



**Centro de Ensino Universitário de Brasília – UNICEUB**  
**Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas – FATECS**  
**Curso: Comunicação Social**  
**Habilitação: Publicidade e Propaganda**  
**Disciplina: Monografia**  
**Professora: Amalia Raquel Pérez-Nebra**

## **Telenovela**

**O discurso dos personagens homossexuais  
nas telenovelas da Rede Globo**

**CARLOS ALBERTO RESENDE**  
**20632445**

**Brasília, maio de 2008**

**Carlos Alberto Resende**

# **Telenovela**

**O discurso dos personagens homossexuais  
nas telenovelas da Rede Globo**

Trabalho apresentado à Faculdade de  
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,  
como Requisito parcial para obtenção ao grau  
em Bacharel em Comunicação Social com  
habilitação em Publicidade e Propaganda do  
UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

**Prof<sup>ª</sup>. MsC. Amalia Raquel Pérez-Nebra**

**Brasília, maio de 2008**

Carlos Alberto Resende

# **Telenovela**

**O discurso dos personagens homossexuais  
nas telenovelas da Rede Globo**

Trabalho apresentado à Faculdade de  
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,  
como Requisito parcial para obtenção ao grau  
em Bacharel em Comunicação Social com  
habilitação em Publicidade e Propaganda do  
UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Banca Examinadora

---

Prof MsC. Amalia Raquel Pérez Nobre  
**Orientadora**

---

Prof. Andréa Cordeiro  
**Examinador**

---

Prof. MsC. Máira Carvalho Ferreira Santos  
**Examinador**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos aqueles que acreditaram em mim e que, de algum forma, me incentivaram a prosseguir.

Agradeço a minha melhor amiga, Marly, por ter quebrado todos os meus galhos quando precisei, bem como seu esposo Daniel.

A todos professores do UniCEUB que me ajudaram e torceram por mim.

À Professora Amália, minha orientadora, por ter me orientado de maneira exemplar, com atenção, compreensão, respeito e paciência.

## RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo mostrar como a telenovela brasileira apresenta e representa os personagens homossexuais. Para isso, optou-se pesquisar somente as telenovelas da Rede Globo de Televisão no período de 1974 a 2007. Ao todo, foram encontradas 27 telenovelas com personagens homossexuais. Dentre elas, destacam-se: O Rebu, Dancin' Days, Brilhante, Vale Tudo, A Próxima Vítima, Suave Veneno, Páginas da Vida e Paraíso Tropical. Mostrou-se a origem do vocábulo telenovela, bem como um histórico das telenovelas e sua modernização para se contextualizar o tema. O trabalho também evidencia o crescente número de personagens homossexuais nas telenovelas nos últimos anos. No decorrer do trabalho, também foram abordados alguns conceitos da Psicologia Social como estereótipo, preconceito e discriminação relacionados à homossexualidade.

Palavras-chave: Telenovela. Homossexual. Personagens. Preconceito.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	09
2 TELENOVELA .....	14
2.1 O que é novela .....	14
2.2 Histórico da Telenovela .....	15
2.3 Modernização da Telenovela.....	18
3 PRECONCEITO, ESTEREÓTIPO E DISCRIMINAÇÃO .....	23
3.1 Estereótipos .....	24
3.2 Preconceito .....	26
3.3 Discriminação.....	27
4 MÉTODO .....	30
5 ANÁLISE DAS TELENOVELAS .....	33
6 CONCLUSÃO .....	39
7 REFERÊNCIAS.....	40

A primeira novelista foi Sherazade. Em seus contos, parava no melhor da história, criando o suspense. Depois, vieram os folhetins, que o rádio tão bem aproveitou. Agora, as novelas de TV. Tudo é antigo, O que se renova é a forma de se apresentar.

(Moyses Weltman).

There is only one complete unblushing male in America: a young, married, white, urban, northern, heterosexual, Protestant, father, of college education, fully employed, of good complexion, weight, and height, and recent record in sports.<sup>1</sup> (Goffman, Stigma, 1963, p.128)

## 1 INTRODUÇÃO

Desde que comecei a compreender o mundo, a ficção me fascina. Aos cinco ou seis anos, final dos anos 60, eu queria fazer parte da família Robson do seriado *Perdidos no Espaço*. Esse seriado, que marcou uma geração, junto com clássicos como *Viagem ao Fundo do Mar*, *Jornada nas Estrelas*, *Os Invasores*, *O Túnel do Tempo* e *Terra de Gigantes*, trouxeram suas fantasias e sonhos de um futuro promissor e de aventuras fantásticas. Um futuro cheio de esperança.

Em um país de dimensões territoriais como o Brasil e de cultura de massa diversificada e fértil, que mistura tradição e modernidade, a televisão desempenha uma função marcante na consolidação da identidade nacional (ZAHAR, 2003, p. 3). Nos últimos quarenta e oito anos, a televisão desempenhou um papel central na consolidação de uma identidade nacional, graças ao seu fabuloso alcance e penetração em todas as camadas sociais. Para Gabriel Priolli, professor da PUC,

os brasileiros comungam identidade, ou fazem convergir as várias identidades numa idéia central de 'brasilidade', graças, em larga medida, às horas que dedicam à TV. É no vídeo que se trava o diálogo inter-regional, por estreito que seja. É nele que se vê os vários Brasis, a multiplicidade de nossos problemas, a diversidade de formas de expressão – ainda que, centrada no Rio e São Paulo, ela procure impor a perspectiva carioca ou paulista das coisas (PRIOLLI, 2008).

Segundo Muniz Sodré (1984, p. 95), a telenovela tornou-se um objeto de estudo importante na observação de como ela influencia as pessoas e como se tornou o produto de maior prestígio da comunicação de massa. A telenovela é capaz de interferir sobre comportamentos, valores, hábitos e até mesmo a linguagem do telespectador. É produto

---

<sup>1</sup> Só existe um homem nos Estados Unidos que não tem motivos para ter vergonha: um jovem, branco, urbano, nortista, heterossexual, protestante, pai, de educação superior, empregado, de boa apresentação, peso e altura, e um currículo recente em esportes.

de exportação que já levou a nossa cultura a mais de 80 países. E mesmo com mais de 48 anos de história, a telenovela se renova e continua no horário nobre da televisão brasileira conquistando altíssimos índices de audiência (FILHO, 2001).

A Rede Globo, por suas características, assume um papel de suma importância nesse processo. Em junho de 1970, a Rede Globo colocou no ar a telenovela **Irmãos coragem**, de Janete Clair. A emissora decidiu em investir no público masculino e infantil, acrescentou faroeste e futebol à trama. Dentro desse contexto, foi fácil pular do seriado para a telenovela. Era o início do que podemos hoje chamar de “a Hollywood brasileira”. Assim, os seriados foram deixados em segundo plano.

Em **Irmãos Coragem**, tudo chamava a minha atenção: a abertura, o texto, as cenas dos próximos capítulos, os personagens/atores (naquela época eu misturava novela com realidade), a cidade cenográfica (que só mais tarde eu vim saber que era uma cidade cenográfica) e o encerramento da novela. Contudo, depois de quase um ano assistindo à **Irmãos Coragem**, a decepção: a novela chegava ao fim. Eu não conseguia entender por que aquelas pessoas, eu desconhecias o significado da palavra personagem, não estariam mais ali no dia seguinte. Ficção e realidade me confundiam. Era comum, nos primeiros anos da televisão, encontrar pessoas vestindo a melhor roupa e se penteando cuidadosamente antes de ligar o aparelho de televisão para não aparecerem feias diante dos astros da TV (XAVIER, 2000, p.24). Ainda hoje, não tanto como antes, algumas pessoas acabam confundindo o ator com seu personagem, não conseguindo separar ficção de realidade. Alguns atores, confundidos com seus personagens, são agredidos fisicamente ou verbalmente por algumas pessoas que não conseguem distinguir personagem e o ator ou atriz que o interpreta. Foi o que aconteceu com Regiane Alves ao interpretar a personagem Doris em **Mulheres Apaixonadas**, de Manoel Carlos, em 2003.

Regiane Alves se diverte ao contar como foi agredida, na semana passada, por uma idosa revoltada com a mesquinhez de Dóris. “Ela começou a bater com um jornal em mim. Outra vez, uma senhora fez questão de dizer que a mãe dela, que sofre de pressão alta, passa mal quando assiste às cenas da Dóris”, disse. “É muito estranho este ódio. Incomoda porque a agressão existe e é escondida. Mas eu tiro vantagem do sucesso da personagem”, completou. (<http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2003/04/16/007.htm>. Acesso em 12 abr. 2008, 22h12.)

