

QUEBRANDO O COMPLEXO DE GABRIELA:
Uma análise da transexualidade na telenovela
As filhas da mãe

Leandro Colling

Professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) Professor Milton Santos e do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, ambos da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), onde coordena o grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS). colling@oi.com.br

Resumo Este texto analisa a representação da transexualidade na novela *As filhas da mãe*. O trabalho é influenciado pela teoria queer e utiliza a metodologia criada pelo grupo Cultura e Sexualidade (CUS). O estudo faz parte de uma pesquisa ampla, que pretende analisar as novelas da Rede Globo que contiveram em seu enredo personagens homossexuais, lésbicas, travestis, transformistas, transexuais, transgêneros, intersexos e bissexuais. Nessa análise, concluímos que, apesar da representação ter pautado discussões sobre a transexualidade, a personagem se enquadra num modelo que pode ser considerado heteronormativo.

Palavras-chave telenovela - teoria queer - heteronormatividade - transexualidade

Abstract This text analyzes the representation of transexuality in the soap opera *The Mother's Daughters* (*As filhas da mãe*) and is influenced by queer theory and the methodology created by the Culture and Sexuality group (CUS). This study is part of a more extensive work that seeks to analyze Rede Network' soap operas that have homosexual, lesbian, transvestite, transformist, transsexual, transgender, intersexual and bisexual characters in their plot. In this analysis, we conclude that, although the representation of transexuality has caused much debate, the characters remain within a heteronormative model.

Keywords soap opera, queer theory, heteronormativity, transexuality

1

Popularmente conhecido pelo refrão da música de Dorival Caymmi, *Modinha* para a Gabriele, imortalizada por Gal Costa, que diz: "Eu nasci assim, eu cresci assim, vou ser sempre assim, Gabriela!"

2

A pesquisa, financiada pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb), está sendo realizada por membros do grupo *Cultura e Sexualidade* (CUS), do *CULT* (Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), com sede na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 2009, a pesquisa contou com a colaboração de pesquisadores bolsistas do Núcleo de Estudos em Sociedade, Poder e Cultura (NESPOC), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFREB).

Este texto apresenta a primeira versão da análise da telenovela *As filhas da mãe*. O estudo faz parte de uma pesquisa² que tem como objetivo central identificar e analisar as representações dos personagens não heterossexuais realizadas nas telenovelas da Rede Globo. Em um primeiro texto, Colling (2007) realizou um levantamento geral das representações construídas pelas telenovelas exibidas pela Rede Globo, de 1974 a meados de 2007. O trabalho destacou três tipos de representações. No início, as telenovelas associaram os personagens homossexuais à criminalidade. Depois, construíram personagens baseados nos estereótipos da "bicha louca"/afetada ou afeminados. Nos últimos anos, as tramas passaram a representar personagens homossexuais inclusos num modelo considerado heteronormativo.

Naquele texto não foi possível analisar as novelas detalhadamente. Por isso, foi necessário criar uma metodologia específica. Foi o que fez Colling (2008), a partir da análise da peça de teatro *Avental todo sujo de ovo*, de Marcos Barbosa. A metodologia parte dos estudos de Moreno (2001) e Peret (2005). Porém, ao contrário desses dois pesquisadores, o CUS sofre influência da teoria queer. Não vamos nos aprofundar nos pressupostos básicos da teoria, pois isso já foi realizado em Colling (2007). Uma das diferenças das análises, em comparação às realizadas por outros pesquisadores, está na crítica das representações dos homossexuais dentro do modelo heteronormativo. Os outros pesquisadores, por vezes, elogiam essas representações e criticam as obras que possuem personagens considerados afeminados e/ou estereotipados.

A hipótese, presente na metodologia desenvolvida por Colling, é que, uma vez humanizado, o personagem afeminado não reduplica necessariamente a homofobia. Moreno (2001), por exemplo, considera todas as representações de personagens efeminados como provocadoras da reduplicação da homofobia. Aqui, consideraremos humanizado o/a personagem que não é abjeto. Segundo Butler, abjeto "não se restringe de modo algum a sexo e a heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas 'vidas' e cuja materialidade é entendida como 'não importante'" (Pris e Meijer, 2002:161). Em outro texto, Butler explica que os seres abjetos não parecem apropriadamente generificados e "é sua própria humanidade que se torna questionada" (Butler, 2001:161).

