



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

REPRESENTAÇÕES DE NOVAS CONFIGURAÇÕES DE RELACIONAMENTOS
AMOROSOS NA TELEDRAMATURGIA NACIONAL

Carlos Daniel da Luz Barbosa

Rio de Janeiro/ RJ
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**REPRESENTAÇÕES DE NOVAS CONFIGURAÇÕES DE RELACIONAMENTOS
AMOROSOS NA TELEDRAMATURGIA NACIONAL**

Carlos Daniel da Luz Barbosa

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Gibaldi Vaz

Rio de Janeiro/ RJ
2016

**REPRESENTAÇÕES DE NOVAS CONFIGURAÇÕES DE RELACIONAMENTOS
AMOROSOS NA TELEDRAMATURGIA NACIONAL**

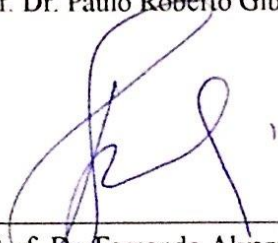
Carlos Daniel da Luz Barbosa

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Radialismo.

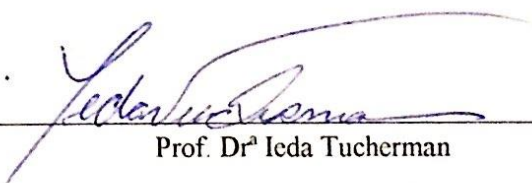
Aprovado por



Prof. Dr. Paulo Roberto Gibaldi Vaz



Prof. Dr. Fernando Alvares Salis



Prof. Dr.ª Ieda Tucherman

Aprovada em: 25/07/2016

Grau: 9,5

BARBOSA, Carlos D. L..

Representações das Novas configurações de relacionamentos amorosos na teledramaturgia nacional / Carlos Daniel da Luz Barbosa – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

96 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Paulo Roberto Gibaldi Vaz

Relacionamentos amorosos. 2. Sexo. 3. Telenovela. I. VAZ, Paulo (orientador) II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Representações de novas configurações de relacionamentos amorosos na teledramaturgia nacional

DEDICATÓRIA

À Júlia Barbosa, minha sobrinha e amiga.

AGRADECIMENTO

Aos meus pais, Maria das Graças Barbosa e Carlos Barbosa, por me motivarem a estudar mesmo diante das adversidades.

Ao meu orientador, Pr. Dr..Paulo Vaz, pelos esclarecedores e ricos momentos de orientação, e pela imensa contribuição para a minha formação e para o meu conhecimento.

À Pr^a Dr^a Teresa Bastos que acompanhou, pacientemente, o desenvolvimento técnico desse trabalho, e deu importantes conselhos que contribuíram para o meu amadurecimento acadêmico.

À minha irmã, Amanda Barbosa, por me fazer acreditar em mim, mesmo quando necessário um berro.

Aos meus amigos que muitas vezes dedicaram tempo para ler a minha produção e incitavam o debate sobre o tema, me apontando caminhos e ascendendo ideias.

Aos meus estagiários e amigos, Sheila Doro e Cláudio Madeiro que me provaram que de toda relação adquirimos algum tipo de aprendizagem.

Ao meu amigo, e companheiro, Bruno Ramos, por ouvir minhas angústias e ser meu principal suporte emocional e incentivador.

Não há civilização sem loucura [...]

Ela acompanha a humanidade

por todo lugar que haja imposição de limites.

- Michel Foucault

BARBOSA, Carlos D. L. **Representações de novas configurações de relacionamentos amorosos na teledramaturgia nacional.** Orientador: Paulo Roberto Gibaldi Vaz. Rio de Janeiro, 2016. Monografia (Graduação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 96f.

RESUMO

Este estudo versa sobre as novas configurações dos relacionamentos amorosos no cenário contemporâneo, e como estas tendências se tornaram possíveis historicamente, considerando a participação da televisão, por meio das telenovelas, no processo que possibilitou tais mudanças. O trabalho se embasa em algumas abordagens teóricas sobre o amor e o sexo e tem por objetivo, estudar o lugar da teledramaturgia brasileira diante da contestação de alguns paradigmas estabelecidos pelo amor romântico. Além disso, analisamos a forma de representação desses novos modelos na teledramaturgia brasileira, o reflexo em outros meios de comunicação de massa e os efeitos sobre a audiência, sempre considerando os limites sociais, legais e institucionais impostos à televisão e às representações sociais que influem sobre o conceito de moralidade.

Palavras –chave: Relacionamentos amorosos; sexo; telenovelas

ABSTRACT

This study talks about the new forms of romantic relationship in the contemporary scene, and how particular trends have become historically possible, considering the TV participation, by means of soap operas, on the process that made these changes possible. The work bases itself in theoretical approaches about love and sex and it aims to study the position of Brazilian soap operas about some paradigms settled by romanticist ideas. Moreover we analyze the way that these new relationship forms is represented, how it reflects in others mass media and the audience effects, having always in mind the social, institutional and legal limits that TV had to deal with and the points that exert influence on the morality concept.

Keywords: *love relationships; sex; soap operas.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1. 2. SEXO E RELACIONAMENTO: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA.....	15
2.1 A História do sexo.....	15
2.2 Sexo e Relacionamento.....	22
2.3 Formação da Cultura Sexual Brasileira.....	26
2.4 Modernidade e Relacionamento.....	33
3. ATELEDRAMATURGIA BRASILEIRA.....	41
3.1 A TV e as telenovelas.....	41
3.2 TV e Cultura: a influência da telenovela na Formação cultural.....	50
4. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE NOVAS CONFIGURAÇÕES DE RELACIONAMENTOS AMOROSOS NA TELEDRAMATURGIA NACIONAL	59
4.1 Telenovela e representação.....	59
4.2 Os novos romances na telenovela brasileira.....	67
4.3 Novas estruturas de relacionamentos amorosos na teledramaturgia brasileira: um cenário de disputa.....	79
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	94

1. INTRODUÇÃO

O tema relacionamento envolve uma teia variada de outros assuntos determinantes na sua existência e na sua forma, mas ganham ênfase principalmente as discussões elaboradas em torno do amor e do sexo. O “amor”, enquanto sentimento afetivo de casais, é o ponto chave no que tange desde às possibilidades e efetivação, até à manutenção e às dissoluções de formas de relações amorosas. Por outro lado, essa pauta também nos leva, involuntariamente, a pensar sobre o sexo, que por sua vez, é visto como parte inerente e indispensável dos relacionamentos amorosos, e cujas questões a ele relacionadas sempre estiveram presentes nas histórias dos casais.

Historicamente, a literatura romântica teve importante influência nas estruturas dos relacionamentos amorosos, contribuindo para mudanças e quebras de paradigmas, mas não deixou, também, de reforçar um padrão que já existia e que se baseava num modelo criado e disseminado pela ideologia cristã. A relação monogâmica e heterossexual estabeleceu-se como modelo de normalidade, fazendo de toda forma distinta, uma transgressão moral e uma atitude pecaminosa.

No entanto, até mesmo essa configuração cristalizada durante muito tempo sobre valores, crenças e ideologias que o cristianismo introduziu – talvez desde o criacionismo bíblico pautado na história do casal monogâmico e heterossexual Adão e Eva – se manifesta com peculiaridades e especificidades ligadas à uma lógica cultural que, entre outras coisas, corresponde às perspectivas sócio-históricas e geográficas, bem como às transformações resultantes do processo de sociabilidade.

Baseado nesta ideia, o amor já ocupou diversos lugares no imaginário social, alocando-se em posições diferentes no que tange os idealismos e sonhos de homens e de mulheres, geralmente caracterizados pelas posições atribuídas aos gêneros através da lógica sexual que, subordinada ao discurso da moralidade, estabelece uma relação de poder nas relações amorosas, na qual tem sido o homem dotado de superioridade, enquanto à mulher fora imposto o lugar da submissão.

Se outrora, os relacionamentos foram fomentados por meio dos interesses políticos e econômicos de famílias, privilegiando o homem como loco de decisão na relação, e ocasionando a consequente supressão dos sentimentos pela obrigação de casar-se com quem não se desejava – obviamente com piores consequências para o gênero feminino que, no enclausuramento da vida privada e pelo “chicote” da moralidade aos quais estava sujeito, não podia, como os homens, buscar seus amores fora do casamento – mais tarde, empurrados por

uma enorme transformação social e econômica, o amor veio a ganhar sua independência e, uma vez liberto dos contratos por interesse, dera lugar ao amor por escolha. Neste modelo a busca do parceiro segue os ideais que o amor romântico difundira, deixando de ser apenas um sonho distante e tornando-se a base das relações.

Naturalmente que essas mudanças de valores, intensificadas por novos hábitos e costumes em um cenário de economia globalizada, conseqüentemente resultaram pouco a pouco em mudanças na forma de se relacionar. Novos significados passaram a ser atribuídos às experiências sexuais, influenciando principalmente no conceito de moralidade relacionado às suas práticas. Aos poucos, o sexo, que era uma etapa culturalmente alocada após o casamento, passou a ocorrer mais e mais vezes antecedendo a cerimônia, até que informalmente se tornou quase que necessário sua consumação ainda na fase do namoro para o casamento de fato acontecer. Atualmente o sexo é uma prática muito comum inclusive fora de relacionamentos amorosos, esquivando-se totalmente das regras do romantismo.

As novas experiências sexuais, não mais presas aos ideais do amor romântico, passou a questioná-lo ao possibilitar novas formas de sociabilidade relacional para correspondência de afetos e desejos, não mais estando estes associados um ao outro como via de regra, seja no âmbito legal ou religioso.

O sexo para atender aos desejos sexuais e o sexo por aventura, por exemplo, se tornou cada vez mais comum. Os afetos também se transformaram, transgredindo normas do amor romântico e estabelecendo-se na forma de amor livre. Embora o padrão de relacionamento heterossexual e monogâmico seja ainda predominante, passamos a presenciar com cada vez mais frequência configurações distintas, como aquelas que não limitam as experiências com parceiros ou parceiras e aquelas cuja composição inclui mais do que duas pessoas.

O que nos chama a atenção, no entanto, se concentra na observação das peculiaridades e especificidades culturais que influíram e influem nessas transformações. Da mesma forma que a literatura romântica fora, outrora, determinante na superação de um modelo e estabelecimento de outro, a comunicação de massa pode atualmente ter papel fundamental na construção de novos valores e numa conseqüente mudança de padrões e nova quebra de paradigma.

Assim, observado que esses modelos já vêm sendo apresentados em narrativas audiovisuais da TV brasileira, realizamos este estudo analisando a representação dessas configurações no contexto da teledramaturgia nacional, atentando-se à forma de abordagens, ao posicionamento da audiência e aos discursos dos meios acerca dos casos observados,

usando-se, para tal, da metodologia das representações sociais e focados em telenovelas nacionais, que constituíram-se historicamente como o produto audiovisual de maior imersão popular no Brasil, e assim se mantêm até os dias correntes.

Neste sentido, o estudo inicia com uma discussão teórica acerca das transformações sócio-históricas decorridas nas estruturas dos relacionamentos amorosos até os dias de hoje, apontando inicialmente a importância da apreciação cultural para observar as questões relacionadas ao assunto. Tal assertiva é fundamentada a partir dos estudos de Michel Foucault sobre a história da sexualidade, no qual o autor aponta a importância das estratégias do uso dos discursos sobre sexo para a construção de uma moralidade, e nos estudos de Antony Giddens sobre a transformação da intimidade e suas consequências nas formas relacionais, na medida em que as relações de gêneros, acompanhando transformações ocorridas no seio da sociedade, de modo geral, passaram a ter seus lugares questionados.

O primeiro capítulo também elenca elementos da historicidade brasileira acerca do assunto, observando como determinadas características do nosso país nos conduziu até o cenário contemporâneo do amor e do sexo, através de nossa herança histórica e de sociabilidade; e por fim, pontua a transposição do pensamento do modo de vida no sistema capitalista – tendo como parâmetro o *ethos* das relações de consumo – para o universo das relações humanas, em especial das relações amorosas, ocasionando assim em uma fragilidade dos vínculos afetivos, a qual Bauman nomeou de “Amor Líquido”, e que compõe em geral a racionalidade dos relacionamentos nos dias de hoje.

Desenvolvido este tópico, o estudo, reconhecendo a implicância dos meios de comunicação de massa na formação e manutenção de comportamentos, crenças e costumes, desenvolve em seu segundo capítulo uma análise histórica da televisão, considerando-a em suas dimensões de aparelho tecnológico e de produtora e difusora de conteúdo, observando tanto sua chegada e popularização em território nacional, ao tempo que se testemunhava seus avanços tecnológicos, quanto o produto televisionado oferecido para o consumo dos telespectadores que possuíam a tecnologia, e a consequente resposta desta audiência frente ao conteúdo exibido.

Vale dizer que o estudo aborda a evolução da TV atento às dimensões técnica e criativa, mas também considerando-a em seu aspecto empresarial, tendo em vista seus interesses econômicos, suas perspectivas político-ideológicas e seus limites legais, o que somado em seu todo compreende sua relação com seu público, as direções que optou por

seguir em âmbito político e estético, seu papel nas transformações sociais e os lugares aos quais chegou.

Transcorrido este debate sobre novas configurações de relacionamentos amorosos e sobre a entrada, desenvolvimento e evolução da TV enquanto instrumento técnico de influência em práticas culturais, construção de mentalidades e alteração ou solidificação de valores, o trabalho segue na perspectiva de analisar a existência desses modelos, até então questionadores de um padrão, dentro dos conteúdos do instrumento televisivo que, pela profundidade que alcança na imersão popular, se torna extremamente provocador e incitador dos debates.

Uma vez, percebida tal ligação, o estudo se completa com a análise das representações sociais destes modelos dentro de um recorte de obras que qualifica a variedade do tema, sua conceituação e o posicionamento dos discursos que o abordam, mas considera sobretudo os embates marcados pelas decisões proferidas pelas emissoras em cada caso e sua repercussão, mediante a lógica da receptividade no âmbito da audiência.

2. SEXO E RELACIONAMENTO: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA

2.1. A HISTÓRIA DO SEXO

O sexo é uma atividade vinculada à reprodução de indivíduos biológicos e, portanto, possui distintas formas de organização animal e social. Embora sua conceituação esteja estreitamente ligada à biologia, sua efetivação, no caso dos seres humanos, não é determinada apenas pela reprodução, podendo ocorrer por meio de relação, entre duas ou mais pessoas, o que justifica seu aspecto social e ressalta a importância da cultura para melhor entendimento do fenômeno, bem como do que é tido como imoralidade.

Segundo Timothy Taylor (1997) a apreciação cultural é o que ganha mais peso para análise e entendimento das considerações sobre o que foge à regra da moralidade sexual. A prova mais cabível de seu aspecto cultural é que essas regras, muitas vezes, são distintas mediante questões demográficas e/ou temporais. Para o autor, “o problema da moralidade sexual continua, em muitos aspectos, sem solução. A arte erótica que na Grã-Bretanha é considerada como tendo o poder de “depravar e corromper” pode ser encontrada sem restrições na Europa Ocidental” (TAYLOR, 1997, p. 252).

É fato que a sexualidade possui variáveis que são possíveis de se encontrar em todo o mundo, praticamente em toda comunidade humana, aponta o mesmo autor. “A pedofilia, o incesto (seja lá qual for sua definição), a necrofilia e – quiçá a uma menor extensão – a bestialidade atraem desaprovação social e moral em comunidades amplamente separadas no mundo todo. Para o autor, isso pode fazer parte de uma herança comum da espécie”. (TAYLOR, 1997, p. 252-253). Não obstante a essas questões, ele acrescenta que, ainda assim, a especificidade cultural é mais aplicável

Atitudes com relação a alguns outros tipos de comportamento, como homossexualidade masculina, lesbianismo, masturbação, sexo grupal, sexo oral, sexo durante a menstruação, sexo anal heterossexual, performances sexuais, nudez, travestismo e assim por diante, são tão diferentes no mundo inteiro que não há de fato uma norma. (TAYLOR, 1997, p. 253)

Em sua abordagem histórica, Taylor (1997) ressalta a dificuldade de revisitar aspectos da sexualidade na pré-história, os quais a maioria do conteúdo tornava-se possível acessar através da arte, que em si é dotada essencialmente de uma incompletude quanto à representação do que os povos de fato pensavam. No entanto, a não uniformidade da sociedade pré-histórica é tida, por Taylor, como algo claramente estabelecido. Ele ainda aponta que, com o surgimento da língua, há cerca de 1,6 milhão de anos, as primeiras declarações de amor foram suscitadas. Em sequência, o desenvolvimento das vestimentas,

ancoradas desde o princípio sobre a dualidade de gêneros (masculino e feminino) criou uma nova consciência do sexo e alterou conseqüentemente a experiência sexual, tornando-a mais tátil e prolongada. Além disso, “há fortes indícios de que a sociedade pré-histórica tenha utilizado métodos naturais de controle de natalidade” (TAYLOR, 1997, p. 7).

A partir desta postulação, o autor afirma que a espécie humana tem, durante esses quatro milhões de anos e de maneira consciente, distinguido claramente sexo e reprodução.

A cultura ofereceu à seleção sexual um novo e poderoso escopo. A opção de acasalamento não era mais uma questão de avaliar os méritos relativos de personalidade e aparência básicas hereditárias de um possível parceiro. Novas habilidades aprendidas – canto, caça, dança e pintura – passaram a ter importância ainda maior na atração sexual. O cérebro humano [que começou a crescer quando da evolução para o bipedismo] continuou crescendo, de 1,6 milhão de anos até cerca de 150.000 anos atrás, quando apareceram os humanos “anatomicamente modernos”. (TAYLOR, 1997, p. 7)

A referência que fazemos à sexualidade pré-histórica não é para indicar qualquer relação com as formas que ela possui nos dias atuais, serve apenas para pontuar que até mesmo no início das sociedades a sexualidade já possuía nuances de uma realidade cultural específica. Neste sentido, as transformações que prosseguiram esta época, com o crescimento da população e o povoamento de novas terras, provocaram mudanças nas formas de organização social e cultural, gerando assim uma maior diversidade em termos de sexualidade.

Tomando como ponto de partida 5.000 anos atrás, é possível documentar uma grande diversidade na sexualidade humana na Eurásia: bestialidade, homossexualidade, prostituição (...), travestismo (masculino e feminino), transsexualidade, tratamentos hormonais, sadomasoquismo, um interesse vigoroso na contracepção, ideias sobre a reprodução de uma raça “pura”, sexo como um passatempo acrobático e competitivo e sexo como uma disciplina espiritual transcendental. Essa variação foi encoberta quando os valores cristãos foram abordados publicamente, depois que o ideal cavalheiresco de amor romântico e de preferência não consumado deu origem a uma visão de sexo físico como essencialmente pecaminoso e proibido, da qual o legado perdura. (TAYLOR, 1997, p. 17)

A questão da sexualidade prova-se, então, resultado direto de uma influência sociocultural em diversos aspectos, um deles em especial é o discurso sobre o sexo em si, principalmente no que tange a sua procedência e forma, e às conseqüências que advém da sua manifestação.

Michel Foucault (2013), em seus estudos sobre a sexualidade, recusou a “hipótese repressiva” do sexo, que subjuga-o a uma prática alterada em os seus parâmetros valorativos quando da ascensão de uma ordem burguesa. Para o autor (2013), no que tange ao sexo, dizia-

se que, até o início do século XVII, as práticas ainda eram sinceras em certa medida, não se preocupavam em ser secretas, e para muita coisa que depois veio a se tornar “ilícito” existia certa tolerância.

A hipótese repressiva, negada por ele, sugere que, após esse período, e de forma muito rápida, novos valores, impostos por uma ordem burguesa, fizeram com que aquelas normas sociais sucumbissem, e uma nova moralidade surgisse com o desenvolvimento do capitalismo. O resultado, segundo essa vertente, foi o encerramento cuidadoso da sexualidade e uma mudança para o interior da casa sob o confisco da família conjugal, que passara a agregar-lhe uma função reprodutora.

Foucault se opõe a esse pensamento, não por uma simples contestação da hipótese, mas por perceber um movimento diferente, e completamente oposto, ao se atentar a uma economia geral dos discursos sobre o sexo na sociedade moderna. Segundo ele, seu estudo tinha como principal determinação entender o funcionamento do regime *poder-saber-prazer* que sustenta o discurso sobre a sexualidade humana, vislumbrando ainda apreender qual é a forma de controle exercida pelo poder sobre o prazer cotidiano.

Sua pretensão não era se opor à ideia de proibição do sexo, mas para Foucault devia-se levar em consideração o fato de se falar de sexo. Isto, mais do que mentiras ou verdades sobre o assunto, evidenciou uma “vontade de saber”.

Em resumo, para Foucault (2013) os discursos sobre o sexo não foram restringidos, mas, ao contrário, incitados. Tendo em vista este fator, somado a esta tal vontade de saber, obteve-se como resultado uma ciência da sexualidade.

O autor diz, ainda, que, no que tange ao sexo, houve nos três últimos séculos uma grande proliferação discursiva. Naturalmente regras de decência passaram a vigorar e a palavra passou a ser filtrada, definindo-se quando e onde certas coisas sobre o sexo poderiam ser ditas.

O cerceamento das regras de decência provocou provavelmente, como contrafeito, uma valorização e uma intensificação do discurso indecente. Mas o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais. (FOUCAULT, 2013, p. 20)

Com a confissão, a Igreja Católica se volta para a tentativa de conter qualquer comentário sobre os detalhes característicos do ato sexual, recomendando fortemente a discrição. Já na contrarreforma se configurou um policiamento da língua, as confissões da carne não cessaram de crescer, principalmente, devido à ênfase que a penitência ganhou sobre esses tipos de insinuações.

Em resumo, o sexo não deveria ser mencionado de forma imprudente, mas, por outro lado, tudo entre a dinâmica do corpo e a paz espiritual deveria ser explicado. “Sob o corpo de uma linguagem que se tem o cuidado de depurar de modo a não mencioná-lo diretamente, o sexo é açambarcado e como que encurralado por um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade nem sossego” (FOUCAULT, 2013, p.22)

As formas assumidas sob orientação dos ensinamentos da igreja já enunciavam de certo modo a formação de uma sexualidade moderna. O objetivo naquele momento, ao colocar o sexo em discurso, já era a produção de efeitos de desinteresse e dominação, o que também estava presente na literatura, em especial, na chamada “literatura escandalosa”. O discurso sobre o sexo, portanto, se tornou essencial para mecanismos de poder e, por isso, passou a ser incentivado.

Foucault (2013) aponta a incitação política, econômica e técnica a falar do sexo que nascia por volta do século XVIII, um discurso para além da moralidade, baseado na racionalidade. Imperava então a máxima de que o sexo não é algo que se julga, mas administra-se. O sexo devia ser regulado pelos seus discursos úteis e não pelas proibições. O estabelecimento do poder estava estreitamente ligado à produção dos discursos. Exatamente por isso que, entre o século XVIII e XIX, apareceram outras formas de produzir os discursos sobre o sexo.

Desde o século XVIII o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre o sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde ele se exercia e como meio para o seu exercício; criaram-se em todo canto incitações a falar... Desenfurnaram-no e obrigam-no a uma existência discursiva. (FOUCAULT, 2013, p.36)

Na perspectiva teórica houve, obviamente, objeções a essa postulação de incitação, que foram antecipadamente previstas por Foucault. Baseava-se no seguinte questionamento: se esta incitação, de fato, existiu e impôs tantas restrições, não seria isto uma prova da tentativa de fazer e manter o sexo secreto?

Para Foucault (2013), isto seria somente mais uma forma de suscitar o discurso. Não que fosse o ponto central das incitações, mas indicava uma forma de se falar de sexo, valorizando-o como segredo.

Cabe ainda ressaltar que a explosão discursiva veio a delimitar também as nuances das perversões, que, por sua vez, tornou-se, em larga escala, alvo das condenações. Houve uma caracterização do que passou a ser visto como desvios, a medicina impôs tratamentos, e formas de controle foram estabelecidas. Em geral, toda essa mecânica se organizou em torno

de um novo conceito que, a partir de então, passara a se tornar corrente: o conceito de abominação. Hoje, no entanto, a apreciação em torno do assunto é diferente, para Paulo Vaz (2014, p. 34)

Segundo a moralidade hoje hegemônica, o que configura doença mental não é a sexualidade desviante e, sim, o preconceito. Enquanto na modernidade o preconceito contra homossexuais fazia da diferença de comportamento uma doença mental a ser tratada, desde a década de 1980, no transtorno de identidade de gênero [, por exemplo], é o preconceito que faz o indivíduo adoecer. Ou ainda, agora o indivíduo deve se libertar do preconceito, e não se ajustar a ele.

Dentre as práticas que se diziam ser abominações estavam desde o adultério e a sodomia até o estupro e o incesto.

O resultado daquele cenário, nas colocações de Foucault, apontou para dois sistemas: a lei da aliança e a ordem dos desejos. O primeiro delimitou o legalismo e o segundo as transgressões.

No chamado sistema da aliança, o resultado da explosão discursiva operou principalmente sobre a cristalização da fórmula da monogamia heterossexual, o que, segundo Foucault (2013), tem sido cada vez menos comentado e, em geral, com menos sobriedade que antes. No entanto, naquele momento, como manifestação da ordem dos desejos, “casar com um parente próximo ou praticar a sodomia, seduzir uma religiosa ou praticar o sadismo, enganar a mulher ou violar cadáveres [tornaram-se] coisas essencialmente diferentes” (FOUCAULT, 2013, p.41)

Anthony Giddens embora reconheça o que chama de questões-chaves trabalhadas por Foucault de forma precursora, se opôs a ele em alguns pontos específicos, questionando o caminho que o autor fizera em seus estudos, que segundo Giddens (1993), partiam de um “fascínio” vitoriano da sexualidade. Ele criticou também a ênfase dada por Foucault nas relações entre poder, discurso e corpo, abordando-os como motivadores das sexualidades, sem considerar em nenhum grau o “amor romântico”.

Não nos cabe discutir aqui os pontos de divergência entre os dois teóricos. Ao contrário, convém assinalar que, de suas discussões, tornou-se possível apropriar-se de um conhecimento esclarecedor que permite entender que as mudanças ocorridas no seio das sociedades acarretaram mudanças também no universo das sexualidades, em alguns casos ideologicamente desenhados, já em outros, como resultado de uma modelagem social instantânea, que influenciaram na formação cultural, na instauração de uma moralidade e nos modos de pensar sobre esses valores.

Giddens (1993) postula que para entender essas transformações é necessário transgredir a ênfase no discurso e analisar alguns outros fatores localizados na história e que também foram de grande importância.