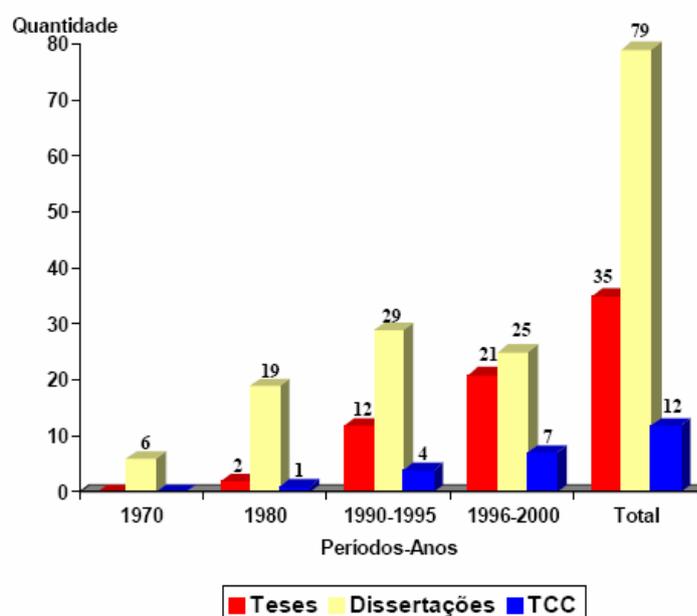
Foi assistindo **Bandeira 2** (Dias Gomes, 1971), **O Primeiro Amor** (Walter Negrão, 1972), **A Patota** (Maria Clara Machado, 1972), **Cavalo de Aço** (Walter Negrão, 1973), **O Semideus** (Janete Clair, 1973), **Carinhoso** (Lauro César Muniz, 1973) e **O**

Estúpido Cupido (Mário Prata, 1976), entre outras, que minha admiração pelas telenovelas crescia cada vez mais. Mas foi com O Astro (Janete Clair, 1977), Dancin' Days (Gilberto Braga, 1978) e Vale Tudo (Gilberto Braga, 1988) que o meu interesse por esse gênero se consolidou.

A telenovela, produto tipicamente nacional, tornou-se um objeto respeitável em suas particularidades. Um gênero de cultura de massa, o qual o Brasil desenvolveu e aperfeiçoou, e que adquiriu características próprias, desvinculadas dos conceitos filosóficos e acadêmicos dos que tentam interpretá-la (FERNANDES, 1997, p. 21). Segundo Muniz Sodré (1984, p. 95), a telenovela tornou-se um objeto de estudo importante na observação de como ela influencia as pessoas e como se tornou o produto de maior prestígio da comunicação de massa. Assim, em 1992, foi criado o Núcleo de Pesquisa de Telenovela – NPTN, na Universidade de São Paulo, USP. O NPTN é o primeiro centro do Brasil destinado exclusivamente à pesquisa e documentação sobre telenovela.

Por meio do gráfico abaixo, pode ser observado o aumento da produção acadêmica sobre o estudo das telenovelas brasileiras nos últimos anos.

**Gráfico – Produção acadêmica – Ficção Televisiva Seriada Brasileira**



Fonte: Levantamento da Produção Acadêmica no Brasil sobre Ficção Televisiva Seriada Brasileira, realizado pelos pesquisadores do NPTN, banco de dados CNPq, Banco de dados CAPES, NUPEM e PUC-SP.

A telenovela, como já foi dito, é capaz de interferir sobre comportamentos, valores, hábitos e até mesmo a linguagem do telespectador. É uma cultura de massa que já foi exportada para mais de 80 países, mostrando, assim, a cultura brasileira ao mundo todo. E mesmo com mais de 48 anos de história, a telenovela se renova e continua no horário nobre da televisão brasileira conquistando altíssimos índices de audiência. A telenovela fala de coisas nossas e o povo se identifica de imediato com os personagens (SADEK, 2008, p. 35). Funciona como uma fuga, e permite a quem a assiste viver outra realidade. O público tem a sensação de estar participando da história, da discussão sobre que rumos o enredo deve tomar (GOMES, 1999; 96).

Em um artigo de Clara Soares, revista *Visão* (730, p.126), intitulado “O poder das novelas” o escritor Gabriel Garcia Márquez diz, com convicção, que uma telenovela pode fazer mais pelo seu povo do que um livro dele. Segundo o autor, a telenovela é o ópio do povo, o entretenimento de massas ou fábulas dos tempos modernos.

Exportada para os quatro cantos do mundo, a telenovela brasileira está hoje entre as realizações mais importantes da cultura brasileira, embora ainda seja vista como alienante por muitos intelectuais (TÁVOLA, 1996). As produções, principalmente da Rede Globo, são apreciadas pela sua qualidade, pelas tramas complexas e bem desenvolvidas que abordam diferentes temas, dependendo da moda atual, ou mesmo criando moda (XAVIER, 2007).

Todavia, durante muito tempo, a cada trama de uma novela, os temas, considerados tabus, eram vetados pela censura. Para Ferreira (2000, p. 1638), tabu

é algo sagrado, intocável. Em certos povos e sociedades, proibição ou restrição de natureza ritual e religiosa, que determina que certos objetos, indivíduos, lugares ou atos, por serem considerados sagrados ou impuros e perigosos, sejam evitados, e que como instituição social está associada a fortes sanções e à crença de que sua violação traz castigo sobrenatural. É a Proibição convencional imposta por tradição ou costume a certos atos, modos de vestir, temas, palavras, etc., tidos como impuros, e que não pode ser violada, sob pena de reprovação e perseguição social.

Temas como desquite, divórcio, orgasmo, aborto, emancipação feminina e o homossexualismo, objeto de estudo deste trabalho, foram censurados e proibidos por muitos anos. Quando algum autor tentava escrever sobre alguns deles, era logo advertido e a fala, o texto, a cena ou até mesmo a novela eram proibidos de irem ao ar. Em **Brilhante** (Gilberto Braga, 1981), a censura não autorizava o uso da palavra "homossexual" nos diálogos da novela. Segundo o autor, isso dificultava muito o andamento da trama, porque um dos eixos centrais envolvia Inácio (Denis Carvalho),

um homossexual. Gilberto Braga contou que, certa vez, Fernanda Montenegro queria que ele autorizasse o emprego da palavra, mas ele sabia que a censura cortaria a cena. Porém, a pressão de Fernanda Montenegro funcionou. Luiza (Vera Fisher), num diálogo com Chica Newman (Fernanda Montenegro), mencionou "os problemas sexuais de seu filho", e a frase não foi censurada (XAVIER, 2007, 185). Em uma entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, Lauro César Muniz, autor de **Escalada** (1975), **O Casarão** (1976), **Os Gigantes** (1979), relembra como era escrever sobre um tema polêmico.

Alguns temas eram espinhosos até mesmo na ficção. Novelas e seriados passavam pelo crivo da censura imposta pela ditadura. Os capítulos eram escritos, gravados e seguiam para Brasília, onde sofriam cortes que deixavam a história sem pé nem cabeça. Em **O Casarão**, há uma cena forte, na qual a personagem Carolina (Renata Sorrah) leva um tapa do marido Estevão (Armando Bógus), colocando um ponto final no casamento infeliz dos dois. A cena foi cortada e a seqüência ficou sem sentido. Também o uso de anticoncepcionais pela personagem, sinalizando a emancipação feminina, foi vetado pela censura. Ainda em **O Casarão**, Vania (Beth Mendes), acabou como uma figura inexpressiva, porque todos os seus diálogos foram cortados. Em **Os Gigantes**, a insinuação de uma relação amorosa entre as personagens Paloma (Dina Sfat) e Renata (Lídia Brondi) não foi muito além. Ao perceber o que estava acontecendo, a censura imediatamente vetou as cenas já gravadas (O Estado de São Paulo, 2007).

Com o fim da censura, muitos temas, ainda que reprovados pela hipocrisia de uma sociedade ainda retrógrada, mesmo que caminhando lentamente, puderam ser mostrados e discutidos nas telenovelas. Hoje, mesmo com censura moral, o homossexualismo, objeto deste trabalho, tornou-se freqüente nas telenovelas. Temas que há 30 anos causaram tanta polêmica, hoje são transmitidas às 2 horas da tarde.

## 2 TELENOVELA

Há mais de quatro décadas, acostumamos-nos a assistir pela televisão, de segunda a sábado, a histórias parceladas que permanecem meses num determinado horário. A telenovela tornou-se um hábito na vida de milhares de brasileiros, contando uma infinidade de tramas que se intercalam, revelando amores incompreendidos, outros inconfessáveis, mistérios, segredos, decepções e muitas vezes temas polêmicos. Assim, a telenovela pode ser incluída em uma das mais antigas tradições da espécie humana: a de contar e ouvir histórias (SADEK, 2008).

As telenovelas estão entre os programas mais cuidados e mais caros da TV brasileira. Contudo, nem sempre foi assim. Foi a partir do final dos anos 1960 que as telenovelas começaram a chamar atenção não só do público como dos grandes anunciantes.

Para se entender melhor o que é uma telenovela, é importante conhecer a sua criação e sua trajetória até os dias atuais.

### 2.1 O que é telenovela?

Antes de conceituar a palavra telenovela, faz-se necessário resgatar o vocábulo novela. Em vários idiomas, o seu significado é “história curta”. No Inglês, por exemplo, temos *short story* e no Espanhol temos *novela corta*. Em Português, a palavra novela designa literalmente algo entre o romance e o conto. Para Samira Youssef Campadelli (1987, p.18) “Não tão longa quanto o romance nem tão curta como o conto –, história usualmente curta, ordenada e completa, de fatos fictícios verossímeis”. Na Idade Média, esse termo era usado como sinônimo de “enredo” ou “narrativa trançada” e era aplicado às novelas de cavalaria. Na telenovela, a história é longa e se desenrola, quase sempre, por mais de cem capítulos, sete a oito meses (CAMPADELLI,1987). Segundo Marcos Rey (1987, p.19), escritor e roteirista:

O termo novela foi equivocadamente incorporado pelo rádio às suas narrativas quilométricas. Depois, a televisão cometeu um outro equívoco em cima do primeiro e ficou com o nome. Contudo, novela em espanhol e no inglês moderno é igual a romance. Para a história curta esses idiomas têm outros vocábulos.

Analisando de outra forma, a telenovela é um tipo especial de ficção, podendo ser vista como uma técnica ficcional que utiliza diversas bases dramáticas montadas por agregação ou justaposição (COMPARATO, 1983, p. 88).