Mesmo resistindo a dar exemplos de corpos abjetos, com o argumento de que a definição de abjeto pode se esgotar nos exemplos que oferece, Butler cita como a imprensa alemã trata os turcos que são mortos ou mutilados e indica uma importante pista para a nossa pesquisa. Ela diz que a imprensa alemã, quando fala dos turcos, nenhum deles têm uma história familiar ou psicológica complexa. O mesmo não ocorreria com os alemães que cometem crimes. "Assim, recebemos uma produção diferenciada, ou uma materialização diferenciada, do humano. E também recebemos, acho eu, uma produção do abjeto" (Prins e

1

No livro *Transexuais*, perguntas e respostas, Gerald Ramsey define e estuda os transexuais. Apesar de considerar a transexualidade como um "distúrbio de identidade de gênero", o que fatalmente remete a uma patologia, abordagem com a qual não concordamos, Ramsey define assim os indivíduos transexuais: "Buscam tratamento hormonal permanente e/ou cirurgia de redesignação sexual, completaram algumas fases de tratamento hormonal e/ou cirurgia de redesignação sexual, e estão satisfeitos com os resultados; aspiram a um tratamento hormonal e/ou a uma cirurgia de redesignação sexual, mas que - por razões religiosas, políticas, financeiras ou outras - não podem participar ativa, plena ou publicamente neste processo" (Ramsey, 1998:32). No mesmo livro, o autor também faz uma distinção entre transexuais, travestis e intersexos. Também alerta que nem todos/as transexuais podem ser consideradas homossexuais. "Um transexual pode ter uma orientação heterossexual, homossexual, bissexual ou até mesmo assexual" (Ramsey, 1998:42).

Meijer, 2002:162). Portanto, consideraremos que uma representação é humanizada quando a personagem possui uma história familiar e/ou psicológica complexa e que ela não seja, por exemplo, apenas um fantoche provocador de risos perversos. Ainda sobre o referencial teórico que influencia a metodologia desenvolvida por Colling, importante destacar que está sendo utilizado um conceito de representação próximo da perspectiva pós-estruturalista. "A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito", explica Woodward (2007:17). Tadeu da Silva amplia as explicações e diz que a representação, dentro dessa concepção, pode ser expressa por pinturas, fotografias, filmes, ou seja, nunca é uma representação mental ou interior, mas sempre uma marca visível e exterior. Ele continua: "(...) é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural. Arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder" (SILVA, 2007:91).

Stuart Hall também aponta alguns aspectos linguísticos, ao citar Ferdinand Saussure. "Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais" (SAUSSURE APUD HALL, 2006:40). Essas perspectivas compactuam com a idéia de que a linguagem não apenas verifica e descreve algo, mas também faz com que as coisas aconteçam. Então, uma representação realizada numa telenovela não é simplesmente uma reprodução da realidade, mas também um fator que anseia e provoca reação pela forma na qual foi realizada.

A metodologia desenvolvida pelo grupo CUS deverá ser aplicada para analisar todas as telenovelas, exibidas pela Rede Globo, que tiveram personagens não heterossexuais. Ficará perceptível para o leitor, até o final desse texto, que a qualidade da pesquisa estará justamente na comparação entre as telenovelas. A análise individual é proveitosa, porém, pouco profunda e reveladora da representação. Porém, quando todas as análises estiverem prontas será possível ter um quadro geral e mais abrangente, que irá gerar novas análises com uma carga mais significativa. A partir de agora, apresentamos a análise da personagem transexual³ da novela *As filhas da mãe*.

ANÁLISE

DADOS GERAIS DO PRODUTO

Título: *As filhas da mãe*

Título Alternativo: *A incrível batalha das filhas da mãe nos jardins do Éden.*

Autor: Silvío de Abreu, Alcides Nogueira e Bosco Brasil.

Colaboração de: Sandra Louzada

Direção: Jorge Fernando, Marcelo Travesso e Marcus Alvisi

Elenco principal: Fernanda Montenegro (Lulu de Luxemburgo), Raul Cortez (Artur), Tony Ramos (Manolo Gutierrez) e Francisco Cuoco (Fausto).

Elenco próximo ao tema da homossexualidade: Fernanda Montenegro (Lulu de Luxemburgo), Tiago Lacerda (Adriano Araújo), Bete Coelho (Alessandra), Andréa Beltrão (Tatiana), Regina Casé (Rosalva), Cláudia Raia (Ramona) e Alexandre Borges (Leonardo Brandão).

Tempo de Exibição: 27 de agosto de 2001 a 19 de janeiro de 2002. Ao total, foram 125 capítulos, exibidos às 19h15min. Cada capítulo tinha a duração de 60 minutos.