Enquanto Foucault (2013) analisa as transformações da sexualidade, nos últimos séculos, voltando-se a uma hipótese mais ampla de incitação dos discursos e de sustentação do prazer cotidiano na dinâmica do poder, Giddens (1993) dedica sua atenção às últimas décadas, observando como a sexualidade se manifesta, através desta dinâmica de poder, em relações mais específicas que perpassam, por exemplo, questões de gênero e identidade sexual, levando ainda em conta as motivações do “amor romântico”. Relata o autor que, historicamente,

Em sua maioria, as mulheres têm sido divididas em “virtuosas” e “perdidas”(…) Há muito tempo a virtude tem sido definida em termos de recusa de uma mulher em sucumbir à tentação sexual” (...) Já os homens, no entanto, têm sido tradicionalmente considerados – e não só por si próprios – como tendo necessidade de variedade sexual para sua saúde física. Em geral, tem sido aceitável o envolvimento dos homens em encontros sexuais múltiplos antes do casamento, e o padrão duplo após o casamento era um fenômeno muito real (GIDDENS, 1993, p.16)

Giddens (1993) acrescenta ainda que ocorreu nas últimas décadas uma revolução sexual condicionada a emergência de uma sexualidade descentralizada – não mais atrelada à ideia de reprodução – o que ele chamou de “sexualidade plástica”, e que em sua visão, foi o ponto de partida para se alcançar o estágio do “relacionamento puro” – conceito que, em resumo, corresponde ao tempo em que a satisfação mútua está presente na relação.

A sexualidade plástica só se tornou possível a partir da reivindicação da mulher ao prazer sexual, que por sua vez foi auxiliada por dois fenômenos sociais específicos: a tendência, iniciada no século XVIII, de limitação no tamanho da família e a evolução científica dos métodos contraceptivos.

A revolução sexual representou, para ambos os sexos, um avanço em termo de permissividade, e com isso propiciou o crescimento da autonomia sexual feminina e o florescimento da homossexualidade nos dois gêneros. Conforme aponta Giddens (1993), esses aspectos estão intimamente ligados ao livre arbítrio sexual que, na década de 1960, foi proclamado por movimentos sociais.

Diz-se que atualmente alcançamos uma mudança social sobre os valores culturais da sexualidade, desenvolvidos e mantidos historicamente na dinâmica do poder. Esta mudança é em certa medida real, mas no que tange, por exemplo, os valores de gênero, a pesquisa de Lillian Rubin (*apud* Giddens, 1993), comprovou que parte dos homens, embora digam aceitar

que as mulheres tenham se tornado mais disponíveis sexualmente, demonstram intrinsecamente em sua fala um óbvio desconforto como, por exemplo, com relação aos lugares e atividades que acreditam ser correspondente a cada gênero.

Um ponto importante assinalado por Giddens (1993), que diz respeito ao crescimento da autonomia sexual feminina e à liberdade construída por elas na forma de atender desejos sexuais, é o indicativo de que número de relações extraconjugais que mulheres passaram a ter, de modo geral, possuíam um índice de ocorrência similar ao dos homens.

É preciso ressaltar, conforme assinalado por Foucault (2013), que a sexualidade emergiu em busca de soluções para o desejo sexual manifesto das mulheres, ao que considerava-se uma anormalidade. Em vista disso, torna-se facilmente compreensível que Giddens, em seus estudos, dirija especial importância aos gêneros e aos papéis desempenhados por eles nas transformações históricas da sexualidade.

Entre as mudanças que abarcaram a sexualidade, nas últimas décadas, em especial na sociedade ocidental, há de se considerar ainda, a “emergência” da homossexualidade. De acordo com Giddens (1993, p.23) “no último quarto do século [passado] a homossexualidade foi afetada por mudanças tão profundas quanto aquelas que influenciaram a conduta heterossexual”. Entra em pauta neste momento a terminologia *gay* aludindo à liberdade da sexualidade – característica essencial da sociedade moderna – como algo que se pode ou se descobre ser. De forma igualmente aberta, a masturbação marca seu lugar no rol dos novos padrões sexuais. Isto não significa que não existia anteriormente, mas neste contexto, embora ainda enfrente um tradicionalismo conservador cristão, se torna mais aceitável e evidencia-se uma prática muito comum, em especial para os homens, mas também para grande parte das mulheres. Desta forma, torna-se uma prova a mais do rompimento gradativo dos postulados tradicionais acerca da sexualidade feminina.

Observadas tais questões, fica óbvio para todos nós que muitas transformações estão ocorrendo nas ditas cidades ocidentais, e também em outras regiões do mundo, em termos de sexualidade e sexo. No entanto, tendo em vista, as diferenças socioeconômicas e culturais geograficamente localizadas, sabemos que algumas se direcionam a uma postura mais aberta, enquanto que outras a uma postura mais fechada.

Baseado no que se discutiu até aqui, é coerente afirmar que a sexualidade não se constitui apenas de estímulos biológicos, mas é, sobretudo, uma elaboração social ligada aos padrões formulados na sociedade com relação ao poder e às derivadas formas em que este se exerce. Formas estas que, por sua vez, estão ligadas direta ou indiretamente a uma realidade

social específica, influenciando, neste sentido, na construção social de valores e, portanto, em uma alocação cultural da sexualidade.

2.2. SEXO E RELACIONAMENTO

A opção de se iniciar a discussão deste trabalho na direção de uma abordagem histórica sobre o sexo e a sexualidade é totalmente consciente. Embora o trabalho esteja essencialmente voltado às formas de relacionamentos possíveis no cenário contemporâneo e suas relações com as teleficções nacionais, parece claro – pelo menos neste ponto em que uma discussão sobre a sexualidade já foi desenvolvida – que as alterações ocorridas nos formatos de relacionamentos, bem como o surgimento de formas, até então, não existentes ou incomuns estão, estreitamente ligadas a essa revolução sexual ocorrida nos últimos séculos, com acelerado processo de mudança nas últimas décadas.

É importante ressaltar que, embora venha apresentando consideráveis mudanças nos dias de hoje, o sexo, em sua história, esteve notadamente relacionado à perspectiva dos sentimentos e das emoções que perpassam as relações do amor romântico. Tanto que se convencionou a utilização do termo “fazer amor” para referir-se ao ato sexual do casal apaixonado, hábito este que ainda hoje perdura.

A grande questão, porém, se concentra no lugar que os sentimentos ocupam nesta dinâmica, já que, nas sociedades modernas, eles são tidos comumente como fenômenos de manifestação pessoal que se aplicam a todos os seres humanos, o que lhes atribui um caráter universal.

Há de se considerar, no entanto, que “nesse modo de pensar, as emoções trariam poucas ou nenhuma marca das culturas nas quais as pessoas vivem. Essa visão está presente no senso comum, na mídia, e também em algumas áreas e disciplinas”. (REZENDE & COELHO, 2010, p.20).

Entretanto, mesmo sendo as emoções consideradas manifestações naturais localizadas no corpo do indivíduo, a forma com que se expressam é, em geral, regada de acordo com normas e padrões sociais. Ademais, a linguagem, verbal ou corporal, acaba por se adequar também a essas normas e padrões em seus meios de expressão.

Segundo Rezende e Coelho (2010), os modos de pensar e compreender, construídos histórica e culturalmente, são mediadores do nosso entendimento sobre o corpo e a forma de vivenciá-lo. As autoras propõem que as emoções são fenômenos incorporados, e que, sem possuírem necessariamente uma origem natural, estão situados no corpo.

Embora as emoções possam surgir inicialmente em um bebê como reações biológicas a estímulos externos, elas são lembradas desde cedo como parte de um contexto de interação social, e não são pensadas de forma isolada. As emoções tornam-se então parte de esquemas ou padrões de ação apreendidos em interação com o ambiente social, que são internalizados no início da infância, e acionados de acordo com cada contexto. (FAJANS, 2006 *apud* REZENDE & COELHO, 2010, p.30)

Deste modo, os sentimentos deixam de ser vistos como emoções exteriores ao universo das interações sociais. Todavia, o aprendizado emocional internalizado, desde muito cedo, não permite compreender que existe fatores externos que influem sobre as formas de viver os sentimentos. Conforme concluem Rezende & Coelho (2010, p.33) “as emoções, embora situadas no corpo, têm com este uma relação que é permeada sempre por significados culturalmente e historicamente construídos”.

Essa premissa justifica, inclusive, as colocações de Foucault sobre os medos, os anseios e até mesmo as crenças com relação à sexualidade, fomentados por meio da incitação ao discurso. Mas serve, principalmente para situar-nos diante dos estudos de Giddens (1993) sobre o amor e sua relação com a sexualidade, em especial, com as transformações advindas da ascensão da sexualidade plástica.

O sociólogo inicialmente esclarece as diferenças entre o “amor apaixonado” e o “amor romântico”. O primeiro, cuja natureza baseia-se no encantamento resultante da ligação entre amor e desejo sexual, como já comprovado por Malinowski (*apud* GIDDENS, 1993), tem o mesmo efeito sobre o europeu e o Malanésio¹. É tido como um fenômeno mais ou menos universal, enquanto que o amor romântico é dotado de uma especificidade cultural.

Este tipo de amor, culturalmente específico, data do final do século XVIII em resposta ao idealismo europeu de um amor que corresponda aos valores cristãos. Constituía-se como uma forma de amor narrativo, com evidente valorização do sentimento sublime sobre o ardor sexual. Ele representa um rompimento com a sexualidade, mas sem deixar de lançar mão dela. Por conta disso, diz-se sobre ele, que está situado entre a dualidade “liberdade e autorrealização”, mas acreditamos que ele não alcance, de fato, a essência nem de um e nem de outro.

Acredita-se que há liberdade na medida em que o casamento deixa de realizar-se por uma escolha econômica da família, como acontecia na sociedade pré-moderna; e acredita-se que há autorrealização porque os laços de relacionamento passam, então, a ser definidos pela

¹ Povo nascido na Melanésia, região da Oceania, localizada no extremo oeste do Oceano Pacífico e a Nordeste da Austrália, tido como objeto de estudo de Bronislaw Malinowski no desenvolvimento do seu método etnográfico.

escolha dos indivíduos com base nos sentimentos, geralmente engendrados por atração instantânea, sob a premissa do “amor à primeira vista”.

No entanto, o amor romântico se introduziu de maneira distinta na consciência dos homens e das mulheres. Segundo Giddens (1993, p.10) “Durante muito tempo, os ideais do amor romântico afetaram mais as aspirações das mulheres do que dos homens, embora, é claro, os homens também tenham sido influenciados por elas”.

O amor romântico, neste sentido, se configurou como um sentimento essencialmente feminizado e contribuiu para a subordinação e isolamento das mulheres, com o apoio, em particular, de três influências, descritas pelo autor, que são: a criação do lar, a modificação da relação entre pais e filhos e a invenção da maternidade. O caráter intrinsecamente subversivo da ideia do amor romântico foi durante muito tempo mantido sob controle pela associação do amor com o casamento e com a maternidade; e pela ideia de que o amor verdadeiro, uma vez encontrado, é para sempre. (GIDDENS, 1993, p.58)

Além disso, a premissa do “amor à primeira vista” operava como um substituto imediato, na consciência dos indivíduos, que afastava a ideia dos desejos sexuais e compulsões eróticas, características do amor apaixonado. Em virtude disso, é sensato concluir que nem liberdade e nem autorrealização existiram de fato na maioria das relações baseadas no amor romântico. E isso, de modo geral, serve como um exemplo a mais para ilustrar as postulações de Michel Foucault que indicam como um discurso encorajado, dentro de uma dinâmica de poder, é capaz de modelar a forma de se viver a sexualidade e até mesmo sobre o que se está sentindo.

Como já fora colocado, homens e mulheres assumiram posições diferentes na perspectiva do amor romântico. Uma pesquisa de Sharon Thompson, do final dos anos 1980, sobre comportamento sexual de adolescentes, citada por Giddens (1993), evidenciou falas distintas entre os rapazes e as garotas a respeito de sexo. Enquanto eles discorriam normalmente sobre experiências sexuais esporádicas, tidas como conquistas sexuais, elas construía um discurso narrativo detalhado, baseado na busca do amor eterno, no qual o sexo era considerado desvio deste objetivo. Havia um empenho delas na tentativa de retardar o ato sexual, enquanto os rapazes, ao contrário se esforçavam, por diversos meios, a fazê-lo acontecer. O objetivo delas, acima de tudo, era manter a virgindade intacta e segura até o momento considerado “certo e especial”. Porém,

No final da adolescência, muitas garotas já tiveram experiências de amores infelizes, estando bem consciente de que o romance não pode mais ser vinculado à permanência. Em uma sociedade altamente reflexiva, assistindo à televisão e lendo, elas entram em contato e ativamente procuram

numerosas discussões sobre sexo, relacionamentos e influências que afetam a posição das mulheres. [Assim] Os elementos fragmentários da ideia do amor romântico a que estas garotas se aferram, buscando deter um controle prático de suas vidas, não estão mais inteiramente ligados ao casamento. (GIDDENS, 1993, p.63)

Somente, então, no final do século passado que elas passaram a perceber a emancipação da mulher desvinculada do casamento e ligada à saída da casa dos pais. Ainda assim, as diferentes posições de gênero na história da difusão idealista do amor romântico permanecem impregnadas em certa medida, seja de forma consciente ou inconsciente, até os dias de hoje. Prova disso, são as falas sobre possíveis relacionamentos que, segundo Giddens (1993), por parte dos homens está organizada em torno do “eu”, enquanto por parte das mulheres está organizada em torno do “nós”.

No entanto, esses resquícios da esperança romântica não representaram grandes empecilhos para uma mudança social na forma moderna de relacionamento. As mulheres, então desacreditadas, passaram a explorar outros caminhos. Foi neste sentido que se evidenciou uma contribuição do amor romântico para o surgimento dos “relacionamentos puros”, uma forma relacional honesta que respeita o tempo da reciprocidade da atração existente na relação e que, segundo Giddens (1993, p.69), “só continua enquanto ambas as partes considerarem que extraem dela satisfações suficientes, para cada uma individualmente, para nela permanecerem”.

Embora o amor romântico tenha contribuído para se alcançar o relacionamento puro, ele, paradoxalmente, promoveu seu próprio enfraquecimento. O relacionamento puro está em paralelo com aquilo, que previamente discutimos, e que Giddens (1993) chamou de sexualidade plástica, o que, por sua vez, é o principal fragmentador desse amor romântico que se opõe em adentrar a intimidade.

Com a superação do “amor romântico uma nova forma de amor passou a embasar os relacionamentos que, a partir de então, passaram a se configurar no modelo de “relacionamento puro”. Giddens (1993) chamou este novo formato de “amor confluyente”, que em seu cerne é condicionado a abertura de um indivíduo para com o outro. Ele também demanda reciprocidade sentimental e por isso se aproxima do relacionamento puro. Por outro lado, isto lhe agrega um caráter de incerteza sobre a continuidade, o que lhe põe avesso à ideia de eternidade natural do amor romântico.

É neste novo formato que os tabus sexuais são definitivamente ultrapassados. “O amor confluyente pela primeira vez introduz a *ars erótica* no cerne do relacionamento conjugal e

transforma a realização do prazer sexual recíproco em um elemento-chave na manutenção ou dissolução do relacionamento” (GIDDENS, 1993, p.73)

2.3. FORMAÇÃO DA CULTURA SEXUAL BRASILEIRA

Em vista da discussão que se construiu até aqui, é interessante refletir o lugar que a sexualidade assume hoje na cultura brasileira e como ela se coloca frente à ideia que os brasileiros têm acerca dos relacionamentos nos dias atuais. É importante compreender que o Brasil, embora se insira no parâmetro de sociedade ocidental a que os estudos de Giddens e Foucault se voltaram, possui características culturais que são resquícios da sua história e que, portanto, são muito específicos da sua realidade. Ademais de considerar essas especificidades fica claro ao se analisar a história dos relacionamentos e da sexualidade no Brasil que, a despeito das peculiaridades inerentes ao seu processo histórico, o caminho percorrido no que tange ao sexo e as relações amorosas, em linhas gerais, está em paralelo com o que os referidos autores postularam.

No caso do Brasil, a história da sexualidade não pode ser analisada distanciando-se da relação de gênero, tal qual elaboração de Anthony Giddens. Estas relações definiram o lugar do feminino através de uma coerção naturalizada, baseada nos valores, ideias e costumes de um Brasil-colônia em formação que seguiram os anos internalizando-se de maneira acrítica na consciência social, especialmente das mulheres. Tal internalização demarcou as práticas e as possibilidades relativas a cada gênero, os limites do gênero feminino, e a rotulação para os casos de transgressões. Aliás, tais limites, sinalizados por determinações moralistas, complementavam uma dinâmica social objetivamente desenvolvida e que possuía um cunho de penalização, o que está diretamente ligado às formas de manifestação de poder no universo da sexualidade, e que foi coerentemente discutido nos estudos Michel Foucault (2013).

Há de se convir que a formação da cultura sexual do Brasil começa a se desenhar desde o encontro do nativo com o europeu “civilizado”, relação esta que, em sua essência, é totalmente permeada por interesses e avidamente estabelecida numa dinâmica de poder.

Num primeiro momento, pode-se dizer, o sexo apresentou-se como um ponto central do interesse do homem ibérico, que desembarcou nas terras tupiniquins com apetite sexual quase insaciável, e lançou-se sobre as nativas despidas, com seios e vaginas à mostra, para um deleite de prazer e erotismo facilmente correspondidos. Gilberto Freyre (1966) declarou que àquele era um ambiente de “intoxicação sexual”.

As índias, encantadas pelo homem português excêntrico que representava a modernização, não somente se entregaram sem resistência, como dedicaram-se, sobremaneira, a fazer o sexo de fato se consumir. De acordo com Fátima Quintas (2008), era como se sua libido aumentasse em grandes proporções frente ao potente pênis europeu. Mas elas nunca receberam amor lusitano. Este, diz a autora, “deu-lhe apenas a satisfação epidérmica: pênis ereto a penetrar a vagina de mulheres crédulas e carentes de afeto”. (QUINTAS, 2008, p.27)

O nomadismo do índio homem, expressando, já em si, certa inapetência sexual, contribuiu para que a índia mulher se resignasse de seu desejo pelo europeu, que para ela representava a figura da civilização. Este, por sua vez, explorou muito bem a situação em seu favor e, como se pode imaginar, filhos resultaram dessas ligações sexuais. A índia foi personagem crucial para o povoamento miscigenado das terras tupiniquins.

Sem condição de se impor ante a hierarquia do português, identificado por sua superioridade econômica e política, elas se renderam a uma condição submissa, o que acabou por se tornar um elemento vantajoso para os interesses do homem ibérico. Além de sexo, elas atendiam a eles prestando serviços domésticos e, muito comumente, trabalhando também nas Lavouras. Acumular mulheres passou a ser economicamente viável para o colonizador. A poligamia neste momento não se tornou apenas facilmente aceita, mas inclusive passou a ser desejada. Ela “significou acréscimo de recursos disponíveis, ao distinguir a mulher como grande ferramenta do sistema social. Para além do desejo sexual, traduziu a necessidade do braço feminino na sedimentação do discurso doméstico e produtivo. ” (QUINTAS, 2008, p.32) O homem indígena também se aproveitou da poligamia, mas voltado para um espírito aventureiro.

Mesmo estando a mulher nativa em uma condição submissa, vale ressaltar, a cultura indígena manteve uma adoração pelo feminino e por atributos do gênero, respeitando, é claro, os limites que faziam com que o poder se mantivesse nas mãos dos homens, como, por exemplo, através da hierarquia que postulava que somente estes poderiam assumir a posição de ‘Pajés’. A bissexualidade e a homossexualidade, bem como, uma postura efeminada eram aceitáveis naquela sociedade. “Não existiam mulheres pajés. Havia pajés efeminados, do que se conclui que a proximidade com o feminino é meritória, mas é preciso, antes de mais nada, ser homem para ocupar *status* privilegiado”. (QUINTAS, 2008, p.36)

No entanto, a sociedade indígena era repleta de contradições, ao tempo que existia a chamada *couvade*², uma característica da cultura nativa que aprovava a conduta feminina em homens, após se tornarem pai, sem afetar sua imagem masculina, existia também o *baito*³, que, como um rito de passagem do jovem índio da puberdade para o mundo masculino, isolava-os da tribo para desenvolver valentia e virilidade. No entanto, embora fosse reconhecido como um lugar de emulsão masculina, os *baitos*, segundo Freyre (*apud* QUINTAS, 2008), contemplaram paralelamente, e com certa assiduidade, a prática da pederastia, sem necessariamente se ligar a escassez e privação da mulher, no máximo por segregação e isolamento nas casas de homens. De modo geral, pode-se dizer que a sociedade indígena esteve, portanto, associada a formas permissivas de sexualidade.

Aos olhos da civilização europeia, já delineada por uma racionalidade cristã, o cenário da nova terra apresentava-se exacerbado de promiscuidade. Representou um desafio para os padres da Cia de Jejus, e sua ideologia moralizadora, findar práticas que definiam como totalmente pecaminosas.

Uma sucessão de novos valores foi imposta à cultura indígena sob uma lógica de normatização, o que ocasionou total desestruturação da mentalidade nativa. Impuseram-lhes como valores dominantes a virgindade e a monogamia, avesso a realidade da vida dos índios. Ressaltaram a fidelidade e educaram-nos na visão cristã monoteísta. O “novo” não objetivava, portanto, um efeito de correção, mas uma total dissolução dos valores de antes.

Ao alterar o sistema de trabalho e alimentação do indígena, os portugueses destroçaram raízes então consolidadas no desenvolvimento da população. E não só: desarticularam o sistema psicológico; provocaram desvios fisiológicos; introduziram enfermidades, muitas delas de graves consequências. O contato com bactérias estranhas ao organismo acarretou sérios problemas de epidemias, algumas determinantes de baixas demográficas. Exemplificando: um simples resfriado poderia levar a morte. (QUINTAS, 2008, p. 47)

Com o passar do tempo, a migração de novos portugueses e os novos nascimentos já dentro dessa “normatização” imposta, consolida o modo de vida ocidental no Brasil, mas naturalmente resquícios do processo histórico passam a preponderar, mesmo que à margem.

A vida da mulher portuguesa nas colônias também correspondeu a um lugar de sujeição. Este lugar foi estrategicamente estabelecido, inclusive através da arquitetura e da

² *Couvade* para Fátima Quintas se refere a uma interpretação de bissexualidade que tem a função de aprovar socialmente comportamentos efeminados nos índios que viviam a paternidade. (QUINTAS, 2008)

³ *Baito* refere-se a um rito indígena de passagem de jovens para o mundo masculino, institucionalizado na forma de culto, cujo objetivo era o encontro do espírito da bravura e valentia. (QUINTAS, 2008)

dinâmica da Casa Grande, que se estabeleceram como modelo e influenciaram uma série de costumes que ainda prevalecem no Brasil contemporâneo. A Casa grande funcionou para elas como uma prisão física, mas por extensão era também uma prisão política e social. O isolamento foi causador de vários distúrbios mentais, e a tornou incompleta inclusive na vida conjugal, onde deixou de corresponder em diversos aspectos, muitas vezes no sexual.

Foram postas a um regime de cativo e suas únicas companhias eram, normalmente, as mucamas que tinha a sua disposição. De acordo com Quintas (2008) poucas mulheres brancas tiveram oportunidade de se aventurar em relações amorosas.

Para Gilberto Freyre, (*apud* QUINTAS, 2008) a sociedade brasileira, no que tange às relações de gênero, caminhou para um padrão duplo de moralidade que, por um lado, colocou o homem com poder absoluto e lhe atribuiu todas as liberdades – inclusive para o gozo físico do amor – e, por outro lado, revelou a mulher doce e recatada, imposta a uma condição de sujeição. Devia ir para cama toda a noite que o marido desejasse, assumiu uma função reprodutora.

Esse modelo resvalou historicamente em ramificações culturais que se esforçou sempre em manter essa dualidade. O resultado, já esperado, foi a solidificação de lugares e significados específicos para cada gênero dentro das tradições e das crenças. O casamento para a mulher representava o orgulho em ser escolhida, para o homem uma vitória econômica com vista às heranças que viriam a adquirir. A virgindade das mulheres significa virtude, e era cobiçada pelo homem como se lhe fosse de direito. Já a virgindade do homem é associada em distanciamento da virilidade e vista de forma negativa.

Em linhas gerais, este modelo, definido pela lógica reprodutiva, resultou, seguindo preceitos morais tradicionalmente impostos, num jogo que para as mulheres representava a busca de “status”, respeito e reconhecimento, enquanto para os homens sintetizava, simplesmente, a busca de interesses econômicos, se não por meio das heranças, por meio das novas posições políticas que o novo estado civil lhe possibilitava.

Esse tipo de casamento por interesse que, em seu interior, perpetuava a relação de dominação do homem sobre a mulher, para além das motivações nele postas, influía nas questões mais subjetivas relacionadas aos sentimentos dos envolvidos. A forma perdurou por muitos anos no Brasil fortemente influenciado pelo modo de vida do colonizador, no qual

O neoplatonismo do Renascimento teria sido para as elites cultas um meio de esquecer e empurrar para baixo do tapete a repressão sexual à qual deviam se habituar. Não se casar jamais por prazer e não casar jamais sem o consentimento daqueles a quem devia obediência eram leis nas casas aristocráticas. O casamento era um negócio de longa duração que não podia

começar sem a opinião de parentes e amigos. A bem dizer, atrás da concepção cristã do casamento, há a hebraica. Ambas preocupadas em eliminar o amor-paixão do casamento e a impor à mulher sua obediência ao marido. O lugar do amor ficava sendo, portanto, a literatura. Literatura em que, ao contrário, a mulher reinava e era adorada, distribuía ou recusava favores livremente. Mas sempre em um cenário em que se bifurcavam dois amores: o de fora e o de dentro do matrimônio. E o de fora, levando, invariavelmente, a dolorosas dificuldades. (DEL PRIORI, 2005, p. 78-80)

Uma mudança desse cenário só começa a se desenhar no século XIX, e ainda assim de forma mais contundente apenas nas camadas letradas. Aponta a mesma autora que

Pouco a pouco a diferença entre amor dentro e fora do casamento dilui-se, pelo menos no imaginário das pessoas letradas. Um ideal de casamento se impõe, em ritmos diferentes, para os diversos grupos da sociedade. Por meio desse ideal, importado da Europa, via literatura, o erotismo extraconjugal deveria entrar no casamento afugentando a reserva tradicional. Nesse ideal passa a existir um único amor, o amor-paixão, enquanto as características que retardavam o triunfo do amor, feito de sentimento e sexualidade, começavam a ser postas em xeque. A sociedade começava daí em diante, a aproximar as duas formas de amor tradicionalmente opostas. (DEL PRIORI, 2005, p. 108)

O estabelecimento da república e as intensas transformações sociais e econômicas na transição do século XIV para o século XX contribuem para acelerar esse processo. A respeito disso a mesma autora pontua que

enquanto consolidava-se entre nós a república, é lentamente percorrido um pedregoso caminho para que indivíduos ousassem se libertar da influência da religião, da família, da comunidade ou das redes estabelecidas pelo trabalho [...] novos comportamentos tiveram início, no fim do século XIX, comportamentos marcados por enorme transformação social e econômica. Essa corrente influenciará as formas de viver e pensar, provocando, no meio do século XX, uma fenomenal ruptura ética na história das relações entre homens e mulheres. Pouco a pouco, pioneiros anônimos engajaram-se nessa via. E eles vão dissolvendo, passo a passo, os modelos que lhes eram impostos; e vão correndo cada vez mais riscos. E as mulheres – essa é de fato uma mudança – a começam a dizer cada vez mais “não”. Gradativamente também o be-a-bá do casamento muda. Os casais passam a se escolher porque as relações matrimoniais tinham que ser fruto de um sentimento recíproco. O sentimento de conveniência passa a ser vergonhoso e o amor... bem, o amor não é mais uma ideia romântica, mas o cimento de uma relação. (DEL PRIORI, 2005, p. 231)

Del Priori (2005) disserta ainda sobre as transformações nas noções de tempo e espaço, nos modos de perceber os objetos e na forma de sentir os outros seres humanos, tudo provocado a partir de um dinamismo que se instaura sobre e economia internacional naquele início de século. Em resumo, a expansão do capitalismo veio a transformar os hábitos cotidianos, as convicções e as percepções dos grupos e indivíduos.