Antônio Cândido (1969, p. 129) diz que do ponto de vista técnico, novela é o entrecruzamento de diferentes histórias, manipuladas como fios de uma trança que se vai desenvolvendo. Isso dá uma idéia de novelo; surgindo então a expressão “telenovelo”, tantas vezes usado por Janete Clair ao tentar explicar o termo novela (FERNANDES, 1997, p.20). Contudo, o mais correto seria chamar novela de folhetim. A palavra folhetim vem do termo francês *feuilleton*, que designava uma seção específica dos jornais franceses da década de 1830, introduzida pelo jornalista Émile de Girardin, que aproveitou o gosto do público pelo romance para poder aumentar as vendas dos jornais (FERNANDES, 1997, p. 20).

A telenovela tem como parâmetros estéticos, artísticos e culturais a literatura, o cinema e o teatro. É, contudo, gênero próprio, com afinidades e diferenças significativas. Para Rose Calza (1996, p.12):

A telenovela é uma forma de arte popular que não é literatura, cinema, teatro ou produto de outro meio qualquer. Uma telenovela é uma peça dramática que se pode surgir da adaptação de um livro ou mesmo ser inspirada em um poema, mas nunca se confundirá com eles.

Com o passar dos anos, o vocábulo telenovela desapareceu dando lugar ao termo novela. Tal fato se deu por já não mais existirem as radionovelas e as fotonovelas, tão populares nos 50, 60 e 70. Hoje, a não ser algum estudioso no assunto, não se usa mais o vocábulo telenovela.

Embora as dificuldades enfrentadas pelas telenovelas no seu início, a teledramaturgia conseguiu se firmar como um poderoso meio de entretenimento no “novo” veículo de comunicação e seu crescimento e melhoria técnica foram decisivos na consolidação da televisão moderna. Isso se torna mais claro ao se conhecer a história da telenovela.

## 2.2 Histórico da telenovela

A implantação da telenovela deu-se em um clima de incerteza e desacertos, pois o meio não estava preparado para o ritmo de um capítulo diário ao vivo. A intenção de se fazer telenovela com capítulos semanais havia falhado, pois não existiam condições de produção em série, tampouco mercado capaz de custear montagens de qualidade visual, técnica e dramática (TÁVOLA, 1996, p. 61).

No ano de inauguração da TV Tupi de São Paulo, dava-se a transferência do êxito radiofônico para a tevê, a novela **Sua vida me pertence**, escrita e dirigida pelo

radioator, depois teleator, Walter Foster, ocasião em que se deu o primeiro beijo ao vivo na televisão do Brasil. **Sua vida me pertence** e outras que a seguiram eram apresentadas em duas ou três vezes por semana. Esse formato de apresentação da telenovela não chamava muita atenção do público, pois não conseguia prendê-lo. Além disso, nessa época, o número de televisores era muito pequeno, o que reduzia o acesso de muitas pessoas a qualquer programação. O formato de telenovelas como se tem hoje demorou alguns anos.

Somente treze anos depois de inaugurada a televisão brasileira, aparecia a primeira telenovela em capítulos diários, embrião do formato de hoje, **2-5499 Ocupado** (1963) do Argentino Tito Di Miglio, traduzida para o Português e telencenada pela TV Excelsior de São Paulo. **2-5499 Ocupado** ficou no ar de julho a setembro de 1963 sem fazer especial sucesso. Dá-se o seu registro apenas por valor histórico (CAMPADELLI, 1987, 24).

Com **2-5499 Ocupado**, a modificação do gênero estava feita, acabando de vez com o tradicional esquema da televisão brasileira de mostrar histórias parceladas em duas ou três apresentações por semana.

Foi no ano de 1964 que a telenovela se consolidou de vez ante o telespectador. Nesse ano, os brasileiros assistiam à duas histórias importadas. Às 19 horas, acompanhavam na TV Excelsior **A moça que veio de longe** (1964), original argentino e, na TV Tupi, **Alma Cigana** (1964), de origem cubana.

Mas o êxito e a implantação do gênero viriam no final desse mesmo ano, com a estréia de **O Direito de Nascer** (1964), que, ao longo de pouco mais de sete meses, encantaria a platéia das duas maiores cidades do país. Segundo CAMPADELLI (1987, p.26)

As telenovelas teriam o seu *boom* no segundo semestre de 1965, com o original do cubano Felix Cagnet, adaptado para a televisão por Teixeira Filho e Talma de Oliveira. A expressiva audiência de **O Direito de Nascer** (o país contava com 598.000 aparelhos de televisores) e o sucesso dos intérpretes dos papéis centrais - o ator Amilton Fernando encarnando Albertinho Limonta e a atriz Guy Loup como Izabel Cristina - levaram a emissora, TV Tupi, a promover uma festa de encerramento no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, em 13 de agosto de 1965, e no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, um dia depois. O estádio superlotado dava uma mostra do incipiente poder das novelas sobre as massas. Numa espécie de neurose coletiva, o povo gritava os nomes dos personagens.

A partir de **O Direito de nascer**, um divisor de águas, o gênero, que se implantaria ainda como folhetim, cresce, ganha público, começa a profissionalizar atores, autores, diretores e técnicos, expande-se e mostra potencial, sempre em busca de um mercado maior.

Com a explosão de **O direito de nascer**, Tupi, Excelsior, Record e Rede Globo entraram no páreo para valer. Uma explosão de teledramaturgia tomou conta do país.

A TV Tupi manteve três novelas no ar, chegando a quatro. A Rede Globo concorria em três horários. Na TV Excelsior, quatro histórias eram contadas diariamente. E a TV Record, que tinha preferência pelos musicais, acabou cedendo as exigências do público.

Entretanto, a telenovela brasileira, mesmo dominando a programação, não se libertou das origens radiofônicas e do estilo herdado das telenovelas argentinas e mexicanas. Não havia qualquer comprometimento com a nossa realidade, nem mesmo com o nosso jeito de falar. A mocinha jamais diria “Eu te amo!”; a declaração sairia mais ou menos como “Amo-te do fundo de minha alma!” ou “Eu te amo com todas as forças do meu coração” (CAMPADELLI, 1987, 32).

É nesse cenário que a figura de Glória Magadan ganha força. Uma cubana que viveu nos Estados Unidos e ganhou fama como grande conhecedora dos mistérios que transformavam uma telenovela em sucesso absoluto. Na realidade, ela não trouxe nenhuma contribuição prática, pelo contrário, o estilo Magadan recheava os lares brasileiros de condes, duques, ciganos, vilãs sem qualquer lógica, mocinhas ingênuas e galãs totalmente comprometidos com a bondade. Um estilo completamente fora da realidade brasileira e que só serviu como entrave às investidas modernizadoras dos autores brasileiros (CAMPADELLI, 1987, p. 33).

Muitos autores cobravam de “La Magadan” um posicionamento mais coerente com o Brasil e sua gente. Ela, por sua vez, respondia que o brasileiro não era povo para lhe sugerir dramas e novelas.

Glória Magadan era inflexível e tinha grande domínio sobre a Rede Globo e a TV Tupi, o que já não acontecia com a TV Excelsior onde Ivani Ribeiro conseguiu fugir do esquema imposto por ela. “La Magadan” ditou as regras, movimentou fortunas em produção gigantescas, esqueceu os nossos costumes e ignorou a beleza de nossas paisagens. As suas tramas eram desenvolvidas no Marrocos, Japão, Espanha, México, Rússia, entre outros locais (CAMPADELLI, 1987, p. 33).

Em meados de 1968 estréia na TV Tupi **Antônio Maria**, de Geraldo Vietri. Era o começo de uma inovação. Em vez de passeios de carruagens em bosques floridos, viam-se personagens andando de ônibus. O sucesso de **Antônio Maria** trouxe a conscientização de que existiam novas formas para se contar uma nova história de amor (FERNANDES, 1997, 37).

Quatro meses depois veio a confirmação do que se previa, com a chegada de **Beto Rockefeller**, de Bráulio Pedroso. Era a ousadia de se investir no anti-herói. O maniqueísmo vigente passa a ser integrante do próprio protagonista. A TV Tupi, sob a superintendência de Cassiano Gabus Mendes, saía na frente mostrando uma nova maneira de se contar histórias nas telenovelas. Estava implantada a reformulação da telenovela brasileira (FERNANDES, 1997, p.116-117). Os dramas e conflitos vividos pelos condes e ciganos de Glória Magadan já não tinham mais vez. As fantasias dos dramalhões estavam definitivamente substituídas pela realidade, pelo cotidiano.

Em 1969, a Tupi reage com **Nino, o Italianinho**, de Geraldo Vietri, mas a maior evidência dessa virada acontece na Rede Globo, ao se lançar decisivamente na concorrência dos anos 70. Suas três novelas mudaram da noite para o dia. Em lugar de **A Cabana do Pai Tomás** entra **Pigmalião 70**, levando Sérgio Cardoso a se transformar de herói americano em um simplório feirante. **A Ponte dos Suspiros** dá lugar a **Verão Vermelho**, trocando o cenário italiano de Veneza pela ensolarada e brasileiríssima Bahia. **Rosa Rebelde**, com revolucionários espanhóis, é substituída por **Véu de Noiva**, com corridas de automóveis como subtemas.

A era Magadan estava encerrada. Janete Clair assumia sozinha a história de uma menina humilde (Regina Duarte em sua primeira novela na Rede Globo) que tem um caso de amor com um corredor de automóveis (FERNANDES, 1997, p.117). Assim, nascia o formato de telenovela que temos ainda até hoje.

