UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FFCLRP - DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

“O discurso sobre e das personagens homossexuais das telenovelas: regiões de poder,
saber e dizer”

Carla Cacilda Krauss de Lima

Lucília Maria Sousa Romão

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP, como
parte das exigências para a obtenção do título de
Mestre em Ciências, Área: Psicologia.

RIBEIRÃO PRETO - SP

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

FICHA CATALOGRÁFICA

Krauss Lima, C.C.

O discurso sobre e das personagens homossexuais das telenovelas: regiões de poder, saber e dizer. Ribeirão Preto, 2007.

169 p. : il. ; 30 cm

Dissertação, apresentada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto / USP – Dep. de Psicologia e Educação.

Orientador: Romão, Lucília Maria Sousa

1. Análise do Discurso. 2. Telenovela. 3. Homossexualidade

FOLHA DE APROVAÇÃO

Carla Cacilda Krauss de Lima

O discurso sobre e das personagens homossexuais das telenovelas: regiões de poder, saber e dizer

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP para a obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Psicologia.

Aprovado em _____ / _____ / _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

A Irene e José, meus pais (*in memoriam*).

Ainda não conhecia a tristeza e nem a dor. Conhecia, sim, umas tristezinhas e umas dorezinhas de nada... Mas você, não era pra morrer nunca!

Como é que me faz uma dessas?

Ensino

*Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.*

Não é.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

*Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo:*

"Coitado, até essa hora no serviço pesado".

Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente,

Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.

(Adélia Prado)

AGRADECIMENTO ESPECIAL

A Lucília Maria Sousa Romão

"Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza".

Clarice Lispector

Meu agradecimento a você, que com seu carisma e simplicidade tem me guiado e acompanhado pelos caminhos inesperados da AD. Obrigada por sua amizade! É um privilégio tê-la conhecido!

AGRADECIMENTOS

A Maria Stela, minha irmã, por toda ajuda e proteção ao longo da vida.

À família Krauss de Lima pelo convívio amoroso e encontros festivos.

À Profa. Dra. Leda Verdiani Tfouni, pelo imprescindível apoio quando de meu ingresso no programa e pelas valiosas sugestões na qualificação.

À Profa. Dra. Soraya Romano Pacífico, pelo saber ministrado nas aulas, pelas conversas descontraídas e ao mesmo tempo repletas de AD.

À Profa. Dra. Maria Alves de Toledo Bruns, pelo carinho e receptividade com minha pesquisa, e a Rosita Barral, pela atenção ao me explicar questões acadêmicas.

À USP, Prof. Eucia Beatriz Lopez Petean, Robson Falcheti Peixoto, Isilda Marisa Faim Mattiusso Alves, Maria Inês Joaquim, César Pereira Brites, Tânia Ap. Bonani Isique, pela constante cooperação.

Aos Professores Miguel Bairrão, Geraldo Romanelli, Regina Caldana, Reinaldo Furlan por tamanho conhecimento e tanta humildade, e aos colegas com quem fiz as disciplinas, pelo ótimo convívio em sala de aula.

A Leila Gurgel pelas longas conversas, que tanto me ajudaram na elaboração do projeto. A Fabiana Costa, Maria do Carmo Rodrigues Barbosa, Roberto Coelho Jr., pela gostosa convivência.

A Fernanda Chuffi, Ane Patti, Ludmila Ferrarezi, Valquiria Meneguez, Dany Nardi, Maira Ferreira, pela companhia animada nos primeiros passos em AD.

Aos amigos e amigas pelos momentos de descontração e pelo interesse em meu trabalho: Martha de Sá, Carminha Paiva, Val e Sandra Pin, Danilo Peroni, Sílvia Stoppa, Alessandra Silva, Micheli Venturini, Regina Marchesi.

A Paulo Capovilla, pelo carinho envolvente, ao Paulo Peixoto, pelos saborosos encontros. A Sílvia Godoy, pela amizade regada sempre, mesmo à distância. A Alaídes Soares de Souza, pela eficácia de sua presença.

Aos amigos Vitório César Restivo, Maria do Carmo Esteves e Aguinaldo José Gomes, pelos momentos maravilhosos e divertidos em sua companhia, desde o início da juventude.

Em especial, a Jane Pedroso, pela alegria que é viver ao seu lado.

KRAUSS LIMA, C.C. O discurso sobre e das personagens homossexuais das telenovelas: regiões de poder, saber e dizer. 2007. 169p. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia Ciência e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Resumo

O objeto desta pesquisa é o estudo do discurso sobre e da personagem homossexual nas telenovelas brasileiras, exibidas em território nacional, em horário nobre, investigando a inscrição da homossexualidade e os efeitos de sentido instalados por ela. Os mecanismos de funcionamento do discurso, segundo a Análise do Discurso de matriz francesa, repousam nas representações imaginárias e ideológicas, a saber, lugares que os sujeitos atribuem para si e para seu interlocutor interpelados pela ideologia, que faz as palavras parecerem evidentes em uma relação natural com o mundo. Em um *corpus* formado por recortes lingüísticos textualizados nas telenovela da Rede Globo, *Senhora do Destino*, *América*, *Páginas da Vida* e *Paraíso Tropical*, investigamos qual imagem faz falar o homossexual. A análise de dados nos permite inferir que, apesar de estarem em evidência, as personagens homossexuais colocam em curso um dizer sobre a homossexualidade que instala novos sentidos, mas que também vem contaminado pelos sentidos da formação discursiva (FD) dominante. Por causa dessa heterogeneidade do sujeito-autor da novela, ele vai se filiar a uma FD que tenta romper e também a outra, que traz sentidos cristalizados pela ideologia dominante. Assim, há o diferente e o mesmo, um jogo de poder, de tensão e de litígio entre FDs; existe, sim, uma FD outra que surge como lugar de resistência e de ruptura. Desse modo, o mesmo e o estabilizado enovelam-se, na novela, inscrevendo ora efeitos de contradição, ora de manutenção do já-lá. O sujeito-autor da novela assume o lugar de mediador, ou seja, aquele que tem o poder de distribuir determinados sentidos e não outros. Assim, ele vai tecendo uma rede de sentidos sobre o que pode ser dito sobre a homossexualidade, nas novelas da Rede Globo, no século XXI.

Palavras-chave: discurso, memória, sujeito, ideologia, homossexualidade, telenovela.

KRAUSS LIMA, C.C. The discourse on and of homosexual characters in television soap operas: the regions of power, knowing and saying. 2007. 169p. Thesis (Master's). Faculdade de Filosofia Ciência e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Abstract

This study aimed at investigating the discourse on and of homosexual characters in Brazilian television soap operas shown in the national territory at prime time by looking into the inscription of homosexuality and the effects of meaning installed by it. The mechanisms of discourse functioning, according to French Discourse Analysis, rest on imaginary and ideological representations, namely, the spaces which the subjects attribute to themselves and to their interlocutors interpellated by ideology, which makes words seem evident in a natural relationship with the world. In a *corpus* formed by linguistic excerpts textualized in Globo Television Network's soap operas *Senhora do Destino*, *América*, *Páginas da Vida* and *Paraíso Tropical*, we investigated which image makes the homosexual say. Data analysis enabled us to infer that, despite being in evidence, homosexual characters develop a saying on homosexuality which intals new meanings, but which is also contaminated by the meaning of the dominant discursive formation (DF). Due to this heterogeneity of the soap opera's subject- author, he adopts a DF that attempts to break away as well as another which brings meanings that have been crystallized by the dominant ideology. Therefore, there is the different and the same, a game of power, tension and dispute between DFs; there is, in fact, another DF that arises as a place of resistance and rupture. Hence, the same and the stabilized are reeled together in the soap opera, at times inscribing effects of contradiction and at others effects of maintenance of the already-there. The soap opera's subject-author takes the role of a mediator, that is, the role of one who has the power to distribute certain meanings, but not others. Hence, he weaves a web of meanings on what can be said about homosexuality on Globo Television Network in the 21st century.

Key words: discourse, memory, subject, ideology, homosexuality, television soap opera.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - UM TRAJETO PELOS SENTIDOS DA HOMOSSEXUALIDADE	19
CAPÍTULO 1 – ANÁLISE DO DISCURSO: TRAJETÓRIA E FUNDAMENTOS TEÓRICOS	25
CAPÍTULO 2 – SENTIDOS DE HOMOSSEXUALIDADE	51
2.1 – Historicidade de um termo: a homossexualidade	51
2.2 – O gay fala e é falado na telenovela brasileira	60
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DE DADOS	65
3.1 – Metodologia	65
3.2 – Os movimentos do sujeito em quatro textualizações de novelas brasileiras – apresentação das tramas	68
3.2.1 – Sujeitos em movimento: voz de filho e dizer de mãe	69
3.2.2 – Vozes femininas e sentidos de homossexualidade	72
3.2.3 – O casal <i>gay</i> e os sentidos da comida	76
3.2.4 – Dois casais <i>gays</i> em uma novela: vozes em confronto	78
CAPÍTULO 4 – SENTIDOS DADOS PELA VOZ DO OUTRO	81
4.1 – O efeito de contágio	81
4.2 – As vozes que o autor distribui – pai, mãe e avó	107

CAPÍTULO 5 – CÁ E LÁ: LUGARES ONDE O HOMOSSEXUAL (NÃO) PODE FALAR	119
5.1 – À margem do centro no espaço público	119
5.2 – Dentro da família, o espaço privado	126
CAPÍTULO 6 – NÃO DIZER OU DIZER ALGO EM LUGAR DO DESEJO	139
6.1 – Interdição	139
6.2 – Comer o alimento, apenas, e silenciar o desejo	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165

INTRODUÇÃO

UM TRAJETO PELOS SENTIDOS DA HOMOSSEXUALIDADE

“Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. / Em cofre não se guarda coisa nenhuma. / Em cofre perde-se a coisa à vista. / Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. (...) / Por isso melhor se guarda o vôo de um pássaro do que um pássaro sem vôos. / Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica (...) / Por guardar-se o que se quer guardar.”