As cidades, no início do século XX passaram a ser urbanizadas, surgiam áreas de lazer que promoviam os encontros. Houve um grande fluxo migratório dos mais jovens para os centros urbanos em busca de trabalho ou estudo. Os pais permaneceram no campo, e os filhos foram para a cidade, onde se desenvolvia um modelo cultural diferente, totalmente moldado por um sistema econômico.

É também no século XX que multiplicam-se os ginásios e começa a se desenhar uma cultura de incentivo ao exercício que fará as mulheres, pouco a pouco, despir-se dos inúmeros tecidos que as cobriam para se entregar as práticas de esporte, e assim chamar a atenção de homens desejosos com suas curvas. Muitos inclusive rechaçavam a novidade baseados num discurso de moralidade. “Para além do corpinho de cintas, o corpo começava a se soltar” (DEL PRIORI, 2005, p. 245)

O início desse século foi também propulsor da lógica do risco à relação. Qualquer ameaça ao casamento era criticada, e o divórcio era considerado “imoral”. O Código Civil de 1916 reforçava uma diferenciação de gênero e defendia a submissão feminina. Em linhas gerais, delimitava a vida doméstica como espaço feminino, cabendo aos homens a vida pública.

Após a primeira Guerra Mundial ocorre mudanças com a ascensão tecnológica que começa a esboçar uma “nova mulher”, “anarquistas consideravam, igualmente, o fim da valorização burguesa da virgindade, o direito ao prazer sexual, o direito à maternidade consciente, sem contar suas acusações de que a prostituição era decorrente da exploração capitalista do trabalho” (DEL PRIORI, 2005, 260)

A entrada de mulheres no mercado de trabalho se tornou tema dos debates entre homens, que, conforme aponta Rago (*apud* DEL PRIORI, 2005) comumente envolvia assuntos como virgindade, casamento e prostituição, este último sendo associado às mulheres que se colocaram a trabalhar.

Os anos 30 e 40 trazem mais mudanças, ressalta a mesma autora. Rompe-se com o isolamento da família tradicional brasileira, impondo a participação das mulheres no mercado de trabalho. Além disso, a migração para a cidade, promovendo um êxodo no campo, contribui para diluir redes tradicionais de sociabilidade.

Ainda assim, conforme reforça Bassanezi (*apud* DEL PRIORI, 2005) a ideia que vinculava homem à vida pública e mulheres à vida doméstica permanece forte até meados do século XX. Neste mesmo período existiam várias regras mínimas para um encontro, como, por exemplo, o rapaz buscar e levar a moça em casa, obedecendo a horários determinados. A

vida conjugal e os valores de casal eram moldados por uma imprensa conselheira, que imputava papéis ao homem e a mulher através de seus artigos.

Na década de 60, então, ocorre a chamada “Revolução Sexual”, cujo marco está na chegada da pílula anticoncepcional. Para Mary Del Priori (2005), numa década marcada pelo *rock’and’roll* e por influências como Bob Dylan e Joan Baez, ganharam força temas como paz, drogas, sexo livre e, especialmente o amor.

Na década seguinte, o processo de globalização já começava a demonstrar efeitos consequentes do compartilhamento dos padrões. “Os países onde boa parte da população adotava o protestantismo – Estados Unidos, Inglaterra e Holanda – consolidavam uma cultura erótica antes desconhecida. Tudo isso somado ainda a transformações econômicas e políticas, ajudou a empurrar algumas barreiras”. (DEL PRIORI, 2005: 301).

Testemunha-se uma flexibilização da moral sexual, facilitada entre outras coisas, segundo a autora (2005), por um aumento de boates e clubes noturnos, que permitiram uma mudança de comportamento na medida em que rompia, pouco a pouco, com as regras rígidas para uma aproximação íntima; pelas mudanças das relações cotidianas de um casal, na qual o homem agressivo não encontrara mais argumento de defesa ou razoabilidade na ideia tradicional de poder do patriarcado; e pelas transformações na linguagem e a modesta superação de tabus ao citar determinadas terminologias referentes ao sexo e ao prazer.

Era o início do direito ao prazer para todos, sem que as mulheres fossem penalizadas ao manifestar seu interesse por alguém. Era o início do fim dos amores que tinham que parar no último estágio: “quero me casar virgem”! Deixava-se para trás a “meia-*virgem*”, aquela nos quais as carícias sexuais acabavam “na portinha” [...] Acabado o amor, muitos casais buscavam a separação. Outros optavam por ter “casos”. E, desse ponto de vista, o adultério feminino era uma saída possível, para quem não ousasse romper a aliança. (DEL PRIORI, 2005, p. 303)

Em suma, a lógica que põe a mulher, crente no amor apaixonado, sempre em posições submissas ao homem imperou por um longo período, de maneira hegemônica, sendo o discurso – através da reprodução da crença ou do julgamento da transgressão ao modelo –, seu principal mantenedor. Atualmente, ainda é possível encontrar, em grande escala, resquícios dessa forma de pensar. Apesar disto, essa moralidade não faz mais parte da racionalidade hegemônica. Quer dizer, embora ainda seja comum encontrar famílias que carreguem forte peso dos ensinamentos tradicionais que atravessaram as gerações, a evolução da ciência e das tecnologias, em especial da tecnologia da informação, têm contribuído grandemente para destituir os modos explícitos e implícitos de impor poder na lógica das relações, sejam estas relações de gênero, de idade, de etnia ou de orientação sexual.

Com relação a este aspecto, Giddens (1992) também ressalta, por exemplo, que o desenvolvimento de métodos contraceptivos marcou profunda transição na vida pessoal. Expõe o autor que a partir disto, a sexualidade tornou-se maleável, podendo então ser assumida de muitos modos. Uma diferenciação entre sexo e reprodução passou a ser feita de modo mais claro. A reprodução passou a ser possível, inclusive, sem a consumação do sexo e, com isto, fez-se esvaír de vez as teias que conectavam um ao outro.

Nos dias de hoje, “a maior parte das pessoas, homens e mulheres, chega atualmente ao casamento trazendo com elas uma reserva substancial de experiência e conhecimento sexual [...] Os casais recém-casados de hoje são em sua maioria experientes sexualmente. (Giddens, 1993, p.21)

Em resumo, os relacionamentos contemporâneos e a vida sexual são alguns entre muitos elementos que podem ser estudados a luz dos resquícios do padrão cultural que resultou da complementaridade entre a casa-grande e a senzala que, segundo Gilberto Freyre (1966), representa todo um sistema econômico político e social, e que possui extrema importância da formação dos valores, crenças e costumes.

2.4. MODERNIDADE E RELACIONAMENTO

Para compreender o lugar e a forma que os relacionamentos amorosos ocupam na consciência social pós-moderna, é necessário um mergulho atencioso na história das relações humanas e sociais e na formação cultural que resultou a partir delas, esta assertiva justifica a discussão que se estabeleceu até esse ponto, inclusive a experiência histórica da sexualidade e dos relacionamentos amorosos no Brasil. É imprescindível entender as transformações dos elementos que são hoje considerados constitutivos destes relacionamentos, para que nos fique claro como eles dialogam com as características que influem, direta ou indiretamente, sob a sua forma, seja por meio de valores, crenças ou interesses.

Segundo Giddens (1993) O termo relacionamento, como significante de um vínculo emocional próximo e continuado entre pessoas, só chegou ao uso geral em uma época relativamente recente. No entanto, pode-se dizer que sua estrutura já assumiu diversas formas e ainda assume, se pensadas com relação às diferentes culturas nacionais. No Oriente Médio, por exemplo, o casamento poligâmico é normalmente aceito para os homens. Para Bauman (2004, p.9), ““Relacionamento” é o assunto mais quente do momento, e aparentemente o único que vale a pena, apesar de seus óbvios riscos”.

Historicamente, o relacionamento, institucionalizado no casamento, já foi alvo dos interesses econômicos e políticos de grupos e famílias que decidiam sobre o futuro dos filhos baseados em seus objetivos e finalidades. Somente na era moderna o casamento, e, portanto, o relacionamento de modo geral, passou a ser associado à troca de afetividade através do amor. Este fator histórico, permite que encontremos no modelo mais comum de relacionamento dos dias atuais, transformações influenciadas pelas relações de gênero – bem como pelas nuances do poder compreendido nesta relação –, mas também pela perspectiva emocional e pelo sentimentalismo que desenvolve e nutre a ideia do amor romântico. Este, aliás, se torna o principal atenuante na união de pessoas para convivência e relações de intimidade na sociedade moderna, além de ganhar força e demarcar a cultura romântica a partir da relação do homem com a literatura, a música, o teatro, o cinema e a ficção televisiva.

É importante sinalizar que, a despeito das relações de gênero, das relações de poder e da dimensão sentimental e emocional, existe outro atenuante que exerce demasiada influência sobre as transformações na lógica dos relacionamentos em paralelo à ascensão dos valores de uma sociedade moderna. Estamos falando da própria ordem econômica vigente.

O capitalismo é, em si, uma ordem econômica congruente à modernidade, aqui entendida como temporalidade contemporânea. Conforme aponta David Harvey (2006), o sistema econômico capitalista assumiu formas flexíveis que têm uma estreita relação com a ascensão de práticas culturais que autor definira como pós-modernas, fazendo parte de um movimento da economia mundial iniciada a partir dos anos 1960, marcado pela fragmentação. O autor ressalta uma compressão no tempo-espaço e aponta para a descartabilidade e flexibilidade do trabalhador que passaram a vigorar nesse sistema flexível. Harvey se utiliza, inclusive, de obras cinematográficas para através de análise das mesmas revelar a desconstrução da identidade no tempo.

É neste cenário capitalista, de rápidas transformações, acrescido de um rápido fluxo de informações advindos da evolução tecnológica, que a vida ganha suas características de liquidez, distanciando-se de todo aporte das experiências pessoais e dos significados emocionais subjetivos para se moldar ao fluxo dos interesses econômicos, correspondendo assim à dinâmica de troca e transição em que se ancoram as relações de consumo.

Para Zygmunt Bauman (2004) no mundo em que vive o homem moderno, no qual a “individualização” é um elemento de evidente presença e influência, os relacionamentos são verdadeiras bênçãos, mas se alocam numa penumbra de sonho e pesadelo. Isto porque esta tal individualização, somada a outros fatores inerentes à racionalidade moderna, enchem os

relacionamentos de dúvidas e incertezas. Estas questões, podemos concluir, contribuem para a intensa procura das colunas de relacionamentos dos jornais e revistas, que na visão do autor são cheias de aconselhamentos vazios e copiosos, incapazes de responder aos anseios daqueles que as leem.

No todo, o que aprendem é que o compromisso, e em particular o compromisso a longo prazo, é a maior armadilha a ser evitada no esforço por “relacionar-se”. (BAUMAN, 2004, p.10) Através das experiências negativas de outras pessoas eles são apresentados à possibilidade dos “relacionamentos de bolsos”, os quais podem dispor quando sentirem vontade e “guardá-los” quando não mais lhes interessarem.

Segundo Bauman (2004) apaixonar-se é algo possível de acontecer mais de uma vez e, para alguns, isto acontece com certa facilidade. Talvez por isso, sugere o autor, é crescente o número de pessoas que, em nossos dias, tendem a classificar como amor algumas dessas experiências apaixonadas. Este já é para Bauman um importante traço dos novos padrões de relacionamentos que demonstra como a máxima do “até que a morte nos separe” tem se dissolvido dentro da racionalidade moderna.

Em vez de haver mais pessoas atingindo mais vezes os elevados padrões do amor, esses padrões foram baixados. Como resultado, o conjunto de experiências às quais nos referimos com a palavra amor expandiu-se muito. Noites avulsas de sexo são referidas pelo codinome “fazer amor”. (BAUMAN, 2004, p.19)

Nesta nova maneira de entender o amor, acontece uma explosão de “experiências amorosas”, e assim, conseqüentemente, cria-se uma concepção que toma o amor como uma habilidade adquirível a partir da prática constante e assídua.

From (*apud* BAUMAN, 2004) ressalta, no entanto, que para alcançar a real satisfação no amor individual faz-se necessário vivê-lo baseado na humildade, na coragem, na fé e com verdadeira disciplina, sendo raro obter capacidade de amar sem tais qualidades. Entretanto, em uma sociedade hedonista tal qual a que vivemos, delineada pela cultura do consumo e voltada para a satisfação instantânea e imediata, que, segundo Bauman, está sempre interessada em garantias para os casos falhos, o amor tem se estabelecido sob o reflexo da cultura mercadológica.

Consideradas defeituosas ou não “plenamente satisfatórias”, as mercadorias podem ser trocadas por outras, as quais se espera que agradem mais, mesmo que não haja um serviço de atendimento ao cliente e que a transação não inclua a garantia de devolução do dinheiro. Mas, ainda que cumpra o que delas se espera, não se imagina que permaneçam em uso por muito tempo. Afinal, automóveis,

computadores ou telefones celulares perfeitamente usáveis, em bom estado e em condições de funcionamento satisfatórias são considerados, sem remorso, como um monte de lixo no instante em que “novas e aperfeiçoadas versões” aparecem nas lojas e se tornam o assunto do momento. Alguma razão para que as parcerias sejam consideradas exceção à regra? (BAUMAN, 2004, p.28)

Para melhor entendimento dos efeitos do *ethos* mercadológico nas relações amorosas, há de se considerar uma tensão, talvez não percebida socialmente, entre desejo e amor. Bauman (2004) coloca que o desejo se refere a uma vontade de consumir que, entre todas as coisas, é instigado pela presença de alteridade. Ele é o impulso que se põe a vingar a humilhação advinda desta presença. É essencialmente um impulso de destruição e autodestruição, uma vez que se mantém pela vontade de morrer através de sua autorrealização. O amor, por sua vez, é baseado no cuidado e na preservação do objeto a que se destina o sentir. Diferente do desejo, ele se inclina sobre a busca da autossobrevivência na presença da alteridade.

Em resumo, o autor define desejo como um movimento centrípeto que objetiva consumir e que se autodestrói ao realizar-se. Já o amor é um movimento centrífugo, cujo objetivo seria possuir, buscando sobreviver e perpetuar-se. “Desejo e amor encontram-se em campos opostos [...] fieis a sua natureza, o amor se empenha em perpetuar o desejo, enquanto este se esquivaria aos grilhões do amor” (BAUMAN, 2004, p.25)

No que tange à alocação da cultura do consumo nos meandros do desejo sexual, o autor vai além, comparando-o ao comportamento das pessoas em um *shopping*. Neste caso, segundo Bauman (2004), até mesmo o desejo seria despido de sua roupagem mais tradicional e ortodoxa de cuidados mais demorados, onde antes de sua realização ele era fortalecido em uma dinâmica de preparo, tal como, fora acima apontado, faziam os índios tupis na época da colonização do Brasil.

Em sua reencarnação radical, aguçada e sobretudo compacta como impulso, o desejo perdeu a maior parte de tais atributos protelatórios, enquanto focaliza mais de perto o seu alvo [...] Guiada pelo impulso a parceria segue o padrão do shopping e não exige mais as habilidades de um consumidor médio [...] Tal como outros bens de consumo, ela deve ser consumida instantaneamente. (BAUMAN, 2004, p.27)

Dentro desta lógica a vivência de relacionamentos passageiros, momentâneos ou instantâneos se ampliam e ganham representatividade nos costumes contemporâneos relacionados aos “envolvimentos amorosos”.

Kathleen Boogle (2008) em seu livro, intitulado “Hooking up: Sex, Dating and Relationship on Campus”, traça uma discussão sobre uma nova dinâmica do comportamento sexual e dos relacionamentos entre jovens americanos no campus universitário, explicando, com base em uma pesquisa realizada por Tom Wolfe, que não se pode resumir o fato a um simples aumento da atividade sexual; a autora interpõe um argumento próprio, no qual expõe que atualmente “existe algo fundamentalmente diferente na forma que homens e mulheres jovens tornam-se sexualmente íntimos e formam relações uns com os outros” (BOGGLE, 2008, p. 1)⁴

Para ela, os estudantes de hoje em dia não estão formando relações através de namoro, suscitando a seguinte questão: se os jovens estudantes universitários não estão namorando, o que eles estão fazendo?

Boogle aponta a revelação de uma pesquisa, realizada em 2001, de que o comportamento e a atitude de mulheres universitárias, ao invés de namoro, voltavam-se para o “hooking up”, prática que, em linhas gerais, muito se assemelha ao que no Brasil, popularizou-se através de novas conotações figurativas para os verbos “ficar” ou “sair”, quando referidos a uma relação. Em seu estudo a autora definiu “hookup” como a ocasião em que uma garota e um rapaz se juntam para um encontro físico e não esperam nada além daquilo” (BOOGLE, 2008, p. 2)⁵.

Embora, o referido estudo esteja focado na cultura de um campus universitário, Kathleen Bogle (2008), ao explicar sua trajetória de pesquisa, cita o resultado de uma outra pesquisa, nesse caso realizada pelo *Institute for American Values* (Instituto para Valores Americanos) que indica que o *hookup* é um fenômeno nacional que resignificou a ideia de relacionamentos nos campuses universitários americanos.

Seguindo as considerações de Bauman (2008) sobre a transposição de um modo de pensar essencialmente ligado ao sistema capitalista – presente, especialmente, nas relações de consumo, investimentos e negócios –, há de se considerar que a globalização traz para o universo das relações amorosas características similares às existentes no universo mercadológico. Ou seja, alguns hábitos, costumes e crenças acabam por adquirir um padrão compartilhado, quando não influenciados por valores culturais especificamente localizados, que estejam ligados à história ou à geografia da região. Percebemos então que o padrão

⁴ Tradução do autor: There is something fundamentally different about *how* young men and women become sexually intimate and form relationships with one another.

⁵ Tradução do autor: The study defined a hook up as “when a girl and a guy get together or a physical encounter and don’t necessarily expect anything further”.

shopping, onde a efetuação de uma compra significa a realização de um desejo-impulso, é aplicável de forma mais ou menos similar em diferentes países. Neste sentido, padrões de envolvimento e relacionamentos semelhantes aos descritos acima podem, do mesmo modo, ser facilmente encontrados em países da Europa ocidental e da América do Sul que vivenciam uma cultura mercadológica semelhante à dos Estados Unidos, onde o estudo de Bogle foi realizado.

No Brasil, por exemplo, o modelo de relação cunhado com o termo “ficar” popularizou-se entre os adolescentes, segundo José Sterza Justo (2005), ele tornou-se um paradigma do relacionamento amoroso contemporâneo. Esta prática, em geral, possui as mesmas características que a autora americana apontou sobre o “*hookup*”, evidenciando uma forma contemporânea de se relacionar que reflete um comportamento globalizado. Segundo o autor (2005, p. 61) “o ficar [...] caracteriza-se por ser breve, passageiro, imediatista, volátil e descompromissado”. Todavia, no Brasil, esse formato de relacionamento possui características muito peculiares que são resultantes da cultura e história próprias do país. Segundo Justo (2005) o Brasil, tanto por sua experiência histórica – que conforme aponta Fernando Azevedo e Gilberto Freyre (*apud* JUSTO, 2005), formou-se do confronto intercultural da relação entre o branco europeu, o negro africano e o vermelho indígena – bem como pelos valores mais recentes, relações sociais e formas de subjetivação contemporânea, sempre se mostrou aberto ao novo. Ainda com Base em Azevedo (1963) e Freire (2000), Justo (2005, p. 65) acrescenta que

progresso, dinamismo, mestiçagem, sensualidade, afetividade, prazer, errância e migração, são marcas da contemporaneidade fortemente impressas na cultura brasileira. Trata-se de um povo com raízes e vinculações fortemente marcadas pelo espírito de aventura e pelo nomadismo [...] Poderíamos afirmar que o brasileiro não desenvolve apegos exagerados, capazes de aprisioná-lo em lugares identitários fixos [...] [é] um povo extremamente aberto às influências e ao mundo: é capaz de se globalizar sem maiores dificuldades.

A partir disso, Berman (*apud* JUSTO, 2005) esclarece que a exaltação ao novo impõe culturalmente, por exemplo, uma valorização do adolescente, ao passo que reforça uma desvalorização da velhice. Para Justo (2005), na cultura da mobilidade o adolescente é impelido à busca de melhores possibilidades para sua vida e acaba se tornando um intinerante, portador dos germes das mudanças, que possibilitam os saltos de diferenciação de uma geração para outra. “A itinerância exige plasticidade afetiva, capacidade para estabelecimento de vinculações transitórias e abreviadas, para adaptações de hábitos, rotinas, para renovação

de ideias e valores, enfim, exige uma maleabilidade em todos os planos da vida”. (JUSTO, 2005, p. 67)

Inclui-se aí o plano das relações e, a partir do exposto, a evidente marca de outra característica contemporânea, estabelecida por uma cultura de descartabilidade, já mencionada neste estudo como uma das premissas de Bauman. Para Justo (2005, p. 68) esta cultura do descarte enaltece a adolescência e vitimiza especialmente os idosos. O consumismo depende, evidentemente, do descarte de objetos de consumo com a conseqüente renovação da demanda [...] O descarte estrutura-se [também] no plano emocional afetivo orientador das relações do sujeito com as coisas do seu mundo, incluindo aí, principalmente, as outras pessoas como principais objetos de suas relações...

Assim resume-se a organização da vida através de uma culturalidade que valoriza o novo sobre o velho, fazendo que os interesses subjetivos e emoções se materializem em ações correspondentes ao comportamento que alimenta o ciclo do capitalismo. Com isto, Justo esclarece que

A cidade é dos jovens [...] O trabalho, a televisão, o *shopping center* – Meca da sociedade atual – são maciçamente ocupadas por jovens ou dirigidas a eles. São os principais alvos do consumo e da publicidade, num mundo em que o consumo é o centro organizador da vida e da sociedade. (JUSTO, 2005, p. 66)

À luz dessa questão, corroborada nos estudos de Bauman (2004), é válido apontar que nessa perspectiva do *ethos* mercadológico influenciando sobre a vida e as relações, os chamados “relacionamentos sérios” são também ideologicamente afetados, mesmo que de forma inconsciente. Assumir um relacionamento sério, embora seja diferente de consumir, significa um investir.

Burgess (*apud* BAUMAN, 2004), sustenta a ideia de que o relacionamento se configura num investimento tal como os demais. Assim como qualquer investimento no mundo dos negócios, os relacionamentos são perpassados por um sentimento natural de insegurança. De acordo com Bauman (2004, p. 30)

Por todos os motivos, a visão do relacionamento como uma transação comercial não é a cura para a insônia. Investir no relacionamento é inseguro e tende a continuar sendo [...]: é uma dor de cabeça, não um remédio. Na medida em que os relacionamentos são vistos como investimentos, como garantias de segurança e solução de seus problemas, eles parecem um jogo de cara ou coroa. A solidão produz insegurança – mas o relacionamento não parece fazer outra coisa. Numa relação você pode sentir-se tão inseguro quanto sem ela, ou até pior. Só mudam os nomes que você dá à ansiedade.

Aliás, acreditamos que a ingerência dessa insegurança na gangorra, entre o medo de ficar eternamente só e o medo da traição, do rompimento e do abandono, seja uma das maiores responsáveis pelas constantes crises entre os casais apaixonados e a conseqüente fragilidade dos vínculos que se configuram por conta do desgaste decorrido dos conflitos.

Tal crença é ratificada pelas colocações de Christopher Clulow (*apud* BAUMAN, 2004, p.31) na conclusão de que “quando se sentem inseguros, os amantes tendem a se portar de modo não construtivo, seja tentando agradar ou controlar, talvez até agredindo fisicamente – o que provavelmente afastará o outro ainda mais’.

Além de todas essas questões ligadas à perspectiva mercadológica e as relações de consumo coerentemente apontadas por Bauman, as transformações na realidade vivida pelos relacionamentos pós-modernos congregam características inerentes ao próprio conceito de modernidade. Ou seja, baseia-se na categoria indivíduo e sustenta a ideia de múltiplas identidades indefinidas, que não sejam mais vítimas de escolhas arbitrárias e interesseiras da família, como fora comum outrora. Na sociedade moderna, as identidades são definidas a partir das livres escolhas de cada um, e dentre tais, a forma de relacionamento que este indivíduo deseja para si ou, mais precisamente, para sua vida sexual. “Hoje em dia a sexualidade tem sido descoberta, revelada e propícia ao desenvolvimento de estilos de vida bastante variados. É algo que cada um de nós “tem”, ou cultiva, não mais uma condição natural que um indivíduo aceita como um estado de coisas pré-estabelecido” (GIDDENS, 1993, p.25)

Este fator abre parâmetro para reflexão de como essas identidades são fomentadas, de como novas práticas culturais se desenvolvem, e como os fatores externos podem influir sobre esses processos. Dentro desta perspectiva, os meios de comunicação ganham destaque, em especial a televisão, cujo lugar historicamente ocupado, tendo em vista sua grande imersão popular, sugere seu importante papel na formação e transformação da sociedade e da cultura. A questão que, no entanto, fica para nós é a seguinte: Como a TV ocupou historicamente esse lugar? E como ela, a partir das telenovelas, se constitui como produtora, reprodutora e questionadora de lógicas do cotidiano, em um cenário de diversidade e complexidade, em que a construção das identidades é tarefa de cada um.

3. A TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA

3.1 A TV E AS TELENOVELAS

A Primeira transmissão de TV no Brasil foi ao ar em setembro de 1950. Embora, atualmente, a TV seja quase onipresente na casa do cidadão brasileiro, naquela década ela ainda era tida como uma “nova ciência” que voltava-se para um mundo novo, num país que abria-se para a modernidade. Foi a tecnologia televisiva, aliás, que inseriu definitivamente o país na modernidade, apresentando-se como um meio mais completo que o rádio. Os anos que precederam as primeiras transmissões foram marcados pela participação de quatro empresas nesse processo, cooperando com os esforços que tinham como objetivo fazer com que a transmissão de imagens em ambiente doméstico se tornasse uma realidade, foram elas: Companhia Antarctica Paulista, Sul América Seguros, Moinho Santista e a Organização Francisco Pignatary.

Segundo Marialva Carlos Barbosa (2010), A década seria marcada por um espírito aventureiro e improvisado da técnica de transmissão através da TV. Vista como um meio-termo entre o rádio e o cinema, a construção material da TV seguiu exatamente esse caminho. E no discurso da primeira transmissão, Assis Chateaubriant, foi enfático ao defini-la como “a mais subversiva máquina para influir na opinião pública”.