### 2.3 A modernização da telenovela

O Brasil possui cerca de 34 milhões de domicílios com aparelhos de televisão, o que equivale a 207 televisores para cada mil habitantes, e um terço da programação corresponde a programas de ficção, basicamente telenovelas<sup>2</sup>. A Rede Globo, considerada a quarta maior do mundo, cobre 99,84% dos 5.043 municípios brasileiros,

---

<sup>2</sup> Segundo o site <http://noticias.terra.com.br/brasil/interna/0,,OI1907275-EI10361,00.html>

sendo que sua participação corresponde a cerca de 75% do total de verbas publicitárias destinadas à televisão<sup>3</sup>.

Quando se fala em modernização da telenovela, lembra-se, inevitavelmente, da Rede Globo de televisão. A Rede Globo descobriu, antes de outras emissoras, que poderia tratar conteúdos mais ousados, mais atuais e realistas, se soubesse transformá-los em objeto de distração (CAMPEDELLI, 1987, p. 37).

A primeira modernização da Rede Globo foi a divisão de horários das telenovelas, segundo os modelos públicos. Assim, o horário das seis da tarde era reservado para tramas amenas, com adaptações da literatura romântica brasileira, para os adolescentes, as domésticas e as donas-de-casa. O horário das sete era preenchido por histórias leves, românticas e temperadas com algum humor, também para as donas-de-casa e eventualmente para a mulher que trabalha fora. Finalmente, às oito da noite<sup>4</sup>, (o chamado horário nobre), era dirigido para a mulher madura, o marido, para a célula familiar em geral, com histórias que enfocavam o dia-a-dia, os problemas familiares e as grandes questões (CAMPEDELLI, 1987, p. 37-38).

O segundo momento estratégico usado para firmar a emissora no mercado veio por meio da tecnologia como sinônimo de qualidade. Foram comprados os melhores e mais recentes equipamentos fabricados no Japão, criaram-se as cidades cinematográficas, foram contratados, em tempo integral, escritores e atores, com salários milionários e criou, ainda, um departamento para manter a imprensa informada sobre suas novelas e seus artistas (CAMPEDELLI, 1987, p. 39)

Para José Marques de Melo (1988, P.18), o padrão global é, na realidade, uma planejada estratégia de marketing, unindo eficiência empresarial, competência técnica e sintonização com as necessidades subjetivas dos telespectadores, através de pesquisas. O segredo do seu êxito está na criação de um hábito de consumo, que mantém o

---

<sup>3</sup> (<http://www.aomestre.com.br/cmp/arquivo/set01.htm#item2>)

<sup>4</sup> O chamado horário nobre da TV é uma instituição nacional. A começar pelo próprio título: há tempos uma novela das 8 não começa antes das 9 da noite. Isso ocorre muito por causa dos temas, cada vez mais adultos. Nunca, porém, passou a ser chamada “novela das 9”. Da mesma forma que gilete, modess ou cotonete, marcas que viraram substantivos, a novela das 8 tem um poder de influência ainda maior sobre a população. É o momento que reúne a família: todos já chegaram do trabalho, o jantar já terminou, crianças e adolescentes ainda não foram dormir. É a novela a que o público masculino mais assiste. Nos cerca de 50 minutos de programação, concentra-se o padrão de qualidade na TV. (Revista Época 13/11/2003).

mercado potencial fiel a um tipo de programação capaz de atender aos desejos de diferentes faixas etárias e sócio-econômicas.

O terceiro momento se dá quando a Rede Globo, após dispensar a cubana Glória Magadan, muda radicalmente a forma de contar suas histórias. As novelas passam a mostrar o Brasil como ele é (**Verão Vermelho**, Dias Gomes, 1969; **Pigmalião 70**, Vicente Sesso, 1970; **O Cafona**, Bráulio Pedroso, 1971); passa a mostrar as contradições ocorridas nos grandes centros urbanos, os conflitos políticos e a cultura popular (**Selva de Pedra**, Janete Clair, 1972; **O Bem Amado**, Dias Gomes, 1973; **Carinhoso**, Lauro César Muniz, 1973) e o realismo fantástico (**Saramandaia**, Dias Gomes, 1976). A preocupação norteadora é o retrato da realidade, espelho da realidade, fidelidade à realidade (RAMOS, BORELLI, 1989, p. 94).

Logo, percebe-se que a Rede Globo, não desmerecendo as outras emissoras que também foram importantes na história e na consolidação das telenovelas, assumiu um papel importantíssimo nesse processo. Com 115 afiliadas, a Rede Globo atinge mais de 99% do território brasileiro e tem uma participação de 60% no número de televisores ligados no horário nobre. Esse público é formado por pessoas que ficam em média mais de quatro horas por dia diante do aparelho de TV. Vale lembrar que esse índice de audiência é ainda mais espantoso num mercado competitivo, no qual há outras cinco redes de televisão aberta (ZAHAR, 2003, p. 3).

Para Sadek (2008, p. 11), as telenovelas da Rede Globo estão entre os programas mais cuidados e mais caros da TV brasileira. São campeões de audiência e atraem milhões de pessoas, que assistem ao mesmo tempo à mesma história. Com enorme público, é compreensível que mereça muita atenção da emissora, que depende diretamente da quantidade de espectadores sintonizados em sua frequência, o que, em última análise, significa a sua sobrevivência econômica.

Com toda a tecnologia, padronização e modernização da televisão brasileira, representada aqui pela Rede Globo de televisão, as telenovelas, mesmo com uma linguagem mais bem elaborada, caminhou a passos lentos quando o assunto era algum tema polêmico. Por ser uma obra aberta, o público acaba influenciando no desenvolver da trama. Se o público não aceita a discussão de um determinado assunto proposto pelo autor da telenovela, imediatamente aquele tema é retirado do enredo. Foi assim que, em muitas novelas, alguns personagens tiveram de morrer prematuramente. Houve uma época em que a novela era censurada no dia da estréia por não estar em acordo com os padrões aceitos do que é certo ou errado pela sociedade. Foi o que aconteceu com a

primeira versão de **Roque Santeiro**, de Dias Gomes, em 1975. Segundo o Dicionário da TV Globo (ZAHAR, 2003, p.142), o veto foi estabelecido depois que a Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) descobriu que Dias Gomes estava adaptando um texto teatral de sua autoria, escrito em 1963, *O Berço do Herói*, proibido pela Censura Federal. Na ocasião, já se havia gravado 36 capítulos da novela. No dia da proibição, o locutor Cid Moreira leu no Jornal Nacional, um edital assinado pelo presidente da Rede Globo, o jornalista Roberto Marinho, anunciando o veto.

**Roque Santeiro**, os capítulos de uma novela que foi sem nunca ter sido. Censura diz que proibiu a novela em defesa da moral, ordem pública e da Igreja. Brasília - a presença, dentre outros pontos negativos, de matéria contendo "ofensa à moral, à ordem e aos bons costumes bem como achincalhe à igreja", foi o motivo principal da proibição, pela divisão de censura, da novela Roque Santeiro, cuja estréia a Rede Globo de Televisão havia marcado para o último dia 26. Os motivos foram apontados ontem em nota divulgada pela direção-geral do departamento de Polícia Federal, com a finalidade de esclarecer a opinião pública sobre o assunto, amplamente abordado por aquela emissora que, a 16 de maio último, foi advertida sobre a impossibilidade de ser examinada a peça através de uma sinopse.

Reportagem publicada pelo Jornal do Brasil (29/08/1975)

A sociedade, em pleno século 21, ainda tem o poder de mudar a vida dos personagens das telenovelas, mostrando como ainda é forte o preconceito que existe em abordar determinados assuntos. Não se pode negar que houve uma mudança nesses últimos anos, mas ainda é pouco comparada aos outros países.

Nos Estados Unidos, o primeiro beijo gay da televisão apareceu no seriado **L.A. Law**, sem tradução para o português, e mostrou Abby (Michele Greene) e C.J. (Amanda Donohoe) se beijando. A cena é responsável pela quebrar tabus naquele país. Os conservadores da terra de George W. Bush não fazem mais barulho diante dos recentes romances homossexuais exibidos nos seriados das principais redes de televisão. O número de seriados ou telenovelas americanas, as *soap operas*, mostrando casais gays cresceu e o beijo entre dois homens ou duas mulheres passou a ser comum. Dentre elas, a telenovela *As The World Turns*, da CBS, e nas séries *Gossip Girl*, na premiada *Grey's Anatomy*, *Brothers and Sisters* e até mesmo na série familiar *Greek*.

Além dos Estados Unidos, outros países, como Espanha, Portugal, Holanda e até mesmo a Argentina, têm mostrado em suas produções o beijo gay. A telenovela *El Tiempo no Para*, de Sebastián Ortega, apresentou, em 2006, não só os personagens gays se beijando, como também cenas mais fortes entre eles.

Assim, enquanto os personagens heterossexuais continuam se beijando nas telenovelas brasileiras, os personagens homossexuais ficam relegados a, no máximo, trocar olhares ou a um simples pegar na mão.

Tolerar a existência do outro e permitir que ele seja diferente ainda é muito pouco. Quando se tolera, apenas se concede, e essa não é uma relação de igualdade, mas de superioridade de um sobre o outro. Deveríamos criar uma relação entre as pessoas da qual estivesse excluída a tolerância.

(JOSÉ SARAMAGO)

### 3. ESTEREÓTIPO, PRECONCEITO E DISCRIMINAÇÃO

Antes de tratar diretamente do objeto de análise deste trabalho, é necessário que alguns conceitos sejam definidos. Assim, para se compreender o que é preconceito, estereótipo e discriminação, deve-se entender primeiro o conceito de **atitude** conforme os estudos da Psicologia Social.