Antonio Cicero

Este trabalho é resultado de leituras, participação em grupos de estudos, congressos, seminários, encontros, aulas e produção de textos para o curso de mestrado da Universidade de São Paulo. Como postula a Análise do Discurso de linha francesa (AD), esta não é uma leitura definitiva com relação ao tema proposto, mas condizente com o recorte feito. Esta também é uma leitura dentre várias outras pois, como sabemos, há sempre um sentido que parece evidente para o sujeito e outros que lhe são apagados pelo efeito da

ideologia; assim, há vários gestos de leitura possíveis para o tema que ora apresentamos. O nosso tem por objetivo interpretar o discurso sobre e das personagens homossexuais nas telenovelas brasileiras, exibidas em território nacional em horário nobre, na Rede Globo de Televisão, em um período que compreende os últimos quatro anos, de 2004 a 2007. Procuramos reconhecer o discurso das personagens homossexuais, uma vez que o homossexual nunca teve um destaque freqüente com uma exposição tão grande em telenovelas e, mais ainda, pela emissora que está em primeiro lugar na audiência. Com uma exposição que, aparentemente, colocava o homossexual em uma posição diferenciada no sentido de não ser mais o travesti, o drogado, o criminoso, mas, agora, o adolescente rico, o médico, a médica, a estudante de classe alta, o músico internacional, com homossexuais ocupando essas posições-sujeito, que efeitos de sentido estariam sendo instalados diariamente nos lares brasileiros?

De acordo com a AD, o funcionamento discursivo assenta-se em formações imaginárias (ORLANDI: 1999) e não são os sujeitos físicos nem seus lugares empíricos que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções e representações antecipadas. Buscamos compreender que imagem recebe o sujeito-*gay* na sociedade, que imaginário faz parte do funcionamento da linguagem, como as relações sociais se inscrevem na história e no discurso e de que modo ambos são regidos por regiões de poder em uma sociedade como a nossa, desigual nos acessos. Nosso objetivo é analisar o funcionamento discursivo das personagens homossexuais das telenovelas, marcando as regiões de poder, saber e dizer que tais personagens instalam e/ou fazem falar. Queremos, com isso, promover uma reflexão na perspectiva discursiva sobre a sociedade pós-industrial, afetada e constituída pela mídia de entretenimento e, dentro dela, sobre o discurso das telenovelas, que muitas vezes deslizou da trama da ficção para discussões cotidianas, relatos jornalísticos, bate-papos

em salas virtuais, debates e listas de discussão, inscrevendo sentidos dominantes e movimentos de ruptura sobre os sentidos de homossexualidade.

Os capítulos de nossa pesquisa estão dispostos da seguinte maneira: na introdução, que ora apresentamos, descrevemos o objetivo da pesquisa e oferecemos um mapa do nosso trajeto. No primeiro capítulo, dedicamos nosso esforço para discutir o surgimento da AD como campo de entremeio entre diferentes áreas, a saber, a lingüística, o materialismo histórico e a psicanálise; também apresentamos os princípios dessa teoria, a trajetória de seu principal fundador, Michel Pêcheux que, em 1969, lança o livro *Análise Automática do Discurso*, propondo uma investigação do discurso, ou seja, dos efeitos de sentidos entre interlocutores, levando em conta a compreensão da língua e a exterioridade que lhe é constitutiva. Apresentamos com mais vagar e profundidade alguns conceitos fundamentais para a escuta do nosso objeto: ideologia, posição-sujeito, formações imaginárias, memória discursiva, silêncio, condições de produção.

No capítulo dois, detemo-nos minuciosamente na obra de Michel Foucault sobre a história da sexualidade, buscando a historicidade do termo homossexualidade que, na Grécia Antiga, já causava inquietação. Para os gregos, a homossexualidade e a heterossexualidade não se apresentavam como duas escolhas excludentes e dois comportamentos radicalmente diferentes – o amor ao seu próprio sexo e o amor pelo sexo oposto – pois, desejar um homem ou uma mulher era o apetite que a natureza havia colocado no coração do homem para os que são belos, independentemente do sexo. Também apontamos os sentidos posteriores para homossexualidade com o advento do cristianismo, que culminou no silenciamento desse sujeito homossexual. Os três volumes da obra foucaultiana nos deram um chão para interpretar o modo como os *gays* foram falados e discursivizados em outros momentos históricos.

Ao longo do terceiro capítulo, descrevemos a maneira como foi feita a coleta de dados, a metodologia da Análise do Discurso de linha francesa que pressupõe uma passagem entre a superfície lingüística para o objeto discursivo pela de-superficialização, que consiste em verificar o como se diz, o quem diz, de que posição o sujeito enuncia, a quem ele imaginaria falar, em que circunstâncias. Flagrando pistas e indícios na/da materialidade lingüística, buscamos observar os modos de inscrição histórica dos sentidos sobre os *gays*. Realinhamos e ressignificamos as articulações teóricas já dadas pela AD, criando pontos de reflexão a partir da coleta e interpretação dos dados desta pesquisa, buscando desnaturalizar os lugares possíveis para o homossexual falar de si, as vozes que sempre já-lá falam por ele e, considerando a opacidade, interpretar os recortes do *corpus*. *Corpus* este que está nos capítulos quatro, cinco e seis, momento em que analisamos, por/em entradas discursivas, os dados de quatro telenovelas brasileiras exibidas entre 2004 e 2007: *Senhora do Destino*, *América*, *Páginas da Vida* e *Paraíso Tropical*. Os diálogos das personagens homossexuais foram selecionados de acordo com a emergência da questão da homossexualidade, foram gravados, transcritos e reproduzidos literalmente.

Por fim, tecemos as considerações finais sobre as análises feitas, apontamos regularidades encontradas, inseridas no discurso das personagens homossexuais e que instalam sentidos sobre a homossexualidade; percebemos que a voz das personagens homossexuais tanto deixa emergir espaços e lugares permitidos e aceitos socialmente para o *gay*, bem como os silencia e marca o desejo como um lugar proibido, um sentido impossível de dizer. Em seguida, é apresentada a bibliografia utilizada para esta pesquisa e sustentadora da nossa possibilidade de dizer.

Com isso, esperamos contribuir para consolidar o campo teórico da AD, a partir de um estudo que leve em conta o político, o social e o lingüístico, assim como cotejar

um estudo acadêmico sobre o sujeito, a ideologia e o discurso, promovendo um olhar menos ingênuo sobre os estudos da linguagem e sobre a leitura das telenovelas.

CAPÍTULO 1 – ANÁLISE DO DISCURSO: TRAJETÓRIA E FUNDAMENTOS TEÓRICOS

“De qualquer parte, podia-se ver os dois arco-íris de balões coloridos, subindo e descendo de um lado a outro da avenida. A bandeira do arco-íris estendia-se acima do asfalto, constantemente agitada e disputada. Grande parte das pessoas carregava balões multicoloridos, que tinham sido distribuídos juntamente com apitos e camisinhas. Apitava-se intensamente, cada qual querendo dizer: estou aqui.”

João Silvério Trevisan

A base teórica sobre a qual nossa pesquisa se apóia é a Análise do Discurso de linha francesa, cuja origem ocorreu nos anos de 1960, auge do estruturalismo na Europa, sobretudo na França, com o trabalho do filósofo Michel Pêcheux (1938-1983). No livro, intitulado na tradução brasileira *Por uma análise automática do discurso* (1969), organizado por F. Gadet e T. Hak, Pêcheux publica *Análise automática do discurso*, que é o objeto de uma tese universitária defendida em 1968, e origina a expressão AAD69, em que propõe uma teoria do discurso, uma teoria da produção dos efeitos de sentidos e também “*cavalo de Tróia*

destinado a ser introduzido nas ciências sociais para aí produzir uma reviravolta” (MALDIDIER: 2003).

Acontece também, nesse período, o lançamento da revista *Langages*, organizada pelo lingüista Jean Dubois, com artigos de Pêcheux, Claudine Haroche, Paul Henry, Jean-Claude Chevalier, Jacques Derrida, Julia Kristéva, e muitos outros, fomentando a discussão em torno da lingüística e das teorias do discurso. Foram as primeiras obras em que se falou em discurso criando outro modo de definição de termos como a ideologia e o sujeito, e como disse Leandro Ferreira (2006, 01): “*a Análise do Discurso (AD) nasce, assim, na perspectiva política de uma intervenção, de uma ação transformadora que visa combater o excessivo formalismo lingüístico vigente, então considerado como uma nova facção de tipo burguês*”.