Em sua fase inicial, o televisor possuía um alto custo, portanto era visto como um objeto da elite. Como quase a totalidade da população não tivera nenhum contato com o novo aparelho, ele ainda era tido como estranho, mas a tecnologia inovadora representava avanços que também fizeram com que fosse visto com admiração. Em 1951, no entanto, buscando estimular a compra de aparelhos receptores, Chateaubriant promoveu uma campanha publicitária, e no ano seguinte, conforme apontado por Barbosa (2010), cerca de 11 mil televisores já existiam em todo o Brasil. Essa mesma década também foi marcada pelo surgimento de inúmeras emissoras locais por todo o país.

A publicidade que surgiu em torno do novo aparelho indicava seu possível modo de uso, alocando-a na sala de visitas, em modo coletivo.

O centro de interesse passa a ser o interior das residências. Volta-se, cada vez mais, desde meados dos anos 1950 – num longo processo que ainda não terminou na primeira década do século XXI – para o interior das casas, de onde todos olham para janelas reais ou imaginadas (como as televisões no passado e os microcomputadores no presente) e através delas veem (e escutam) as imagens de um mundo lá fora que determina a forma de existência de suas vidas (BARBOSA, 2010, p. 26)

Barbosa (2010), acrescenta que imaginar os lugares que a TV mais tarde poderia ocupar, inclusive em locais públicos, e os modos de ver quase ritualísticos oriundos dela existiam inicialmente como estruturas de sentimento, práticas e hábitos sociais que existem a priori como imaginação comunicacional, depois materializam-se em práticas culturais e, finalmente, se tornam práticas comunicacionais de fato.

Como uma espécie de duplo, o público deixa de ser indivíduo mesmo dentro de casa, diante do novo móvel que ocupa lugar nobre na sua sala de visitas. O indivíduo dá lugar, no ambiente privado da casa, ao telespectador diante de um aparelho, artefato de uma era que trás para dentro de casa imagens de um mundo de desejo e possibilidade, de possuir objetos que, antes, só eram vistos no mundo lá fora. Agora mesmo quando “os produtos são guardados no carro e o carro chega de volta ao lar”, há a interferência do mundo exterior na identidade “mais completa e humana”, que estaria à sua disposição “ao rodar da chave na porta da frente: uma família, casamento, filhos parentes e amigos”. O Comportamento do consumidor passa também a ser acionado da poltrona da sala de estar, por que ali recebe estímulos do que pode ser desejado, comprado, trazido para casa, primeiro como imagem-imaginação, depois como produto. (BARBOSA, 2010, p. 27)

A primeira produção teleficcional, pode-se dizer, foi o teleteatro cujo surgimento data já da década de 1950. A produção dos teleteatros, bem como sua exibição, em primeira instância garantiu o monopólio da TV Tupi, que fez parte dos Diários Associados, grupo de Assis Chateaubriand.

Os teleteatros trouxeram uma gama de grupos de teatros para a TV, preenchendo um grande espaço, já que a TV não possuía ainda todos os seus horários supridos por alguma programação. Outra grande contribuição para a ascensão do teleteatro está no fato de a TV Tupi ter optado por um modelo mais cultural do que comercial, respondendo a um anseio existente na época que visava trazer prestígio aos canais. Os teleteatros eram exibidos ao vivo, pois naquela época não existia ainda o videoteipe que viria a se tornar possível mais tarde. Por conta disso, eram levados a TV apenas uma vez. A falta de recursos impunha ainda uma série de dificuldades, e a rotina do “ao vivo” acabava por resultar em muitos erros e falhas. Ainda assim,

Os telespectadores “privilegiados” com a aquisição de um aparelho de TV – sinônimo de status social – assistiam junto aos televisinhos, até a madrugada, aos teleteatros que desfilavam um repertório de autores como Shakespeare, Ibsen, Goethe, Pirandello, Strindberg, Maughan, Dostoiévski, Lorca, Nelson Rodrigues, entre outros. (BRANDÃO, 2010, p. 39)

O teatro contribuiu, portanto, para os formatos que se estabeleceram na TV nacional brasileira e influenciou sua evolução. Além disso, advém do teatro também a maioria dos principais atores e atrizes que se tornariam mais populares através da TV.

“O teleteatro, de certa forma, carregou consigo uma tendência que ainda persiste na nossa televisão, qual seja, a de fazer a simbiose entre as obras primas da literatura ou do teatro à comoção de maiores e heterogêneas plateias”. (BRANDÃO, 2010, p. 41)

Rapidamente o modelo caiu no gosto do público e, embora tenha tido um início modesto, até o final da década já figurava entre as programações mais assistidas.

Segundo Cristina Brandão (2010, p.40)

Ao contrário da TV americana que já encontrara no cinema uma infraestrutura de imagem e som para o fornecimento de recursos humanos – bem como a experiência com produções de Hollywood diretamente para a televisão –, a nossa televisão iria abastecer-se no rádio. Como a Vera Cruz encerrava suas produções em 1954 e nas telas predominavam as chanchadas, desprezadas como produtos de ínfima qualidade, a televisão encontraria no teatro a sua fonte fornecedora de pessoal e dramaturgia.

O teleteatro só começou a perder força na década de 1960, período em que a telenovela passa a se impor como gênero mais popular. Vale ressaltar que, na concepção de alguns estudiosos como Flávio Luiz Porto e Silva (*apud* BRANDÃO, 2010, p. 48) o modelo “na verdade, não teria acabado, mas teria sido absorvido pela novela diária que, para si, desviou os recursos de produção das emissoras, valendo-se, inclusive, dos mesmos produtores, autores, artistas e técnicos”.

A década de 1960, convém sinalizar, é o período em que os efeitos do consumo industrial começam a ficar mais claro, e a TV passa a desenvolver-se numa relação de consumo com seu público, baseada em moldes urbanos e com caráter comercial. A recém-fundada TV Excelsior, do grupo Simosen, foi fundamental para a transformação do modo de se fazer e pensar televisão, mas principalmente pela perspectiva gerencial que desenvolveu. Dentro dessa perspectiva que imperou nos anos 1960, observamos aumentar consideravelmente o número de aparelhos televisores. É possível estimar que até o final da década, o número de aparelhos nas residências já era, pelo menos seis vezes maior do que nos anos 1950. Segundo Brandão (2010: 54) “em toda a década de 1950, tínhamos um total de 434 mil aparelhos, e somente em 1966 foram vendidos 408 mil televisores, somando um total de 2,4 milhões de aparelhos em uso naquele ano”. Nesse momento começa a ficar claro que a TV, de fato, possui um público.

A primeira telenovela⁶ data de 1951, foi nela que ocorreu o primeiro beijo na TV, relatado como algo espantoso até mesmo para a atriz Vida Alves, que participou da cena. O novo produto audiovisual, no entanto, só viria a se tornar diária em 1963⁷, possibilitada pelos avanços tecnológicos daquele período.

Desde então, a telenovela passou a ser exibida em capítulos, exatamente como a radionovela. Conforme aponta Brandão (2010) Os mesmos profissionais do rádio eram responsáveis pela produção e direção das primeiras telenovelas, e o elenco passou a ser preenchido pelos também ‘radioatores’. Por vezes, era perceptível não tão boa atuação desses profissionais para o caráter do novo aparelho imagético, embora demonstrassem uma entonação perfeita para as produções de rádio. “Utilizando seguramente o melodrama as primeiras novelas seguiriam a dimensão trágica da ficção radiofônica” (BRANDÃO, 2010, p. 51)

Vale ressaltar que a televisão no Brasil evoluiu tendo também uma forte presença dos seriados, que se apresentavam como um outro estilo de produção teleficcional e com formato diferente das telenovelas. O elenco de base era mantido, mas em cada episódio as situações vividas pelos personagens eram, em si, diferentes.

Foi a Excelsior que marcou a história da TV com o lançamento da primeira telenovela diária, chamada “2-5499 Ocupado” e estrelada por Tarcísio Meira e Glória Menezes, que são hoje um casal ícone da história da televisão e da teledramaturgia brasileira. Durante toda a década de 1960, muitas outras telenovelas foram desenvolvidas, tanto pela própria Excelsior, quanto pela TV Globo que viria a ser criada em 1965. “A novela seria responsável pela elevação dos índices de audiência da televisão e atingiria o horário nobre. Iria superar os demais programas das emissoras como telejornais, shows de variedades, inclusive os de auditório”. (BRANDÃO, 2010, p. 54)

Conforme já fora colocado, é nesta década que começa a se clarificar a ideia de um público de televisão, e essa nova ideia demandou uma “grade de programação” que respondesse a expectativa desse público.

É importante dizer que as transformações acerca do modo de se fazer TV foram fortemente influenciadas pelo Rádio, já que a televisão era frequentemente caracterizada como um substituto daquele aparelho, inclusive pela publicidade da época. Em função disso, afirma Brandão (2010) a televisão passou a ser tida como aparelho e programação

⁶ “Sua Vida me Pertence” de Walter Foster;

⁷ “2-5499 Ocupado”, de Alberto Migré,, estrelada por Glória Menezes e Tarcísio Meira;

indissociável da rotina familiar, lugar que antes o rádio ocupava. Neste sentido, começou-se a pensar uma grade de programação que se encaixasse à rotina da família, observando também os “horários” que se articulavam com o trabalho e com o lazer. Essa rotina, passou então a ser definidora da produção para a TV.

Entre os profissionais ligados à produção dos programas, em especial àqueles ligados à dramaturgia de televisão, o termo mais comumente utilizado para definir esse público era também outro: “povo”. Se por um lado, a ideia de uma televisão ajustada à rotina familiar colaborou para definir uma “forma” para sua “grande programação”, por outro, essa concepção diferente que os profissionais da teledramaturgia tinham sobre o público da televisão colaborou para que esta definisse para si um lugar de importância também na produção cultural nacional como um “produto cultural” específico. (BERGAMO, 2010, p. 65-66)

Com isso a TV deixou de ser vista como um mero substituto do rádio e passou a ser considerada a partir de sua própria função e originalidade. A grade então pensada e desenvolvida com base na rotina da “família brasileira” se estendeu por toda história da televisão no nosso país, até os dias correntes.

Esse foi também o momento de distanciamento que as teleficções iniciaram com relação ao teatro consagrado, e onde passou-se a buscar uma aproximação com o “povo” e sua “realidade” (BERGAMO, 2010).

Neste tocante, o povo passou a ser visto não por uma perspectiva cultural ou intelectual, mas em sua noção de moralidade. Essa noção se fixou a partir de cartas e ligações de espectadores ora apoiando, ora censurando os personagens das rádios e telenovelas, levando, a partir de então, a considerar o público como essencialmente “moral”.

Essa imagem, de caráter moral, enraizou-se de tal maneira que passou a estruturar, naquele momento e nos anos posteriores, a dramaturgia da televisão, em especial as tramas das telenovelas, cujas oposições entre os personagens são marcadamente morais. Parte substancial da crítica feita à teledramaturgia de televisão, a partir dos anos 70, por exemplo, consiste no fato de que ela reduz os conflitos sociais, econômicos, políticos e culturais a conflitos morais” (BERGAMO, 2010, p. 71)

A ligação com o povo passou a ser explorada e ele deixou de ser apenas público. Tornou-se aliado no afastamento da teledramaturgia para com o teatro consagrado, na medida em que ele próprio se tornava nova fonte inspiradora para as tramas desenvolvidas.

A câmera também teve papel fundamental diferenciando a atividade televisiva do teatro e fazendo-a buscar novas referências. É daí, então, que o cinema surge como uma das novas fontes, sendo o cinema hollywoodiano de entretenimento a principal delas.

O Modelo de sucesso somado ao avanço tecnológico e a consequente disseminação de televisores nas residências dos brasileiros ano a ano, fez com que o contato com o público deixasse de ser direto (cartas e telefone) e passasse a ser quantificado por audiência. Decorre daí a apropriação do termo “fama”, que segundo Alexandre Bergamo (2010) é carregado de ambiguidade, e que se distingue da noção de “reconhecimento”.

Os números do Ibope passaram a se tornar a razão de ser da teledramaturgia e cristalizaram o modelo inverso no que condiz aos interesses que definem a programação. Os patrocinadores deixam definitivamente de definir o conteúdo, e passou a ser atribuição da própria emissora defini-los e repassar os números do Ibope aos patrocinadores, que a partir dali apenas escolheriam o melhor momento para que seus anúncios fossem postos no ar.

A mudança do cenário político em 1964, marcado pelo golpe militar, fez a vida da TV Excelsior mais curta. Pautada em um “nacionalismo democrático” a emissora sofreu muitos boicotes até finalmente decretar falência. Em contrapartida, a TV Globo seguiu um percurso distinto, apostou em um sistema mais tradicional de produção e adotou uma estratégia popularesca, já que naquele momento o chamado público popular já possuía condições de adquirirem televisores.

A crítica que enunciava um “baixo nível” da programação nacional norteou os avanços da TV na década de 1970. Esse foi, aliás, um período decisivo na definição de uma lógica televisiva que imperaria nas décadas seguintes, até os dias de hoje. “Ao longo daquela década, a TV Globo, mais do que qualquer outra emissora, se empenhou na renovação de sua programação. E, em 1973, começou a consolidar o que ficaria conhecido como padrão Globo de qualidade” (RIBEIRO E SACRAMENTO, 2010, p. 119). Esse termo norteou os passos que a Rede Globo deu a partir dali, influenciando inclusive as relações com as demais emissoras, no entanto, os mesmos autores ressaltam que José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o então diretor de programação da TV Globo, conhecido como Boni, viria a dizer posteriormente em entrevista que esse termo jamais fora mencionado por algum membro da emissora, tendo sido cunhado e disseminado pela imprensa.

Nesse novo ciclo de aprimoramento e busca por padrões estéticos, apresentadores de programas populares como José Abelardo Barbosa de Medeiros – o Chacrinha –, Dercy Gonçalves, Hebe Camargo, entre outros, tiveram seus programas encerrados e foram demitidos, pois seus programas faziam parte do conjunto considerado como estética grotesca.

Durante o processo de modernização a TV Globo começou a ganhar distinção na medida que intelectuais de esquerda passaram a figurar entre os novos artistas que vinham ingressando no quadro da emissora.

Seguindo a estratégia de elevar o nível e a qualidade, o jornalismo e a teledramaturgia do canal passaram por uma remodelação modernizadora.

A emissora começou a investir em tramas mais realistas, em temas urbanos e em diálogos coloquiais. Havia uma preocupação em se aproximar do cotidiano do público e abordar questões relacionadas à sociedade brasileira. Esse foi o momento que alguns autores chamam de “abrasileiramento” da telenovela, caracterizado pela nacionalização dos textos, das temáticas e dos procedimentos de linguagem televisiva. (RIBEIRO E SACRAMENTO, 2010, p. 125)

A teledramaturgia adotou diversas estratégias para apresentar uma roupagem mais moderna, mas em geral a tendência foi de substituição de obras que seguiam a influência do romantismo tradicional, por uma nova referência, o realismo moderno. Além disso, mais de dois terços da produção da época, eram de obras originais.

A década de 1970 é tida também como o período em que a TV passou a definir uma lógica de programação para às telenovelas. Lógica esta que perdura até os dias atuais e que é reconhecidamente um dos motivos de seu sucesso comercial. As telenovelas neste período passaram a ocupar quatro horários na grade de programação, a saber: o horário das seis, das sete, das oito e das dez horas da noite.

Os anos 1980, por sua vez, seriam marcados pelo surgimento do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) que, sob o comando de Silvio Santos, ex-apresentador da Rede Globo, trilhou um caminho de sucesso que rapidamente o elevou ao segundo lugar na audiência da televisão brasileira. Para tal, a emissora lançou mão de estratégias de programação voltadas para o público popular a partir de programas de auditórios. Por um lado, a dificuldade de conseguir anunciantes em vista de sua visibilidade “popularesca” (no sentido pejorativo que a palavra ganhou) fez com o SBT se sentisse impelido a investir em qualidade de programação que pudesse chamar atenção das classes A e B e redefinir a forma que o canal era visto; por outro, a Rede Globo se sentiu obrigada a popularizar sua programação, cedendo novamente aos programas de auditório, para fazer frente ao novo canal que vinha ganhando grande parcela de sua audiência. Chacrinha, por exemplo, foi novamente contratado pela emissora neste período e, em 1989, a Globo baixou guarda de sua resistência colocando finalmente um programa de auditório para competir com Silvio Santos nas tardes de domingo, surgiu naquele ano o “Domingão do Faustão”. Por questões como essas é possível dizer que a evolução da TV brasileira ocorreu entre movimentos de ruptura e continuidade.

Segundo Marina Caminha (2010, p. 200), a década de 1980 é uma “época em que a televisão já fazia parte do imaginário nacional e foi um importante elemento na configuração e disseminação de novos hábitos culturais”.

Uma peculiaridade do período é que este foi um momento em que a juventude e os seus dilemas passaram a ser discutidos nas teledramaturgias, mas o ponto chave da relação entre a televisão e a sociedade brasileira nestes anos foi uma produção que atuou diretamente na criação de novos hábitos culturais que, voltados para o consumo a partir da intensificação da indústria cultural, já apontavam o caminho neoliberal que a economia brasileira viria seguir na década seguinte.

Naquele momento, a televisão foi o braço aglutinador, pois através de sua grade de programação, incluindo a dramaturgia, “se colocou” como um lugar importante no processo de construção de uma ideia de Brasil “antenada” com as transformações culturais, advindas da formulação de uma política que se vincula cada vez mais a uma economia de mercado globalizada” (CAMINHA, 2010, p. 202)

Caminha (2010) diz ainda que a consolidação da cultura televisiva acontecia em paralelo ao processo de redemocratização pelo que passava o país, e tinha como marca uma estética que se priorizava narrativas voltadas ao seu próprio cenário como objeto de reflexão.

Ainda neste tocante, a autora aponta uma explosão de programas sobre o público jovem como maneira de entrelaçar a cultura juvenil à televisiva, apresentando capacidade da metamorfose de linguagens, uma vez que se estruturavam em ritmo veloz e eram baseados na colagem e na fragmentação. Dentre os muitos programas dessa linha, se destacou o seriado “Armação Ilimitada” que além de ser apontado como um programa que em si carregava marcas dessa transformação cultural, era também reconhecido por seu caráter experimental.

O seriado instaura um intenso diálogo entre a produção de uma “nova” linguagem e a pretensão de se tornar emblema de uma “nova” geração juvenil. A autorreflexividade, uma das principais instâncias dessa reafirmada experimental, é o fio condutor por meio do qual o seriado põe em questão o “*new* jovem”, buscando refletir sobre o comportamento juvenil da época, ao mesmo tempo em que discute os processos de produção televisivos, apontando dessa forma para relação entre juventude e cultura de massa. (CAMINHA, 2010, p.203)

O que está posto em linhas gerais é uma nova linguagem televisiva vinculada ao processo de reorganização da sociedade, demandado da transição do autoritarismo para o sistema democrático, no qual se buscava, conforme aponta a autora (2010), uma reformulação da cidadania social.

Sobre os anos 1990 é pertinente concluir que este é o período em que o mercado da televisão passa por uma reconfiguração, e o processo acelerado de globalização faz com que

as mudanças mesmo em âmbito internacional reflitam na produção audiovisual brasileira. Segundo Valério C. Britto e Denis G. Simões (2010), contribuíram para reestruturação dos parâmetros mercadológicos da TV o fim da Guerra Fria e o avanço das tecnologias que resultou na popularização do uso do computador doméstico. Além disso, a informatização dos conglomerados ampliou o fluxo de informação auxiliando novos vínculos de parcerias.

O Brasil não ficou aquém dessas transformações, além de se inserir ao processo, foi grande incentivador. O mercado audiovisual é apontado como uma das áreas em que as mudanças chegaram de maneira mais significativa. A globalização acelerada propiciou a fragilização das fronteiras, o mercado de telefonia começou a se expandir aceleradamente após a privatização da Telebrás.

O otimismo do mercado naquela década fez surgir uma série de produtos diferenciados. Seguindo a mesma direção, o setor audiovisual se transformou com a chegada dos canais de TV por assinatura, uma parte do processo de distribuição mundial dos canais de TV. Este fator abalou as estruturas da televisão brasileira, tendo em vista que afetou diretamente as empresas, o mercado publicitário e, por consequência, o sistema televisivo em sua força como anunciante.

“A alternativa da TV aberta, em especial no período analisado, foi popularizar a programação como contraponto à diferenciação, com o intuito de atingir o público com menos condições econômicas de consumir outros meios. Proliferaram tragédias, dramas de toda ordem e sexo de forma apelativa, banalizando sentimentos e situações”. (BRITTOS e SIMÕES, 2010, p. 224)

Em resumo, a entrada da TV por assinatura no cenário da competitividade pela audiência ocasionou uma transformação da estrutura de negócios da televisão no Brasil, mudanças essas que repercutiram também em nível estético nas produções audiovisuais. Conforme aponta Brittos e Simões (2010, p. 231) no que tange à TV aberta,

a concorrência foi intensificada. A disputa pela audiência diante do maior número de emissoras e da migração progressiva para a televisão fechada dos estratos socioeconômicos mais elevados, levou à queda na qualidade da programação, proliferando a exploração humana.

O “Programa do Ratinho”, por exemplo, exibido pelo apresentador Carlos Massa no SBT, no final da década de 1990, apelou para o sensacionalismo da miséria, e foi o grande fenômeno de audiência, chegando a superar a liderança da Rede Globo que, além de ver sua audiência cair vertiginosamente, se viu ainda afetada pela consequente diminuição da participação no mercado publicitário.

Na disputa por público proliferou a apelação, no final do século. Nos domingos, Gugu Liberato, com o “Domingo Legal”, do SBT, e Fausto Silva

com o “Domingão do Faustão”, da Globo, tornaram flagrante abusos de nudez, jogos sexuais e aberrações para conquistar audiência [...] O popularesco na Globo foi além, atingindo várias linhas de produtos, como textos de fácil identificação no “Você Decide” e nas telenovelas em geral. (BRITTOS e SIMÕES, 2010, p. 234)

A entrada no novo século trouxe consigo novas perspectivas, a virada do milênio vislumbrava o avanço tecnológico e aquela década seria profundamente marcada pela digitalização das produções audiovisuais, já iniciada no final da década de 1990. Este processo de digitalização foi acompanhado de uma elevação dos fluxos midiáticos transnacionais que resultou em uma aproximação das diferentes culturas audiovisuais em âmbito internacional. Além disso, pode-se dizer que a digitalização também criou novas formas de relação com a TV, modificando novamente a maneira de assisti-la; passou-se a estimular cada vez mais uma cultura de interação com as obras audiovisuais, por meio da convergência de mídias.

3.2 TELEVISÃO E CULTURA: A INFLUÊNCIA DAS TELENÓVELAS NA FORMAÇÃO CULTURAL

Ao analisar o fazer televisivo faz-se necessário considerar as conexões indissolúveis entre as dimensões interna e externa da TV. Os canais de televisão não podem ser vistos como fontes de informação e de entretenimento alheios às relações sociais que lhe são inerentes. Eles são antes de tudo o meio executor da atividade final de empresas de radiodifusão e, portanto, estão vulneráveis principalmente às relações que compõem as questões empresariais e técnicas com as quais as emissoras lidam. Esse ponto, como visto já no breve esboço da história da TV, pode definir os rumos que uma determinada emissora assume não apenas em termos gerenciais, mas inclusive com relação à sua programação, em seus parâmetros estéticos, artísticos e discursivos.

Entretanto, um elemento fundamental a ser considerado é a relação que as emissoras de TV possuem com a sociedade, de modo geral, pela própria natureza de sua atividade. Aqui, quando pensamos sociedade, devemos considerá-la em toda sua complexidade, levando em conta toda a variedade e distinção dos grupos sociais e padrões culturais que se entrelaçam no interior do processo histórico de sua formação.

George Simmel e Émile Durkheim são teóricos clássicos do desenvolvimento da sociologia enquanto disciplina científica e, portanto, seus estudos ofereceram uma série de

subsídios para o entendimento da sociedade. Para Rezende e Coelho (2010) tanto a proposta teórica de Simmel, onde a sociedade é vista como o corpo formado pelas interações entre os indivíduos, em que cada qual relaciona-se em sua condição com o outro, num movimento composto por “forma” (conteúdo) e “motivação” (objetivo); quanto a Durkheimiana, que apregoa a existência de uma ação coercitiva exterior às consciências individuais, cunhada de “fato social”, subsidiam o entendimento da sociedade como um sistema complexo. Na visão de Simmel (*apud* Rezende e Coelho, 2010) A “motivação” – como conteúdo, interesse ou objetivo – está estreitamente ligado à “forma”, que, em resumo, nada mais é que o formato pelo qual o conteúdo (motivação) se manifesta. Quando diz que uma motivação pode assumir várias formas, bem como uma forma pode ser induzida por diversas e distintas motivações, o autor aponta para a complexidade vista na possibilidade das interações sociais. Do mesmo modo, o pensamento de Émile Durkheim aponta para a complexidade que o “fato social” promove ao influir sobre as consciências individuais por meios que vão desde opinião pública e costumes até sistemas legais.

Todos esses fatores, quando imaginados nas relações sociais inerentes à TV, resultam em uma equação não exata cujos resultados aproximados se tornam possíveis somente através da simplificação das variantes por meio de uma “lógica da recepção”.

Esta lógica pressupõe um posicionamento da emissora no que se refere à sua programação, tendo em vista que o seu produto audiovisual atingirá diretamente essa sociedade da qual falamos, cujo corpo complexo reagirá de formas distintas, dada a variedade de pensamentos políticos, ideológicos e religiosos, sob a qual ela se estrutura culturalmente. Em vista disso, as relações que as empresas de radiodifusão possuem a nível de mercado e negócios se veem imbricadas pela relação que essa mesma emissora estabelece com a sociedade de modo geral, inclusive com as instituições que a compõe, uma vez que a não consideração desses fatores poderia ser extremamente prejudicial para a empresa de radiodifusão na perspectiva comercial, influenciando, portanto, no seu funcionamento e continuidade.

Além disso, é necessário observar que a atividade dessas emissoras também está sujeita ao marco regulatório, tanto em termos técnicos de produção e veiculação quanto em termos de conteúdo. Neste sentido, mercado, sociedade e legislação são esferas com as quais as empresas de radiodifusão estabelecem relações que direcionam e, ao mesmo tempo, limitam o seu campo atuação.