Atitudes são todas aquelas predisposições aprendidas pelo indivíduo e que dirigem suas respostas, suficientemente, de forma positiva ou negativa. As atitudes surgem com as experiências de vida dos indivíduos, e por isso são aprendidas, constituindo-se como predisposições mentais que originam respostas conscientes. Essas nada mais são, portanto, que avaliações individuais, mas que também são influenciadas pelo grupo social, grupo de referência, família, igreja, escola e cultura, entre outros. Uma atitude pode ser definida como uma organização duradoura de processos perceptuais, motivacionais, emocionais e de adaptação que se centralizam em algum objeto do mundo pessoal (KRECH, 2006, p.369).

Segundo Fishbein e Ajzen (em Pereira, 2002, p. 193), atitude é um sistema relativamente estável de organização de experiências e comportamentos relacionados com um objeto ou evento particular. Para cada atitude há um conceito racional e cognitivo - crenças e idéias, valores afetivos associados de sentimentos e emoções que por sua vez levam a uma série de tendências comportamentais – predisposições. Portanto, toda atitude é composta por três componentes: cognitivo, afetivo e conativo:

- **cognição** – o termo atitude é sempre empregado com referência à um objeto. Esse objeto pode ser uma abstração, uma pessoa, um grupo ou uma instituição social. É o conhecimento, a maneira de ver determinado objeto e seus atributos que muitas vezes se apresenta de maneira vaga ou errônea;

- **afeto** – é um componente que pode gerar sentimentos positivos, que por sua vez gera uma atitude positiva; ou gerar sentimentos negativos que pode gerar atitudes negativas. Refere-se ao objeto de uma atitude como alvo de sentimentos pós ou contra;
- **conação** – a predisposição: à ação, sentimentos e atributos negativos ou positivos levam à esquivia e os negativos ao esquivamento ou escape. É uma combinação de cognição e afeto como instigadores de comportamento e **vai variar de ambiente**.

Portanto, toda atitude é composta por três componentes: um cognitivo, um afetivo e um conativo. Uma vez definido esses três componentes, torna-se mais fácil entender os conceitos de estereótipo, preconceito e discriminação.

### 3.1 Estereótipo

Estereótipo é um conceito abrangente e muito discutido em Psicologia Social, em virtude de sua função articulatória entre os processos psicológicos, destacando-se os motivacionais, os cognitivos e os sociais. Ele é necessário para o sistema cognitivo humano.

Existem várias definições de estereótipos, contudo, todas têm um ponto em comum que é o termo referente à crenças compartilhadas acerca de atributos, que podem ser traços de personalidade, ou comportamentos rotineiros de certas pessoas ou grupos de pessoas (RODRIGUES; ASSMAR; JABLONSKI, 1999).

Estereótipos são atributos dirigidos a pessoas e grupos, formando um julgamento a priori, um carimbo – não é bom e nem ruim, é automatismo. Uma vez carimbados os membros de determinado grupo como possuidores deste ou daquele atributo, as pessoas deixam de avaliar os membros desses grupos pelas suas reais qualidades e passam a julgá-las pelo carimbo. Os estereótipos podem ser positivos, negativos ou neutros e, geralmente, mascaram a realidade, levando à generalização. Contudo, são necessários à cognição humana. Para Ferreira (2000, p. 720),

Estereótipo é o conjunto de atributos que se acredita definir ou caracterizar os membros de um grupo social. Trata-se do conceito de representações sociais cujo estudo se justifica como forma de analisar as relações e as interações sociais e está associado às questões relativas à origem e ao impacto dos preconceitos. Assim, o estereótipo

tem a ver com as imagens preconcebidas que se cristalizam em um grupo social e que interferem na maneira como os membros desse grupo gerenciam a convivência.

Através da informação do estereótipo faz-se uma avaliação, um pré-juízo em relação aos outros indivíduos e aos grupos que os constituem. O estereótipo é a base do preconceito.

O estereótipo serve de base cognitiva para a formação do preconceito, ou seja, de uma série de atributos e conhecimentos em relação a um determinado grupo. Esses atributos podem desenvolver sentimentos negativos em relação a esse grupo gerando o preconceito (RODRIGUES; ASSMAR; JABLONSKI, 1999).

Por exemplo, as telenovelas vêm apresentando, em suas tramas, personagens homossexuais desde os anos 1970. No início, tais personagens eram construídos tendo por base uma série de estereótipos, tanto comportamentais como visuais, sendo facilmente reconhecíveis para o público. Eram personagens que exploravam o clichê do “gay afetado”.

Dentre os vários personagens homossexuais das telenovelas, alguns foram bem estereotipados, como o mordomo Everaldo (Renato Pedrosa) em **Dancin’ Days**, (1978) de Gilberto Braga, Waldomiro (Laerte Morrone) e Pierre Lafond (Nestor de Montemar) de **Marron-Glacê**, (1979) de Cassiano Gabus Mendes. Não eram personagens de muita relevância para as tramas e por isso não causaram tanta inquietação no telespectador. Todavia, os três personagens citados eram o a representação do gay afetado, tornando-se cômicos. Contudo, em **Suave Veneno**, (1999) de Aguinaldo Silva, os personagens Uálber (Diogo Vilela) e Edilberto (Luiz Carlos Tourinho), embora bem aceitos pelo público, receberam duras críticas de alguns grupos gays devido aos dois personagens serem extremamente caricatos e nada tinham a ver com a essência do que seria o homossexual. Aqui, embora os personagens não fossem os principais da trama, eram personagens em evidência; diferente dos personagens citados anteriormente.

### 3.2 Preconceito

Conforme Koogan e Houaiss (1999, p. 1295) preconceito é definido como conceito antecipado; opinião formada sem base séria; modo de pensar ou sentir arraigado no espírito de quase toda gente; superstição. É um juízo preconcebido, manifestado geralmente na forma de uma atitude discriminatória contra pessoas ou lugares diferentes daqueles que consideramos nossos. Costuma indicar desconhecimento pejorativo de alguém ao que lhe é diferente.

Para Ferreira (2002, p. 1380), preconceito é uma indisposição, um julgamento prévio negativo que se faz de pessoas estigmatizadas por estereótipos. É uma idéia pré-concebida ou mais precisamente, a suspeita, a intolerância e a aversão a outras raças religiões e credos.

A noção de preconceito refere-se a uma atitude negativa em relação a um determinado grupo ou a uma pessoa que se julga ser membro desse grupo (PEREIRA, 2002). Atitude esta que é uma distinta combinação de sentimento, predisposição para agir e de crenças e, é composta por três componentes: cognitivo, afetivo e comportamental já conceituados anteriormente.

Assim, entende-se o preconceito como uma atitude negativa que um indivíduo está predisposto a sentir, pensar, e conduzir-se em relação a determinado grupo de uma forma negativa previsível. O preconceito vai se transformar em comportamento dependendo do ambiente.

Foi o preconceito que fez com que Odilon Wagner, na vida real, perdesse alguns contratos de publicidade e eventos. Em **Por Amor**, de Manoel Carlos, o ator representava Rafael, um perfeito marido e pai de família. Porém, no meio da trama, Rafael assume a sua homossexualidade e deixa a família para morar com o namorado, Alex (Beto Nasci). ‘Resolvi seguir o caminho indicado pelo meu coração e pelo meu desejo’, disse Rafael<sup>5</sup>.

Em **Torre de Babel**, de Sílvio de Abreu, as personagens Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Sílvia Pheiffer) acabaram gerando manifestações dos setores mais conservadores da sociedade. Assim como Odilon Wagner, a atriz Sílvia Pheiffer conta que também sentiu o preconceito quando interpretou Leila.

---

<sup>5</sup> [http://veja.abril.com.br/130598/p\\_094.html](http://veja.abril.com.br/130598/p_094.html). Acesso em: 12 abr. 2008, 20:40

Preconceito que se escancarou quando foi ao ar a novela Torre de Babel, do autor Silvio Abreu. Suas personagens, Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Sílvia Pfeiffer), geraram manifestações dos setores mais conservadores da sociedade. A TFP - Tradição, Família e Propriedade - expediu abaixo-assinados à Globo contra Torre de Babel. A Associação das Escolas Particulares de São Paulo, que reúne colégios tradicionais do Estado, chegou a sugerir aos pais de alunos que boicotassem os patrocinadores da novela. (<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=303ASP016>)

Sílvia Pfeiffer conta que não reagiu bem ao receber a notícia de que sua personagem seria cortada da trama. Contudo, para a atriz era bem pior o ato de ser constantemente podada, de não poder falar conforme o roteiro recebido. Ela conta, em uma entrevista à revista Isto É Gente<sup>6</sup>, que na hora de gravar eram freqüentes as alterações no roteiro em cima da hora. “Não podia frases como ‘eu te amo’ ou algo que sugerisse alguma intimidade”, lembra. A atriz também critica o preconceito dos telespectadores. “As pessoas não conseguiram enxergar que estávamos falando de uma forma de amor. Antes, já havia o julgamento”, afirma.

As atrizes citadas acima sentiram na vida real o preconceito, reflexo de um trabalho de ficção, o qual muitos homossexuais sentem na pele todos os dias.

### 3.3 Discriminação

Discriminação é o nome que se dá para a conduta (ação ou omissão) que viola direitos das pessoas com base em critérios injustificados e injustos, tais como: a raça, o sexo, a idade, a orientação sexual e religiosa (FERREIRA, 2000, p. 596).

Enquanto o estereótipo está ligado ao cognitivo da atitude, o preconceito ao afetivo, a discriminação está ligada aos três componentes: cognitivo, afetivo e conativo.