Resumo do enredo: A primeira fase da telenovela conta a história Lucinda Maria Barbosa (Fernanda Torres), que, na década de 1960, se apaixona por Artur Brandão (Henrique Texman), mas se casa com seu amigo Fausto Cavalcante (Cláudio Lins). Artur e Fausto são dois empresários paulistas, amigos e rivais ao mesmo tempo. Ao se casar com Fausto, Lucinda sofre por não ter independência. O marido a proíbe de trabalhar, pois ela tem que cuidar dos três filhos do casal. Porém, Lucinda enfrenta o marido e vai trabalhar com um decorador famoso. Um dia o seu patrão resolve dar em cima dela e a agarra. No momento em que ela tentava se apartar dele, Lucinda o empurra numa escada, ele cai e morre. Lucinda então pede ajuda a Fausto e, a partir daí, ela começa a ser chantageada pelo marido. Fausto manda Lucinda sair do país e deixar para trás os seus três filhos, ainda pequenos. Fausto então diz para todos os amigos e familiares que Lucinda estava morta.

A segunda fase da novela começa no Rio de Janeiro, no ano de 2001, com o desaparecimento misterioso de Fausto (Francisco Cuoco) após ele dar um golpe financeiro em seus dois sócios - Artur (Raul Cortez) e Manolo Gutierrez (Tony Ramos). Os filhos de Fausto estavam no exterior e voltam ao Brasil para lutar pela herança deixada pelo pai. Lucinda agora é Lulu de Luxemburgo (Fernanda Montenegro), uma famosa diretora de arte, premiada oito vezes com o Oscar. Lulu vem ao Brasil para reencontrar seus filhos, mas eles não imaginam que ela está viva, pois sempre pensaram que ela estava morta. A herança traz as herdeiras Tatiana (Andréa Beltrão) e Alessandra (Bete Coelho) ao Brasil - duas mulheres fracassadas em suas carreiras profissionais e que, ao chegarem, disputam a presidência do resort (Jardim do Éden) com Adriano (Tiago Lacerda), o afilhado de Fausto. Tatiana e Alessandra surgem como duas mulheres engraçadas que se metem nas mais diversas confusões e que não tiveram nenhum sucesso em seus sonhos, mas a maior surpresa vem com a chegada de Ramon - que fez uma operação para mudar de sexo e se torna Ramona (Cláudia Raia), uma estilista famosa. Agora, as três irmãs passam a brigar pelo resort, o empreendimento da família. Lulu, ao chegar, não revela a sua verdadeira identidade às filhas, mas fica

amiga de todas para estar por perto delas.

Além das três filhas de Lulu e Fausto, surge Rosalva (Regina Casé) - a filha bastarda de Fausto, uma pernambucana que vem para o Rio de Janeiro com o marido e seus quatro filhos. Rosalva ignora que é filha de Fausto e nem imagina que tem milhões de dólares numa conta em Nova York. Artur Brandão, depois de muito tempo, agora está com Valentine (Lavinia Vlasak) e nem desconfia das traições dela com Adriano.

O tema da transexualidade é instalado quando Leonardo Brandão (Alexandre Borges), filho de Artur, se apaixona por Ramona. Leonardo é um machão, conquistador e bem sucedido com as mulheres. Ele ficou impressionado com a beleza de Ramona desde o primeiro encontro - como um amor à primeira vista. No decorrer da trama, Leonardo se aproxima de Ramona. Em uma das cenas, Leonardo se mostra interessado pelo trabalho de Ramona e até ajuda a estilista a montar seu atelier. Um obstáculo para o relacionamento entre os dois é Tatiana, irmã de Ramona, que também se apaixona por Leonardo - eles namoraram quando eram adolescentes. O triângulo amoroso é apresentado de forma cômica, algo inerente à representação dos personagens da novela. Ramona não revela sua transexualidade a Leonardo, e esse segredo é usado por Tatiana para chantagear a sua irmã.

Por ter guardado esse segredo, Ramona precisa se afastar de Leonardo, já que sua irmã tem um trunfo em suas mãos. Antes de saber do segredo de Ramona, Leonardo mantém relações sexuais com a transexual e nem imagina que Ramona já foi um homem. Leonardo só fica sabendo do segredo de Ramona próximo ao fim da novela. Heterossexual convicto, o galã fica transtornado ao saber que a estilista era seu o amigo de infância Ramón, e não aceita o sentimento que tem por ela. Ramona, por sua vez, também está apaixonada por Leonardo, mas o conflito sobre a sua transexualidade impede o relacionamento. Leonardo se afasta de Ramona, pois ele se sentiu enganado por ela. Tatiana então pede para se casar com Leonardo e os dois então começam os preparativos da festa.