As relações técnicas de mercado seguem o curso dos interesses empresariais, enquanto o marco regulatório define até que ponto a atuação da empresa pode ir em prol desses interesses, sem acarretar complicações de qualquer natureza para a sociedade civil. A relação com a sociedade, por sua vez, se configura como a mais difícil, porque de um lado, em toda sua diversidade, o povo é dotado de moralidade, e de outro, a atividade fim dessas emissoras tem sido resultado de um ciclo de contribuição e referências entre as duas esferas. Ou seja,

Não é possível uma história que não seja elaborada para mostrar como os processos televisivos e sociais se constituem específica e mutuamente a ponto de não existir, senão de modo simplificada e convencionalmente, televisão e sociedade como dois campos distintos. A televisão *na* sociedade e a sociedade *na* televisão não existem apenas como meros reflexos um do outro, mas como balizas dinâmicas, intercambiáveis, negociáveis, e em disputas. É essa dialética que não se pode perder”. (RIBEIRO; SACRAMENTO & ROXO, 2010, p.7)

O que se quer dizer com isso é que a relação entre TV e sociedade é delineada por um ciclo em que as experiências e trocas entre os dois polos estruturam-se como referência e inspiração de uma para outra, fazendo com que ambas reflitam imagetivamente os processos evidenciados e/ou materializados em sua oposta. O ponto chave da citação acima, entretanto, aponta para o fato de que estes reflexos não são as únicas características que atravessam o fio que as une, mas são acompanhados por outros fatores sociais advindos dessa “negociação” e que conflitam entre si de variadas formas, em função de a moralidade do público não ser uníssona, mas, ao contrário, complexa e distinta, dada à multiplicidade de atores da sociedade moderna, em todas as suas nuances.

Convém lembrar neste ponto, embora já apontado anteriormente, que o processo de modernização pelo qual passou a televisão na década de 1970, a despeito de ter sua centralidade no papel que assumiu para a integração do estado autoritário, respondeu também à demanda do mercado, que clamava por renovação. Tal renovação foi marcada pelas mudanças na administração e no quadro de profissionais, repercutindo também numa nova perspectiva narrativa para a teledramaturgia. Esta, então, se ocuparia dali em diante de olhar para a sociedade em que estava inserida e usá-la como fonte de inspiração, de modo a extrair dela as referências para construção de suas histórias.

A realidade social passou a ser o foco principal das produções do período. Todavia, podemos dizer que aquela fase foi o loco inicial desse intercâmbio que, ao longo das últimas quatro décadas, não apenas se desenvolveu em termos críticos nas suas formas de representar, mas também ganhou notoriedade perante seu público que, depois de certo tempo, passara a

considerar as obras televisivas, em especial as teledramatúrgicas, como expressões da realidade cotidiana.

Esse período, portanto, pode ser tido como um divisor de águas na televisão brasileira. Além de marcar o momento em que a realidade nacional passou a ser debatida pelas obras audiovisuais em um processo que, ao passar dos anos, só viria a ganhar profundidade, ele também marcou o início de uma estrutura de programação das telenovelas, baseada no gênero, nos temas, na dinâmica e na natureza das obras. “As produções passaram a ser divididas por horários: às seis (mais românticas), sete (mais cômicas e leve), oito (mais densas e dramáticas) e dez horas (mais experimentais)”. (Ribeiro & Sacramento, 2010: 126). Essa estrutura cristalizou-se de maneira mais efetiva e contínua na TV Globo que, desde então, se manteve líder de audiência. As outras emissoras, principalmente o SBT, com as novelas exportadas do México, chegaram a tentar horários alternativos como estratégias de concorrências, mas foram apenas tentativas pontuais que não se mantiveram devido aos índices não satisfatórios. Atualmente, a Rede Globo e a Rede Record, as duas maiores produtoras de telenovela no Brasil, mantêm suas obras no horário que se padronizou desde a década de 1970.

As novelas de oito horas, por seu caráter denso, assumiram uma perspectiva mais crítica e, por conseguinte, começaram a carregar consigo uma visão de maior respeito; o público passou a lhe agregar um perfil de seriedade, e os autores e diretores do horário nobre ganharam o status de maiores nomes da dramaturgia na emissora. Recentemente, a Rede Globo passou a adotar o termo *novela das nove*⁸ para se adequar ao real horário em que a telenovela do horário nobre é exibida. A mudança ocorreu em 2011, quando a emissora passou a anunciar a estreia da telenovela “Insensato Coração”.

É relevante observar que a televisão, enquanto um produto tecnológico com transformações históricas, para além do conteúdo de programação, começou a influir na sociedade pelo simples fato de existir. Sua chegada ao nosso país criou modos de assisti-la, questão também já abordada que demonstrou novos modos de sociabilidade.

Fato é, que historicamente, quanto mais a telenovela mergulhava na realidade, transformando-a direta ou indiretamente em obra audiovisual, mais ela esbarrava em formas de oposição ou censura. Tais posicionamentos, por vezes eram posições moral, ideológica e religiosa que o povo em sua diversidade manifestava, mas que, em outros casos, acabavam

⁸ Disponível em <http://atarde.uol.com.br/cultura/noticias/1090893-globo-deixa-de-adotar-titulo-de-%22novela-das-oito%22> Acesso em 08 mar 2016.

sendo barreiras intransponíveis, por atingir de algum modo o marco regulatório ou ultrapassar limites políticos. Os limites a que nos referimos ora eram representados por *censura direta*, durante o autoritarismo, ora por *censura indireta*, durante os governos democráticos – observado o fato de as relações econômicas das empresas de radiodifusão estarem diretamente subordinadas as relações políticas que essas mesmas empresas mantêm com o governo.

Não é preciso muito esforço para entender que toda oposição ao conteúdo televisivo está relacionada a uma conclusão óbvia dos receptores: a ação televisiva tem impacto direto na vida social dos sujeitos, grupos e instituições.

A televisão “é a principal opção de entretenimento e de informação da grande maioria da população do país. Para muitos, é a única. Suas imagens pontuam – em muitas formas – a vida e as ações de milhares de pessoas. A televisão faz parte, enfim, da vida nacional. Ela está presente na estruturação da política, da economia e da cultura brasileiras”. (RIBEIRO; SACRAMENTO & ROXO, 2010, p.7)

A TV e as telenovelas enquanto reprodutoras das lógicas e estrutura da realidade social do tempo em que se inserem, viram sua relação com a sociedade se complexificando na medida em que, em sua trajetória histórica, a sociedade se transformava guiada pela lógica da modernidade, fazendo se intensificar seus próprios conflitos.

No que tange a esse fator, desde o início deste intercâmbio ente sociedade e telenovela, a modernização, enquanto realidade sistêmica nacional, foi assunto paulatinamente enfatizado na teledramaturgia, e ainda o é. Talvez o movimento contínuo de transição de uma sociedade tradicional para uma sociedade moderna, não percebido criticamente pelo público da TV, tenha contribuído para tanto sucesso das telenovelas, que a partir dali começam a ver sua repercussão atingindo o público em nível nacional.

Neste sentido, a autora Janete Clair ganhou enorme reconhecimento e visibilidade por ter dado, em suas obras, especial atenção a essa transição para modernidade e aos fatores positivos e negativos que advinham do processo. Ana Paula Goulart Ribeiro e Igor Sacramento (2010, p. 126 - 127) definem como um marco da década de 1970

a consagração de Janete Clair no horário das oito. A autora marcou época com suas tramas fortemente caracterizadas pelo *realismo romântico*: uma produção estética melodramática profundamente sintonizada com as modas, os comportamentos e os temas contemporâneos. “Irmãos Coragem” foi um dos seus maiores sucessos e a primeira telenovela da TV Globo de grande repercussão nacional. Com uma trama que misturava *western*, futebol e crítica política, a novela conquistou um amplo público, inclusive masculino.

Janete reinou no horário das oito durante o período, escrevendo telenovelas que, por perspectivas diferentes, se atentavam especialmente a fatores sociais resultantes dessa

dualidade – tradição x modernidade – característica da sociedade, causadora de tantos conflitos.

“Com sua novela seguinte, “Selva de Pedra” (1972), Janete Clair conquistou a maior audiência da TV Brasileira até então. O Centro da trama é a tensão entre modernidade e tradição [...] A telenovela se valeu de tomadas da cidade do Rio de Janeiro (avenidas, edifícios, carros, faróis) para construir o argumento de que a substituição do espaço da natureza pelo das grandes construções, estaria corrompendo os valores humanos. (RIBEIRO & SACRAMENTO, 2010, p. 127)

Devido ao grande sucesso, a autora se revezava na autoria das novelas do horário nobre com outro autor, que em grande parte da década foi Lauro César Muniz, mas dada a complexidade da roteirização dessas obras, por conta de sua extensão, é possível dizer que seus trabalhos eram praticamente emendados um ao outro, terminando um projeto, com o outro já em fase inicial de pesquisa. A autora teve uma novela no ar em 1974 e outra em 1975.

“Fogo sobre Terra” (1974) também parte de uma crítica à modernidade. Na história [...], dois irmãos – separados na infância e criados em ambientes distintos, o rural e o urbano – disputam a mesma mulher e o futuro da cidade. Diogo (Jardel Filho), engenheiro formado na capital, quer desviar o rio para instalar uma central hidrelétrica que, uma vez construída, tiraria a cidade do mapa. Pedro (Juca de Oliveira), que nunca abandonou sua cidade, luta para salvá-la das águas. A novela estreou em 8 de maio de 1974, no dia 17, em Foz do Iguaçu, os presidentes do Brasil e do Paraguai, Ernesto Geisel e Alfredo Stroessner, formalizaram a constituição da Companhia Hidrelétrica de Itaipú. A empreitada, um símbolo do “Brasil Grande”, era indiretamente representada na telenovela como uma ameaça e, por conta disso, a autora enfrentou muito problemas com a censura e teve que rasgar mais de uma dezena de capítulos inteiros. (RIBEIRO & SACRAMENTO, 2010, p. 127)

Com “Pecado Capital (1975) a autora alcançou novamente grande repercussão nacional com uma obra, mais uma vez, centrada no contraste de valores tradicionais e modernos. Na novela,

Carlão (Francisco Cuoco) era um protagonista pouco convencional. Ele é taxista meio rude, que vive um dilema ético depois que o dinheiro de um assalto é esquecido no banco do seu carro. Acaba usando o dinheiro para construir uma frota de taxis ao ver sua noiva se envolver com um poderoso empresário e se afastar da vida simples do subúrbio. Nesse sentido, a telenovela atualizou a tensão do romantismo literário entre tradicional e o moderno, entre o campo e a cidade, através da contraposição entre a Zona Sul e o Subúrbio. E, assim, produziu uma crítica à necessidade de ascensão social, imposta pela vida moderna, em detrimento da manutenção de valores como a honestidade. (RIBEIRO & SACRAMENTO, 2010, p. 130)

Essa discussão acerca das transformações das telenovelas em nível de conteúdo na década de 1970 é apenas a demarcação em que esse intercâmbio passou acontecer,

influenciando a novela em termos de conteúdo, e a sociedade em termos de cultura e comportamento. As experiências da realidade social continuaram a compor os conteúdos teledramatúrgicos até os dias atuais acompanhando as metamorfoses do processo histórico social até aqui. O que se deve ter em mente, no entanto, é que a consagração da telenovela como um dos principais meios de entretenimento popular fez dela não apenas uma apresentadora das formas sociais existentes, mas a configurou, ao longo de sua história, como uma fomentadora de novas práticas sociais e de novos hábitos, dando a ela, neste sentido, papel fundamental na formação da cultura brasileira das últimas décadas.

Sobre isso, um dos debates que ganha terreno é o que se constitui acerca da qualidade.

“Muitos se referem à qualidade como uma abordagem inovadora da linguagem televisiva, seja do ponto de vista técnico ou estético. Outros vinculam a qualidade em televisão a questões conjunturais de recepção e participação da audiência. A qualidade também pode ser entendida como vetor para a construção de valores sociais, tais como a cidadania, a solidariedade, os interesses coletivos ou a expressão de minorias excluídas. Ou ainda a qualidade pode ser uma forma mais aberta de pensar e fazer televisão, como forma de estimular a diversidade e a oferta de diferentes experiências multiculturais [...] A discussão da qualidade em televisão permite investigar o modo como a televisão intervém, através de sua mediação, em diferentes dimensões do cotidiano nacional, no comportamento, nos negócios e na agenda política da nação, e como um produto cultural criado no interior de uma indústria da comunicação pode ser esteticamente inovador, a ponto de gerar novos modos de ver o Brasil e o mundo. (BECKER 2010, p. 242-243)”

Não à toa o “padrão de qualidade” tem sido um patamar exaustivamente buscado pelas empresas de radiodifusão do campo televisivo.

Embora o enfoque metodológico dessa pesquisa se atente às representações sociais dos conteúdos na vida dos sujeitos e seus efeitos, fica evidente que por muitos meios a TV tem considerável efeito na vida social e nas formas modernas de sociabilidade que influem sobre a construção de uma cultura moderna.

O sucesso das tramas cuja centralidade está na tensão entre o tradicional e o moderno pode ser entendido se voltarmos nossa atenção aos seus efeitos dentro da sociedade. A recepção dessas tramas chama atenção porque, além de representar uma realidade que o público sente acontecer, a perspectiva discursiva da obra recai geralmente sobre pontos de divergências em níveis políticos, ideológicos, religiosos, etc., entre sujeitos, grupos e instituições. O que faz a trama espalhar-se pelos discursos cotidianos.

Esses pontos de divergência são intensificados porque a sociedade brasileira, fortemente moldada sobre valores tradicionais, se viu obrigada a lidar com uma diversidade de hábitos e comportamentos, que durante muito tempo eram reprováveis, quando a ideal de

modernidade passou a demarcar território, fortalecido por uma cultura de consumo globalizada.

A noção de modernidade segundo Bauman (2008) começa com o direito universal da busca pela felicidade. Nas ideias do autor, essa busca está estreitamente relacionada à questão da identidade. No que concerne esse ponto, é praticamente consenso entre os autores que pesquisam sobre o tema que a transição da sociedade tradicional para a sociedade moderna é marcada pela mudança de uma sociedade em que as identidades eram diretamente atribuídas para uma sociedade onde elas passam a ser construídas (GIDDENS, 2002), “a passagem da sociedade da “atribuição” para a sociedade da “realização”; de uma época onde as pessoas “nasciam em” suas identidades para uma época em que a construção da identidade passa a ser responsabilidade delas” (BAUMAN, 2008).

Dentro desta perspectiva, a globalização intensificada principalmente a partir dos anos 1990, resultou um processo de hibridação intenso, do qual emergiu identidades culturais cada vez mais plurais, obrigando a sociedade, acostumada com os modelos de identidade pré-moldados de outrora, a conviver cada vez mais com as diferenças.

Obviamente, as posições e ideologias tradicionais não se esvaíram frente aos ares modernos, mas, ao contrário disso, colocaram-se como muros e obstáculos, cujos alicerces constituiu-se principalmente, e ainda se constitui, da crítica a essa nova racionalidade, acusando-a de assassina das “famílias e dos bons costumes”.

A Televisão se viu impelida a considerar essa realidade, algo que não podia mais ignorar, principalmente no que tange às teleficções, cujo conteúdo, como já discutido, se baseia em realidades sociais dos períodos aos quais as tramas se referem. A modernidade clamava por ser vista. Conforme colocado por Lopes (2012) “A Narrativa ficcional televisiva surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, configurando-se como uma narrativa popular sobre a nação”.

A partir dessa definição, é possível vislumbrar um compromisso da televisão, e nesse caso da teledramaturgia, com a realidade em que está inserida. Segundo Lopes (2012) A ficção passa a ser um local privilegiado onde se narra a nação, “nação representada, nação imaginada” (ANDERSON, 1983 *apud* LOPES, 2012), “nação disseminada”. (BHABHA, 2001 *apud* LOPES, 2012)

Inclinado sobre essas postulações, é preciso entender, à luz de teorias da comunicação, o lugar em que as teleficções ocupam na dinâmica social das trocas simbólicas e da construção de identidades culturais, e com isso entender sua influência nas representações

sociais, já que têm efeito considerável sobre a formação de valores, seja na posição de defensora de certas perspectivas ideológicas ou na posição de questionadora das mesmas.

Neste aspecto importa ter em vista que, independentemente da posição assumida, supõe-se que as ideias transmitidas pela TV estão diretamente ligadas à possibilidade de uma melhora no convívio social com as diferenças ou, ao contrário, num aumento da não-aceitação. Este fator, se comprovado, evidenciaria um papel social da mídia e a necessidade de um posicionamento ético diante da realidade, por exemplo, de minorias e em prol dos direitos humanos. Nesse tocante, é pertinente trabalhar sobre a luz dos Estudos Culturais Críticos

Em que a ênfase recai sobre os movimentos de diversidade cultural e de interculturalidade produzidos pela multiplicação das diferenças e das desigualdades em um contexto de aumento extraordinário de contatos – de pessoas, bens, ideias, significados [...] Entre os fenômenos chaves para entender essa problemática estão a expansão das tecnologias da comunicação e a intensificação das migrações – reais e imaginadas. (LOPES, 2010, p.6)

Não se pode, entretanto, perder de vista o fato de que a TV está envolvida em uma rede de relações e não fornece seus serviços alheia às consequências advindas dessa rede. A TV é uma organização inserida dentro da sociedade e da sociabilidade moderna correspondendo ou não a ela a partir das ideologias próprias enquanto empresa. Dois canais de TVs podem transmitir conteúdos semelhantes, mas com viés extremamente distintos.

Outro ponto que favorecerá o estudo estrutura-se à luz da Teoria da Cultura de Massa, mais precisamente sob o olhar das correntes da “agenda setting” e da “espiral do silêncio”, consideradas duas faces da mesma moeda. Ambas trabalham com a perspectiva massificante sob a égide da imposição dos *mass media* sobre os indivíduos. [...] O *agenda setting* detecta tal massificação na migração dos temas mediáticos enquanto temas ou agenda do público, quer dizer, os temas mediáticos se tornam conversas do dia-a-dia. Já a espiral do silêncio apreende a massificação pelo enclausuramento dos indivíduos no silêncio, quando estes têm opiniões diferentes destas veiculadas pelo *mass media*. (FERREIRA, 2001, p.99)

O que justifica, inclusive, a importância de se conhecer as representações sociais difundidas no contexto social quando o tema em questão se baseia em um conflito de valores.

A TV, portanto, deve ser considerada como objeto multifacetado. Envolve aspectos sociais, culturais, econômicos, estéticos, tecnológicos, discursivos, editoriais e políticos. Uma análise dessa mídia requer uma consideração multifacetada.

3. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE NOVAS CONFIGURAÇÕES DE RELACIONAMENTOS AMOROSOS NA TELEDRAMATURGIA NACIONAL;

3.1 TELENOVELA E REPRESENTAÇÃO;

A discussão elaborada até este ponto aponta em duas direções, em primeiro lugar para as novas configurações dos relacionamentos amorosos no cenário contemporâneo, um fato evidente que autores como Bauman e Giddens dedicaram especial atenção para explicá-los, em segundo lugar para a evolução sociohistórica da teledramaturgia, que pegou carona nas transformações da televisão, enquanto instrumento tecnológico, e nas mudanças impostas pelas relações diversas que, de uma maneira geral, estão envolvidas no funcionamento do aparelho. Evolução esta, aliás, que demonstrou que a telenovela, inclusive em seu conteúdo, não é apenas um produto cultural resultante das práticas sociais, mas também uma estimuladora de novas práticas e fomentadora de novos comportamentos. Ou seja, é ao mesmo tempo influência e consequência das transformações que se manifestam na sociedade.

Tendo em vista as direções desse debate, é conveniente a compreensão de que, se a Teledramaturgia nos dias de hoje, conforme já abordado, está baseada em uma narrativa que retrata a realidade, e se as novas configurações de relacionamentos amorosos são comprovadamente práticas sociais que têm tomado corpo na realidade atual, em algum momento tais práticas viriam a convergir.

Não obstante, o amor romântico, em sua forma tradicional, tem sido, desde sua gênese, o ingrediente fundamental nas receitas de ficção. Segundo Anthony Giddens (1993, p.50) “o início do amor romântico coincidiu mais ou menos com a emergência da novela⁹: a conexão era a forma narrativa recém descoberta”.

Benzaquen de Araújo e Viveiros de Castro (*apud* REZENDE & COELHO, 2010) fazem uma análise da tragédia Shakespeariana *Romeu e Julieta* sugerindo que a obra representou um “mito de origem” da forma moderna de amor, pois retratava a história de amantes exatamente no momento de passagem de uma “ordem *holística* para uma ordem *individualista*”¹⁰. Em lingas gerais, uma passagem do tradicional para o moderno. Os mesmos autores apontam que o sucesso da história durante o Renascimento se deu em função de ser aquele o momento exato dessa transição entre os códigos sociais, lembrando inclusive que a história não foi criação original do famoso dramaturgo britânico, já tendo circulado como

⁹ Neste caso novela aparece como tradução da palavra inglesa *novel*, referindo-se à romance.

¹⁰ No *holismo* o indivíduo é concebido como parte de um todo, com seu lugar no mundo definido a partir de seu lugar de nascimento. No *individualismo* o indivíduo possui valor supremo e a identidade é vista, sendo concebida de dentro para fora. (REZENDE & COELHO, 2010)

poema e outras formas narrativas, antes da versão teatral. Para os estudiosos, é justamente a convivência entre esses dois códigos que impulsiona a tragédia.

Em uma ordem holística, Romeu e Julieta não se amariam, plenamente reconhecidos que estariam em suas identidades dadas pelo pertencimento às suas famílias de origem. Ou ainda, poderiam até se amar, mas certamente não veriam nisso um motivo para casar-se, uma vez que o amor como motivação para o casamento é invenção recente. Tragédia desfeita, uma vez que a mola propulsora da tragédia – o casamento em segredo à revelia das famílias – não ocorreria. Em outro lado, em uma ordem individualista, Romeu e Julieta poderiam (ao menos no plano ideal) amar a quem quisessem e escolher seu cônjuge por questões de foro íntimo, sem preocupações com o estabelecimento de relações de aliança (motivação para o casamento típica das sociedades tradicionais e holísticas). Suas famílias poderiam não aprovar suas escolhas, poderiam se opor, mas dificilmente um casal moderno, se tomado de paixão tão avassaladora, se submeteria a esses ditames. Tragédia desfeita, uma vez que a mola propulsora da tragédia – o casamento em segredo à revelia das famílias – não ocorreria. (REZENDE & COELHO, 2010, p. 54)

É pertinente a observação de que ao longo da evolução histórica dos formatos dramaturgicos, o amor romântico marcou presença de forma constante, mesmo quando não era em si o foco principal da narrativa. Ainda segundo Rezende e Coelho (2010, p. 54) a narrativa de *Romeu e Julieta* foi “tomada como “matiz” para outras inúmeras produções discursivas contemporâneas, que lotam o universo da comunicação de massa. São filmes, poemas, romances, letras de música, peças de teatro, todas elas tematizando o “amor impossível””. As formas de abordagens acompanharam as transformações dos conflitos amorosos, mas preservando sempre um padrão de relacionamento amoroso moralmente aceito e difundido pelo cristianismo.

Com o formato audiovisual o movimento foi o mesmo. Desde o surgimento da TV, bem como em plataformas anteriores, como rádio e cinema, o amor romântico figurou entre as obras correspondendo ao modelo tradicional de orientação cristã.

É importante ressaltar, porém, que a teledramaturgia ocupa um lugar diferente da dramaturgia do teatro e da literatura. Isto porque, como vimos, o aparelho de televisão, por seu cunho comercial, rapidamente se popularizou, passando em pouco tempo a atingir uma massa de telespectadores muito considerável na população nacional. Atualmente, raras são as residências que não possuem pelo menos um aparelho de televisão exposto na sala. Além disso, a telenovela, com o apreço popular que adquiriu historicamente, faz com que essa massa de pessoas viva ou até compartilhe as sensações difundidas pela narrativa ficcional em um único e igual tempo, algo não possibilitado pelo teatro e pela literatura. Esse compartilhamento simultâneo é o que possibilita e fomenta os discursos cotidianos sobre

aquilo que a telenovela transmitiu, ação que se encaixa perfeitamente com os postulados da hipótese da *agenda setting*.

Entretanto, se os discursos cotidianos reproduzem os assuntos das telenovelas, é possível dizer que eles se referem a hábitos e acontecimentos comuns à realidade social, tal como, já mostramos, a telenovela tem feito desde a década de 1970.

Inclinados sobre essa perspectiva e baseados num movimento cada vez mais evidente na teledramaturgia contemporânea, a saber: o aumento da representação de diferentes e novas formas de relações amorosas, questionamo-nos sobre peculiaridades dessas mudanças e nos debruçamos sobre os fatos que, paralelamente, comprovam as transformações ocorridas.

O interesse pelo objeto desse estudo não surgiu de forma direta, ele nasceu e se desenvolveu a partir do desdobramento de uma motivação inicial de entender a intensificação das representações de relacionamentos LGBTTT¹¹ na dramaturgia televisiva brasileira e a consequente intensificação do debate sobre o tema na esfera pública.

Com o aumento da participação de personagens homossexuais nas teleficções nacionais, a homossexualidade, historicamente marginalizada, passou a se tornar um tema corrente nos assuntos cotidianos da sociedade brasileira, bem como nas mídias jornalísticas, chegando conseqüentemente à esfera política. Em paralelo a esse movimento, a evolução rápida e intensa dos meios de comunicação na chamada era digital, em especial da internet, expandiu o debate a uma escala global por meio das redes sociais.

Em determinado ponto do estudo, percebeu-se que a intensificação dos relacionamentos homossexuais em telenovelas e minisséries brasileiras acompanhavam um movimento de transformações sociais direcionados pela perspectiva da modernidade e pela noção de indivíduo, mas observamos também que, de modo geral, esta intensificação era apenas um apêndice de algo maior e apontava para representações midiáticas que também afetariam modelos tradicionais pré-estabelecidos. Em resumo, o aumento na frequência de casais homossexuais na teledramaturgia brasileira foi apenas uma parte do processo e, talvez, a abertura para a abordagem narrativa de novas perspectivas relacionais da sociedade moderna.

Dentro desta dinâmica social, a representação dos casais gays passou a ganhar visibilidade na medida em que fomentaram um choque de valores com uma parcela conservadora do público, moldada por perspectivas tradicionais. Com o então intenso fluxo

¹¹ A sigla refere-se à lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros, mas serve para designar todas as formas de orientação sexual distinta da heterossexualidade.

de informação da sociedade contemporânea, através das redes sociais, o debate iniciado das pequenas “faíscas” entre os opositores à veiculação desses casais gays em telenovelas e seus apoiadores começou a ganhar grande proporção, e o debate se intensificou frente à ocupação do tema na esfera política, sob a tônica dos direitos humanos.

Tamanha é a visibilidade do tema “homossexualidade em telenovelas” nos debates atuais que o tema “novas configurações de relacionamentos amorosos”, que além de abranger o primeiro e ser igualmente conflitante com valores tradicionais, quase passa despercebido.

O que se quer exprimir com isso é que há um intenso debate sobre relações homossexuais na teledramaturgia nacional contemporânea, mas pouco se discute sobre outros formatos modernos de relacionamentos como poligamia, relacionamentos abertos, troca de casais, *ménage*, “relacionamentos de bolso” (BAUMAN, 2009), etc. E até mesmo quando debatidos, esses temas não são abordados de forma tão negativa quanto a troca de afetos entre pessoas do mesmo sexo, o que pode estar atrelado à herança machista da formação sócio-histórica da sociedade brasileira.

