

**Quebrando o complexo de Gabriela¹:
uma análise da transexualidade
na telenovela *As filhas da mãe***

*Breaking the Gabriela's complex: an analysis of
transexuality on The Mother's Daughters soap opera*

Leandro Colling*

Professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)

Júlio César Sanches**

Graduando do curso de Comunicação Social da UFRB

10

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 de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS). O estudo faz parte de uma ampla pesquisa que pretende analisar as novelas da Rede Globo que contiveram em seu enredo personagens homossexuais, lésbicas, travestis, transformistas, transexuais, transgêneros, intersexos e bissexuais. Na análise, conclui-se que, apesar de a representação ter pautado discussões sobre a transexualidade, a personagem se enquadra em um 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 Globo's 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 Gabriela*, imortalizada por Gal Costa, que diz: "Eu nasci assim, eu cresci assim, vou ser sempre assim, Gabriela!".

* Professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC)
Professor Milton Santos e do Programa Multidisciplinar
de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da UFBA
Pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT)
Coordenador do grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS).

** Graduando do curso de Comunicação Social da UFRB
Pesquisador vinculado ao Núcleo de Estudos em Sociedade, Poder e Cultura (NESPOC)
Bolsista de Iniciação Científica de Políticas Afirmativas da PROPAAE/UFRB

Este texto apresenta a 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 em um modelo considerado heteronormativo.

Como em Colling (2007) não foi possível analisar as novelas detalhadamente, Colling (2008) considerou necessário criar uma metodologia específica, a partir da análise da peça de teatro *Avental todo sujo de ovo*, de Marcos Barbosa. Tal metodologia parte dos estudos de Moreno (2001) e Peret (2005). Porém, ao contrário desses dois pesquisadores, o grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS) sofre influência da teoria *queer*. Não vamos nos aprofundar nos pressupostos básicos da teoria, pois isso já foi realizado por outros autores como, por exemplo, Miskolci (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 (2008), é que, uma vez humanizado, o personagem afeminado não reduplica necessariamente a homofobia. Moreno (2001), por exemplo, considera todas as representações de personagens afeminados como provocadoras da reduplicação da homofobia. Aqui, consideraremos humanizado o/a personagem que não é abjeto. Segundo Butler (*apud* PRIS; MEIJER, 2002, p. 161), 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'”. Em outro texto, Butler (2001, p. 161) explica que os seres abjetos não parecem apropriadamente generificados e “é sua própria humanidade que se torna questionada”.

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 (UFRB).

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, não leva em consideração que eles têm uma história familiar ou psicológica complexa, ao contrário dos alemães que cometem crimes. “Assim, recebemos uma produção diferenciada, ou uma materialização diferenciada, do humano. E também recebemos, acho eu, uma *produção* do abjeto”. (PRIS; MEIJER, 2002, p. 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, é importante destacar que está sendo utilizado um conceito de representação próximo da perspectiva pós-estruturalista, conforme explica Woodward (2007, p. 17): “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito”.

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, p. 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, p. 40). Essas perspectivas compactuam com a ideia de que a linguagem não apenas verifica e descreve algo, mas também faz com que as coisas aconteçam. Então, uma representação realizada em uma telenovela não é simplesmente uma reprodução da realidade, mas também provoca reação pela forma como é transmitida.

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

deste 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. No momento em que 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 seguir, apresentaremos a análise da personagem transexual³ da novela *As filhas da mãe*.

Dados gerais do produto

Título: *As filhas da mãe*.

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

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

Colaboração: 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), Thiago Lacerda (Adriano Araújo), Bete Coelho (Alessandra), Andréa Beltrão (Tatiana), Regina Casé (Rosálva), 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 a partir das 19h15min. Cada capítulo tinha a duração de 60 minutos.