O preconceito fez com que Leonardo tentasse esquecer Ramona, mas ele sempre pensava nela. No dia do casamento de Tatiana e Leonardo - no último capítulo da novela -, Ramona sequestra o rapaz e, no final da trama, eles ficam juntos e "felizes para sempre".

A novela também trata sobre o papel da família em acolher a filha transexual. Os conflitos formados a partir da revelação de Ramona são demonstrados nas cenas em que seu nome é citado. Suas irmãs lhe tratam como uma "coisa", "maluca", como alguém que sofre de distúrbios de personalidade. Já Lulu, sua mãe, aceita e compreende a transexualidade de Ramona.

ASPECTOS FIXOS DOS PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS:

"Posição do personagem no enredo: se é principal, coadjuvante, se faz ponta, figuração, citada ou recorrida." (MORENO, 2001:167).

Ramona é uma das personagens principais da obra. Ela surge na segunda fase da telenovela, como a filha de Fausto que estava em Nova York e voltou ao Brasil em busca da sua herança, após uma operação para troca de sexo. A personagem gerou uma grande repercussão entre o público, pois até então nenhuma transexual havia participado de uma telenovela. A vida de Ramona torna-se confusa, pois os familiares não a aceitam e a chamam de impostora. Ramona se relaciona com Leonardo, personagem coadjuvante na história, que adquire visibilidade pelo fato de ser um heterossexual que se apaixona por uma transexual.

"Contexto social do personagem: a que classe ele pertence" (MORENO, 2001:167): Por ser uma das herdeiras do Jardim do Éden e ter uma carreira de sucesso no exterior, Ramona pertence à classe alta. Podemos identificar sua classe através dos seus bens materiais, como roupas, apartamento luxuoso e seu carro importado.

Cor: Branca.

Profissão: Ramona Cavalcante é uma famosa estilista e fez sua carreira nos Estados Unidos produzindo peças para muitos famosos. Quando ela chega ao Brasil, surge a idéia de montar um atelier para continuar a criar as suas roupas diferenciadas.

ASPECTOS DA LINGUAGEM UTILIZADA E DA COMPOSIÇÃO GERAL DO PERSONAGEM:

Tipos de gestualidade:

Estereotipada, com gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa a personagem homossexual, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo e bissexual;

gestualidade típica de alguns sujeitos queer, especialmente os adeptos de um comportamento/estética camp;

não estereotipada (gestual considerado "normal" e "natural", sem indicação de que é homossexual, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo ou bissexual; inscrito dentro de um comportamento heterossexual);

Ramona tem uma gestualidade considerada "normal". Ela apresenta gestos bem femininos, caracterizando um personagem do tipo 3. No decorrer da novela, sua gestualidade varia em algumas cenas, mas nada que caracterize a personagem como "afetada". No desenvolvimento da trama, Ramona se apresenta como uma mulher, essa é a sua identidade

de gênero, o que gera certo esquecimento sobre a transexualidade da personagem.

"Subgestualidade: compreende o vestuário, maquiagem e adereços utilizados/usados pela personagem" (MORENO, 2001:167):

Segundo o jornal Diário Catarinense, de 19 de outubro de 2008, os estilistas Cao Albuquerque e Helena Bricio montaram uma oficina exclusiva para a confecção das roupas da Ramona em As filhas da mãe. As peças usadas pela personagem eram fabricadas a partir de materiais orgânicos, como folhas e casca moída de pirarucu, além de silicone.

Sua subgestualidade é bem delicada. Ramona esbanja sensualidade ao usar vestidos, fendas, crepes e sedas que deixavam suas pernas sempre expostas e, em outros casos, vestidos curtos que delineavam suas curvas. Em seu guarda-roupa predominavam as cores vermelha, prata, dourada e muitas estampas, além de peças trabalhadas com paetês e lantejoulas. Nos seus acessórios, a personagem abusa das pedrarias em seus anéis e colares, além dos óculos escuros *dégradê*. Já a maquiagem era básica.

Análise de sequências: "É um recurso para detalhar mais as ações de um filme (em nosso caso a telenovela) e explicitar o seu conteúdo de forma minuciosa, como diante de uma lente de aumento." (MORENO, 2001:168):

Nas cenas do capítulo final, é decidido o destino do relacionamento entre Ramona e Leonardo. Como demonstram as cenas a seguir.

CENA 1. CASAMENTO DE LEONARDO COM TATIANA

Artur – Você não acha que a Tatiana tá demorando? (falando para Lulu)

Lulu – Eu acho que ela deve ter tido o bom senso de ter desistido na última hora.

Artur – Lulu... (em tom agressivo)

(Leonardo Brandão anda de um lado para o outro a espera de Tatiana. A marcha nupcial começa e a noiva anda em direção ao altar).