Antes disso, vale ressaltar que Michel Pêcheux teve contato com Louis Althusser (1918-1990) na Escola Normal Superior (ENS), encontro que trouxe ao primeiro um outro modo de pensar o político, especialmente com a leitura dos estudos que Althusser fez de *O Capital*, de Marx. Pêcheux escreveu seu primeiro artigo em 1966 e, nesse mesmo ano, entrou no *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS), onde encontrou Paul Henry e Michel Plon, com quem conviveu, leu, discutiu e trabalhou junto. A história da Análise do Discurso está entrelaçada a acontecimentos históricos da década de 1960, na França. O Estruturalismo, do qual Ferdinand Saussure (1857-1913) foi o principal representante, dominava as temáticas lingüísticas, ao mesmo tempo, a Psicanálise de Jacques Lacan (1901-1981) florescia propondo uma leitura nova dos textos freudianos, no momento em que a força da luta de classes eclodia nas ruas da França de 1968. Assim, o projeto de Michel Pêcheux nasce sob o signo da articulação entre a lingüística, o materialismo histórico e a psicanálise, como expressa Denise Maldidier (2003, 15), “*o discurso me parece, em Michel Pêcheux, um*

verdadeiro nó. Não é jamais um objeto primeiro ou empírico. É o lugar teórico em que se intrinca literalmente todas suas grandes questões sobre a língua, a história, o sujeito”.

O Estruturalismo tratava a língua como um sistema fechado e a Lingüística foi uma teoria revolucionária, mas considerava a língua sem levar em conta o contexto e as condições sócio-históricas do falante, excluindo dela o sujeito. A Análise do Discurso (AD) se constituiu em um período em que o estruturalismo era a dominante do momento intelectual.

Merece atenção o fato de que a análise de discurso se constitui na conjuntura intelectual do estruturalismo do final dos anos 60, em que a grande questão é a relação da estrutura com a história, do indivíduo com o sujeito, da língua com a fala, assim como se interroga a interpretação. Tomo em conta que a passagem que se faz é justamente a passagem que coloca em questão as noções de sujeito, de indivíduo, de língua, de fala, de história e de interpretação, então vigentes, assim como se procura ultrapassar as dicotomias estabelecidas e pôr em questão a suposta transparência do sentido. Para isto, a análise do discurso reúne, deslocando língua-sujeito-história, construindo um objeto próprio, o discurso, e um campo teórico específico. (ORLANDI: 2005, 78)

A Análise do Discurso, no entanto, não trata da gramática, da fonética, das normas lingüísticas, nem da língua como registro de categorias morfológicas, fonéticas e sintáticas, ela trata do discurso, ou seja, dos efeitos de sentido entre interlocutores (PÊCHEUX: 1969). Essa teoria considera que a linguagem não é transparente, que as palavras de nosso cotidiano chegam até nós repletas de sentidos já ditos em outros contextos. A AD visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, não procura um sentido verdadeiro por meio de uma “chave” de interpretação, pois tal chave não existe a priori, visto que o sentido vai além do literal e do linguageiro e que ele pode sempre mudar e ser outro (ORLANDI: 1999). Não existe uma verdade oculta por trás do texto, mas gestos de

produção de sentido que constituem esse texto a partir das posições-sujeito que estão em jogo no momento da enunciação.

A AD surge, então, como uma disciplina de entremeio entre os campos das ciências sociais, da psicanálise e da lingüística (PÊCHEUX: op. cit.), não é autônoma, mas também não é auxiliar, trabalha nos limites das grandes divisões disciplinares e produz um outro lugar de conhecimento com sua especificidade. A AD recorta seu objeto teórico, o discurso, distinguindo-se da lingüística, que se centra na língua, como um sistema fechado e que despreza o falante, e também se distingue das demais ciências humanas para quem a língua possui clareza, transparência, exatidão e a usam como instrumento para a explicação de textos.

Desta forma, a AD tem a sua fundação a partir da articulação de três campos de conhecimento: da Lingüística, toma pra si não a língua fechada, mas aquela que dá sustento ao discurso, ou seja, a língua posta em discurso; da Psicanálise, vem o sujeito inconsciente, descentrado; do Materialismo Histórico, o sujeito assujeitado, constituído pela linguagem e interpelado pela ideologia em um determinado lugar social, assim:

(...) a Análise do Discurso é herdeira das três regiões de conhecimento – Psicanálise, Lingüística, Marxismo – não o é de modo servil e trabalha uma noção – a de discurso – que não se reduz ao objeto da Lingüística, nem se deixa absorver pela Teoria Marxista e tampouco corresponde ao que teoriza a Psicanálise. Interroga a Lingüística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele. (ORLANDI: 1999, 20)

Desse modo, a AD empresta conceitos de outras áreas de saber e os rearticula de uma maneira original, fundando uma teoria particular, edificando outros significados, diferentes de sua área de origem. Da Lingüística de Ferdinand Saussure,

Pêcheux (1997) estudou a língua e o sistema do signo, constituído por significante e significado. No entanto, a lingüística saussureana, fundada sobre a dicotomia língua/fala, permitiu a constituição da Fonologia, da Morfologia e da Sintaxe, mas não foi suficiente para permitir a constituição da Semântica:

(...) a significação, para Saussure, é concebida como sistêmica. Para Pêcheux, ao contrário, a significação não é sistematicamente apreendida por ser da ordem da fala e, portanto, do sujeito, e não da ordem da língua, pelo fato de sofrer alterações de acordo com as posições ocupadas pelos sujeitos que enunciam. O autor retoma esta dicotomia saussureana para inscrever os processos de significação num outro terreno, mas não concebe nem o sujeito, nem os sentidos como individuais, mas como históricos, ideológicos. Assim é que o autor propõe uma semântica do discurso – concebido como lugar para onde convergem componentes lingüísticos e socioideológicos – em vez de uma semântica lingüística, pois as condições sócio-históricas de produção de um discurso são constitutivas de suas significações. (MUSSALIM: 2000, 105-106)

Outra matriz da qual a AD emprestou conceitos, articulando de maneira nova esses campos teóricos, foi o Materialismo Histórico. Para pensar a ideologia e a história, levando em conta as condições de produção do discurso, Pêcheux (1997) se apóia em Louis Althusser (1918-1990), mobilizando a leitura que esse autor fez de Marx, identificando as estruturas de dominação como infra-estrutura, que seria a base econômica, e a superestrutura, que seriam as instâncias político-jurídicas e ideológicas, em que a segunda é mantida, ideologicamente, pela primeira. Uma dominação da classe dominante sustentada pelo que ele chamou de aparelhos ideológicos do estado (AIE), que podem ser definidos:

Os aparelhos ideológicos de Estado não são a *expressão* da dominação da ideologia dominante, isto é, da ideologia da classe dominante (...), mas sim que eles são seu lugar e meio de realização: “é pela instalação dos aparelhos ideológicos de Estado, nos quais essa ideologia (a ideologia da classe dominante) é realizada e se realiza, que ela se torna dominante...” (...) mas os aparelhos ideológicos de estado não são, apesar disso, puros instrumentos da classe dominante,

máquinas ideológicas que reproduzem pura e simplesmente as relações de produção existentes: “...este estabelecimento (dos AIEs) não se dá por si só, é, ao contrário, o palco de uma dura e ininterrupta luta de classes...”, o que significa que os AIEs constituem, simultânea e contraditoriamente, o lugar e as condições ideológicas da transformação das relações de produção. (PÊCHEUX: Ibid, 145)

Assim, a ideologia é tomada como a representação de aparelhos ideológicos do estado (AIE), a saber, a igreja a escola, a família, as leis, os partidos, os sindicatos, a mídia, etc., e também os aparelhos repressivos de estado (ARE), o exército, a polícia. Dessa forma, para Althusser (1985 apud PÊCHEUX: 1997), as relações e a circulação do poder do Estado são garantidas por tais aparelhos, que reproduzem a ideologia dominante. Há, também, dominação através da publicidade, das agências internacionais de notícias que padronizam a informação, e da indústria cultural e de entretenimento, com vídeos, filmes, telenovelas, etc., que fazem circular as mesmas imagens e representações.

Althusser pensava a linguagem como uma via por meio da qual se pode apreender a representação da ideologia (MUSSALIM: 2000) e via a Lingüística como uma forma de estudar essa linguagem. Mas enquanto o estruturalismo focava a atenção nos estudos da língua e deixava de lado a fala, lugar de equívoco, Pêcheux criava uma nova maneira de observar e pesquisar os atos de linguagem. E mais, contrariando o estruturalismo que excluía a falta, a falha, o equívoco e a errância do sujeito, Pêcheux (op.cit.) trazia o sujeito para o centro da teoria, verificando também que esse sujeito estava inserido na história e encontrava-se capturado pela ideologia; tudo isso incluía, na teoria, a noção de exterioridade, ou seja, da inscrição da história na língua.

Ideologia, na AD, recebe uma definição particular. O discurso constitui-se pela exterioridade e pelo lingüístico, anexando, desse modo, o social. Por isso, há posições que divergem nessa coexistência de diferentes discursos. Os sujeitos e os grupos sociais em uma mesma sociedade são marcados por diferenças quanto a sua inscrição ideológica. A

linguagem e a ideologia são vinculadas, sendo que a ideologia se materializa na linguagem. Assim, as palavras e enunciados não são neutros, mas carregados de ideologia (FERNANDES: 2005). A noção de sentido é dependente dessa inscrição ideológica da enunciação, envolvendo os sujeitos e, de acordo com sua posição, as palavras assumem um determinado sentido e apagam outros.

O trabalho da ideologia é produzir evidências (PÊCHEUX: 1969), colocando o homem em uma relação imaginária de transparência com suas condições materiais de existência; assim sendo, a ideologia é a condição para a constituição dos sujeitos e dos sentidos, e o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o (seu) dizer.

O caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de *evidências “subjetivas”*, devendo entender-se este último adjetivo não como “que afetam o sujeito”, mas “nas quais se constitui o sujeito”. (PÊCHEUX: 1997, 152-153)

A ideologia, portanto, é elemento determinante do sentido que está presente no interior do discurso e que, ao mesmo tempo, se reflete na exterioridade:

(...) a ideologia não é algo exterior ao discurso, mas sim constitutiva da prática discursiva. Entendida como efeito da relação entre sujeito e linguagem, a ideologia não é consciente, mas está presente em toda manifestação do sujeito, permitindo sua identificação com a formação discursiva que o domina. Tanto a crença do sujeito de que possui o domínio de seu discurso, quanto a ilusão de que o sentido já existe como tal, são efeitos ideológicos. (LEANDRO FERREIRA: 2001, 17-18)

Na AD, a ideologia não é pensada sociologicamente ou como visão de mundo, e sim como um mecanismo estruturante do processo de significação que torna alguns

sentidos naturais e óbvios. A conjunção língua/história só pode acontecer pelo funcionamento da ideologia. É a ideologia que torna possível a relação palavra/coisa e torna possível a relação entre o pensamento, a linguagem e o mundo, ou seja, é ela que possibilita que sujeito e sentido se constituam conjuntamente: *“a ideologia se produz justamente no ponto de encontro da materialidade da língua com a materialidade da história. Como o discurso é o lugar desse encontro, é no discurso (materialidade específica da ideologia) que melhor podemos observar esse ponto de articulação”* (ORLANDI: 1997, 20).

Para a AD, ideologia não é ocultação da realidade, mas a interpretação de sentido em certa direção determinada pela história, fixando um sentido como único, verdadeiro e natural, interditando que outros sejam ditos e emerjam. As posições ideológicas determinam o sentido (Idem: 1999), as palavras mudam de sentido de acordo com as posições de quem as emprega e esse sentido é determinado em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. As formações ideológicas são representadas nas formações discursivas, estas, a partir de uma posição ou de uma conjuntura sócio-histórica dada, determinam o que pode e deve ser dito.

É a ideologia que fornece as evidências pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos o *caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados. (PÊCHEUX: 1997, 160)

No entanto, é na falha desse ritual de interpelação que acontece a resistência.

Ao afirmar que a interpelação é um ritual e que não há ritual sem falhas, Pêcheux nos mostra que é na falha, traços de obstáculos à

interpelação, que se toca o sujeito, que se toca a ideologia. Aqui o mestre reencontra Bachelard (em LECOURT, 1978) e sua compreensão de obstáculo epistemológico. É naquilo que falha, naquilo que resiste, que vemos o funcionamento da ideologia, o movimento do “espaço de problemas evidentes” (expressão bachelardiana) na direção da impertinência, do erro.

Lapsos, atos falhos inscrevem assim traços de resistência, do jogo não homogêneo das Formações Discursivas (...). (PFEIFFER: 2005, 169)

Para nós, esse conceito é importante, pois em relação à homossexualidade há sentidos naturalizados pelo discurso religioso de que a homossexualidade é naturalmente ruim, pernicioso, estando sempre ligada à doença, ao desvio, ao pecado, ficando outros sentidos apagados, a saber, o do desejo, o do interesse por novas formas de se relacionar e de amar.

Reiteradamente, a homossexualidade resulta associada a aspectos patológicos, sejam falhas químicas (porque faltou alguma substância) ou comportamentais (como a depressão, a agressividade e o estresse). O desperdício de tanta energia em experimentos que levam a conclusões tão irrelevantes só pode ser explicado pelos parâmetros de um preconceito secularmente arraigado nos cientistas. (TREVISAN: 2004, 32)

Tal como o conceito de ideologia, a Análise do Discurso também remodela o conceito de sujeito, visto aqui como sujeito discursivo, desejante, sujeito da ideologia e do inconsciente, materialmente constituído na/pela linguagem. O inconsciente entra na AD como discurso do Outro, promovendo um deslocamento da noção de homem para a de sujeito. O sujeito, então, se constitui na relação com o simbólico, na história, afetado pelo inconsciente e pela ideologia, com a noção de inconsciente tomada e ressignificada pela teoria freudiana e a ideologia no sentido marxista.

A Análise de Discurso que tem como marco inaugural o ano de 1969, com a publicação de Michel Pêcheux intitulada *Análise Automática do Discurso* (AAD), bem como o lançamento da importante revista

Langages, organizada por Jean Dubois, vai à busca desse sujeito, até então descartado. E vai encontrá-lo na psicanálise, apresentado como um sujeito descentrado, afetado pela ferida narcísica, distante do sujeito consciente, que se pensa livre e dono de si. Trata-se então de um sujeito desejante, sujeito do inconsciente, materialmente constituído pela linguagem e interpelado pela ideologia. (LEANDRO FERREIRA: 2004, 01)

Assim, o sujeito do discurso não é livre nem determinado por mecanismos exteriores, ele é constituído, na linguagem, a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte do sentido nem elemento onde se origina o discurso, estamos nos referindo aos dois esquecimentos (PÊCHEUX: 1969) que explicaremos adiante. Consideramos que os sentidos das palavras não são fixos, pois mudam dependendo da formação ideológica de quem enuncia, sujeito e sentido constroem-se juntos.

O sujeito do inconsciente empresta para a AD uma teoria de um sujeito que não decide sobre os sentidos que produz e sobre as possibilidades enunciativas do próprio discurso, indicando que o sujeito não é livre pra dizer o que quer embora não tenha consciência disso; assim, o discurso é produto de um trabalho ideológico não-consciente.

O sujeito, por definir-se através da palavra do Outro, nada mais é do que um significante do Outro. Mas, por ser um sujeito clivado, dividido entre o consciente e o inconsciente, inscreve-se na estrutura, caracteristicamente definida por relações binárias entre seus elementos, como uma descontinuidade, pois emerge no intervalo existente entre dois significantes, emerge sob as palavras, sob o discurso. (MUSSALIM: 2000, 109)

O sujeito, então, não é um ser empírico quantificável e nem passível de categorias, mas é constituído a partir da relação com o outro, não é fonte nem origem de seu dizer, já que empresta palavras alheias, e se constitui no momento em que enuncia e se filia a

uma formação discursiva, é, portanto, uma posição no discurso, uma dentre várias, que pode mudar de acordo com as condições de produção e com a formação social ocupada (LEANDRO FERREIRA: 2001). Michel Pêcheux (1997) ressignifica o sujeito a partir de uma posição no discurso, assim, sujeito é uma posição, isto é, um efeito de linguagem. Mas, que posição é essa? Posição de acordo com a formação discursiva, que por sua vez se baseia em uma formação ideológica. Visto assim, o sujeito não é o sujeito empírico, o fulano de tal que sente, consome, chora, ri, casa-se, viaja, tem filhos, mas é uma posição no discurso, posição determinada no/pelo dizer que ele assume para si, ancorando-se em palavras já ditas e marcadas por significados de outros contextos sócio-históricos.

A interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apóia-se no fato de que os elementos do interdiscurso (sob sua dupla forma, descrita mais acima, enquanto “pré-construído” e “processo de sustentação”) que constituem, no discurso do sujeito, os *traços daquilo que o determina*, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito.” (PÊCHEUX: 1997, 163)

A AD trabalha com o conceito de que há um mecanismo chamado antecipação que regula as posições do sujeito no discurso, assim, o sujeito antecipa uma imagem do/para o interlocutor e, prevendo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte, diz de determinada forma e não de outra (ORLANDI: 1999). Na antecipação, o sujeito constrói uma imagem do seu interlocutor, do objeto discursivo e de si mesmo e, a partir dela, estabelece suas estratégias discursivas; dessa forma, acontece um jogo de imagens – dos sujeitos entre si, dos sujeitos com os lugares que ocupam na formação discursiva e dos discursos já-ditos com os possíveis e imaginados. Essas formações imaginárias dizem respeito não a sujeitos físicos ou

aos lugares empíricos, mas às imagens que resultam dessas projeções (LEANDRO FERREIRA: 2001).

De acordo com essas premissas, podemos investigar que imagem a Rede Globo faz do telespectador para compor as personagens homossexuais e que imagem esse telespectador faz desse sujeito homossexual, levando em conta que, sendo a Globo um conglomerado econômico, dependente do capital e, conseqüentemente da audiência, o consumo que a televisão potencializa é sua menina dos olhos. Com a antecipação da imagem que seu interlocutor faz dos produtos que a emissora veicula, inclusive das personagens homossexuais das telenovelas, estabelecem-se as relações de sentido e as relações de poder. Isso tem relação com as chamadas formações imaginárias, que são as relações de forças, sustentadoras do discurso. Esse conceito diz que o lugar a partir do qual o sujeito fala é constitutivo do que ele diz.

Os efeitos de sentido do discurso são construídos a partir do lugar imaginário onde se encontra o sujeito do discurso. O sujeito discursivo funciona, então, pelo inconsciente e pela ideologia. O sujeito se constitui por uma interpelação que se dá ideologicamente pela sua inscrição em uma formação discursiva. A ideologia é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos (ORLANDI: 1999) e naturaliza um sentido como se ele fosse o único possível, produz evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência.