Resumo do enredo: A primeira fase da telenovela conta a história de 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

³ 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, p. 32). No mesmo livro, o autor também faz uma distinção entre transexuais, travestis e intersexos. Também alerta que nem todos(as) transexuais podem ser considerados(as) homossexuais. “Um transexual pode ter uma orientação heterossexual, homossexual, bissexual ou até mesmo assexual”. (RAMSEY, 1998, p. 42).

não ter independência. O marido a proíbe de trabalhar, pois ela tem de cuidar dos três filhos do casal. Porém, Lucinda enfrenta o marido e vai trabalhar com um decorador famoso. Um dia, o seu patrão resolve assediá-la e a agarra. No momento em que ela tentava se apartar dele, Lucinda o empurra de uma escada, o que provoca sua morte. Lucinda então pede ajuda a Fausto e, a partir daí, 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 morrera.

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.

A herança traz as herdeiras Tatiana (Andréa Beltrão) e Alessandra (Bete Coelho) ao Brasil – duas mulheres fracassadas em suas carreiras e que, ao chegarem, disputam a presidência do *resort* (Jardim do Éden) com Adriano (Thiago Lacerda), o afilhado de Fausto. Tatiana e Alessandra surgem como duas mulheres engraçadas que se envolvem nas mais diversas confusões e que não tiveram nenhum sucesso em seus sonhos, mas a maior surpresa vem com a chegada de Ramón – 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 em uma conta em Nova York. Artur Brandão, depois de muito tempo, agora está com Valentine (Lavínia Vlasak) e nem desconfia das traições dela com Adriano.

O tema da transexualidade é instalado quando Leonardo Brandão (Alexandre Borges), filho de Artur, apaixona-se 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, ele se mostra interessado pelo trabalho da estilista e até a ajuda a montar seu atelier. Um obstáculo para o relacionamento dos 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 irmã.

Devido ao segredo, Ramona precisa se afastar de Leonardo, já que sua irmã tem um trunfo nas mãos. Antes de saber do segredo de Ramona, Leonardo mantém relações sexuais com a transexual e nem imagina que ela já foi um homem. Ele só fica sabendo do segredo de Ramona próximo ao fim da novela. Heterossexual convicto, o galã fica transtornado ao saber que a estilista era o seu amigo de infância Ramón, não aceitando o sentimento que nutre 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, sentindo-se enganado. Tatiana então pede para se casar com Leonardo, e os dois começam os preparativos para a 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, 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, p. 67):

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. Ela 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, p. 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 social por bens materiais como roupas, apartamento luxuoso e carro importado.

Cor: Branca.

Profissão: Ramona Cavalcante é uma famosa estilista e fez carreira nos Estados Unidos, produzindo peças para muitos famosos. Quando ela chega ao Brasil, surge a ideia 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:

- 1) Estereotipada, com gestual explícito que caracteriza de forma debochada e desrespeitosa a personagem homossexual, lésbica, travesti, transformista, transexual, transgênero, intersexo e bissexual;**
- 2) Gestualidade típica de alguns sujeitos *queer*, especialmente os adeptos de um/a comportamento/estética *camp*;**
- 3) 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, p. 167):

Segundo o jornal *Diário Catarinense*, de 19 de outubro de 2008, os estilistas Cao Albuquerque e Helena Brício montaram uma oficina exclusiva para a confecção das roupas de 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 abusava das pedrarias em seus anéis e colares, além de óculos escuros *dégradé*. 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, p. 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 à 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 ou se 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 é 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)*

Em uma observação apurada dessa cena, é possível encontrar um tratamento diferenciado dos personagens em relação a 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 a 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 e Alessandra, e até o namorado de sua mãe, Artur Brandão. Segundo: os que aceitam e respeitam a transexualidade de Ramona e lhe dão o tratamento de uma mulher, como, por exemplo, sua mãe Lulu e até mesmo o próprio Leonardo, que a ama. Terceiro: os que não sabem como se comportar em relação a Ramona, não sabem se ela é mulher ou homem. Esse grupo é praticamente hegemônico entre os personagens da trama.