Pereira (2002) considera que discriminação um comportamento geralmente manifestado por uma pessoa preconceituosa, que adota padrões de preferência em relação aos membros do próprio grupo, podendo vir a rejeitar membros dos grupos externos. O termo discriminação está associado a componentes comportamentais, como expressões hostis e condutas agressivas, podendo também, mostrar-se mais sutil, como um tratamento diferenciado a determinado grupo. Diferenciando-se do preconceito, que está relacionado a componentes afetivos, representados por sentimentos negativos, que

---

<sup>6</sup> [http://www.terra.com.br/istoegente/135/reportagens/preconceito\\_venceu.htm](http://www.terra.com.br/istoegente/135/reportagens/preconceito_venceu.htm). Acesso em 21 jun. 2008.

não necessariamente se transformam comportamento (RODRIGUES; ASSMAR; JABLONSKI, 1999).

Deve-se destacar que os termos discriminação e preconceito não se confundem, embora a discriminação tenha muitas vezes sua origem no preconceito. Preconceito não pode ser tomado como sinônimo de discriminação, uma vez que esta é resultado daquela, ou seja, a discriminação pode ser provocada e motivada por preconceito. Para Santos (2007, p. 139),

Discriminação é um conceito mais amplo e dinâmico do que o preconceito. Ambos têm agentes diversos: a discriminação pode ser provocada por indivíduos e por instituições e o preconceito, só pelo indivíduo. A discriminação possibilita que o enfoque seja do agente discriminador para o objeto da discriminação. Enquanto o preconceito é avaliado sob o ponto de vista do portador, a discriminação pode ser analisada sob a óptica do receptor. Um decorre da prática do outro.

Ou seja, da interpretação que se faz, como o caso da violência.

Embora a Constituição não mencione a expressão textualmente, entende-se que é proibida a discriminação de qualquer natureza, inclusive em razão de opção sexual, o que torna a questão mais complexa quando se trata da discriminação sofrida pelos homossexuais. Porém, a discriminação vai variar de quem a interpreta (FISKE; TAYLOR, 2008, p. 308)

Sílvio de Abreu quebrou o preconceito mostrando o relacionamento entre Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) em **A Próxima Vítima** (1995). Os dois descobrem o amor e se envolvem romanticamente. Contudo, apesar da reação positiva do público em aceitar os personagens, alguns mais conservadores reagiram contra o casal. Os atores eram constantemente assediados negativamente nas ruas do Rio de Janeiro e São Paulo. A discriminação foi tão explícita que André Gonçalves foi barbaramente agredido e ameaçado de morte. Os agressores faziam parte de um grupo que há meses o xingava, zombando de seu personagem. “Eles me jogaram no chão, me deram tapa na cara, mata-leão e quase quebraram meus braços.” (O Globo, 1997).

Em uma entrevista à revista *Veja*, Sílvio de Abreu fala da discriminação que também sofreu quando escrevia **A Próxima Vítima**.

*Veja* – No caso dos gays, o humor do espectador também mudou?  
Abreu – Sem dúvida. Nesse campo, a influência das novelas é enorme. E olhe que fui até agredido por causa desse negócio nos tempos de *A Próxima Vítima*, quando mostrei o primeiro casal gay escancarado numa novela das 8. Eu estava num cinema quando, de repente, um senhor atrás de mim anunciou em voz

alta: "Silvio de Abreu, grande autor brasileiro". Eu virei para trás, pensando que ia ser cumprimentado, quando ele emendou: "Você destrói a família brasileira ao defender o homossexualismo. Essa gente toda tem de acabar no inferno". Acredito que prestei um serviço ao retratar os homossexuais com respeitabilidade. Mas a chave da aceitação deles foi a forma como introduzi o tema. Durante boa parte da novela, omiti o fato de que Jeferson e Sandrinho eram gays. Mostrei que eles eram bons amigos, bons filhos e estudantes dedicados – tudo o que o público acha bonito nas pessoas. Só lá pelo capítulo 100 eu exibi esse outro lado. Foi como se dissesse: olhe só, gente, esqueci de contar um detalhe sobre os mocinhos. (<http://veja.abril.com.br/210606/entrevista.html>. Acesso em: 12 abr. 2008, 22h18)

Ao ilustrar os conceitos acima, fica visível de como a sociedade brasileira ainda é uma sociedade conservadora e cheia de tabus, mas que caminha a passos lentos uma mudança de atitude.

Com o andar do trabalho, essa mudança, mesmo que significativa, nos personagens gays que foram ganhando a simpatia do grande público.

## 4 MÉTODO

Para Pádua (2003, p.16) a busca de uma explicação verdadeira para as relações que ocorrem entre os fatos, quer naturais, quer sociais, passa, dentro da chamada teoria do conhecimento, pela discussão do método.

Segundo Lakatos e Marconi (2005, 106), todas as ciências são caracterizadas pela utilização de métodos científicos, métodos estes que são um conjunto de atividades sistemáticas e racionais que permitem alcançar o objetivo da pesquisa, dando um direcionamento, apontando erros e facilitando as decisões do pesquisador. Neste trabalho, o método utilizado foi o Método Histórico, com ênfase na pesquisa bibliográfica, com base na pouca literatura que existe sobre o tema, e em minhas memórias.

A memória da ficção seriada brasileira, produzida nos anos 60 e 70, está irremediavelmente prejudicada. Os incêndios que atingiram a TV Tupi e a TV Globo derreteram literalmente centenas de quilômetros de rolinhos de filmes e tapes gravados magneticamente, destruindo o registro de quase todas as telenovelas produzidas diariamente desde 1963. As imagens de capítulos ou de seqüências das produções, importante para o nosso trabalho, só permanecem na memória dos seus participantes: atores, autores, diretores e técnicos que ainda vivem, e daquela parcela do público que teve a possibilidade de assistir à essas telenovelas (XAVIER, 2000, p. 49).

A discussão sobre a relação entre História e memória é um dos grandes debates teóricos que atravessa várias gerações de historiadores, pois envolve os objetivos e fundamentos do trabalho histórico. Atualmente, a maioria dos autores concorda que a memória não pode ser vista simplesmente como um processo parcial e limitado de lembrar fatos passados, de importância secundária para as ciências humanas. Trata-se da construção de referenciais sobre o passado e o presente de diferentes grupos sociais, ancorados nas tradições e intimamente associados a mudanças culturais. Há também um consenso de que a história não tem mais a pretensão de estabelecer os fatos como realmente aconteceram. No entanto, persiste uma série de diferenças com relação a como considerar a memória para a construção de uma interpretação histórica. Mesmo sem haver uma resposta definitiva, uma maneira de entender a problemática é retomar o desenvolvimento do estudo da História e como foi sendo considerada a utilização de fontes tidas como registros memorialistas, como as fontes orais, ao longo do tempo (ABREU, 2002, p. 26-27).

Para Azevedo (2003, p. 39), memória é uma das funções cognitivas do ser humano. Em outras palavras, é o processo de retenção e de resgate de experiências vividas. As experiências lembradas atuam diretamente sobre o comportamento do ser humano, influenciando processo de aprendizado.

Por isso, a memória consiste na aquisição, na gravação, na conservação e na evocação de informações. As telenovelas, de alguma forma, acabaram armazenadas em minhas memórias. Cenas que não foram citadas em nenhum dos livros pesquisados, aparecem nitidamente em minha mente. Nas palavras de Izquierdo (2002, p. 9), somos aquilo que recordamos. Não podemos fazer aquilo que não sabemos como fazer, nem comunicar nada que desconhecamos. Neste sentido, a memória desempenha um importante papel, pois se constitui num acervo das memórias do indivíduo, fazendo com que cada um seja aquilo que ele é, permitindo que ele não seja idêntico a outro indivíduo. O passado contém o acervo dos dados, o único que o indivíduo possui, o tesouro que o permite seguir a partir dele, atravessando o efêmero presente que se vive (IZQUIERDO, 2002, p.123).

Francis Bacon e Descartes conheciam a arte da memória, sobre a qual escreveram em diversas ocasiões. Ambos pretendiam reformá-la e atualizá-la, para que desempenhasse um novo papel na revolução metodológica em curso. Bacon não tinha apenas um conhecimento completo da arte, como era ele mesmo um praticante. Aceitava as receitas clássicas e tomistas de usar lugares e imagens na memória. Em seu livro *Advancement of learning*, a arte da memória é destacada como uma das artes e ciências que deveriam ser revistas, para que deixasse de ser uma técnica de ostentação vazia, tornando-se um instrumento útil de pesquisa. Entre os novos usos da arte, Bacon sugeria a memorização de itens em tal ordem, de modo a mantê-los na mente por determinado tempo para estudo e comparação. Ele estava pensando nas ciências naturais, e a arte de memória, com seus princípios de ordem e arranjo, começava a se parecer com um método de classificação. As conexões da história da arte da memória com a história do método são bem anteriores: remontam a Ramon Lull, aos cabalistas e também a Giordano Bruno. (COIMBRA, 1989, p. 146)

Para a análise deste trabalho, foi escolhido o período de 04 de novembro de 1974, quando se tem a primeira novela a abordar o tema da homossexualidade (**O Rebu**, Bráulio Pedroso) ao dia 28 de setembro de 2007 (**Paraíso Tropical**, Gilberto Braga). Embora o número de telenovelas, que de alguma forma mostra o homossexual inserido em suas tramas, já ultrapasse a 30, foram escolhidas somente algumas novelas para a análise deste trabalho. Para que se perceba a mudança, mesmo que lenta, na forma de como o personagem homossexual era mostrado antes e hoje, e para que se perceba também como era raro um personagem homossexual em uma telenovela, optou-se por

analisar duas telenovelas de cada década. Sendo assim, serão analisadas as seguintes telenovelas: **O Rebu** (1974), **Dancin' Days** (1978), **Brilhante** (1981), **Vale Tudo** (1988), **A Próxima Vítima** (1995), **Suave Veneno** (1999), **Páginas da Vida** (2006) e **Paraíso Tropical** (2007).