Neste sentido, o tratamento da homossexualidade acaba se tornando uma “cortina” e reveste de opacidade o tema “relacionamentos modernos” nas teleficções.

Ancorados nisso, estabelecemos como objetivo entender as representações sociais das novas configurações de relacionamentos amorosos, simplifcadamente ditos “relacionamentos modernos”, na dramaturgia televisiva brasileira, tendo em vista que sua representação midiática é suscetível às influências que vão desde o processo de produção e veiculação até a forma que são recebidos e disseminados através dos discursos de recepção.

Dentro desta perspectiva, trabalha-se com as seguintes hipóteses:

1 – A Representação das novas configurações de relacionamentos em telenovelas nacionais promovem um choque de valores na sociedade, na medida que confronta uma cultura conservadora;

2 – Os principais discursos de oposição aos novos modelos de relacionamento justificam-se por fundamentos religiosos, seguindo doutrina do cristianismo ou do protestantismo;

3 – O tema “Novas configurações de relacionamentos amorosos” não enfrenta recepção tão negativa em casos de relação não monogâmica, em que os homens são o objeto de desejo, dividido, com consentimento ou não, por duas ou mais mulheres – resultado de uma cultura fortemente moldada sob ideias machistas;

Este estudo se guia por uma metodologia baseada na Teoria das Representações Sociais que remete ao conceito de *Representação coletiva*¹² de Émile Durkheim, e foi desenvolvida por Serge Moscovici como um campo de estudos da Psicologia Social de base sociológica, característica da vertente europeia cujas pesquisas são centradas nas relações sociais, observando como elas influenciam a sociedade e como a sociedade as influencia. Neste caso, adequando-se fielmente ao lugar que a TV e a telenovela, em todos os seus desdobramentos, ocupam na vida social, já que, como mostrado, a TV está na sociedade, e a sociedade está na TV.

Segundo Jodelet (2001, p.22), as Representações Sociais podem ser definidas como uma “modalidade de conhecimento socialmente elaborada e partilhada, com o objetivo prático e contribuindo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”.

Em outros termos, a Representação Social está ligada a um conhecimento do senso comum, mas que difere dos mitos e crenças, além de ser desprovida de intencionalidade. Ela funciona como uma espécie de guia para definições e nomeações que são construídas coletivamente para designar diferentes aspectos da realidade (JODELET 2001).

A Teoria em questão está ancorada sobre um dinamismo que possibilita que fenômenos que integram o ambiente social, e apresentam certa estranheza para determinado grupo, se torne algo comum e familiar. Característica que está em total consonância com o que se objetiva entender na relação “telenovela – novas configurações de relacionamentos amorosos – sociedade”.

Aliás, dado o direcionamento a que esse estudo se pretende, fica evidente o perfeito encaixe que os conceitos por ele trabalhados têm com a teoria das representações sociais, tais como: relacionamentos modernos, identidade, modernidade e globalização. Fenômenos que, direta ou indiretamente, têm efeitos circunstanciais na cultura e nas relações sociais. Conforme afirma Farr (1994, p.40), “somente vale estudar uma representação social, se ela estiver espalhada dentro da cultura em que o estudo é feito”. Além disso, tais fenômenos da realidade social estão, por consequência, presentes também na realidade midiática – em especial nas telenovelas, onde encontra-se nosso foco principal – o que os tona parte do movimento conhecido como “mídiação”, que em linhas gerais

é um processo no qual o “real” se produz sociotecnicamente e, através dele, se tem acesso à experiência da vida cotidiana, em forma de representação do

¹² Para Durkheim “Representações Coletivas” são ideias, conceitos, categorias e valores produzidos, definidos e compartilhados na sociedade, que são concebidos coletivamente e formam a consciência dos indivíduos.

mundo que se sujeita a lógica do mundo midiático e a sua espetacularização. Entre os dois reais, o virtual e o de referência, existe sempre uma lente que ora aumenta ora reduz o foco. Através dessa lente, contagiada pela visão de mundo do veículo, é que os campos e os atores sociais têm acesso às informações sobre a realidade social. (MORIJI, 2004, p.9)

Neste sentido, o estudo ganha ainda mais relevo por considerar os efeitos da telenovela, que é um produto da comunicação de massa, relacionado a um processo de influência recíproca. Nas palavras de Valdir José Moriji (2004, p. 6)

As representações sociais disseminadas pelos meios de comunicação passam a se constituírem realidades as quais passam a integrar o perfil da opinião pública em forma de *discurso da atualidade*, tornando parte do senso-comum. As influências sociais da comunicação no processo das representações sociais servem como meio para estabelecer ligações e conexões significativas com as quais nos relacionamos e interagimos uns com os outros.

Seguindo, portanto, uma metodologia que corresponde à Teoria mencionada, o estudo baseia-se principalmente na análise de conteúdo que envolve, obras da teledramaturgia nacional e produtos da mídia jornalística referentes à temática, uma vez que tais representações estão também nos discursos e “nas mensagens e imagens veiculadas midiaticamente” (JODELET, 2001). Este ponto, aliás, somado a consideração dos efeitos da mídia na vida social, corrobora a importância da análise da comunicação dentro dessa perspectiva.

Para simplificar o universo da pesquisa na dimensão da coleta de dados, bem como facilitar um direcionamento reflexivo, optou-se por um recorte na abrangência das teleficções, no qual se estabeleceu como parâmetro: em primeiro lugar, telenovelas da rede Globo, que desde a década de 1970 construiu uma hegemonia na produção e veiculação de produtos audiovisuais nacionais, e é atualmente a emissora que atinge o maior público através de suas obras de ficção televisiva; e em segundo lugar, telenovelas do chamado horário nobre, ou “novela das nove” como são hoje popularmente conhecidas, já que as obras veiculadas neste horário, além de possuir os maiores índices de audiência e *rating*¹³ apresentam um produto cujo formato imprime, de certo modo, mais seriedade do que o formato dos horários anteriores, e menos experimentalismo do que as minisséries ou as chamadas “novela das onze”, conforme apontado anteriormente.

¹³ *Rating* refere-se a quantidade de pessoas com aparelhos de televisão ligados em determinado canal em horário específico.

Além disso, definimos a nível de tempo, as telenovelas que foram exibidas no período que se estende de 2012 até o presente momento, considerando somente as obras que já foram finalizadas. A opção por delimitar o universo de pesquisa nesse período leva em consideração o fato de que nos últimos anos percebemos maior interação entre o público, através de discursos cotidianos sobre os acontecimentos teledramatúrgicos, por meio da internet, como resultado de um esforço que as empresas de radiodifusão têm feito desde o início dos anos 2000.

Neste tocante convém sinalizar, por exemplo, a atenção que foi dada a criação de portais eletrônicos para cada telenovela, onde são desenvolvidos fóruns e enquetes que visam ampliar o espaço de debate e aumentar a participação interativa. Ademais, a manifestação dos discursos também tem ocorrido em tão grande intensidade, ou até maior, em sites e blogs que, embora não ligados às emissoras, são famosos por debaterem, entre outros assuntos, acontecimentos passados e futuros das telenovelas nacionais. Por fim, também é importante mencionar o protagonismo que a rede social *Twitter*¹⁴ ganhou nesse movimento de interação, se construindo como outro importante loco do debate que, através de *hashtags*¹⁵, permite que o público compartilhe suas visões próprias em um mesmo momento e ao mesmo tempo em que a novela está sendo transmitida.

Em vista disso, a análise perpassou artigos da mídia jornalística tradicional, bem como da mídia eletrônica e de blogs voltados para o entretenimento que abordem de alguma maneira o assunto de interesse do estudo, utilizando-se ainda dos discursos de opinião pessoais que são manifestados por meio de comentários sobre cada caso, e sobre cada casal, nas plataformas em que as notícias são veiculadas, como também em redes sociais.

Para desenvolvimento do estudo convencionou-se chamar de “novas configurações de relacionamentos amorosos”, ou “relacionamentos modernos”, aqueles que apresentam estruturas diferentes do modelo tradicional cristão de amor romântico, baseado em relação heterossexual e monogâmica que não admite quaisquer tipos de experiências românticas e/ou sexuais externas à relação principal, quer dizer, que ocorra com parceiro ou parceira que não seja o convencional. Em outras palavras, são relacionamentos que rompe com a moralidade conservadora baseada em costumes tradicionais.

¹⁴ *Twitter* é uma rede social que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos, através de textos com até 140 caracteres, mas também através de imagens, vídeos e links de direcionamento.

¹⁵ *Hashtags* são palavras-chaves precedidas pelo ícone #, que promovem interação nas redes sociais através de um clique, ao direcionar o usuário a uma página resumo com todas as postagens e contribuições que compartilham a mesma palavra-chave.

Dada a variedade de interpretações que essa definição pode suscitar, ou ainda considerando a pluralidade de estruturas relacionais e formas diferenciadas de se viver o amor, ou apenas o prazer sexual, encontradas na sociedade atual, dispensamos a consideração dos encontros e relacionamentos casuais, tendo em vista que os mesmos, embora sigam na contramão da moral cristã tradicional, demonstram ampla aceitação nos dias de hoje, sendo considerados pela grande maioria como práticas comuns.

Ao invés disso, voltamos nossa atenção para modelos que passaram há pouco tempo a ganhar mais visibilidade e que são, claramente, desenvolvidos com certa cautela nas obras, em função de possíveis manifestações negativas na lógica da recepção. Dentre os tipos mais claramente visualizados estão os “relacionamentos homossexuais”, ou “relacionamentos *gays*”, que, apesar de virem sendo debatidos há alguns anos, se constituem ainda como um tema de pouca liberdade narrativa; os “relacionamentos abertos”, entendidos aqui como relacionamentos permissivos de experiências românticas e/ou sexuais externas à lógica, aos sentimentos e à realidade do par principal, e vivido separadamente deste, havendo permissão mas não participação; os “relacionamentos múltiplos”, que se constituem na “divisão” de um parceiro para dois ou mais membros, havendo entre estes outros, apenas relação de convivência e aceitação, mas sem nenhuma experiência romântica ou sexual; “relacionamento conjunto” ou “poliamor”, que também é uma relação múltipla, com três ou mais membros, mas que as experiências românticas e sexuais são vividas e compartilhadas em conjunto com participação, conhecimento e consentimento de todas as partes.

Tendo em vista esses parâmetros norteadores, tanto em nível teórico quanto em nível metodológico, o estudo se fez possível demonstrando que, mesmo num curto período, tal como o demarcado, é aparente um número representativo desses formatos de relacionamentos em obras audiovisuais, principalmente se considerarmos as posições divergentes que têm ganhado cada vez mais força numa realidade de compartilhamento e troca de experiências, crenças e ideias através da internet.

3.2 OS NOVOS ROMANCES NA TELENOVELA BRASILEIRA

Nos interessa, particularmente, entender como os relacionamentos que se diferenciam do modelo tradicional têm sido representados nos últimos anos, considerando todas as relações sociais da TV tanto em sua dimensão de aparelho tecnológico com grande imersão

popular, quanto em sua dimensão de empresa difusora de conteúdo com valores e interesses particulares.

A partir da delimitação do universo de pesquisa, sete telenovelas enquadram-se como objetos da análise, são elas: “Avenida Brasil” (2012); “Salve Jorge” (2012/2013); “Amor à Vida” (2013/2014); “Em Família” (2014); “Império” (2014/2015); “Babilônia” (2015) e “A Regra do Jogo” (2015/ 2016).

Inicialmente, é importante ressaltar a observação de que em nenhuma das obras citadas as novas configurações de relacionamentos amorosos, debatidas aqui, apresentaram-se como protagonistas da narrativa, ocupando sempre os núcleos secundários de cada trama. Em contrapartida, o protagonismo em todas essas telenovelas repousa em casais do modelo tradicional, monogâmico e heterossexual, e se estruturam principalmente a partir dos conflitos que representam a dificuldade dos mesmos alcançarem a “eterna felicidade”. Mesmo quando a história do casal não é o loco do conflito principal, ela acaba sendo de alguma maneira atingida pelo conflito da trama, e dessa forma a história do casal ganha repercussão, criando expectativa acerca de seu futuro.

A despeito disso, as telenovelas têm se demonstrado abertas a novas abordagens, apresentando em outros grupos de personagens configurações de relacionamentos amorosos que divergem do modelo tradicional, e assim se abrindo a novas possibilidades de conflitos que passaram a enriquecer e inovar as tramas.

Em 2012, a novela “Avenida Brasil”, escrita por João Emanuel Carneiro e dirigida por Ricardo Waddington, se tornou um fenômeno nacional. A trama centrava-se na busca por vingança da personagem Nina, vivida pela atriz Débora Falabella, que quando criança descobriu que a madrasta Carminha, encarnada pela atriz Adriana Esteves, era culpada da morte de seu pai. Mais tarde, Nina se apaixonaria pelo filho da ex-madrasta, o que poderia interferir em seu plano de vingança.

A novela, no entanto, apresentou pelo menos dois tipos de relacionamentos amorosos distintos do modelo tradicional. O personagem Cadinho (Alexandre Borges), embora tenha seguido o curso da trama tendo que lidar com o fato de duas mulheres, inicialmente amigas, competirem seu amor, não apenas terminou a novela com ambas, mas também com uma terceira companheira, de quem já havia se separado outrora e com quem já possuía uma filha. Este grupo de personagens, formou, neste sentido, uma configuração de relacionamento que aqui definimos como relacionamento múltiplo.

Outra configuração diferenciada de relacionamento amoroso na mesma novela pode ser vista no final elaborado para os personagens de Suelen, Roni e Leandro, que terminaram vivendo juntos, sugerindo a existência de um relacionamento conjunto entre eles. Inicialmente e durante o decorrer da trama, os personagens foram mostrados com suas características próprias, que já tornava possível esse final. O personagem de Leandro, vivido pelo ator Thiago Martins, mantinha um amor frustrado por Suelen (Ísis Valverde), que, por sua vez, criara a fama de “Maria Chuteira” por estar sempre correndo atrás de namorar jogadores de futebol famosos. Em meio a isso, Roni (Daniel Rocha), mantinha uma amizade com ambos, ao tempo que sinalizava traços de uma identidade sexual pouco transparente, e que parecia tender para a homossexualidade, inclusive sugerindo um sentimento por Leandro.

No final, então, Roni, num gesto de amizade, propõe se casar com Suelen para salvar a reputação dela. Após inúmeras investidas, Suelen consegue levá-lo para a cama, mostrando que havia sexo de fato no romance que era inicialmente de fachada. Por fim, após o fracasso na carreira de jogador de futebol que o leva a tomar a decisão de voltar para sua terra natal, Leandro é convidado a viver com Roni e Suelen, correspondendo de forma positiva.

Na novela seguinte, “Salve Jorge”, escrita por Glória Perez, não encontramos a presença de configurações diferenciadas de amor ou relacionamentos que se enquadre em um dos padrões aqui elencados. Observou-se que esta novela, em particular, esteve mais focada em trabalhar a relação de uma cultura exterior com a cultura brasileira, tendo o tráfico de mulheres, como fio condutor dos conflitos principais da trama.

Sua sucessora, “Amor à Vida”, foi outro grande sucesso de audiência e marcou a estreia do autor Walcyr Carrasco no horário nobre. A narrativa centrava na história de Paloma, representada pela atriz Paola Oliveira, filha querida e admirada pelo pai, César, Antônio Fagundes, principalmente por ter seguido na mesma profissão que a dele – a medicina. Paloma seria uma das herdeiras do Hospital da família, juntamente com o irmão, Félix, vivido por Matheus Solano, que lhe invejava pelo afeto que o pai a dedicava, fato que lhe incumbia a função de antagonista na estória.

Além da frustração por achar que o pai não lhe dava crédito em sua carreira de administrador, Félix durante boa parte da obra viveu um casamento “de fachada”, a fim de esconder sua identidade homossexual, principalmente para evitar desagradar a César, que possuía uma personalidade conservadora e muito machista. Apesar disso, o personagem vivia seus relacionamentos extraconjugais, com homens, a quem solicitava absoluto sigilo e discrição.

No núcleo secundário da mesma novela, o casal Eron e Nico, vividos respectivamente por Marcelo Anthony e Thiago Fragoso, formavam um casal gay que viviam o sonho de ter um filho. Empenhados nisso, o casal resolve levar para morar em sua casa a médica Amarilys, interpretada pela atriz Danielle Winits, que havia aceitado ser a “barriga de aluguel” para os mesmos. Amarilys, no entanto, acaba sendo o pivô da separação do casal após relacionar-se sexualmente com Eron, cujo comportamento parecia tender para a bissexualidade.

O afastamento dos personagens de Eron e Nico, permitiu a aproximação de Nico e Félix. A possibilidade de os dois formarem um novo casal na trama imbuiu de maior leveza o vilão vivido por Mateus Solano que, naquela altura, já havia ganhado a simpatia do público, apesar das inúmeras maldades que já houvera cometido no curso da trama.

O autor reservou um final feliz para o casal que protagonizou, não a primeira cena de beijo na TV brasileira, mas a que talvez seja a mais significativa. Foi depois do beijo sutil de Félix e Niko, ocorrido no último capítulo da novela “Amor à Vida”, que novas estratégias narrativas passaram a ser usadas para retratar dramas e conflitos de homossexuais, dando a esses personagens mais espaço. “Amor à Vida” definitivamente foi um marco na forma de se abordar casais homossexuais em telenovelas.

É interessante notar, que até aquele momento, todas as telenovelas que, de alguma maneira, retrataram romances homossexuais, apenas cederam a essas histórias o espaço imaginativo do final da novela, o posteriori. Ou seja, as telenovelas anteriores apenas margeavam esses personagens vislumbrando-os como casais em potencial, mas mesmo sem o polêmico beijo não chegavam a mostrar o cotidiano desses personagens enquanto casal e/ou sua rotina de convivência. A eles eram reservados um espaço no fim da trama, onde era dado o indicativo de que tais personagens terminaram juntos e viveram a partir de então.

Com Félix e Niko, isso ocorreu de maneira diferente. A aproximação dos dois e a formação de um casal ocorreu ainda com a trama em curso, e embora o beijo só tenha acontecido, de fato, no capítulo final da novela, a convivência entre eles deixava claro que a obra estava retratando duas pessoas que se amavam. Isso, aliás, não apareceu somente no subtexto e em referências indiretas, mas inclusive no próprio texto dos personagens, que passaram ter seus sentimentos e sonhos enfatizados. Deixavam de ser personagens apenas margeados em suas intenções de ficar juntos e passavam a ser representados com conflitos legítimos de um casal.

A tentativa anterior mais próxima de abordar um casal gay dessa forma ocorreu na novela “A Próxima Vítima” (1995), entre os atores André Gonçalves e Lui Mendes, que

deram vida a Sandrinho e Jefferson, respectivamente. No entanto, a abordagem acerca do relacionamento dos dois foi muito mais sutil e, ainda assim, a desaprovação foi tanta que o ator André Gonçalves chegou a ser agredido na rua por grupos que não aceitavam o romance dos personagens.

A novela Torre de Babel (1998) também chegou a apresentar o casal de lésbicas, Leila e Rafaela, convivendo juntas, representadas pelas atrizes Silvia Pfeifer e Christiane Torloni. A insatisfação do público, porém, fez com que o autor interferisse no curso planejado para a trama a fim de alcançar uma atitude mais positiva da audiência para com a obra. Neste sentido, uma explosão no shopping center, embora já programada no roteiro, levou a morte uma série de personagens indesejados, dentre os quais estava Leila, namorada de Rafaela.

Em 2003, a novela Mulheres apaixonadas também abordou um casal lésbico jovem, vivido por Aline Moraes e Paula Picarelli. O casal Clara e Rafaela recebera aprovação do público, sendo tratado com profunda delicadeza pelo autor Manoel Carlos. Na época uma pesquisa sobre o casal foi realizada e o público demonstrou aceitação, desde que não houvesse beijo entre as personagens. Sobre isto, o site Terra, na sessão “Isto É Gente”, publicou matéria intitulada “Um Amor de Meninas – As atrizes Aline Moraes e Paula Picarelli ganham aprovação do público interpretando um casal homossexual na novela *Mulheres Apaixonadas*¹⁶”.

Vale ainda ressaltar que a história desse casal já era em si uma luta contra a posição homofóbica que as impedia de ficar juntas, mostrando de certa forma um posicionamento da novela contra o preconceito dirigido a casais homossexuais.

Há de se considerar ainda que a homossexualidade entre mulheres tem tido um peso diferente da homossexualidade masculina nas obras audiovisuais, o que talvez possa estar ligado ao fato de a moralidade do público estar baseada em preceitos profundamente machistas. Dentro da cultura brasileira contemporânea, por exemplo, o sexo e a relação entre mulheres ganhou espaço no fetichismo imperante no imaginário social masculino. A exemplo disto, podemos citar a novela “Amor e Revolução” exibida em 2011 no SBT, em que ocorreu o beijo gay considerado o mais ousado da TV brasileira, foram 40 segundos de um beijo intenso entre as personagens Marcela e Marina, interpretadas por Luciana Vendramini e Giselle Tigre. A mesma novela, no entanto, possuía também um casal gay masculino vivido pelos atores Lui Mendes e Carlos Arthur Thiré, e uma cena parecida fora filmada com os mesmos, mas as imagens não foram exibidas.

¹⁶ Disponível em http://www.terra.com.br/istoegente/197/urgente/urgente_01.htm Acesso em 07 fev 2016.

“Em família”, outra novela de Manoel Carlos e sucessora da novela “Amor à Vida”, teve sua trama focada no romance de uma jovem menina com um homem bem mais velho, e que no passado já havia se relacionado com sua mãe, o que a fez enfrentar oposição de sua família.

Um dos conflitos amorosos em que a novela focou, e que se encaixa no recorte desse estudo, foi também o relacionamento homossexual protagonizado por duas mulheres. As atrizes Giovana Antonelli e Tainá Müller deram vida ao casal Clara e Marina na trama e pode-se dizer que a obra repetiu o modo de abordagem já iniciado na novela anterior com Félix e Nico, não apenas margeando as intenções dos personagens e reservando-lhes um final feliz a ser exibido no capítulo final, mas abordou abertamente a vida das duas e os conflitos pertinentes à convivência enquanto casal. Aqui, no entanto, a sexualidade fora representada por um novo prisma, mostrando uma mulher que decidira pôr um fim no seu relacionamento heterossexual para viver o seu amor com outra mulher, e dentro desta perspectiva veio ratificar que a abertura para a discussão das novas configurações de relacionamentos, de fato, enriqueceu as opções narrativas na teleficção contemporânea. “Em família” também exibiu cena de beijo entre as personagens, reforçando um movimento da teledramaturgia de elevar a representação de casais homossexuais a um patamar cada vez mais próximo à liberdade que se tem para abordar casais tradicionais.

Em “Império”, a sexualidade novamente ganhou destaque. O autor Aguinaldo Silva reproduziu a abordagem da bissexualidade na unilateralidade de um relacionamento, mas incluiu à trama a questão da idade entre os pares do casal homossexual, e a questão do diálogo e aceitação dentro da convivência do casal legalmente unido. Com isso, o autor veio a esbarrar em novas formas de preconceito, mas foi além no que tange ao enriquecimento das possibilidades narrativas.

As características acima descritas referem-se à vida dos personagens Claudio Bolgari e Beatriz Bolgari, casal formado pelo ator José Mayer e pela atriz Suzy Rêgo. Na obra, a sexualidade de Cláudio fora a todo tempo contestada através de Téo Pereira (Paulo Betti), um blogueiro que estudara com Cláudio e, portanto, sabia coisas do seu passado, ao mesmo tempo em que se empenhava a descobrir os “podres” da vida atual do cerimonialista. Ainda assim, a identidade sexual de Cláudio não ficara completamente esclarecida. Apesar de viver um relacionamento extraconjugal com Leonardo, um rapaz bem mais jovem, vivido por Kleber Toledo, o personagem de José Mayer mantinha o casamento com Beatriz Bolgari e por vezes repetira que seu amor por ela era real.

A relação de Cláudio e Beatriz foi representada como uma relação saudável e de profundo companheirismo, na qual Beatriz assumiu o lugar de conselheira do marido e se colocava extremamente preocupada com os ataques de Téo Pereira à imagem pública de Cláudio. Em certo momento da novela, Beatriz esclareceu ter conhecimento do relacionamento extraconjugal do marido, mas não houve um rompimento no relacionamento, ao contrário, Cláudio e ela permaneceram juntos e Beatriz continuou adotando a postura de esposa amiga e conselheira, inclusive quando os ataques do rival de seu marido incluíam ameaças de divulgar sua relação com Leonardo.

As configurações dos relacionamentos desse grupo de personagens abrangem pelo menos dois tipos dos formatos que aqui se discute. Além do relacionamento homossexual entre Cláudio e Leonardo, pode-se dizer que o relacionamento de Cláudio com a esposa se aproxima da configuração de um relacionamento aberto. Não possui todas as características de um relacionamento dessa natureza porque a relação extraconjugal de Cláudio se resume a uma única pessoa, mas a proximidade com essa configuração se justifica porque embora não haja um acordo consciente entre as partes, Beatriz aceita a relação do marido com Leonardo mas não há convivência e entendimento entre ela e o rapaz, o que diferencia de um relacionamento múltiplo, Ela demonstra estar mais preocupada em ajudar o marido na crise que ele está vivendo, por ter sua imagem pública atingida, sem cobrá-lo uma posição acerca da relação que ele mantém com outro homem, fora do casamento.

Mesmo que não seja de fato um relacionamento aberto, onde haja uma reconfiguração do significado de traição, a história de Cláudio e Beatriz pode ser o pontapé inicial para se discutir essa configuração em ficções contemporâneas. A respeito disso, aliás, a despreocupação de Beatriz sobre a “traição” do marido gerou grande repercussão na receptividade do público.

Ademais as repetidas declarações de Cláudio sobre amar Beatriz de verdade, mesmo que suas atitudes comprovassem seu desejo por outros homens, abrem parâmetro para discussões modernas sobre a dissociação do amor como via exclusiva do desejo sexual, conforme sugere o amor romântico.

A cena em que o casal se separa, além de atestar essa questão, reforça uma provável intenção de Cláudio em manter um relacionamento aberto com Beatriz. Segundo a coluna

“Telinha”, na página eletrônica do Jornal “Extra”, Beatriz decide se divorciar de Cláudio depois que ele sugere voltar a ter caso com outros homens¹⁷.

Na cena, Cláudio diz a Beatriz:

– Cláudio: Eu sinto falta, Beatriz. Veja bem: ao Téo Pereira e ao resto do mundo, não tenho por quê explicar como me sinto, ninguém tem nada a ver com isso... Mas entre nós, que somos um casal, nunca houve segredos. Por isto, eu assumo que sinto falta novamente de... alguma coisa a mais.

Beatriz, então, revela que já havia se atentado a isso, e completa

– Beatriz: Muitas vezes, nas festas que nós organizamos, eu vejo você olhando para um garçom... ou até mesmo para um convidado... e faz isso com um olhar que não resta a menor dúvida... e então digo pra mim mesma: o Claudio está, como se diz na gíria, matando cachorro a grito.