Nessa cena, Artur diz “É aquele seu filho”, ao se reportar a Ramona. Esse posicionamento dos personagens do primeiro grupo é característico de

atitudes homofóbicas, pois, ao não reconhecerem 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 distintivo. (LOURO, 2004, p. 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 constrói/transforma. 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. É uma pena a gente não poder 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, p. 160).

Dessa forma, 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, p. 88).

Características gerais da personalidade do personagem: criminoso, violento, psicopata, saudável, calmo etc.:

Ramona é 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, revela que também é uma espã 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, apaixona-se por seu amigo de infância, Leonardo Brandão, com quem mantém 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 quem 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 a 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. No entanto, a sua identidade é contestada pelos familiares, que custam a acreditar na transexualidade de Ramón. É 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 estreia 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 por que 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. (ABREU, 2002).

Porém, outros acontecimentos fizeram com que a telenovela não alcançasse tanta fama: os atentados nos Estados Unidos, o sequestro 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 em um 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 à 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 claro 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, p. 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 inviabiliza 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, p. 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 à 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 à 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 esses tipos de representação nas telenovelas da Globo.

Porém, em uma análise mais profunda, é possível concluir que a personagem Ramona se enquadra no resultado 4, o que afirma que essa representação está inclusa em um discurso heteronormativo, mas construiu um tratamento humanístico para a personagem. No final das contas, a representação de Ramona foi conflituosa. 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 a Lulu, sua mãe, que pensou muito sobre o fato de fazer a cirurgia de troca de sexo e sobre como ela suportaria os preconceitos, Silvio de Abreu, nesse momento, 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 destacar 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, incentiva 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, como, por exemplo, o do 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 ele 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 aspecto ressaltado foi a exposição do corpo de Ramona 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 dúbia. Em determinados períodos da narrativa, o telespectador esquecia a transexualidade da personagem. Como foi explanado, a ambiguidade da representação fez com que a personagem Ramona pudesse até beijar e transar com seu amado, o que até então não ocorreu em nenhuma representação de outros personagens não heterossexuais em telenovelas da Rede Globo. Tal fato, com certeza, ocorreu por que 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 às 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.

Em uma abordagem *queer*, a representação de Ramona tem pouco a contribuir, porém, devemos entender que foi de grande importância uma representação de uma transexual na telenovela brasileira, pois foi possível demonstrar a problemática de inserção social dos transexuais na sociedade. Uma representação como essa ajuda a refletir sobre 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>>. Acesso em: 1º nov. 2008.
- BRAGA, Sandro. *Falas do Falô: o travesti e a metáfora da modernidade*. 2007. 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. p. 151-172.
- COLLING, Leandro. *Aquenda a metodologia! uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo. Bagoas: estudos gays – gêneros e sexualidades*, Natal, v. 2, n. 2, p. 153-170, 2008.
- COLLING, Leandro. *Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. Revista Gênero*, Niterói, v. 8, n. 1, p. 207-222, 2007.
- FIGURINISTAS das novelas globais têm o poder de antecipar tendências e ditar o que será visto nas ruas, 19 out. 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>>. Acesso em: 30 out. 2008.
- ABREU, Silvio de. *Sem arrependimento. Entrevista a Gabriela Goulart. Jornal do Brasil*. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp1601200293.htm>>. Acesso em: 16 nov. 2008.
- GRUPO GAY DA BAHIA. *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>>. Acesso em: 21 de nov. 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios 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,GYN0-5273-229913,00.html>>. Acesso em: 30 de out. 2008.
- MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a questão das diferenças*. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf>. Acesso em: 15 de jul. 2009.
- MORENO, Antonio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Niterói: Editora da UFF, 2001.

PERET, Luiz Eduardo Neves. *Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira*. 2005. 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*, Campinas, p. 149-174, jan.-jun. 2007.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, jan. 2002.

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. p. 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. p. 7-72.