Padre – Estamos aqui unidos para celebrar o casamento de Tatiana Cavalcante e Leonardo Brandão. Se alguém presente souber de algo que possa impedir essa união, que fale agora ouse cale para sempre.

(Ramona invade a cerimônia pilotando uma moto, espantando todos os convidados).

Lulu – Uau! O que é isso?

Artur – É aquele seu filho!

Leonardo – Mas o quê que isso? (falando para Ramona)

Ramona – Você não vai se casar com ela! Você é meu, Leonardo!

Tatiana – Some daqui, sua aberração! (Parte para cima de Ramona e arremessa o buquê na direção dela)

Ramona – Não se mete comigo! (Ramona dá um soco em Tatiana)

Leonardo – Você está pensando que é o quê?

Ramona – Eu sou a mulher que você ama! Vem comigo! (Ramona carrega Leonardo e o coloca na moto)

Leonardo – Me larga no chão!

Artur – Aonde você vai com meu filho?!

Lulu – Ai que cena maravilhosa!

Ramona – E você, fica quietinho aí tá?! (Ramona sussurra no ouvido de Leonardo)

Leonardo – Que vergonha, meu Deus! Que vergonha!

(Ramona arranca com a moto e sai da cerimônia levando Leonardo)

Tatiana – Ele roubou meu noivo! (gritando)

Numa observação apurada dessa cena, é possível encontrar um tratamento diferenciado dos personagens em relação à Ramona. Dessa forma, classificaremos os personagens das cenas em três grupos. Braga (2007) também faz uma breve análise de como ocorre a interação entre os personagens e se essa interação é alterada em relação à Ramona. Primeiro – os que não aceitam a identidade de gênero de Ramona. Esses personagens se referem a ela como Ramón, por exemplo, suas irmãs Tatiana, Alessandra e até o namorado de sua mãe, Arthur Brandão. Segundo – os que aceitam e respeitam a transexualidade de Ramona e lhe dão o tratamento de uma mulher, por exemplo, sua mãe Lulu e até mesmo o próprio Leonardo, que a ama. Terceiro – os que não sabem como se comportar em relação à Ramona, não sabem se ela é mulher ou homem. Esse grupo é praticamente hegemônico entre os personagens da trama.

Nessa cena, Arthur diz “É aquele seu filho”, ao se reportar à Ramona. Esse posicionamento dos personagens do primeiro grupo é característico de atitudes homofóbicas, pois, ao não reconhecer a transexualidade de Ramona, reiteram um discurso heteronormativo. Em outro momento da mesma cena, Tatiana, que também é do primeiro grupo, diz: “Some daqui sua aberração”. Essa fala retrata bem a forma como Ramona era tratada por alguns personagens. Além disso, essa palavra nos remete ao surgimento do discurso da homossexualidade.

A ciência, a justiça, a igreja, os grupos conservadores e os grupos emergentes irão atribuir a esses sujeitos e a suas práticas distintos sentidos. A homossexualidade, discursivamente produzida, transforma-se em questão social relevante. A disputa centra-se fundamentalmente em seu significado moral. Enquanto alguns assinalam o caráter desviante, a anormalidade ou a inferioridade homossexual, outros proclamam sua normalidade e naturalidade – mas todos parecem estar de acordo de que se trata de um “tipo” humano distinto (LOURÔ, 2004:29-30).

Outra abordagem contextual para o termo “aberração” poderia enfocar o fato de que uma cirurgia de mudança de sexo “corrigiria” os corpos desses sujeitos. Porém, usando do mesmo pressuposto discursivo da ciência, os transexuais não são aberrações, pois é a ciência que os

constroem/transformam. Portanto, essa mesma ciência que legitimou a naturalidade heterossexual é a que também transformou os corpos. Então, ela também legitimou a transexualidade. Ou seja, o discurso científico foi ou é arbitrário e contraditório em relação à transexualidade.

CENA 2. NA FESTA DO JARDIM DO ÉDEN

(Ramona e Leonardo estão abraçados, com roupa de gala).

Ramona – É lindo, não é? (Olhando para o céu)

Leonardo – É. E muito mais ao teu lado. Eu só tenho pena da não poder se casar de verdade, ter filhos.

Ramona – Amor, pra que desejar a lua se nós já temos as estrelas?

(Ramona e Leonardo se beijam ao som de *You don't know me*, da banda B.B King, tema do casal).