No diálogo, Cláudio mais uma vez declara o seu amor por Beatriz, dizendo

– Cláudio: Mas isso não quer dizer que deixei de te amar, Beatriz. Você sabe disso. Desde que nos conhecemos, o entendimento foi imediato, tanto quanto a atração e o amor. Por isso eu estou abrindo o jogo contigo, não quero nem pensar em subterfúgios.

Beatriz, por sua vez, mesmo já tendo decidido por divorciar-se, também não hesita em repetir seu amor por Cláudio.

– Beatriz: Não vou tentar te impedir, tolher, ou... reprimir, sei lá qual é a palavra... Vou ser a mesma Beatriz amiga e compreensiva... Com uma única diferença [...] Nossos filhos já estão crescidos... Já passaram por situações limites e sabem o quanto a vida é difícil... E podem muito bem caminhar com os próprios pés, sem a mãezona por perto para protegê-los. Por isso, Claudio, sem rancor, sem ressentimentos, você sabe que eu vou te amar até o fim dos meus dias... Se é a minha autorização que você quer, tudo bem, eu te autorizo. Volta à sua antiga vida. Eu vou continuar te dando todo o meu apoio, sim... Mas a gente se separa antes disso.

A Novela “Império” debateu também um modelo de relacionamento conjunto, mas da mesma forma como fora feito em “Avenida Brasil” e como também era abordado os casais homossexuais antes de ganharem mais espaços nas narrativas. Ou seja, margeava a vida amorosa dos personagens, mas tornava o relacionamento conjunto possível somente no último

¹⁷ Disponível em <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/imperio-beatriz-se-separa-de-claudio-ele-vai-morar-com-leonardo-rv1-1-15459196.html> Acesso em 07 fev 2016.

capítulo, dando à capacidade imaginativa do expectador a missão de pensar a convivência após o final da novela.

Dentro desta lógica, a novela Império reservou um final compartilhado entre os personagens de Xana (Ailton Graça), Naná (Viaviane Araújo) e Antônio (Lucci Ferreira). No decorrer da obra, a manicure Naná se aproximou do Maitre Antônio, e a possibilidade de um relacionamento entre os dois despertou ciúmes em Xana, com quem Naná morava e para quem ela trabalhava. Xana, aliás, era uma composição do ator Ailton Graça para uma personagem Andrógina, com sexualidade também indefinida, que, embora parecesse tender para a homossexualidade, apresentava um comportamento que na maioria do tempo se montava em trejeitos femininos, mas em alguns momentos surpreendia com voz grossa e comportamentos reconhecidos socialmente como pertencentes à virilidade masculina.

Esse fator, embora característico de uma personagem pertencente ao núcleo da novela mais voltado para o humor, gerava questionamentos acerca da identidade sexual de Xana e, aos poucos, foi ficando claro que o amor da personagem por Naná era real. Amor esse que em certos momentos da trama evidenciava uma atitude negativa de Xana com relação a Antônio, motivada pelo ciúme que sentia do rapaz, fazendo com que ela, inclusive, aconselhasse Naná a afastar-se dele. Entretanto, nos capítulos finais, já após ter decidido se casar com Xana, em busca de facilitar o processo de adoção de um menino com quem as personagens desenvolveram forte relação afetiva, Naná, em acordo com Xana, convidou o maitre para viver junto com elas, após o casamento.

Inicialmente Antônio nega o convite de Naná, demonstrando desaprovação à ideia e adotando uma posição mais tradicional e conservadora, porém nos capítulos finais da novela o personagem aparece no casamento das duas a fim de reposicionar-se acerca do convite que lhe fora feito. Xana a essa altura já demonstra uma afeição por Antônio que jamais tivera outrora.

A cena se constrói repleta de referências que, somadas ao contexto de ciúme de Xana e ao amor declarado por ela à Naná, subsidiam o entendimento de que aquele casal também configurar-se-ia aos moldes de um relacionamento conjunto. A cena é assim desenvolvida:

Após a juíza declarar Adalberto (Xana) e Sebastiana (Naná) casados, os noivos assinarem o livro de registro, colocarem as alianças e, finalmente, se beijarem, sob gritos de “Beija! Beija” dos amigos presentes, Lorraine (Dani Barros) cochicha com Cristina (Leandra Leal).

– Lorraine: Ainda bem que a juíza não perguntou aquela frase célebre, se alguém tiver alguma coisa contra esse casamento, fale agora...

Neste momento, Antônio irrompe o recinto dizendo:

– Antônio: Naná!

– Naná: Antônio!?

Enquanto Antônio se aproxima dos noivos, Xana disfarçadamente mostra a aliança. Como se dissesse que já era tarde demais, que Naná já estava casada.

– Antônio se aproxima e de frente para Xana e Naná e diz

– Antônio: Parabéns!

Xana e Naná se entreolham, Xana muito séria e Naná demonstrando estar sem jeito e preocupada. Antônio continua

– Antônio: E sobre aquela proposta para eu ir morar na casa de vocês... Quando é que eu me mudo, hein?

Neste momento, uma festa contagia a todos. Xana muda o semblante sério e solta gritos de felicidade, e apertando a mão de Antônio diz

– Xana: Quando você quiser, Antônio. Quando você quiser!

– Naná: Mas bi calma que primeiro tem que espremer as roupas no armário.

– Xana: Não. Não precisa nada disso... O Antônio se muda lá pra casa, e ele ajuda a arrumar o armário. Tá bom?

É interessante notar o simbolismo da relação neste momento, em que Xana retira, de seu terno, a flor que o noivo usa, e coloca no terno de Antônio. Este sorridente segura Naná pelas mãos e beija seu pescoço. Por fim, os três se abraçam e, sob gritos de “Beija! Beija!”, Xana aponta para a bochecha, Antônio a beija na bochecha e depois ela retribui com o mesmo gesto. Em seguida, ambos beijam as bochechas de Naná, cada um de um lado.

Cristina então diz,

– Cristina: Ahhh é o amor! É assim que eu gosto viu, gente. Tudo se renova, inclusive os costumes. É um novo mundo.

Victor (Adriano Alves), então pergunta à mãe Tuane (Nanda Costa),

– Victor: Pera aí, mãe. Os três vão dormir na mesma cama?

– Tuane: O meu filho depois explico... Daqui a uns dez anos.

Por fim, Xana dá boas vindas a Antônio e todos voltam a comemorar¹⁸.

¹⁸ Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/capitulo/2015/3/9/cristina-e-clara-se-enfrentam-no-dia-do-casamento.html> Acesso em 08 mar 2016.

No penúltimo capítulo da novela, uma outra cena clarifica ainda mais a existência de um relacionamento conjunto, quando ouve-se dos próprios membros da relação uma conversa que indica tal situação.

Na cena, enquanto Antônio beija Naná, despedindo-se para ir trabalhar, Xana observa ao lado, enquanto segura a mochila dele.

– Naná: Vai lá e vê se volta para casa bonitinho.

– Antônio: Pode deixar que, assim que acabar o trabalho, eu volto correndo pra casa tá? Cheinho de saudades... Dos dois.

– Xana: Toma cuidado! Ahh... a merenda! (entregando-lhe a mochila)

Após Antônio sair, Xana e Naná conversam.

– Naná: Ai Xana, eu nunca imaginei que um dia eu podia ser tão feliz.

– Xana: Ai eu também, sabe Naná? E eu não tô nem aí pra essas línguas de trapo que adoram falar mal da vida dos outros e não suportam ver ninguém no *ménage*.

– Naná: Ah que falem. Eu também não estou nem aí pra essa gente bisbilhoteira¹⁹.

A novela “Império” foi substituída por “Babilônia”, que em seu enredo principal contava a história de três mulheres com diferentes personalidades ligadas por ambição, desejo de vingança e de justiça.

A telenovela, entretanto, também retratou um casal homossexual, ratificando o lugar que casais gays passaram a obter nas narrativas da teledramaturgia brasileira. Porém, novas nuances foram incluídas à natureza do relacionamento gay que existira na obra, culminando em novos embates de valores da sociedade.

Ousando criar situações dramáticas dentro do espaço que a homossexualidade conquistou, os autores Ricardo Linhares e Gilberto Braga também abordaram um casal de lésbicas e, assim como as últimas obras, deram ênfase à convivência e aos conflitos do par, de maneira semelhante à abordagem de um casal heterossexual. A diferença aqui é o fato de se ter trazido essa experiência relacional para o universo da terceira idade, mostrando um casal que deixara claro que seu amor não era fruto de uma experiência inicial, mas de uma história de anos, pouco imaginada para casais dessa natureza.

¹⁹ Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/videos/t/para-assinantes/v/imperio-capitulo-de-quinta-feira-dia-12032015-na-integra/4031419/> Acesso em 08 mar 2016.

Ademais, não bastasse selecionar duas das maiores atrizes da história da televisão e do teatro no Brasil para compor as personagens, a saber, Fernanda Montenegro e Nathália Timberg, a obra inverteu o modelo, até então, comum de abordagem de romances gays. Ou seja, ao invés de focar-se na vida e nos conflitos do casal e na sua posição perante os demais personagens, para somente após a criação de empatia com o público mostrar um comportamento afetuoso mais íntimo, a novela apresentou um beijo entre as personagens já no primeiro capítulo, tendo talvez subjogado que o espaço de representação desta forma de amor já estivesse completamente demarcado depois dos avanços percebidos nas últimas obras.

O resultado, no entanto, não foi positivo. Diversos blogs e jornais eletrônicos enfatizaram o fracasso da novela como o maior da história de telenovelas do horário nobre da Rede Globo. Entretanto, embora sempre citado como um dos motivos para a crise de audiência da novela, o beijo gay de Fernanda e Natália jamais fora visto como única causa.

O portal eletrônico da Revista Veja publicara matéria retratando esta questão, na qual dizia “Sim, o beijo gay é problema para ‘Babilônia’. Mas só um deles²⁰”. A matéria apontava outras causas para o mal desempenho da novela, como personagens mal construídos e ausência de conflitos.

Vale ressaltar que as manifestações em apoio a cena foram igualmente representativas, e a oposição entre as opiniões gerou uma ampla discussão nas redes sociais. Há quem diga, como a atriz Nathália Timberg, que o movimento em apoio ao casal fora maior que a rejeição²¹. No entanto, o movimento de rejeição resultou em pedidos de boicotes por figuras políticas e conseqüentemente afetou a audiência do folhetim, levando a novela a ser encurtada. Tais fatos fizeram parecer que a atitude negativa do público na lógica da recepção sobrepuja-se à atitude positiva.

Além do casal Estela e Tereza (Nathália Timberg e Fernanda Montenegro), “Babilônia” também retratou o casal gay masculino Sérgio e Ivan, vividos respectivamente pelos atores Cláudio Lins e Marcelo Mello Júnior. Este último representando uma nova geração de gays que chega à vida adulta em uma sociedade mais tolerante, não possuindo, portanto, medo de assumir sua sexualidade. Enquanto o primeiro passou a maior parte da

²⁰ Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/sim-o-beijo-gay-e-um-problema-para-babilonia-mas-so-um-deles> Acesso em 07 fev de 2016.

²¹ Disponível em http://www.purepeople.com.br/noticia/nathalia-timberg-comenta-beijo-gay-em-babilonia-nao-foi-uma-unanimidade_a46992/1 Acesso em 07 de fev de 2016.

trama convivendo com o medo de assumir a homossexualidade e o sentimento por Ivan. Essa divergência de posições, aliás, é o grande dilema do casal.

À despeito do boicote à novela, o capítulo final de Babilônia apresentou beijos de ambos os casais gays, tendo o beijo entre as personagens Estela e Tereza acontecido em mais de uma ocasião, o que mostra um movimento da teledramaturgia voltado à tentativa de colocar, cada vez mais, a representação dos casais gays e suas manifestações de afetos em um patamar de “normalidade”, obedecendo apenas as mesmas regras e limites que orientam também a abordagem televisiva de casais heterossexuais.

A novela “A Regra do Jogo”, que sucedeu “Babilônia” e foi escrita por João Emanuel Carneiro, também trouxe para discussão novas configurações de relacionamentos, mas se pensada em termos da forma em que tais romances são representados, podemos observar mudanças que podem sugerir a ampliação modesta do espaço que esses casais vêm assumindo nas narrativas.

Diferente de “Avenida Brasil” e de “Império”, novelas que margearam personagens em suas intenções amorosas e deram a eles “finais felizes” em uma relação conjunta ou relação múltipla, a novela “A Regra do Jogo” também veio tratando desses novos modelos de relação, mas de maneira diferente das obras anteriores. A novela passou a abordar essas novas configurações como uma realidade já presente no início da trama.

Mc Merlô, vivido por Juliano Cazarré, inicialmente relacionava-se com Alisson e Ninfa, respectivamente vividas por Letícia Lima e Roberta Rodrigues, que além de namoradas eram dançarinas do funkeiro. Apesar de cobrarem exaustivamente de Merlô uma decisão a respeito de uma das duas para ser sua namorada, ambas aceitavam relacionar-se com o rapaz.

É interessante notar que, apesar de o grupo de personagens não ter um relacionamento conjunto, esse assunto passou a ser abordado de forma mais clara e aberta do que nas outras novelas em que esse tipo de relacionamento apareceu. Aqui, Merlô, personagem do núcleo cômico da trama, por inúmeras vezes sugeriu às namoradas que, para além da convivência, eles deveriam experimentar “sexo a três”, situações estas que sempre se seguiam de discussões das dançarinas entre elas próprias e com o namorado.

Além disso, o final proposto para o personagem reforça a perspectiva machista que será discutida mais a frente, de que um homem pode usufruir de uma relação múltipla ou paralela com mais de uma mulher. Neste caso com muitas. Merlô, numa alusão ao famoso

funkeiro da vida real, Mr. Catra, conforme mostra a página eletrônica Correio²², termina a novela em meio a uma prole de mulheres, cada uma delas com uma criança, fruto da relação com o funkeiro.

3.3. NOVAS ESTRUTURAS DE RELACIONAMENTOS AMOROSOS NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: UM ESPAÇO DE DISPUTA

A análise dos romances acima descritos, encontrados nas telenovelas compreendidas no recorte proposto, exige a consideração de características sociais específicas do tempo em que elas se inserem, observado especialmente quais efeitos tais características podem trazer para a obra, para a emissora e para o público.

A intensificação dos fluxos comunicacionais, por meio da internet, a partir da primeira década do milênio, seguiu o movimento de se tornar cada vez mais notável, acompanhando a popularização do computador doméstico. A mesma década marcou também a proliferação das redes sociais, que atualmente tem a sua hegemonia demarcada pelo facebook²³. Não obstante, junto ao desenvolvimento da internet de carona nos avanços ocorridos no universo da tecnologia móvel, uma explosão de aplicativos trouxe à tona uma série de novas redes sociais que ofereciam formas diversas de interação, diferenciadas pela convivência online promovida por serviços segmentados.

Esta curta, porém considerável, história dos avanços da internet, bem como da tecnologia digital móvel, impuseram à sociedade uma série de novas transformações. Mudanças rápidas e constantes que passaram a exigir dos indivíduos maior necessidade de assimilação e adaptação.

As proposições de Georg Simmel (1973) sobre a massificação das imagens publicitárias, por meio de cartazes, letreiros e outdoors; e da financeirização da vida, introduzidas na vida cotidiana da metrópole, no momento da transição da sociedade rural para urbana, apontam tais fatores como constitutivos de um movimento resultante na mudança de comportamento dos indivíduos e grupos. Esses postulados servem de parâmetros para concluir que não poderia ser diferente na sociedade informatizada e conectada por meio da internet. No universo online, esse choque de imagens se torna ainda maior, a internet passou a

²² Disponível em <http://www.correio24horas.com.br/single-entretenimento/noticia/a-regra-do-jogo-merlo-termina-novela-com-12-filhos-de-12-mulheres/?cHash=8ee87a5d798b53f78fa6c94950725a39> Acesso em 05 abr 2016.

²³ *Facebook* é uma rede social que promove interação social e coletiva através de espaços abertos e reservados dentro da internet.

ser vista como um meio de forte impacto comunicacional, constituindo-se, assim, como área estratégica para grandes marcas no desenvolvimento de suas campanhas publicitárias

Isto acontece porque a vida cotidiana de outrora e as relações sociais vêm se tornando mais virtualizada a cada dia, entre outras questões, por conta de uma oferta, cada vez mais vastas, de serviços que antes só podiam ser acessados através da locomoção física.

Manuel Castells (1999) dedicou especial atenção em seu estudo “A Sociedade em Rede”, para delinear possíveis efeitos que a interação social via internet, cada vez mais massificada, poderia causar nas formas de organização das sociedades modernas, possibilitando inclusive o que ele nomeou de teletrabalho. A respeito dessas relações na rede, o autor diz que

A interação entre a nova tecnologia da informação e os processos atuais de transformação social realmente têm um grande impacto nas cidades e no espaço. De um lado, o *layout* da forma urbana passa por uma grande transformação. Mas essa transformação não segue um padrão único, universal: apresenta variação considerável que depende das características dos contextos históricos, territoriais e institucionais. De outro, a ênfase na interatividade entre os lugares rompe os padrões espaciais de comportamento em uma rede fluida de intercâmbios que forma a base para o surgimento de um novo tipo de espaço, o espaço de fluxos. (CASTELLS, 1996: 423)

Para nós é relevante entender que essa virtualização da vida cotidiana e das relações sociais faz da internet um campo de convivência e de diálogo, no qual as redes sociais estruturam-se como o loco principal onde os encontros se concretizam. Esses espaços reduziram o distanciamento sensorial entre os indivíduos, e confirmando a tese de Castells sobre o rompimento dos padrões espaciais de comportamento, Marshall McLuhan e Quentin Flore (1971: 11) ressaltam que “hoje em dia, a eletrônica e a automação [a comunicação digital e a internet] tornam indispensável para todo o mundo o ajustamento no vasto ambiente global como se fosse sua pequena cidade natal”.

Não devemos aqui se estender sobre as questões que envolvem a relação da internet com a sociedade para não cair na armadilha de desfocarmos do objetivo principal do estudo. No entanto, as questões sobre interação em rede, acima pontuadas, se fazem imprescindíveis para a compreensão das representações sociais da teledramaturgia contemporânea e os temas por ela debatidos. Isto porque, seguindo os postulados da *agenda setting*, a internet, em seus espaços de diálogos e interação – como blogs e redes sociais –, se tornou o lugar onde os discursos da recepção repercutem de forma mais expressiva.

Considerando essa assertiva, a análise realizada sobre as manifestações de opiniões e pontos de vistas acerca dos romances elencados neste trabalho não refutou a hipótese inicial

de que a representação das novas configurações de relacionamentos nas telenovelas brasileiras vem promovendo um choque de valores na sociedade. Ao contrário, mostra que esse embate já é real em determinados segmentos, causando certa tensão ao confrontar esses com ideais conservadores.

Tal choque de valores, vale dizer, só se faz possível porque a grande maioria dos veículos de comunicação tem assumido, mesmo que com receios, uma atitude de experimentação na análise e discussão das formas modernas de sociabilidade, desenvolvendo-as, por meio de suas unidades criativas, enquanto estilos de vida a serem respeitados. Ou seja, têm seguido em sua produção e cobertura desses casos, adotando uma perspectiva, senão alinhada, pelo menos não condenatória, com grupos que estão experimentando novas formas amorosas.

É importante acrescentar novamente, que a televisão só passou a apresentar tais modelos, porque mudanças neste sentido já ocorreram na sociedade, o que reforça a posição assumida pela TV desde a década de 1970 de dialogar com os fatos da realidade através de suas ficções.

Neste sentido, é pertinente reforçar que todos os romances analisados foram abordados sem referências condenatórias a respeito das escolhas ou experiências, e toda posição divergente à sua manifestação, existente no interior das tramas, encontrava uma “frente de combate” em algum grupo de personagens que, propositalmente ou não, estavam sempre entre os personagens mais bem recebidos pelo público. Em contrapartida, os personagens que se opunham a essas formas representadas, em geral, tinham enfatizado suas características negativas, dificultando qualquer construção de empatia com os mesmos.

Como exemplo, podemos citar o personagem de Enrico Bolgari (Joaquim Lopes), na novela Império, que manifestara sua não aceitação ao relacionamento extraconjugal do pai, Cláudio Bolgari, agravada pelo fato de a mesma ocorrer com outro homem e de idade muito inferior. O personagem, por vezes, utilizava-se de palavras pejorativas e debaixo calão, como “bicha” e “viadinho”, para referir-se a Cláudio e ao namorado Leonardo como forma de ridicularizá-los. Além disso, Enrico fora também representado como um chefe estúpido e egoísta de reconhecimento, cobrando para si todos os louros de trabalhos que muitas vezes eram realizados por outros, foi também representado como o namorado machista e egocêntrico, não aberto ao diálogo e sempre focado em seus interesses próprios.

Na mesma linha, a novela Babilônia apresentou o personagem Aderbal Pimenta, vivido por Marcos Palmeira, como principal opositor do casal lésbico Estela e Tereza.

Aderbal era prefeito da cidade de Jatobá, e sua postura enquanto figura política era baseado numa busca intensa por manter a imagem intacta de escândalos elevando o *status* de exímio político, nem que para tal precisasse forjar situações que podiam vir a afetar drasticamente a vida de outros. Além disso, beneficiava-se de uma série de ações corruptas visando roubo de dinheiro público, e ligava-se por meio de relações espúrias ao grupo de personagens que assumiam os lugares de antagonistas na trama.

A posição assumida claramente pela teledramaturgia nacional em consonância com a liberdade para a experimentação, no entanto, incitou o debate acerca do assunto “novas configurações de relacionamentos amorosos”, e demarcou a hipótese que confirmamos de embate entre tradicionalismo e modernidade. Esse debate está expresso na linguagem de seus representantes.

O blog Noveleiros²⁴, ligado ao Diário Gaúcho, publicou, ainda antes do fim da novela Avenida Brasil, uma matéria intitulada “Roni, Suellen e Leandro terminam juntos no final de Avenida Brasil”, em que apontavam o final desenvolvido para os personagens, que naquela altura já havia vazado para a mídia.

O Blog teve 21 comentários registrados, dos quais encontramos manifestações de desapoio ao relacionamento conjunto e comentários em apoio ao mesmo. Em sua maioria, as críticas referem a valores e receio pela desestruturação da sociedade por uma possível situação de anomia. É importante ressaltar que a análise dos blogs realizada neste trabalho não vale para determinar uma verdade sobre a atitude da sociedade com relação a esses modelos relacionais, visto que estas páginas são voltadas diretamente a um público específico, acostumado a consumir novelas e a buscar informações sobre as mesmas. Além disso, nem todos que assistem telenovela interagem por meio da internet. Entretanto, tais apontamentos podem ser tomados sim como indicativos de atitudes culturais presentes na nossa cultura, comprovando em certo ponto que os posicionamentos acerca do fato já são hoje muito heterogêneos.

Entre as opiniões fundamentadas em críticas negativas encontramos comentários como²⁵:

²⁴ Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/noveleiros/2012/10/09/roni-suelen-e-leandro-terminam-juntos-no-final-de-avenida-brasil/?topo=52,1,1,,186,e186> Acesso em 15 mar 2016.

²⁵ Ressaltamos que nem todos os usuários do Blog utilizavam sobrenome, motivo pelo qual privilegiamos nessa seção, e em todas as outras semelhantes, sinalizar apenas o primeiro nome ou apelido utilizado. Além disso, os comentários foram reproduzidos de maneira literal, tal como apresentado no Blog, não só em termos de conteúdo, mas também na forma escrita.

Carmen:

“Esse final tem nome e sobrenome: IDI OTA.”

Rafael:

“Toda a sociedade precisa ter regras a serem cumpridas e respeitadas fora isso vira uma bagunça que só vão lucrar os corruptos e anarquistas.” (Sic)

Patrícia:

“Final muito vulgar, ridículo e nojento!!!! São por essas influencias que os jovens estão como estão!!!!”

Cláudia:

“Nossa, q ridiculo... Cadinho com 3 mulheres, Suelen com dois ‘maridos’... q palhaçada, mais uma vez a rede globo querendo coloca minhoca na cabeça das pessoas... Moraes, não vejo nada de moderno na bigamia, do contrário... tu já parou pra pensar nas consequencias dessa situação? Como ficariam os filhos nessa historia toda? E pagamento de pensão? E divisão de bens no caso de uma separação? Pqe atualmente, comprovando que se morou junto por determinado tempo, tu ja passa a ter direito, e no caso de ser varias pessoas, como fica? Não, claro que tu não pensou... pq a moda é ter cabeça aberta e achar tudo normal... Não to julgando quem opta por este caminho, pq vai sabe o que passa no coração de cada um, mas apoiar e difundir este comportamento como normal é inaceitável! Já é a quinta novela em q isso acontece...”

No que tange às posições fundamentadas em uma visão positiva acerca do final proposto para Roni, Suellen e Leandro, os comentários em geral se incumbiram de atacar os posicionamentos negativos como forma de defender o rompimento com costumes tradicionais, considerados retrógrados e atrasados nessas falas.

Moraes:

““A sociedade precisa de regras”, meu deus, isso parece discurso de 100 anos atrás... pena que não é! A sociedade precisa é aprender a parar de tacar pedra em quem age de maneira diferente do que é considerado moralmente certo. A origem dos problemas está no desrespeito. Quantos santinhos do pau oco não vemos por aí... Ah... e só pra saber... corrupção e anarquismo, o que tem a ver com isso? Me perdi...” (Sic)

Amorim:

“Não existe algo moralmente correto ou errado. Cada teoria ética propõe uma visão para um dilema. Não argumentem o que é imoral se não expor o argumento para que seja imoral, e, por favor, não venham com dogmas justificar a ação humana. A relação a três é interessante, é socialmente boa por envolver quadros afetivos entre todo e qualquer humano. A novela deveria mostrar a real situação de paixão a três, ou seja, o sentimento conjunto.

Concordo, no entanto, que é um final previsível. É difícil mostrar uma relação homossexual séria para os fãs dos ditadores religiosos e seria péssimo um final comum (casal hetero) para um trio que quebrou vários tabus. O trio é razoável, mas, lamento a escolha do mais fácil.” (Sic)

Lucas:

Moraes e Amorim, concordo com tudo que disseram. É triste saber que a humanidade já conquistou tanto até aqui, mas não conquistou a liberdade da mente, dissociada da visão errônea, mesquinha e bitolada de uma ‘moral’ hierárquica que impõe como as coisas devem ser e acontecer. É triste saber que um pedaço da mente das pessoas (se não ela toda) continua ancorada no passado com pensamentos caducos.

A confirmação desse embate suscitou questionamentos sobre os fundamentos existentes por trás das críticas negativas, o que responderia o segundo pressuposto norteador que indicamos no estudo, a saber, de que os principais discursos de oposição aos relacionamentos modernos estariam ligados à justificativas religiosas associadas à moralidade cristã.

Analizamos esta suposição baseados em dois casos de casais homossexuais com repercussões aparentemente distintas. Em primeiro lugar, focamos no casal Félix e Nico da novela “Amor à Vida”.