Para a AD, o sujeito constitui-se a partir de dois esquecimentos (PÊCHEUX: 1969). O número dois é da ordem da enunciação, ou seja, ao falarmos o fazemos de uma maneira e não de outra, formando famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre pode ser outro. Essa ilusão referencial faz o sujeito acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de forma que o que é dito só pode ser dito

com aquelas palavras e não outras. Esse esquecimento é parcial e semiconscente. Essa ilusão, ou esquecimento, estabelece uma relação natural entre palavra e coisa, apagando outros modos de dizer, que para o sujeito são impróprios e indesejáveis. O esquecimento número um – ideológico – é da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia. Temos assim, a ilusão de ser a origem do que dizemos, mas, na verdade, quando enunciamos, retomamos sentidos pré-existentes, mobilizamos palavras alheias, já ditas em outros contextos sócio-históricos e, assim, cheias de sentidos. Portanto, os discursos já estão em processo em nós, eles não se originam em nós. Por isso, o esquecimento é estruturante, é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos, pois para dizer, é preciso apagar que existem outras formas de discursivizar, é preciso esquecer que é cativo para supor-se dono das próprias palavras. Essas ilusões, ou esquecimentos, não são voluntários, mas uma necessidade para a existência dos sujeitos da produção de sentidos (PÊCHEUX: 1997).

Uma marca fundante do sujeito que vem da psicanálise e é incorporada pela Análise do Discurso é sua natureza intervalar (LEANDRO FERREIRA, 2005), o sujeito é afetado, simultaneamente, por três ordens e deixa em cada uma delas um furo: o furo da linguagem, representado pelo equívoco; o furo da ideologia, expresso pela contradição, e o furo da psicanálise, manifestado pelo inconsciente. Dessa forma, a incompletude é um traço marcante no quadro teórico do discurso e nos principais conceitos que o compõem.

Para compreender o sujeito discursivo é preciso compreender o funcionamento de sua voz e o atravessamento das vozes sociais que se fazem presentes em seu dizer, o discurso é constituído pelo entrecruzamento de diferentes discursos e encontramos em sua voz, acerca de um mesmo tema, diferentes vozes, vindas de diferentes discursos. Inferimos, assim, que o sujeito discursivo é polifônico, ou seja, povoado por dizeres outros. A noção de polifonia foi cunhada por Mikhail Bakhtin a partir de estudos

desenvolvidos sobre o romance de Dostoievski; nesse estudo, Bakhtin refletiu sobre as diferentes vozes em uma obra literária (FERNANDES: 2005).

O sujeito, portanto, não é homogêneo e, de acordo com Authier-Revuz (1982), há duas ordens de heterogeneidade, a constitutiva, que não deixa marcas explícitas no discurso, mas pode ser recuperada pelo interdiscurso, e a heterogeneidade mostrada, que tem marcas explícitas, podendo estar na forma de citação entre aspas ou não.

No discurso indireto o locutor se dá como tradutor: fazendo uso de suas próprias palavras ele envia a um outro como do “sentido” das intenções que ele relata. No discurso direto são as próprias palavras do outro que ocupam o tempo, ou o espaço, claramente recortado na frase, na citação na qual o locutor se apresenta como simples “porta-voz”. Sob essas duas modalidades diferentes, o locutor, explicitamente, dá lugar no seu discurso ao discurso do outro. (AUTHIER-REVUZ, J. :1982, 2)

Perguntamo-nos qual posição tem sido disponibilizada para os homossexuais? De que maneira eles têm sido falados, narrativizados, discursivizados? Seriam as personagens da ficção lugares em que os sentidos dominantes são reforçados ou poderíamos dizer que tais personagens instauram sentidos que rompem com os sentidos dominantes?

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica

que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma “infelicidade” no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um “erro de pessoa”, isto é, sobre o *outro*, objeto de identificação. (PÊCHEUX: 2002, 56)

Além de ideologia e sujeito, nossa pesquisa irá mobilizar outro conceito muito caro à teoria do discurso, a saber, o conceito de memória discursiva, que não se refere a lembranças individuais do passado, mas a um espaço de memória: “A *memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador*” (Idem: 1999, 50).

O sujeito, sendo polifônico, com várias vozes atravessando seu dizer, é descentrado, fragmentado, precisa da memória para significar porque para produzir discurso ele precisa ser afetado por uma rede de memória.

(...) falamos com palavras já carregadas de sentidos, já marcadas por significados cunhados no bojo de relações sociais, o que nos permite inferir que há sempre um já-la (...). Essa memória que não pode ser traduzida como sinônimo de arquivos, museus, acervos, etc., posto que não é física nos planos material e institucional como vimos anteriormente, mas é discursiva, isto é, entendida como um saber sobre, como uma superfície de sentidos já dados anteriormente e como condição para que a língua funcione e faça sentido. (PACÍFICO & ROMÃO: 2006, 77)

De acordo com Pêcheux, haveria um jogo de força na memória, sob o choque do acontecimento; o que nos possibilita dizer que há uma tensão permanente entre os já-lá e o que se produz como atualização deles.

Um jogo de força que visa manter uma regularização pré-existente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como boa forma, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo; mas também, ao

contrário, o jogo de força de uma desregulação que vem perturbar a rede de implícitos. (PÊCHEUX: 1999, 53)

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso, sendo tratada como interdiscurso:

Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito, que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI: 1999, 31)

O interdiscurso é definido como “*o todo complexo com dominante*” das formações discursivas, submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação, que caracteriza as formações ideológicas, sendo assim, ele é próprio da formação discursiva.

(...) dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, isto é, sob o complexo das formações ideológicas. (PÊCHEUX: 1997, 162)

Memória, portanto, é o saber discursivo, isto é, toda a rede de sentidos já ditos sobre todos os temas que sustenta a condição de dizer. É o saber discursivo que aponta que as palavras já são carregadas de sentidos ditos em outros contextos.

Assim, um enunciado marca tanto o empréstimo do já-dado como a possibilidade de rearranjo. Como disse Courtine (1999, 18), “*é nesse espaço interdiscursivo, que se poderia denominar, seguindo M. Foucault, domínio de memória, que constitui a exterioridade do enunciável para o sujeito enunciador na formação dos enunciados “preconstruídos”, de que sua enunciação se apropria*”.

O preconstituído é a memória visível, que pode aparecer em forma de citação, de referência, de apologia, de ironia; há também outra modalidade de repetição que provoca ruptura, descontinuidade, divisão, em que a partir de uma formulação instaura-se uma nova forma de repetição, repete-se um fragmento e faz desaparecer outro.

O trabalho da categoria de assujeitamento na ordem do discurso político convida-nos a conceber uma outra modalidade de repetição: uma repetição vertical, que não é aquela da série de formulações que formam o enunciado, mas o que se repete a partir disso, um não-sabido, um não-reconhecido, deslocado e deslocando-se no enunciado, uma repetição que é ao mesmo tempo ausente e presente na série de formulações: ausente porque ela funciona aí sob o modo de desconhecimento, e presente em seu efeito, uma repetição na ordem de uma memória lacunar ou com falhas. (Ibid:1999, 21)

Tendo em vista o funcionamento do interdiscurso, quando falamos, alguma coisa fala antes.

Para se dizer é preciso esquecer e é preciso apagar. Eis aí o trabalho do interdiscurso em sua intrincada relação com as Formações Ideológicas: o processo de sustentação (o pré-construído – isto fala, antes, em outro lugar, independentemente) e o sistema de evidências de significações (o apagamento do processo de constituição dos sentidos). É a partir dessa compreensão que se pode afirmar que sentido e sujeito são produzidos na história, são determinados e desconhecem seu processo de determinação. (PFEIFFER: 2005, 169)

É o acesso ao interdiscurso que possibilita a interpretação dos sentidos em uma formação discursiva (FD).

O interdiscurso contém os dizeres que não podem ser ditos no âmbito de uma dada FD. (...) Ou seja: saberes que não fazem parte de uma determinada FD, em um determinado momento e em uma dada conjuntura, passam a integrá-lo, aí introduzindo a diferença e a divergência, o que está na origem da constituição heterogênea de qualquer FD. E é aí que as diferentes modalidades de tomada de posição assumem seu papel, produzindo o entrelaçamento entre o

mesmo e o diferente, vindo de outro lugar, de outro discurso, de outra FD. (INDURSKY: 2005, 06)

Assim como a memória é condição do dizível, constitutiva da linguagem, o silêncio também é. Para a Análise do Discurso o silêncio é fundante, ou fundador, e significa não como o vazio, o sem-sentido, como a ausência de palavras, mas como um espaço para que a linguagem signifique. Orlandi (1997) nos aponta que há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido; e que o estudo do silenciamento – pôr em silêncio – nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados. O primeiro sentido, o do estar em silêncio, livra o silêncio do sentido “passivo” e “negativo” que lhe foi atribuído nas formas sociais de nossa cultura: “o silêncio é assim a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (ORLANDI:1997, p.13). Sem silêncio não há sentido, ele é necessário à significação, é o silêncio “fundador” ou “fundante”. A linguagem, então, é essa passagem das palavras ao silêncio e do silêncio às palavras, é esse movimento permanente que caracteriza a significação:

Assim, em face do discurso, o sujeito estabelece um laço com o silêncio; mesmo que esta relação não se estabeleça em um nível totalmente consciente. Para falar, o sujeito tem necessidade de silêncio, um silêncio que é fundamento necessário ao sentido e que ele reinstaura falando. (Ibid., p. 71)

Além do silêncio fundador, há a “política do silêncio”, que é o silenciamento, ligando o não-dizer à história e à ideologia, e que se desdobra em silêncio constitutivo e silêncio local. A política do silêncio se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada. Existe diferença entre a política do silêncio e o silêncio fundador: “A política do silêncio

produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz e o silêncio fundador não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo” (Ibid., p. 75).

