017, 88-107.
- Pessôa, L.A.G.D.P. (2013). *Narrativas da segurança no discurso publicitário: um estudo semiótico*. São Paulo: Editora Mackenzie.
- Rebouças, R.D.A. (2009). *Telenovela, história, curiosidades e sua função social*. VII Encontro nacional de história da mídia. Fortaleza.
- Risk, E. N.; Santos, M. A. (2021). *Formações Discursivas sobre Homossexualidade e Família Homoparental em Telenovelas Brasileiras*. *Psicologia: Ciência e profissão (Online)* , vol. 41, p. e189811.
- Rocha, C.R.N.C. (2018). *Família e telenovela: um retrato 3x4*. 1.ed. Curitiba: Appris,v.1.
- Sanchez, M. H. (2013). *A construção da Heteronormatividade em personagens gays na telenovela*. Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Saraiva, L. A. S., Santos, L. T., & Pereira, J. R. (2020). Heteronormativity, Masculinity and Prejudice in Mobile Apps: The Case of Grindr in a Brazilian City. *Brazilian Business Review*, 17(1), 114- 131. doi:10.15728/bbr.2020.17.1.6.
- Souza, E.M.D., & Carrieri, A.D.P.A. (2010). A analítica *queer* e seu rompimento com a concepção binária de gênero. *RAM, Revista de Administração Mackenzie*, V. 11, N. 3, Edição Especial. São Paulo, SP, Maio/Jun. 2010. ISSN 1678-6971. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Walter Bataglia (Ed.), p. 46-70. doi: [10.1590/S1678-69712010000300005](https://doi.org/10.1590/S1678-69712010000300005)
- Souza, O. L. P. de. (2021). *Representatividade importa? Representação, imagens de controle e uma proposta de representatividade a partir das personagens mulheres negras em Malhação: Viva a diferença*. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, UFMG, Belo Horizonte.
- Spink, M. (2013). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano*. Edição virtual.
- Ward, L. M. (2004) Wading Through the Stereotypes: Positive and Negative Associations Between Media Use and Black Adolescents' Conceptions of Self. *Developmental Psychology*, p. 284— 294.
- Xavier, N. (2007). *Almanaque da telenovela brasileira*. Ed. Panda Books.