A página eletrônica da Patrícia Kogut, famosa jornalista de entretenimento, no caderno “notícias da TV” do jornal “O Globo” elenca o seguinte título para falar do casal “Com beijo gay, último capítulo de ‘Amor à Vida’ marca 44 pontos”²⁶. Apesar de apontar que o capítulo final da novela não alcançou o ibope das antecessoras, a jornalista enfatiza o sucesso da telenovela revelando que a mesma tornou-se o assunto mais comentado no Twitter, onde a

²⁶ Disponível em <http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/audiencia/noticia/2014/01/com-beijo-gay-ultimo-capitulo-de-amor-vida-marca-44-pontos.html> Acesso em 03 mar 2016.

hashtag mais compartilhada – #BeijaFelixENiko – sugeria uma atitude positiva para com o beijo dos personagens.

Analisando o debate incitado pela matéria observou-se um total de 19 comentários, estruturados da seguinte forma: críticas à cena ou ao casal (0 ocorrências); defesa ou elogio à cena ou ao casal (8 ocorrências); críticas à telenovela, ao autor e diretor ou a personagens de outro núcleo (2 ocorrências); defesa ou elogios; à telenovela, ao autor e diretor ou a personagens de outro núcleo (8 ocorrências); críticas ligadas à emissora (2 ocorrências); defesa ou elogio à emissora (5 ocorrências); e Críticas generalistas (1 ocorrência).

Dos posicionamentos e opiniões expressas sobre o casal no espaço para debate da página eletrônica percebeu-se que somente 1 (um) estava ancorado sobre a defesa de valores tradicionais e nenhum deles citou direta ou indiretamente questões religiosas. Ao contrário disso, identificamos 5 comentários que defendiam ou elogiavam a cena, o casal, a novela ou a emissora, utilizando-se de uma fala baseada na defesa de valores modernos e de superação de crenças antigas. Ademais, identificamos ainda um comentário que pode ser identificado como próprio de defesa de classe ou pertencimento.

Do mesmo modo, analisamos o casal de lésbicas Thereza e Estela, da novela “Babilônia” que, ao contrário de Niko e Félix, teve uma recepção, aparentemente, não tão positiva, situação essa evidenciada por tentativas de boicote à telenovela, com participação inclusive de figuras políticas ligadas à chamada “bancada religiosa” do congresso nacional.

A matéria de base da análise intitulava-se “Ato político, beijo gay de Babilônia afugenta ‘família’ para o SBT”²⁷, encontrada na página eletrônica “Notícias da Tv”, do site UOL. Os comentários à respeito dessa configuração relacional estão assim representados: : críticas à cena ou ao casal (2 ocorrências); defesa ou elogio à cena ou ao casal (1 ocorrência); críticas à telenovela, ao autor e diretor ou a personagens de outro núcleo (31 ocorrências); defesa ou elogios; à telenovela, ao autor e diretor ou a personagens de outro núcleo (11 ocorrências); críticas ligadas à emissora (23 ocorrências); defesa ou elogio à emissora (6 ocorrências); e Críticas generalistas (19 ocorrência).

Dentro deste panorama quantitativo observou-se 8 críticas negativas à cena, ao casal, à obra e a emissora, fundamentados em valores religiosos. Apesar disso, fica provado que tais valores não contempla o conteúdo da maioria das críticas negativas. No entanto a análise dos

²⁷ Disponível em <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/opiniao/ato-politico-beijo-gay-de-babilonia-afugenta-familia-para-o-sbt-7054> acesso em 04 mar 2016.

comentários expostos reforça o embate entre idealismo tradicional e pensamento moderno que configura a lógica da recepção nos dias atuais.

No que tange às críticas negativas encontradas, vale colocar que, em geral, se baseavam em preconceito contra homossexuais, apresentando discurso de ódio, no qual muitas vezes utilizavam-se de ironia ou sarcasmo. Embora não seja maioria, conforme apontado acima, o discurso religioso aparece como um dos principais fundamentos utilizados nas críticas analisadas, além disso observou-se também críticas fundamentadas num discurso sobre ética, direcionado principalmente para a emissora, e críticas ancoradas sobre a ideia de valores tradicionais e os potenciais riscos para manutenção de tais valores. É importante acrescentar ainda que, embora não apresentem claramente argumentos religiosos, algumas dessas críticas citam a “família” como vítima em potencial das transformações que podem surgir dessas novas abordagens narrativas, fazendo alusão a um modelo de família desenvolvido pelas religiões cristãs, inclusive por alguns de seus representantes políticos que, pelo uso exaustivo em debates e pronunciamentos, popularizou a expressão “família tradicional brasileira”.

O estudo se empenhou ainda em observar a representação das “Novas configurações de relacionamentos amorosos”, levando em conta as situações em que o homem é o objeto de desejo, dividido em sua vida sexual e romântica para duas ou mais mulheres com conhecimento e aceitação das mesmas sobre a situação. Partimos do pressuposto de que a formação da sociedade brasileira, acompanhada por uma herança machista, na qual o homem fora sempre visto como centro da relação e a instância de decisão culminou em uma visão fetichista da dominação do homem sobre duas ou mais mulheres. Deste modo os relacionamentos, dito modernos, em que a configuração se remonta em um homem sendo dividido por mais de uma mulher, não teria apreciação negativa em sua representação.

Neste tocante, observamos a posição da mídia jornalística em seus discursos, considerando que seu posicionamento amplamente disseminado também contempla o universo das representações, ao passo que fomenta o debate e pode influir sobre as opiniões.

O site UOL, por exemplo, incitou um extenso debate ao retratar o final de Cadinho e o casamento simbólico com as três esposas, aludindo ao relacionamento múltiplo do personagem, em matéria intitulada “Em Avenida Brasil Cadinho se casa com três mulheres”²⁸.

²⁸ Disponível em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2012/10/17/em-avenida-brasil-cadinho-casa-com-as-tres-mulheres.htm#comentarios> Acesso em 23 mar 2016.

É interessante observar que o título da matéria é totalmente dotado de neutralidade e imparcialidade. Além disso, o texto que segue se estrutura como um conteúdo curto e informativo, da seguinte forma:

A última cena de “Avenida Brasil”, se nada for alterado, será com o Cadinho, Alexandre Borges. Cena do seu casamento. Ou melhor dos seus três casamentos. No fim de tudo, ele acaba oficializando a união com Verônica (Débora Bloch), Noêmia (Camila Morgado) e Alexia (Carolina Ferraz).

Em resposta a isso o site recebeu 49 comentários, dentre os quais a ampla maioria constava de críticas ao final proposto, citando questões religiosas, legais, éticas, criativas, entre outras.

Em contrapartida, a Revista Veja, em sua página eletrônica, na coluna “Quanto Drama” publicou uma matéria sobre o personagem de Alexandre Borges e o múltiplo relacionamento, mas quando a novela ainda estava em fase inicial e a trama se desenrolando. A matéria recebeu o título “Cadinho e seu amor transbordante em ‘Avenida Brasil’”²⁹, e assim deixava evidente para o leitor um posicionamento positivo do meio com relação a opção narrativa seguida pelo folhetim. Ademais, diferente da matéria anterior, esta era muito mais extensa, aludindo em seu texto ao fato desta situação ser comum na ficção, porém aplicando-se de melhor maneira à tramas que abordam tempos passados, onde a tecnologia da informação não permitia que traições fossem descobertas com facilidade.

O tratamento de normalidade dado à traição e aos relacionamentos paralelos, no que tange a manifestação popular, resultou em apenas dois comentários, o que pode ser entendido pelo fato de corresponder a uma fase em que a novela não havia alcançado o sucesso que representara. Os dois comentários, então, não se baseavam em críticas à proposição do autor para os eventos do núcleo – embora seja pertinente apontar que nesta fase não se vislumbrava ainda o final proposto sob a forma de casamento simbólico. O primeiro comentário, inclusive, correspondia positivamente à matéria, ao passo que o segundo criticava o grupo de personagens, não por considerá-lo moralmente incorreto, mas como representação de um tema fraco e recorrente. Os comentários foram assim explanados:

José:

“É o que mais acontece ou melhor sempre aconteceu na sociedade e em todas as classes. Viva ao Árabe que vive sem falsidades”

²⁹ Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/quanto-drama/e-pagina-virada/cadinho-alexandre-borges-avenida-brasil/> Acesso em 23 mar 2016.

Elvira:

“O núcleo do Cadinho é um dos pontos fracos da trama. O tema é recorrente e Alexandre Borges e Camila Morgado repetem atuações anteriores” (Sic)

Vale dizer então que a hipótese elencada se confirma em parte. Conforme a elaboração acima, fica claro que a situação ficcional em que homens se dividem em mais de um relacionamento não é algo novo, mas sim uma estratégia narrativa comum da teledramaturgia, tomada ainda como normalidade nas manifestações da vida real.

Os discursos construídos acerca desta questão sugerem essa posição, mas a manifestação popular torna igualmente claro que este modelo ainda não é aceito pela maioria quando a proposta o vincula à elementos da forma de vida tradicional, como o casamento, por exemplo. Portanto, é concebível deduzir que os roteiros televisivos que tratam de homens em relações com mais de uma mulher, sejam elas múltiplas ou paralelas, não encontram grande oposição, exceto em casos em que contestam instituições elementares do estilo de vida tradicional.

Apesar disso, vale dizer, que o ambiente social já tem apontado mudanças nesse cenário. Não apenas observamos a difusão midiática do assunto numa perspectiva de normalidade, mas também comentários opostos às críticas apresentadas. Na matéria da UOL, por exemplo, encontra-se as seguintes falas:

Cruzeiro do Sul:

“O problema é que não pode casar ou legalizar... mas escondido pooode. Tá aí nas novelas... Que não me deixam mentir...” (Sic)

NENA_NC:

“Algumas pessoas comentam como se fosse uma grande novidade. Homem com 2 ou 3 mulheres, ou até mais, é mais velho que andar pra trás em toda a história da humanidade. Nem em novelas isso é novo, já foi feito antes também.” (Sic)

N.Maranhão:

“No interior do Brasil está cheio de sujeito com várias mulheres e vice-versa. Vários casos já foram mostrados TV, então pra que surpresa. Como dizia o falecido candidato Russomano..... “Se está bom para ambas as partes!!!”.....” (Sic)

Cabe colocar que muitas vezes os fatores se invertem e as coisas ocorrem em tempos distintos. Se anteriormente já mencionamos que as narrativas da teledramaturgia se estruturam sobre uma representação da realidade vivida, por vezes a realidade segue modelos que a novela introduz. O casamento de Cadinho com as três esposas, embora simbólico, pode ser precursor do fato recente noticiado pelo jornal o Globo com a seguinte manchete “O 15º Ofício de Notas, no Rio, registra união poliafetiva entre duas mulheres e um homem”³⁰. A matéria discorre sobre o primeiro casamento entre três pessoas – chamado pelo veículo de casamento poliafetivo – ocorrido no estado do Rio de Janeiro. Completa ainda a matéria que “Os três moram juntos em Madureira, onde nasceram, em uma casa de um quarto. Querem vendê-la para aumentar a família. É que Yasmin pretende engravidar e pôr os nomes dos três na certidão de nascimento da criança.”

Além disso, as representações da realidade nas telenovelas fomentam mudanças nos modos de vida cotidianos através da lógica da hiper-realidade desenvolvida por Jean Baudrillard (1981), que é resultado das simulações da representação propriamente dita. Além dos modelos adentrarem os espaços de convivência cotidianos por meio dos discursos, conforme aponta a *agenda setting*, elas podem ocorrer em manifestações do real, mas sem realidade. Ou seja, manifestações que não são nem reais e nem falsas, mas hiper-reais. Ocorrem fora do real mas como representação dessa realidade possibilitadas pela importância posta sobre os símbolos, através dos meios. Neste caso, especificamente, através da TV. Para Baudrillard (1981) O meio deve ser pensado como se fosse um tipo de código genético possibilitador de variações ou mutações que deslocam formas do real para o hiper-real.

Por este prisma, a telenovela deve ser entendida com um duplo papel: por um lado ela é difusora de representações ao reproduzir modelos característicos da realidade através de suas obras, e por outro ela é fomentadora de novos hábitos, pois além de difundir os discursos sobre os modelos e naturalizar sua existência, ela funciona como o meio que cria o fetichismo sobre tais modelos, possibilitando-os enquanto simulações do representado e, com isso, ocasiona em manifestações hiper-reais.

A vida moderna tem permitido novas formas relacionais e novas configurações de relacionamentos amorosos têm se apresentado com cada vez mais frequência, de maneira cada vez mais diversa; a teledramaturgia tem se apropriado desses modelos, inovando em suas narrativas e contribuindo para romper preconceitos, se mostrando mais uma vez imbricada às

³⁰ Disponível em <http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/o-15-oficio-de-notas-no-rio-registra-uniao-poliafetiva-entre-duas-mulheres-e-um-homem.html> Acesso em 05 abr 2016.

nuances da realidade. Uma nova geração está nascendo e crescendo apresentadas a novos valores e questionando padrões tradicionalmente estabelecidos, e a noção de moralidade, sempre comum à lógica da recepção, já não é mais claramente definida. Mas diante de um embate entre novos estilos de vida, associados ao conceito de modernidade, e defensores de modelos tradicionais, a representação dessas novas formas vem se mostrando alinhada às perspectivas modernas, e os ditames tradicionalistas estão, pouco a pouco, sendo superados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é possível negar que a ideia de relacionamento amoroso do qual se tinha, tem sofrido intensas transformações nos últimos anos. O modelo fomentado, disseminado e estabelecido pela literatura através do amor romântico perdurou durante muito tempo, influenciando nas formas de vida e de sociabilidade relacionadas ao amor e à vida em casal, mas a revolução sexual iniciada a partir dos anos 1970, estabeleceu uma nova mentalidade que passou a questionar os postulados de antes.

Desde os anos 1970, o que se tem observado é que, até mesmo a ordem dos discursos, que para Michel Foucault, contribuiu para a formação de uma moralidade sexual ao promover as falas sobre a prática sexual na forma de segredo, tem sido reconfigurada na medida em que passam a incentivar o sexo como prática de saúde, bem como ao tempo que se questiona as posições patriarcais que antes davam justificativas para o desejo sexual masculino, e tolhiam o mesmo desejo sexual quando manifestado por mulheres. Isso representou uma modificação nos lugares atribuídos aos diferentes gêneros no que tange ao sexo, sob o prisma da igualdade das relações e da emancipação do sexo feminino, o que para Antony Giddens é um ponto chave para questão da transformação das estruturas de relacionamentos amorosos.

Curiosamente, é também a partir dos anos 1970, conforme demarca a nossa história, que a televisão brasileira assume a perspectiva de representar a realidade do país por meio do conteúdo audiovisual veiculado através da teledramaturgia. A partir de então, determinadas questões da realidade brasileira ganham mais representatividade ao serem debatidas na televisão e, conseqüentemente, se tornam pautas de discussões cotidianas por parte da audiência, seja na forma de defesa ou contrariedade, ou até mesmo fomentando manifestações de tais formas na vida real, através da lógica da hiper-realidade.

Pouco a pouco essa perspectiva que transpõe características da experiência vivida para o universo representado passou a ganhar força, até que definitivamente se estabeleceu quase que como uma regra nas produções artísticas televisivas. No entanto, a sociedade, enquanto estrutura dinâmica e complexa possui um movimento contínuo de transformações. Tendo em vista tais mudanças e considerando que a TV não se aloca em mundo paralelo ou exterior, esperava-se uma resposta: a TV se manteria congruente às mudanças percebidas ou fincaria sua bandeira nos modelos padrões do momento em que resolvera começar a olhar para esta realidade, se opondo a partir de então ao novo e defendendo modelos tradicionais?

A história nos mostrou que a TV não se fez alheia a tais mudanças. Ao contrário disso, uma vez que percebia esse movimento no seio da sociedade, não deixou de acompanhá-

lo, através da representação por meio de seus conteúdos artísticos, principalmente nas telenovelas.

Tais questões, conseqüentemente foram se refletindo na vida cotidiana por meio dos discursos e, naturalmente, se configuraram em uma dicotomia demarcada entre as rupturas que possibilitou e os conflitos que favoreceu.

As representações teledramatúrgicas ancoradas sobre as novidades que se apresentavam na realidade social, ganhou o mesmo perfil dinâmico e complexo que a sociedade como um todo já possui. Mas tal complexidade se intensificava frente aos locos de resistência que a moralidade popular apresentava a preceitos modernos.

Por diversas vezes, conforme vimos neste estudo, o tema central dos conflitos de alguns personagens de telenovelas nacionais, ao longo da história, centrava-se na tensão percebida entre novos valores qualificados como modernos, frente a padrões estabelecidos, visto como tradicionais.

Logicamente, as novelas tiveram de assumir posições frente a alguns embates, e o fizeram através do desenvolvimento das narrativas. A exemplo disto, temos visto, recentemente, obras que introduziram romances homossexuais, mas agregando às histórias perspectivas que se opõem à homofobia. Pouco a pouco, as telenovelas foram se configurando como lançadoras de novas tendências.

Não tem sido diferente neste momento em que as novas configurações de relacionamentos amorosos têm sido postas em discussão com cada vez mais frequência. Além disso, a própria superação dos modelos tradicionais pode, de alguma forma, representar vantagens para o universo ficcional, no que concerne ao enriquecimento das possibilidades narrativas.

É fato que esses modelos estão cada vez mais presentes na experiência cotidiana e, portanto, estão ganhando cada vez mais espaços nas representações de romances feitos pela teledramaturgia brasileira. A forma de abordagem é delicada e demonstra um cuidado da TV ao debater tais questões, privilegiando colocá-las em núcleos de humor, onde a aceitação é mais ampla. De certa forma, essas características induzem a um entendimento do posicionamento do meio com relação aos novos modelos, que é reforçado pelo fato de, até então, jamais termos presenciado abordagens de cunho condenatório sobre tais questões.

Com a intensificação do debate em nível midiático, intensificam também os debates enquanto agenda do cotidiano, e através da lógica da hiper-realidade, esses modelos se

efetivam. As posições observadas são as mais diversas, mas sem dúvida, podemos perceber apoiadores, que talvez não fosse possível vislumbrar anos atrás.

No geral, um entendimento resume esse estudo: a medida em que há mudança na realidade, a TV pode representar essa mudança favorecendo tendências novas. Ao favorecer tais tendências, o meio traz dimensões de conflito e de disputa, mas também um movimento de ruptura. Esse cenário cria uma dicotomia, se por um lado ela favorece, por outro ela gera conflito, mas até mesmo em vista desse parâmetro é concebível a colocação de que os modelos questionados, uma vez postos em debate, seja sob viés condenatório ou não, podem promover uma naturalização do fato e de sua existência.

No que tange às representações de novas configurações de relacionamentos através de telenovelas nacionais, comprovou-se que os modelos representados têm surgido com cada vez mais frequência e com formas cada vez mais diversas. É, portanto, uma tendência, já que ao mesmo tempo que é representado na teledramaturgia, fomenta e motiva os discursos e as práticas.

Vale dizer, no entanto, que embora venha ganhando maior representatividade, essa tendência ainda não é algo hegemônico e, portanto, assume também o lugar importante de incitação de intensos conflitos sociais. Porém, defensores dessas práticas, talvez não possíveis em outras épocas, têm se mostrado em proporção igualmente considerável. Isto nos leva a crer que está havendo uma mudança nas práticas e experiências amorosas, e a telenovela é, sem dúvida, um agente dessa mudança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Fernando. **A Cultura Brasileira**. Brasília: Editora UnB, 1963.

BARBOSA, Marialva C. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 15 - 35

BALOGH, Anna M. **O Discurso Ficcional na TV**. São Paulo: editora USP, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulações**. Lisboa, Relógio D'água, 1991.

_____. **A Sociedade de Consumo**. Lisboa: Edições 70, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. **A Arte da Vida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BECKER, Beatriz. O sucesso da telenovela “Pantanal” e as novas formas de ficção televisiva. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 239 - 257

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 59 - 83

BOOGLE, K. **Hooking up: sex, dating and relationships on campus**. New York: New York University Press, 2008.

BRANDÃO, Cristina. As primeiras produções teleficcionais. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 37 - 55

BRITTOS, Valério C.; SIMÕES, Denis G. A reconfiguração do mercado de televisão pré-digitalização. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 220 - 237

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. v.1, 10 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAMINHA, Marina. A teledramaturgia juvenil brasileira. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 195 - 215

DEL PRIORI, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

_____. **História do amor no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

FAAR, R. M. Representações Sociais: a teoria e a sua história. *In*: GUARESCHI, P; JOVCHELOVITCH, S. **Textos em representações sociais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994. p. 31-59.

FECHINE, Yvana; FIGUEIRÔA, Alexandre. Cinema e televisão no contexto da transmediação. *In*: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 281 - 311

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. 1 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. **História da Sexualidade 2: O Uso dos prazeres**. 1 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. 14 ed. Recife: Imprensa Oficial, 1966.

GIDDENS, Antony. **As Transformações da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

_____. **As Consequências da Modernidade**. São Paulo: editora UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e Identidade**, Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

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

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 15 ed. Rio de Janeiro: edições Loyola, 2006.

HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V.V.(org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

JODELET, D. (org.). **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001.

JUSTO, José S. O ficar na adolescência e paradigmas de relacionamento amoroso da contemporaneidade. **Revista do Departamento de Psicologia- UFF**. Rio de Janeiro, V. 17 N.1, p.61-77. Jan/jun 2005.

LOPES, Maria I. V. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **Alceu: revista de comunicação, cultura e política**. Rio de Janeiro, V. 10, N.20, p. 5-15, jan/jun, 2010.

MACLUHAN, M.; FIORI. **Guerra e paz na aldeia global**. Rio de Janeiro: Record, 1971.

MATTELART, A.; MATTELART, M. **História das teorias da Comunicação**. 13 ed. São Paulo: Loyola, 2010.

MÉDOLA, Ana S.; REDONDO, Léo Vitor. A ficção televisiva no mercado digital. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 314 - 331

MIRA, Maria C. O Moderno e o popular na TV de Silvio Santos. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 159 - 175

_____. Invasão de Privacidade? Reflexões sobre a exposição da intimidade na mídia. **Lugar Comum**. Rio de Janeiro, V.5, N.5-6, p. 97-116, 1998.

MORIJI, W. J. **Teoria Social e Comunicação: Representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos**. 2004. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/9/10> Acesso em 14 mar 2016.

MOSCOVICI, Serge. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. **As Representações Sociais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

_____. **Representações Sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

QUINTAS, Fátima. **Sexo à moda patriarcal: o feminino e o masculino na obra de Gilberto Freyre**. 1 ed. São Paulo: Global Editora, 2008.

REZENDE, C. B.; COELHO, M. A. **Antropologia das Emoções**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I. A renovação estética da TV. In: RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M (org.). **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje**. São Paulo: Editora Contexto, 2010. p. 109 - 135

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 13-28.

SODRÉ, Muniz. **As Estratégias Sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

TAYLOR, Timothy. **A Pré-história do sexo: quatro milhões de anos de cultura sexual**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

VAZ, Paulo. Na distância do preconceituoso: narrativas de bullying por celebridades e a subjetividade contemporânea. **Galáxia** (São Paulo. Online), v. 14, p. 32-44, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n28/v14n28a04.pdf>

SITES:

A Regra do Jogo: Merlô termina a novela com 12 filhos e 12 mulheres. **Correio**. Salvador, 09 jun 2016. Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/single-entretenimento/noticia/a->

regra-do-jogo-merlo-termina-novela-com-12-filhos-de-12-mulheres/?cHash=8ee87a5d798b53f78fa6c94950725a39 Acesso em 05 abr 2016.

Ato político: beijo gay de Babilônia afugenta ‘família’ para o SBT. **UOL**. Rio de Janeiro, 21 mar 2015. Disponível em: <http://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/opiniao/ato-politico-beijo-gay-de-babilonia-afugenta-familia-para-o-sbt-7054> acesso em 04 mar 2016.

Cadinho e seu amor transbordante em ‘Avenida Brasil’. **Veja**. Rio de Janeiro, 15 abr 2012. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/quanto-drama/e-pagina-virada/cadinho-alexandre-borges-avenida-brasil/> Acesso em 23 mar 2016.

Com beijo gay, último capítulo de ‘Amor à Vida’ marca 44 pontos. **O Globo**. Rio de Janeiro, 03 jan 2014. Disponível em: <http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-datv/audiencia/noticia/2014/01/com-beijo-gay-ultimo-capitulo-de-amor-vida-marca-44-pontos.html> Acesso em 03 mar 2016.

Cristina e Clara se enfrentam no dia do casamento. **GShow Império**. Rio de Janeiro, 09 mar 2015. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/capitulo/2015/3/9/cristina-e-clara-se-enfrentam-no-dia-do-casamento.html> Acesso em 08 mar 2016.

Em “Avenida Brasil” Cadinho se casa com as três mulheres. **UOL**. Rio de Janeiro, 17 out 2012. Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2012/10/17/em-avenida-brasil-cadinho-casa-com-as-tres-mulheres.htm#comentarios> Acesso em 23 mar 2016.

Globo deixa de adotar o título de “novela das oito”. **A Tarde**. Salvador, 30 dez 2010. Disponível em <http://atarde.uol.com.br/cultura/noticias/1090893-globo-deixa-de-adotar-titulo-de-%22novela-das-oito%22> Acesso em 08 mar 2016.

“Império”: Beatriz se Separa de Cláudio e ele vai morar com Leonardo. **Extra online**. Rio de Janeiro, 28 fev 2015. Disponível em <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/telinha/imperio-beatriz-se-separa-de-claudio-ele-vai-morar-com-leonardo-rv1-1-15459196.html> Acesso em 07 fev 2016.

Império: capítulo de 12/03/2012. **GShow Império**. Rio de Janeiro, 12 mar 2015. Disponível em <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/videos/t/para-assinantes/v/imperio-capitulo-de-quinta-feira-dia-12032015-na-integra/4031419/> Acesso em 08 mar 2016.

Nathália Timberg comenta beijo gay em ‘Babilônia’: ‘não foi uma unanimidade’. **Purepeople**. Rio de Janeiro, 18 mar 2015. Disponível em: http://www.purepeople.com.br/noticia/nathalia-timberg-comenta-beijo-gay-em-babilonia-nao-foi-uma-unanimidade_a46992/1 Acesso em 07 de fev de 2016.

O 15º Ofício de Notas, no Rio, registra união poliafetiva entre duas mulheres e um homem. **O Globo**. Rio de Janeiro, 03 abr 2016. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/o-15-oficio-de-notas-no-rio-registra-uniao-poliafetiva-entre-duas-mulheres-e-um-homem.html> Acesso em 05 abr 2016.

Roni, Suelen e Leandro terminam juntos no final de Avenida Brasil. **Noveleiros**. 09 out 2012
Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/noveleiros/2012/10/09/roni-suelen-e-leandro-terminam-juntos-no-final-de-avenida-brasil/?topo=52,1,1,,186,e186> Acesso em 15 mar 2016.

Sim, o beijo gay é problema para Babilônia, mas só um deles. **Veja**. Rio de Janeiro, 12 abr 2015. Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/sim-o-beijo-gay-e-um-problema-para-babilonia-mas-so-um-deles> Acesso em 07 fev de 2016.