O silêncio constitutivo é determinado pelo caráter fundador do silêncio e, por isso, pertence à ordem de produção de sentido: *“Representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o antiimplícito: se diz ‘x’ para não (deixar) dizer ‘y’, este sendo o sentido a se descartar do dito. É o não-dito necessariamente excluído. (...) O silêncio trabalha assim os limites das formações discursivas, determinando conseqüentemente os limites do dizer” (Ibid, p. 76).*

Fazendo parte da política de silenciamento, junto ao silêncio constitutivo, há o silêncio local que é a manifestação mais visível da política de interdição do dizer. A censura é um exemplo desse silêncio. No caso da censura ao lado da opressão, certas palavras são proibidas para que certos sentidos sejam proibidos. No discurso, sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, então se há censura, o sujeito é proibido de ocupar certos lugares ou posições.

Assim, a identidade do sujeito é afetada, e como o sujeito homossexual não pode falar de uma outra formação discursiva (SOARES: 2006), pois ela se encontra censurada por causa dessa política de silenciamento, ele só pode ocupar o lugar que lhe designam.

Podemos dizer que, quando o homossexual diz-se de uma posição-sujeito da mesma forma como é denominado por outra posição-sujeito, não é ele quem se diz, mas, ali, ele está se dizendo a partir do discurso que lhe é possível. (...) Sobre a homossexualidade somente era possível falar, ou melhor, só faziam sentido os sentidos institucionalizados sobre ela: o discurso da medicina, da religião, o discurso legal. (Ibid, p. 84)

Desse modo, para o homossexual, não era permitido que ele significasse no que a sociedade instituía como normalidade. As formações discursivas determinam o que o

sujeito pode enunciar, enquanto a censura estabelece o que, do dizível, não deve ou não pode ser dito quando o sujeito fala. Tal jogo é marcado por relações de força: *“A relação com o ‘dizível’ é, pois modificada quando a censura intervém: não se trata mais do dizível sócio-historicamente definido pelas formações discursivas (o dizer possível): não se pode dizer o que foi proibido (o dizer devido). Ou seja: não se pode dizer o que se pode dizer”* (ORLANDI: 1997, 79). No autoritarismo, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o *“lugar”* que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. Dessa forma, a censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito, mas ainda assim o silêncio passa a significar de outros modos, como em contos, músicas, como se fossem ficção, mas inscrevendo sentidos sobre a realidade e marcando uma forma de representar o mundo. Estamos falando do silêncio fundador que faz com que o sujeito signifique, mesmo na censura, por outros jogos de linguagem. Tal conceito tem especial importância para esta pesquisa, pois as personagens homossexuais foram/têm a sua voz apagada, são muito mais faladas do que falam. Há também a interdição em algumas novelas, em que as personagens homossexuais foram mortas, eliminadas pelo desconforto que suas palavras, postas em discurso, provocaram; não apenas a morte tentou calar essa voz desejante, mas também o modo do *gay* é caracterizado como trejeito, vestuário exótico, ser fora da família, desviante e desregrado.

O silenciamento do sujeito homossexual é histórico: o cristianismo através da tentativa de classificar o seu comportamento como desviante, anormal, etc., cala esse sujeito, e, ao emudecê-lo reforça e realça o que deseja mostrar nele; a medicina, ao ignorar a fala desse sujeito em virtude de simplesmente se debruçar na descrição de uma doença (a AIDS), retira do silêncio o homossexual, no entanto, não permite que ele ocupe um outro lugar discursivo além de doente. (SOARES: 2006, 75)

O discurso médico e religioso contribuíram para a construção da homossexualidade como doença, como anormalidade, e essa construção impôs ao homossexual a produção de seus sentidos a partir dessa posição, reproduzindo os efeitos de sentido impostos como naturais (Ibid: 2006). Dessa forma, nossa pesquisa, articulando os conceitos de sujeito, ideologia, memória e silêncio, busca apreender como o sujeito homossexual das telenovelas está sendo representado, que regiões de dizer, saber e poder estão sendo acionadas para a significação desse sujeito, quais efeitos de sentidos estão sendo produzidos diante de uma sociedade que tem na telenovela um referencial de conhecimento e entretenimento que demarca a pauta cotidiana.

Na AD, as condições de produção – aspectos históricos, sociais e ideológicos que envolvem o discurso – são responsáveis pelas relações de força no interior do discurso e fazem parte da exterioridade da língua. Podem ser agrupadas em condições de produção em sentido estrito e em sentido amplo (PÊCHEUX: 1969), no primeiro caso, as condições de produção compreendem as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer, o contexto imediato em que os sujeitos enunciaram; e, no sentido amplo, elas abrigam o contexto sócio-histórico-ideológico. De acordo com Fernandes (2005, 22-23), *“as condições de produção compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação social. As palavras têm sentido em conformidade com as formações ideológicas em que os sujeitos (interlocutores) se inscrevem.”*

De modo a produzir um efeito ideológico de evidência para o sujeito como se apenas um sentido fosse possível, o contexto sócio-histórico direciona as possibilidades de dizer (que são sempre muitas e plurais) para apenas uma região de sentidos.

A referência de Pêcheux às condições de produção (MALDIDIER: 2003) designa a concepção central do discurso determinado por um *“exterior”*, para evocar tudo o

que, fora a linguagem, faz que um discurso seja o que é: o tecido histórico social que o constitui.

As condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívoco e a historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Temos assim a imagem da posição sujeito locutor (quem sou eu pra lhe falar assim?) mas também da posição sujeito interlocutor (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?), e também a do objeto do discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?). É pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. (...) Na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições. (ORLANDI: 1999, 40)

Assim, que imagem é falada do *gay* na telenovela? Que imagem o *gay* tem de si mesmo? Há uma rede de filiações discursivas em que o *gay* possa se filiar para falar, ou ele fala de outro lugar, da rede de filiações que foi tecida ao longo de séculos para essa posição-sujeito, um lugar de pecado, promiscuidade, crime?

É como se a posição do sujeito-homossexual necessitasse do olhar do outro pra então ter sentido. E, sendo assim, os discursos religioso e médico (principalmente no fim do século XIX e início da década de 1980 com o advento da AIDS) produzem e fazem ecoar a respeito do homossexual de maneira que esses sentidos sejam tomados como literais, colados nas palavras que definem o homossexual. (SOARES: 2006, 63)

As condições de produção dizem respeito ao modo como o sujeito, a situação e a memória discursiva, isto é, a exterioridade constitutiva do dizer, interferem na construção dos sentidos. Assim, também o conceito de historicidade é fundamental para a AD.

História é a produção de sentidos que se define por sua relação com a linguagem. A história organiza-se a partir das relações com o poder e está ligada não à cronologia, mas às práticas sociais. Para a AD, todo o fato ou acontecimento histórico significa, precisa ser interpretado, e é pelo discurso que a história deixa de ser apenas evolução. (LEANDRO FERREIRA: 2001, 17).

Nesse sentido, não interessa para o analista o rastreamento de dados históricos em um texto, mas a compreensão de como os sentidos são produzidos; a isso se dá o nome de historicidade, que é o modo como a história se inscreve no discurso, é a relação constitutiva entre a linguagem e a história. A memória discursiva ou interdiscurso precede, sustenta e determina, à revelia do sujeito, os enunciados que ele produz.

A noção de interdiscurso permite trazer para a AD uma história não cronológica. Uma história onde está inscrita a contradição, e que captura o sujeito em uma teia (já-lá) de significações, fazendo-o inscrever-se, à sua revelia, em uma formação discursiva, no mesmo movimento em que “se esquece” de que as palavras que ele (sujeito) “pensa” escolher livremente, já estão dotadas de sentido, e só por isso significam. (TFOUNI: 2003, 154)

Então, é necessário que as palavras já tenham sido ditas para poder fazer sentido, pois *“para que nossas palavras façam sentido, é preciso que elas já tenham sido ditas e reditas em outros contextos sócio-históricos (...) Pode-se, sim, rastrear as relações entre os significantes e os contextos das condições de produção do sentido, pode-se mapear os deslocamentos de sentidos percorridos por zonas dessa memória, buscando interpretar a língua em funcionamento”* (PACÍFICO & ROMÃO: 2006, 78).

O jogo das chamadas formações imaginárias presidem todo discurso: a imagem que o sujeito faz dele mesmo, a imagem que ele faz de seu interlocutor, a imagem que faz do objeto do discurso. Assim como também se tem a imagem que o interlocutor tem

de si mesmo, de quem fala, e do objeto de discurso. De acordo com Pêcheux (apud ORLANDI: 2006, 16):

Ia(a) Ia(b) Ia(r)

Ib(b) Ib(a) Ib(r)

I é a imagem, a é o locutor, b é o interlocutor e r o objeto (referente) do discurso. Temos ainda a possibilidade da “antecipação” que é a capacidade que todo locutor tem de colocar-se na posição de seu interlocutor, experimentando essa posição e antecipando-lhe a resposta. Assim teremos:

Ia (Ib (a)): imagem que o locutor faz da imagem que o interlocutor tem dele. E isso pode acontecer com todos os elementos dessa situação discursiva: Ib(Ia(a)), Ib(Ia(Ib(b))), etc.. O mecanismo de antecipação é em grande parte o responsável pela argumentação. E a troca da linguagem, por este mecanismo, se assemelha a um grande jogo de xadrez em que aquele que consegue melhor antecipar-se a seu interlocutor é melhor orador, mais eficiente com a palavra.