Na cena 2, Ramona e Leonardo estão juntos. Na narrativa fica claro que o rapaz assumiu o relacionamento com a transexual. Porém, é possível observar que, na fala de Leonardo, a heterossexualidade compulsória está presente. "É uma pena a gente não poder casar de verdade, ter filhos". Essa passagem revela as formas como a heterossexualidade se representa, reforçando a heteronormatividade, que consiste em um "enquadramento de todas as relações – mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo" (PINO, 2007:160).

Ou seja, o discurso heteronormativo tenta dominar as práticas dos sujeitos não heterossexuais. "A forma 'normal' de viver os gêneros aponta constituição da forma 'normal' de família, a qual, por sua vez, se sustenta sobre a reprodução sexual e, conseqüentemente, sobre a heterossexualidade" (LOURO, 2004:88).

CARACTERÍSTICAS GERAIS DA PERSONALIDADE DO PERSONAGEM: CRIMINOSO, VIOLENTO, PSICOPATA, SAUDÁVEL, CALMO ETC.:

Ramona é uma personagem de perfil saudável e tranquilo. Mesmo lutando contra o preconceito da família, em nenhum momento ela demonstra algum desvio de conduta. Nas últimas cenas da novela, Ramona revela que também é uma espia que veio ao Brasil para desvendar o sumiço de Fausto. Ela surge na trama sem nenhum vestígio de uma relação homoerótica e, com o passar do tempo, se apaixona por seu amigo de infância, Leonardo Brandão, com quem mantém duas relações sexuais, sem que ele saiba que ela é uma transexual.

ASPECTOS SOBRE A SEXUALIDADE DO PERSONAGEM

Personagem se apresenta (assume verbalmente) como: gay, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo, bissexual:

Ramón se apresenta como a transexual Ramona, mas não fica evidente em suas cenas que se trata de um personagem transexual e sim de uma mulher, pois ela passou por uma intervenção cirúrgica para troca de sexo e utiliza a identidade de gênero feminina. Vale lembrar que é Cláudia Raia que representa o personagem, ou seja, uma mulher, atriz muito conhecida pelo público brasileiro. Em que ponto da narrativa fica claro que o personagem é homossexual, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo, bissexual?

O telespectador fica sabendo que Ramón se transformou em Ramona no momento em que o personagem surge na trama, quando ela chega dos Estados Unidos para a partilha da herança de Fausto. É a partir desse momento que a transexualidade da personagem é descoberta pelo público e por alguns personagens. Mas a sua identidade é contestada pelos familiares, que costumam a acreditar na transexualidade de Ramón. Só depois de um exame de DNA que a identidade de Ramona é realmente aceita. Leonardo só descobre que Ramona é uma transexual próximo ao final da trama.

Como se dá a performatividade de gênero? Que normas ou conjunto de normas o personagem reitera e/ou reforça?

O autor de *As filhas da mãe*, Silvio de Abreu, ficou frustrado pelas mudanças que ocorreram na trama. Na estréia do folhetim das 19h, a telenovela alcançou 38 pontos de audiência, segundo o *Jornal do Brasil* de 12 de janeiro de 2002. Quando a telenovela terminou, estava com pouca aceitação do público. Silvio de Abreu, em entrevista ao mesmo jornal, disse que a popularidade caiu porque as pessoas não entendiam o novo formato por ele proposto:

Nada. Não entendiam o rap, as letras que passavam, os personagens, o humor. Falavam que novela não era assim. Curiosamente, o único personagem com quem não implicavam era a transexual Ramona. Mas não estavam interessados se ela era um homem ou uma mulher. Achavam que era linda e queriam que fosse feliz. Isso aconteceu principalmente por causa do carisma da Cláudia Raia (GOLLART, 2002).

Porém, outras coisas fizeram com que a telenovela não alcançasse tanta fama: os atentados nos Estados Unidos, o seqüestro da filha de Silvio Santos, dentre outros. Como o próprio autor disse, o público ficou muito confuso com as representações dos personagens na novela. O GGB (Grupo Gay da Bahia) classificou como violação dos direitos humanos dos homossexuais - em um trecho do texto em que trata sobre a difamação do homossexual na mídia - o fato de o Ministério Público tentar vetar a participação da personagem Ramona na telenovela. O Ministério disse que a telenovela só poderia ser exibida às 20h, argumentando que um personagem transexual poderia "desvirtuar os

valores éticos". Segundo o relatório do GGB, essa frase foi publicada no Diário Oficial da União, caracterizando assim um ato de discriminação em relação às representações dos homossexuais na mídia.