Dessa forma, pretende-se mostrar que, embora os homossexuais representem uma minoria nas tramas das telenovelas, o número de personagens gays vem aumentando nos últimos anos, veja o quadro em anexo. No entanto, ainda existe um certo preconceito do público em aceitar alguns personagens.

## 5 ANÁLISE DAS TELENÓVELAS

Nos últimos seis anos, o personagem homossexual tornou-se uma constante nas telenovelas da Rede Globo. Desde 2002, o horário nobre tem discutido o tema da homossexualidade com pelo menos um personagem ou casal gay em suas tramas. Talvez muitos não percebam, mas um casal de personagens gays em uma novela, principalmente em horário nobre, é um avanço não só para uma pequena parcela da sociedade que se sente discriminada, os homossexuais, como também para toda a sociedade.

**O Rebu** (Bráulio Pedrosa, 1974) apresentava uma trama com perfil de romance policial, com uma linguagem inovadora, pois os 132 capítulos da novela aconteciam durante uma festa, em uma única noite. A festa durou a novela inteira, numa seqüência que não obedecia a uma ordem cronológica. Até o fim da primeira metade da novela, o público sabia que alguém tinha sido assassinado, mas não sabia quem tinha morrido, nem se era homem ou mulher. Só no último capítulo é revelado que o anfitrião, Conrad Mahler (Ziembinky), matara a jovem Sílvia (Bete Mendes) por ciúmes dela com seu “protegido” Cauê (Buza Ferraz).

**O Rebu** merece um destaque especial por ter sido a primeira telenovela a mencionar a homossexualidade, uma vez que só no último capítulo é que se tem a grande revelação. A homossexualidade estreou na telenovela através do crime passionai e da dependência financeira de um jovem por um homem mais velho. O fato marcou a entrada dos personagens homossexuais nas telenovelas brasileiras de uma forma considerada socialmente negativa. Porém, era assim que os vários estereótipos que representavam a homossexualidade (marginais, afetados, afeminados, cabeleireiros, mordomos) eram percebidos pela sociedade da época.

Em 10 de julho de 1978, estréia a telenovela **Dancin’ Days**. Escrita por Gilberto Braga, um dos autores que mais incluiu personagens homossexuais em suas tramas, **Dancin’ Days** mereceu uma reportagem na revista norte americana *Newsweek*, destacando a influência que ela exercia sobre os atos de consumo do público (ZAHAR, 2003).

Em **Dancin’ Days**, Renato Pedrosa, sob a pele de um caricato mordomo, Everaldo, tinha em sua patroa Yolanda Pratini, Joana Fomm, uma deusa, a qual ele idolatrava. O mordomo se deliciava ao ajudar nas maldades de sua patroa. Não havia qualquer menção à sexualidade de Everaldo ou discussão sobre o tema da

homossexualidade, mas seu modo de falar e trejeitos acabavam mostrando ao público a opção sexual do mordomo. Mesmo assim, o público não se incomodou com o personagem.

O estereótipo do gay afeminado mostra que o personagem estereotipado é bem mais aceito do que o personagem homossexual não estereotipado. O discurso da homossexualidade não era discutido o que poderia gerar polêmica. Não houve nenhum protesto contra o personagem de Everaldo na época, embora se estivesse no período da censura.

Por meio da informação do estereótipo, faz-se uma avaliação, um pré-juízo em relação aos outros indivíduos. Os atributos dirigidos ao personagem Everaldo, leva a crer que ele era homossexual. Todavia, em nenhum momento, há qualquer discurso envolvendo a sua opção sexual. Como foi dito antes, as pessoas deixam de avaliar os membros pelas suas reais qualidades e passam a julgá-los por um carimbo.

Os anos de 1970 trouxeram poucas tramas envolvendo personagens homossexuais.

A partir da década de 80, os personagens homossexuais começam a aparecer com mais intensidade nas telenovelas da Globo e provocam, sempre, muita polêmica e pontos no Ibope. Ao todo foram nove telenovelas com personagens homossexuais, seja masculino seja feminino.

Em **Brilhante** (1981), Gilberto Braga tenta discutir o tema da homossexualidade com o Personagem Inácio, Denis Carvalho. Era a primeira vez que a televisão brasileira discutia de forma séria o tema da homossexualidade em horário nobre. Contudo, a censura da época interferiu capítulo a capítulo, cortando cenas e falas. Inácio Newman e Sérgio, João Paulo Adour, eram namorados. Porém Francisca Newman, Fernanda Montenegro, dona de uma empresa de jóias, sabendo, mas não aceitando, a opção sexual de seu filho Inácio, resolve contratar Luísa, Vera Fischer, para se aproximar de Inácio. Luísa logo percebe que ele é homossexual e que não está interessado em casamento. Francisca então resolve oferecer dinheiro a Sérgio e, junto com outras mentiras, o convence a ir embora do Brasil.

**Brilhante** merece destaque porque a sexualidade foi tratada de outra forma. O discurso social da homossexualidade foi mais descrito do que mostrado – nenhum dos personagens gays tinha qualquer característica visual de obviedade, fosse gestual, linguajar ou vestuário. Era preciso prestar atenção aos diálogos para se perceber o que estava acontecendo e até um determinado ponto da primeira fase da trama, muitos

telespectadores acreditavam que Inácio fosse alcoólatra, estéril ou impotente, devido ao fato de ele beber muito e envergonhar a família em eventos diante da alta sociedade, sempre mencionando a “hipocrisia” com a que as coisas eram tratadas, e por sua mãe se referir uma vez e somente por alto ao “problema sexual” dele. O personagem tem um final feliz, sem precisar manter um casamento de fachada, depois que seu namorado, que tinha recebido dinheiro de Francisca para sair do país volta ao Brasil (Peret, 2005).

Em 16 de maio de 1988, estréia outro grande sucesso de Gilberto Braga: **Vale Tudo**. Dessa vez, de forma segura e profunda, Braga contou com o casal de lésbicas Laís, Cristina Prochaska, e Cecília, Lala Deheinzelin. O casal, bem resolvido, era proprietário da pousada Amendoeira, em Búzios, e a relação era muito discreta, sem nenhuma manifestação explícita de carinho. Possivelmente, parte do público sequer percebeu que se tratava de um casal lésbico no início da novela. Vale ressaltar que o casal Laís e Cecília não era apenas personagens secundários. As duas circulavam pelo núcleo principal da novela com naturalidade. Com exceção de Marco Aurélio, Reginaldo Faria, irmão de Cecília, todos aceitavam a união das duas.

Com a morte de Cecília, em um acidente de carro, iniciou uma questão que ainda provoca discussões até na vida real: quem ficaria com sua herança? O irmão de Cecília ou sua parceira Laís. Foi a primeira vez que uma telenovela conseguiu discutir um tema tão polêmico, tratado em **Vale Tudo** com a devida profundidade, e gerar tamanha discussão. No final da novela, Laís recupera a pousada e ainda conhece um novo amor, Marília, interpretada por Bia Seidl.

É nítido que número de personagens homossexuais na década de 1980 começa a aumentar, como também fica nítida a mudança como eles são apresentados. O casal (Laís e Cecília) apareceu em um momento no qual já não havia mais a censura por parte do regime militar, no entanto, ainda havia a censura da sociedade. A mesma sociedade que vai reprovar o casal de Rafaela, Christiane Torloni, e Leila, Sílvia Pfeifer, em **Torre de Babel** dez anos depois.

Tanto em **Brilhante** como em **Vale Tudo** fica evidente o preconceito que os personagens homossexuais sofrem por parte de sua própria família. A noção de preconceito refere-se a uma atitude negativa em relação a um determinado grupo ou a uma pessoa que se julga membro desse grupo. É uma idéia pré-concebida. Em **Brilhante**, é a Mãe que não aceita a opção sexual do seu próprio filho. É o preconceito dentro de casa. Em **Vale Tudo**, o irmão, Marco Aurélio não aceita a união de sua irmã

com outra mulher e corta relações com ela. No desenrolar da trama, percebe-se claramente a atitude negativa de Marco Aurélio. A conduta de Francisca Newman e Marco Aurélio acabam gerando a discriminação, uma vez que se considera discriminação um comportamento manifestado por pessoas preconceituosas, que adota padrões de preferência em relação aos membros do próprio grupo, podendo vir a rejeitar membros dos grupos externos.

Um pouco mais ousado, Sílvio de Abreu, em **A Próxima Vítima**, 1995, abordou dois temas polêmicos em sua trama discutindo o preconceito racial e o preconceito contra o homossexual. Sílvio de Abreu mostrou o relacionamento homossexual sem caricaturas, com o romance gay entre Sandrinho, André Gonçalves, e Jefferson, Lui Mendes. Os dois viveram o primeiro romance assumidamente homossexual da telenovela brasileira. A cena em que Sandrinho revela a sua orientação para a mãe, Ana Carvalho, Susana Vieira, foi uma das mais esperadas e assistidas. Foi um momento que o assunto foi levado para uma telenovela para de fato ser tratado com seriedade como não acontecia desde **Vale Tudo**.

A maneira com que Sílvio de Abreu apresentou os dois personagens contribuiu para grande parte do público, aceitar o romance dos dois. Primeiramente, os dois personagens se apresentaram para o público apenas como dois grandes amigos, que viviam dentro do quarto trancado estudando. Depois, pouco a pouco, foi se revelando que eles tinham mais que uma forte amizade. Bons filhos, sem estereótipo, saudáveis e cheio de amigos, acabaram caindo nas graças do público.