Como esse jogo se assenta no imaginário, o que conta é a projeção da posição social no discurso. Assim, não é do operário que falamos, mas da imagem que nossa sociedade faz do operário, ou do pai, do professor. Dessa forma nosso discurso é construído, pelo imaginário, uma *“equação lingüística – homossexual = pervertido + promíscuo – aparece como uma evidência, como se ela estivesse sempre já-lá. E qualquer interpretação fora dessa equação é do campo do impossível de dizer, pelo menos atualmente”* (SOARES: 2006, 64). Além da antecipação também fazem parte da prática discursiva as relações de sentido, ou seja, o que dizemos tem relação com outros dizeres e isto faz parte dos efeitos de sentidos de nosso dizer. Não há discurso que não se relacione com outro, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam. E fazem parte do modo como as condições de produção do discurso se estabelecem as chamadas relações de força, em que o lugar social do qual falamos marca o discurso com a força da locução que este lugar representa. Se falamos do lugar de professor, pai, presidente, cada um desses lugares tem sua força na relação de interlocução e isto se representa nas posições sujeito. Portanto, essas

posições não são neutras e se carregam do poder que as constitui em suas relações de força (ORLANDI: 2006).

As condições de produção, que constituem os discursos, funcionam de acordo com esses fatores: as relações de sentido, a antecipação e as relações de força. Todos esses mecanismos de funcionamento do discurso repousam nas formações imaginárias que, em constante jogo e tensão, inscrevem para o sujeito lugares disponíveis para falar de si e do outro. Assim, não são os sujeitos físicos nem seus lugares empíricos que funcionam no discurso, mas as imagens que resultam de suas projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas para as posições dos sujeitos no discurso. Assim, o que importa para o analista são essas posições que significam poderes, saberes e possibilidades de dizer em um contexto sócio-histórico. Com a análise discursiva dos dados, podemos ter indícios do imaginário que naturaliza sentidos para os sujeitos em suas discursividades e mostra como os dizeres são produzidos e como os sentidos não estão nas palavras, mas aquém e além delas (Idem: 1999). Antes de adentrarmos os dados, passearemos por sentidos de homossexualidade.

CAPÍTULO 2 – SENTIDOS DE HOMOSSEXUALIDADE

“Tudo é ousado a quem nada se atreve.”

Fernando Pessoa

2.1 – HISTORICIDADE DE UM TERMO: A HOMOSSEXUALIDADE

Para compor esse capítulo, detemo-nos minuciosamente na obra de Michel Foucault, *História da sexualidade*, que é composta por três volumes: *A vontade de saber*; *O uso dos prazeres* e *O cuidado de si*. É um estudo abrangente sobre a sexualidade que trata diretamente da questão da homossexualidade, uma pesquisa que descreve o ser homossexual desde a Grécia Antiga.

De acordo com Michel Foucault (1926-1984), a noção de homossexualidade para os gregos não opunha, como duas escolhas excludentes e dois comportamentos radicalmente diferentes, o amor ao seu próprio sexo e o amor pelo sexo oposto. O homem era temperante se resistisse aos dois, e não resistir aos rapazes não era alguma forma grave de distorção. Os gregos não reconheciam nessa dupla prática de amar aos rapazes e às mulheres duas espécies de desejo ou duas pulsões diferentes ou concorrentes, pois o que fazia que se pudesse desejar um homem ou uma mulher era o apetite que a natureza tinha colocado no coração do homem para os que são belos, independente do sexo.

Amar os rapazes era uma prática “*livre*”, no sentido de que era não somente permitida pelas leis (salvo em circunstâncias particulares), como também admitida pela opinião. Ou melhor, ela encontrava sólidos suportes em diferentes instituições (militares ou pedagógicas). Ela possuía cauções religiosas em ritos e festas onde se interpelavam, a seu favor, as potências divinas que deviam protegê-la. Enfim, era uma prática culturalmente valorizada por uma literatura que a cantava, e por uma reflexão que fundamentava sua excelência (FOUCAULT: 1994, 170).

Ainda segundo Foucault (Ibid.), para os gregos não era necessário que um homem tivesse uma “*outra*” natureza para amar um homem, entretanto, para os prazeres obtidos nessa relação, era necessário dar uma outra forma moral que não aquela exigida quando se tratava de uma mulher. Na vida matrimonial, que acontece dentro da propriedade doméstica, o lugar dos cônjuges era distinguido e o exterior era o espaço do marido ao passo que o interior era o lugar certo para a esposa e, nesse contexto, a mulher pertence ao marido e este só pertence a si mesmo. Para o rapaz, o espaço é comum ao do homem, é o espaço da rua, dos lugares de reunião, o que implica que este homem estará em um jogo de busca ao amado, de conquista, em um jogo que nem sempre se ganha: “*E é fato que os amores masculinos foram, na cultura grega, objeto de toda uma efervescência de pensamentos, de reflexões e de discussões a propósito das formas que deveriam tomar ou do valor que se podia reconhecer-lhes*” (Ibid., 172).

Na sociedade grega, questionamentos de como deveria ser a relação entre dois homens existiam, mas vistas de forma diferente do pensamento atual em que a relação entre dois indivíduos do mesmo sexo é questionada do ponto de vista do sujeito do desejo, de como pode acontecer que num homem se forme um desejo que tem por objeto um outro homem (Ibid).

Os gregos pensavam de outra maneira, sua preocupação não dizia respeito ao desejo que podia levar a esse tipo de relação, nem ao sujeito desse desejo, mas “*sua inquietação se dirigia para o objeto do prazer ou, mais exatamente, para esse objeto na medida em que, chegado o momento, ele teria que ser o senhor no prazer que se tem com os outros e no poder que se exerce sobre si mesmo*” (FOUCAULT: 1994, 198).

Com o advento do cristianismo, o valor do próprio ato sexual teria sido associado ao mal, ao pecado, à queda, à morte, em contraponto com a Antigüidade que o teria dotado de significações positivas. O cristianismo só aceita, como parceiros legítimos, o homem e a mulher, tendo relações sexuais dentro do casamento monogâmico e com a finalidade exclusiva de procriação. Também valoriza a castidade, diferente das sociedades gregas ou romanas que permitiam aos homens terem suas concubinas e extrair prazer das relações sexuais, mesmo sem procriação. Sobre as relações entre indivíduos do mesmo sexo, o cristianismo as teria excluído rigorosamente, ao passo que a Grécia as teria exaltado e Roma teria aceitado a relação entre homens. Os gregos jamais conceberam o prazer sexual como um mal em si mesmo ou como pecado, eles perseguiram a idéia de prazer sexual, praticaram tal prazer, aceitaram e valorizaram as relações entre homens (Ibid.).

Em textos do século XIX, há um perfil, uma imagem do homossexual que é tida como invertida, seus gestos, sua postura, a maneira como se enfeita, a forma e expressões de seu rosto, sua anatomia são tratados como reprodução ou cópia da morfologia feminina. São descrições desqualificadoras que se referem a uma inversão de papéis sexuais e que são atribuídas à relação entre indivíduos do mesmo sexo; esse estereótipo percorre séculos.

Ler-se-ia na intensidade tão vivamente negativa desse estereótipo, a dificuldade secular, em nossas sociedades, para integrar os dois fenômenos, aliás, diferentes, que são a inversão dos papéis sexuais e a relação entre indivíduos do mesmo sexo. Ora, essa imagem, com a aura repulsiva que a envolve, percorreu séculos; ela já estava muito

nitidamente delineada na literatura greco-romana da época imperial. (Ibid, 21)

Essa repreensão ao amor que se tem por rapazes delicados, ornados de maquilagens e adereços, como fez Sócrates, não é uma condenação do amor pelos rapazes, ou da relação homossexual, mas uma repugnância a tudo que marcasse uma renúncia voluntária aos prestígios e às marcas do papel viril. Para os gregos, o domínio de si é uma maneira de ser homem em relação a si próprio, é estar no comando da cidade, da casa, da esposa, dos escravos, etc., é ser ativo e, segundo Foucault (1994, 77), *“nessa moral de homens feita para os homens, a elaboração de si como sujeito moral consiste em instaurar de si para consigo uma estrutura de virilidade: é sendo homem em relação a si que se poderá controlar e dominar a atividade de homem que se exerce face aos outros na prática sexual”*, assim, a temperança é, no sentido pleno, uma virtude de homem.