Vários aspectos da narrativa de *As filhas da mãe* nos levam a concluir que o relacionamento de Ramona e Leonardo está incluso num modelo heteronormativo de representação. Fica evidente a distinção dos papéis de gênero desempenhados por cada um. Ramona é demonstrada como carinhosa, passiva, romântica e frágil. Leonardo, por sua vez, é viril, forte e promíscuo. Ramona foi apresentada durante o enredo com dotes femininos para o trabalho, já Leonardo se delimitava aos seus trabalhos de arquiteto e empresário.

É possível afirmar que os personagens reforçam o modelo de heteronormatividade compulsória devido a forma como eles foram representados. Leonardo, no início da novela, tem uma postura de ignorância em relação à temática homossexual. Porém, com o passar do tempo, ele se vê "balançado" por Ramona, que é uma transexual.

A cena final deixa, de forma evidente, que o autor inclui essas representações em um modelo heteronormativo, por demonstrar a necessidade de haver uma união civil e religiosa entre os personagens. Dessa forma, o discurso heterossexista permeou essas representações de forma que os papéis de gênero já são delineados no decorrer da história dos personagens.

O binarismo homem/mulher está incorporado nos personagens. Em relação a esse binarismo sexual, Butler (2001) afirma que as práticas regulatórias constroem os corpos através do discurso. A partir dessa afirmação, ela consegue apontar como se dá a diferença sexual através dos papéis de gênero: "A diferença sexual, entretanto, não é, nunca, simplesmente, uma função de diferenças materiais que não sejam, de alguma forma, simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas" (BUTLER, 2001:153).

Dessa forma, *As filhas da mãe* reforça o discurso heteronormativo, que fomenta o binarismo sexual e contribui para a permanência da exigência de uma linha coerente entre sexo – gênero – desejo – prática sexual, o que exclui totalmente a diversidade sexual e deixa as práticas não heterossexuais marginalizadas. Além disso, o discurso e as normas exercem um poder enorme na materialização do sexo.

A categoria do "sexo" é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de "ideal regulatório". Nesse sentido, pois, o "sexo" não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla. Assim, o "sexo" é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas (BUTLER, 2001: 153-154).

Resumo conclusivo e redutor sobre a representação dos homossexuais na sociedade:

resultado 1: forte carga de estereótipos e outras características que contribuem para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

resultado 2: caracteriza os personagens com alguns elementos da comunidade queer, constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia;

resultado 3: caracteriza os personagens dentro de um modelo heteronormativo que contribui para a reduplicação dos preconceitos e da homofobia;

resultado 4: caracteriza os personagens dentro de um modelo heteronormativo, mas constrói um tratamento humanístico e contribui para o combate aos preconceitos e a homofobia.

resultado 5: indica uma representação dúbia e produz dúvida sobre o tratamento dado.

Silvio de Abreu tratou o tema da transexualidade de uma forma proveitosa nos capítulos de *As filhas da mãe*. Essa representação teve uma grande importância na medida em que fomentou discussões sobre a transexualidade na sociedade brasileira. Segundo o site *Memória Globo*, a novela fez um merchandising social, ao trabalhar pela primeira vez a temática da transexualidade. A representação da transexualidade em *Ramona* foi uma novidade para a teledramaturgia brasileira, pois até então não existiam representações de transexualidade nas telenovelas da Globo.

Porém, numa análise mais profunda da representação, é possível concluir que a personagem *Ramona* se enquadra num resultado 4 de nossa metodologia, o que afirma que essa representação está inclusa num discurso heteronormativo, mas construiu um tratamento humanístico para a personagem. No final das contas, a representação de *Ramona* foi conflituosa. Em muitas vezes houve uma descaracterização da sua transexualidade e, dessa forma, provavelmente o público pouco entendeu o que ocorria com a personagem. Isso fez com que a temática fosse, em vários momentos, esquecida.

Na cena em que *Ramona* diz à *Lulu*, sua mãe, que pensou muito sobre o fato de fazer a cirurgia de troca de sexo e como ela suportaria os preconceitos, *Silvio de Abreu* conseguiu demonstrar de forma extremamente séria e madura o tema abordado, através da família de *Ramona*. Foi um trunfo utilizado por *Silvio* para demonstrar como esse novo sujeito pode ser inserido no berço familiar, além de demonstrar como as representações familiares podem fortalecer a discussão contra a homofobia. Vale ressaltar que o âmbito familiar teve um papel importante para a aceitação da transexualidade de *Ramona*. *Lulu*, ao descobrir a transexualidade de seu filho, sofreu muito por não poder estar perto dele no momento da sua decisão. Porém, a partir dessa compreensão, ela luta pela aceitação de *Ramona* pelas outras pessoas e, inclusive, in-

centiva a filha a brigar pelo seu amor. Em outros aspectos, podemos dizer que a personagem foi humanizada, pois foi trabalhada também a questão da interação da personagem com outros campos sociais, por exemplo, o trabalho. Ramona ficou reconhecida por ter uma habilidade com a costura. Além disso, ela foi apresentada como uma pessoa muito calma e amigável, sempre acionada por outros personagens quando eles estavam em apuros. Por essas questões, podemos considerar que a representação produziu, de alguma forma, uma história familiar e psicológica complexa para a personagem.