Em 1999, Aguinaldo Silva, autor que mais tem personagens homossexuais em suas tramas depois de Gilberto Braga, escreveu **Suave Veneno**. Em **Suave Veneno**, a telenovela que substituiu **Torre de Babel**, houve um retrocesso e os personagens estereotipados voltam a fazer parte das telenovelas. Como já mencionado anteriormente, o personagem cheio de trejeitos não causam a repugnância do público. Assim, Uálber, Diogo Vilela, e Edilberto, Luiz Carlos Tourinho, foram bem aceitos pelo telespectador. Os dois eram tão afetados que acabaram virando motivo de chacota dos outros personagens. Contudo, os dois personagens acabaram chamando atenção e foram muito criticados pelo Grupo Gay da Bahia<sup>7</sup>. Para o grupo, e outros grupos organizados de homossexuais, os dois personagens nada tinham a ver com a essência do que seria o homossexual. Com a resposta do público, Aguinaldo Silva acabou mexendo no

---

<sup>7</sup> [http://veja.abril.com.br/030399/p\\_120.html](http://veja.abril.com.br/030399/p_120.html)

personagem Uálber o deixando mais próximo da realidade. Uáber acaba se apaixonando e mostrando que o gay estereotipado não é assexuado como todos os outros mostrados nas telenovelas anteriores. Há cenas comoventes como a que Uálber diz a sua Mãe, Maria do Carmo, Eva Todor, de forma séria e envolvente, sobre sua opção sexual; ou a cena em que ele discute com o pai, Jorge Dória, que volta anos depois de ter abandonado a família. O pai relata ao filho que os deixou por vergonha de ter um filho homossexual. Nessa cena, com a resposta de Uálber e a maneira como foi discutida, Aguinaldo Silva retoma a seriedade do tema da homossexualidade e consegue agradar as duras críticas dos grupos organizados de homossexuais.

Os Anos de 1990 terminam resgatando a essência do que seria o homossexual. Uálber não fica com quem ele foi apaixonado durante toda a trama, mas acaba ganhando um novo amor.

Nos últimos cinco anos, não houve uma telenovela que não tivesse um personagem ou um casal homossexual em sua trama. Além da incidência constante desses personagens nas telenovelas, percebe-se também que a maneira como o tema foi abordado foi se modificando com o passar dos anos. Basta comparar as telenovelas dos anos 1970 e 1980 e as atuais. Antes não se podia mencionar a palavra homossexual. Até um beijo entre dois homens, nunca mostrado na televisão brasileira, até o período analisado por este trabalho, quase chegou a acontecer em **América**, de Glória Perez, em 2005.

Em 2006, **Páginas da Vida**, de Manoel Carlos traz o casal formado por Rubinho, Fernando Eiras, e Marcelo, Thiago Picchi. Os dois personagens aparecem alguns capítulos depois da estréia da telenovela. Primeiro entra Rubinho que, como médico, acaba ganhando a simpatia do público. Alguns capítulos mais tarde, com a chegada de Marcelo, é revelado a homossexualidade de Rubinho. Embora todos soubessem a condição de casados dos dois personagens, Rubinho tinha de esconder sua opção sexual no hospital onde trabalhava com medo da reação das freiras, donas do hospital.

**Páginas da Vida** colocou em discussão a adoção de crianças por casais homossexuais. O final da telenovela mostra que a sociedade parece estar evoluindo quando Rubinho e Marcelo ganham na justiça o direito de adotar uma criança. Não houve nenhuma reação do público contra o casal.

Após **Páginas da Vida**, Gilberto Braga, em 2007, volta ao horário nobre com **Paraíso Tropical**. Desta vez, o autor traz um casal que aparece desde o primeiro

capítulo. O casal Rodrigo, Carlos Casagrande, e Tiago, Sérgio Abreu, são casados há seis anos. Moradores de Copacabana, os dois representam gays típicos da Zona Sul do Rio: jovens, malhados, bem-sucedidos e "sem trejeitos". Os dois trabalham juntos no hotel Duvivier, do grupo Cavalcante, cujo dono era Antenor Cavalcante, Tony Ramos. Embora fossem personagens coadjuvantes, o casal contracenava com todos os outros personagens da trama. Todos sabiam que eles formavam um casal e era algo natural para todos eles. Até mesmo Antenor Cavalcante, um homem sério e carrancudo, em uma cena da telenovela, mostra que sabe o que acontece entre seus dois funcionários e diz que o que importa é a competência deles no trabalho.

Não se percebeu em **Paraíso Tropical** o preconceito ou discriminação em relação ao casal Rodrigo e Tiago, tanto pelos personagens quanto pelo público. Será um indício de que a sociedade brasileira está mais tolerante com a homossexualidade?

## 6 CONCLUSÃO

Após esta rápida revisão cronológica dos personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo, (veja o quadro completo em anexo) pode-se concluir que a emissora vem alternando personagens afetados e estereotipados com personagens ditos normais, ou seja, que não apresentam nenhum trejeito, vestimenta ou linguajar que possa denunciar a sua orientação sexual. Ao verificar as novelas em perspectiva histórica, é fácil perceber o aumento da temática homossexual em suas tramas.

Tentou-se, no decorrer deste trabalho, demonstrar como os personagens homossexuais foram representados nas telenovelas da Rede Globo. Na década de 1970, os gays foram ligados com a criminalidade e a maioria era efeminada, afetada ou baseada em estereótipos. Na década de 1980, a emissora começa a alternar personagens efeminados e afetados com personagens ditos normais, que não demonstram nenhum traço que os distingue dos demais. Uma parte significativa dos personagens não mantém relação com ninguém e, quando isso ocorre, as cenas de sexo ou mesmo beijos são censuradas ou não são exibidas. Nas décadas seguintes, o número de personagens aumentou e para cada telenovela no ar, havia pelo menos um personagem homossexual. Neste momento, parece interessante perguntar por que as telenovelas aumentaram a presença de homossexuais em suas tramas? Ainda existe o preconceito por parte do público? Por que alguns personagens foram tão bem aceitos e outros não? Até que ponto representar gays e lésbicas dentro de uma telenovela contribui para acabar com o preconceito e com a discriminação para com o homossexual? Obviamente não se tem as respostas para todas as perguntas, mas elas estão aí para ser refletidas.

## 7 REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**: Panorama da telenovela no Brasil. Rio: Senac, 2002. 176 p.
- CAMPEDELLI, Samira. **A Telenovela**. São Paulo: Ática, 1987. 94 p.
- COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- COIMBRA, Carlos. **A Arte da memória e o método científico**: da memória artificial a inteligência artificial. . Rio de Janeiro: Summus, vol. 2, n. 3, 1989, p. 189.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1997. 510 p.
- GOMES, Dias (1999). **Dias Gomes e Macarthismo à brasileira**. In: JÚNIOR, Gonçalo (Org). **Pais da TV**. São Paulo: Conrad, 2001.
- IZQUIERDO, Ivan. **A arte de esquecer**: estudos avançados. São Leopoldo: Unisinos, 2002 289 p.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991. 270p.
- LOPES, Denílson. **Estudos gays: panorama e proposta**. In: *Lugar Comum*, número 13-14, janeiro-agosto de 2001, p. 119 a 130.
- \_\_\_\_\_, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- KOOGAN, A.; HOUAISS, A. **Enciclopédia e dicionário ilustrado**. 4. ed. Rio de Janeiro: Seifer, 1999. 1730p.
- MELO, J. M. de. **As telenovelas da Globo – produção e exportação**. São Paulo: Summus, 1988.
- MOTTER, Maria Lourdes. **Telenovela: arte do cotidiano**. In: Revista Comunicação & Educação. São Paulo: Moderna, nº 13, setembro/dezembro, 1998.
- ORTIZ, R. et alli. **Telenovela - história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PEREIRA, M. E. **Psicologia Social dos Estereótipos**. São Paulo: E.P.U., 2002. 202p.
- PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005 (dissertação de mestrado).
- PRIOLLI, G. et alli. **Televisão e vídeo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989

RAMOS, José Mário O.; BORELLI, Sílvia H. Simões. A telenovela diária. In: \_\_\_\_.  
ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia H. Simões; RAMOS, José Mário O. *Telenovela:*  
história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RODRIGUES, A.; ASSMAR, E.; JABLONSKI, B. **Psicologia Social**. 18.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999. 477p.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar de cinema**. São Paulo: Summus, 2008. 150 p.

SODRÊ, Muniz. **Reiventando a cultura**. Petrópolis: Vozes, 1996.

TÁVOLA, Artur. **A Telenovela brasileira: História, análise e conteúdo**. São Paulo: Globo, 1998. 118 p.

XAVIER, Nilson. **Almanaque da telenovela brasileira**. São Paulo: Original, 2007. 372 p.

XAVIER, Ricardo. **Almanaque da TV: 50 anos de memória e informação**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000. 280 p.

ZAHAR, Jorge. **Dicionário da TV Globo**. Rio de Janeiro: Globo, 2003. 920 p.

<http://sistemas.aids.gov.br/imprensa/Noticias.asp?.html>

<http://www.opovo.com.br/opovo/colunas/cenag/610103.html>

<http://www.terra.com.br/istoe/1604/brasil/1604luzrosa.htm>

<http://www.terra.com.br/exclusivo/noticias/2003/04/16/007.htm>

<http://www.coturnodevenus.org.br/leisejuris/diversidadese sexual.htm>

<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico/html>

<http://www.coturnodevenus.org.br/leisejuris/diversidadese sexual.htm>