Contudo, o foco romantizado, criado pelo autor, fez com que o debate sobre a transexualidade fosse pouco utilizado, pois o fato de ter uma personagem transexual no enredo já fez com que o autor tivesse cuidado com a forma de representação dessa personagem, pois o público poderia ficar chocado. O ato de polemizar não foi recorrente na novela. Outro fator usado é que o corpo de Ramona era exposto de uma forma sexualmente apelativa, suas roupas demonstravam uma erotização do comportamento, acarretando um reforço da prática binária de gênero homem/mulher. Em alguns momentos, a personagem Ramona pode nos levar a concluir que ocorreu uma representação dubia. Em determinados períodos da narrativa, o telespectador esquecia a transexualidade da personagem. Como já foi explanado, a ambiguidade da representação fez com que a personagem Ramona pudesse até beijar e transar com o seu amado, o que até então não ocorreu em nenhuma representação de outros personagens não heterossexuais em telenovelas da Rede Globo. Isso, com certeza, ocorreu porque a personagem foi representada por uma atriz mulher e não por uma transexual. O comportamento queer não é apresentado em nenhum momento no enredo de *As filhas da mãe*. A personagem não demonstra querer subverter as normas regulatórias do gênero, pelo contrário, apresenta uma postura branda em relação às práticas e normas sociais. O fato de ter uma identidade feminina não exclui a possibilidade de transitar entre os gêneros, mas o autor não usou dessa formatação para expor o debate sobre a transexualidade.

Numa abordagem queer, a representação da personagem Ramona tem pouco a contribuir, porém, devemos entender que foi de grande importância uma representação de uma transexual na telenovela brasileira. Foi possível demonstrar a problemática de inserção social dos transexuais na sociedade. Uma representação como essa ajuda a refletir como podemos desenvolver políticas públicas e culturais em prol da parcela da sociedade brasileira que não é heterossexual.

REFERÊNCIAS

AGABITI, Carol. **A telenovela As Filhas da Mãe e sua relação com a audiência**, disponível em: <http://www.centrodametropole.org.br/diversidade/numero7/6.html> capturado em 01 de novembro de 2008.

BRAGA, Sandro. **Falas do Falo: O travesti e a metáfora da modernidade**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"**. In LOURO, Guacira Lopes. *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, pp.151-172.

COLLING, Leandro (2008). **Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo**. *Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades*, volume 2, número 2, Natal, EDUFRN, pp. 153-170.

_____. **Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados**. *Revista Gênero*, volume 8, número 1, segundo semestre de 2007, Niterói: EDUFF, pp. 207-222.

CORREIO CATARINENSE ON LINE. **Figurinistas das novelas globais têm o poder de antecipar tendências e ditar o que será visto nas ruas**, 19.10.2008, disponível em <http://www.clicrbs.com.br/diariocatarinense/jsp/default2.jsp?uf=2&local=18&source=a2249577.xml&template=3898.dwt&edition=10922§ion=839> - capturado em 30 de outubro de 2008

GGB. Grupo Gay da Bahia: **Relatório de violação dos direitos humanos dos homossexuais no Brasil: 2001**, disponível em: <http://www.ggb.org.br/ftp/artigo3.rtf> - capturado em 21 de novembro de 2008.

GOULART, Gabriela. **Sem arrependimento: entrevista com Silvio de Abreu**. In. *JORNAL DO BRASIL*. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp1601200293.htm> , capturado em 16 de novembro de 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho. Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

MEMÓRIA GLOBO. **Enredo da novela As filhas da mãe**, disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,G>

YN0-5273-229913,00.html - capturado em 30 de outubro de 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

MORENO, Antonio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Niterói, EdUFF, 2001.

PERET, Lailz Eduardo Neves. **Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

PINO, Nádía Perez. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis em corpos desfeitos**. Cadernos Pagu, janeiro-junho de 2007, pp.149-174.

PRINS, Baukje, MEIJER, Irene Costera. **Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler**. In: Revista Estudos Feministas. Volume 10, número 1, Florianópolis, janeiro de 2002, pp. 155-167.

RAMSEY, Gerald. **Transexuais - perguntas e respostas**. São Paulo, Summus, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 2007, pp. 73-102.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 2007, pp. 7-72.