A temperança tem uma estrutura essencialmente viril e a intemperança implica uma passividade que a aparenta à feminidade:

Ser intemperante, com efeito, é encontrar-se num estado de não-resistência e em posição de fraqueza e de submissão em relação à força dos prazeres; é ser incapaz dessa atitude de virilidade consigo que permite ser mais forte do que si próprio. Nesse sentido, o homem de prazeres e desejos, o homem do não-domínio (akrasia) ou da intemperança (akolasia) é um homem que poderia dizer feminino e, em relação a ele próprio, ainda mais essencialmente do que em relação aos outros. (Ibid., 78-79)

Na sociedade contemporânea, ninguém consideraria que um homem, cujo amor às mulheres o leva ao excesso, que ele seja efeminado; entretanto, para os gregos, um homem podia preferir os amores masculinos sem que fosse considerado feminino, desde que ele fosse ativo na relação sexual e no domínio de si:

A linha de demarcação entre um homem viril e um homem efeminado não coincide com a nossa posição entre hétero e homossexualidade; ela também não se reduz à oposição entre homossexualidade ativa e passiva. (...) O que constitui, para os gregos, a negatividade ética por excelência, não é, evidentemente, amar os dois sexos; também não é preferir seu próprio sexo ao outro; é ser passivo em relação aos prazeres. (Ibid., 79)

Já na moral cristã a renúncia de si e o ideal de pureza devem ser buscados pela virgindade, que vai caracterizar a passividade e submissão do indivíduo. A dominação de si mesmo era um princípio de conduta para quem queria ter uma existência realizada, mas não era uma lei universal: os gregos não definiram um código de conduta obrigatória para todos. Somente a partir do século XVIII é que começou a instituir-se o discurso sobre o sexo, disciplinarizando os desejos dos corpos, domesticando o desejo sexual e impondo normas para a realização dele:

A Idade Média tinha organizado, sobre o tema da carne e da prática da confissão, um discurso estreitamente unitário. No decorrer dos séculos recentes, essa relativa unidade foi decomposta, dispersada, reduzida a uma explosão de discursividades distintas, que tomaram forma na demografia, na biologia, na medicina, na psiquiatria, na psicologia, na moral, na crítica política. (FOUCAULT: 1985, 35)

Dessa forma, nos últimos três séculos houve uma incitação a se falar do sexo, de tal modo que as sociedades modernas não condenaram o sexo a ficar na obscuridade, mas devotaram-se a falar do sexo sempre, valorizando-o como segredo. Através de tais discursos, multiplicaram-se as condenações judiciais, anexou-se irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice, normas de desenvolvimento sexual foram definidas e caracterizados os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos

médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e os médicos trouxeram à baila o vocabulário enfático da abominação.

Até o final do século XVIII, três grandes códigos regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Eles fixavam a divisória entre o lícito e o ilícito e estavam centrados nas relações matrimoniais, ou seja, no dever conjugal e na forma como era cumprido em alguns momentos, como nos períodos perigosos da gravidez e da amamentação, nos tempos proibidos da quaresma, e nas abstinências, ou seja, o sexo dos cônjuges era sobrecarregado de regras e recomendações e estava sob estreita vigilância. O que Foucault (1985) chama de explosão discursiva dos séculos XVIII e XIX, provocou duas modificações: um movimento centrífugo em relação à monogamia heterossexual, falava-se sobre ela cada vez menos, marcando um movimento em que o casal legítimo teria direito à maior discricção da sua sexualidade, e o que se passa a interrogar é sobre:

a sexualidade das crianças, a dos loucos, e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo; os devaneios, as obsessões, as pequenas manias ou as grandes raivas. Todas essas figuras, outrora apenas entrevistadas, têm agora de avançar para tomar a palavra e fazer a difícil confissão daquilo que são. Sem dúvida não são menos condenadas, mas são escutadas; e se novamente for interrogada, a sexualidade regular o será a partir dessas sexualidades periféricas, através de um movimento de refluxo. (FOUCAULT: 1985, 39)

Foucault (1985) chama toda essa questão de nova caça às sexualidades periféricas que provoca a incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos.

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e

infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. (Ibid., 43)

Essa categoria psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade constituiu-se com o famoso artigo de Westphal em 1870, sobre as “*sensações sexuais contrárias*”, e a homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, “*para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie. Como são espécies todos esses pequenos perversos que os psiquiatras do século XIX entomologizam atribuindo-lhes estranhos nomes de batismo*” (FOUCAULT: 1985, 43-44).

Na Grécia, o “*amor grego*” era um ideal, um espaço privilegiado da homossexualidade. Só a partir do século XIX o heteroerotismo monogâmico tornou-se obrigatório e as práticas que fugissem a esse padrão eram condenadas, e o homossexual passou a ser considerado como desviante (Ibid.). O sentido de desvio manteve-se dominante como única forma de expressão da homossexualidade e, apenas em 1980, ele deixou de ser falado como uma doença:

Em 1980, a homossexualidade deixou de ser considerada uma doença pela Associação Psiquiátrica Americana. No Brasil, apenas no início de 1985, o Conselho federal de Medicina cedeu, passando a homossexualidade para o Código 206.9, sob a denominação “*outras circunstâncias psicossociais*” – juntamente com o desemprego e o desajuste social. (...) ocorreu também neste ano a primeira Conferência Internacional de AIDS, em Atlanta (EUA). (SOARES: 2006, 53-54)

Nessa década, o advento da AIDS deu visibilidade à questão da homossexualidade, mas o discurso médico não permitia que ela ocupasse outro lugar, senão aquele relacionado à doença, marcando assim uma outra forma de sustentar o efeito de desvio, agora engendrado como desvio da saúde e da vida saudável. A prática homossexual era

tomada como doença por ser relacionada à AIDS – considerada “*a peste gay*”, doença essa manifesta não apenas no corpo, mas também reforçada pelo discurso católico, cujo efeito marca o pecado e a culpa como tons fortes de uma outra forma de desvio.

Do ponto de vista público, o desafio é como tornar enunciável uma prática sexual diferente e dizer-se sujeito dela. Como é possível enunciar uma subjetividade invadindo a palavra do outro, já que discursivamente a construção de uma identidade homossexual está previamente definida pela medicina e pela psiquiatria e por domínios correlatos de saber. Ironicamente, ao falar de si, os homossexuais assujeitam-se ao discurso do outro. Dir-se-ia que o homossexual nesse momento não tem discurso, por isso tem de usar o discurso do médico, do psiquiatra, para referir-se a si. (SOUZA: 1997, p. 14)

Dessa forma, o silenciamento do sujeito homossexual é histórico, é-lhe negada a liberdade de ser e de falar, de ocupar uma posição-sujeito, visto que ele só pode ocupar a posição-sujeito que outros atribuem a ele, já que sua voz de sujeito homossexual é e está interdita.

Assim, se a identidade do sujeito resulta de processos de identificação do sujeito em uma formação discursiva, e se é-lhe negada a liberdade de ser e de falar, é possível inferir que a identidade do sujeito homossexual tem como marca o silenciamento de sua sexualidade e a interdição do seu desejo. De acordo com Soares (2006:83), “*o sujeito homossexual não tem direito de falar de uma outra formação discursiva, pois ela encontra-se censurada, por conta dessa política de silenciamento, ele não é, seu lugar é o que o Outro lhe designa*”. Por isso, falta na rede de filiação dos sentidos, uma formação discursiva em que o *gay* possa falar de si, significar sua história, possa ancorar-se para produzir sentidos. Existe uma história de silenciamento da homossexualidade em que essa formação discursiva está interdita, sendo dita apenas a partir de um movimento parafrástico de substituições do sentido de desvio para o de doença.

(...) as relações semânticas de oposição que se estabelecem entre as afirmações ‘eu sou homossexual’ / ‘eu sou heterossexual’ não são da mesma ordem de oposição que se verifica entre dizeres ‘eu sou mulher’ / ‘eu sou homem’. O que quero enfatizar é o caráter fundador de uma discursividade que o primeiro par de enunciados apresenta relativamente ao segundo. No plano discursivo do pré-construído, as condições de produção dessa fundação estão dadas na constatação de um vácuo, em que dizer-se homossexual não é senão expor-se ao risco de perder a identidade. (Ibid., p. 15)

As palavras são portadoras de sentidos que constroem, destroem, formam, deformam, enfim, conduzem os sentidos para direções variadas, por isso consideramos importante prestar atenção em como estão sendo usadas, pois elas têm poder para significar e instaurar sentidos na ordem da linguagem, marcando movimentos, desarranjos e rupturas na ordem da história (ORLANDI: 1999). Atualmente, com a visibilidade dada pela mídia às paradas *gays* que acontecem pelo país, principalmente em São Paulo, a representação imaginária dos homossexuais tem sido enfatizada por causa de seu poder aquisitivo: são nomeados e classificados como solteiros e solteiras, sem filhos, consumidores e consumidoras de bom gosto, que viajam, hospedam-se em hotéis, freqüentam restaurantes, enfim, descritos e catalogados como alvo de produtos e serviços (agências de viagens, hotéis, etc). Os homossexuais passam a ser vistos a partir dessa posição, tida como merecedora de respeito e espaço, afinal, de acordo com Bucci e Kehl (2004), “*quando não é reduzido a mais um competidor na massa, o ‘indivíduo’ é tratado como ‘consumidor’.*” Esses homossexuais, sim, têm interessado ao mercado, posto que eles consomem e, sabendo que o consumo é o carro chefe da sociedade capitalista, eles são discursivizados a partir do poder aquisitivo e cultural, restringindo-os ao lugar de compradores e não de desejantes de outras formas de vivenciar sua sexualidade. E os pobres homossexuais pobres? Os travestis, que são colocados na posição discursiva de protagonistas da prostituição, os transexuais que buscam a transformação no

próprio corpo, vistos e falados como aberração; destes pobres, pouco se fala deles, pois não entram nas engrenagens de consumo das estatísticas capitalistas.

Portanto, há que se questionar como está sendo discursivizada a homossexualidade, em especial nos dizeres das telenovelas, que parecem chamar o *gay* a viver plenamente a sexualidade, mas que, para além da leitura literal, podem estar também materializando efeitos de repressão, imposição e de silenciamento sobre o desejo e a possibilidade de escolher uma forma outra de vivenciá-lo.

2.2 – O GAY FALA E É FALADO NA TELENOVELA BRASILEIRA

A Rede Globo tem colocado freqüentemente no ar telenovelas com núcleos sobre a temática *gay*. Além disso, a homossexualidade tem sido capa de revistas e tema de debates; não só a televisão, mas outras mídias têm abordado o assunto e podem exercer um papel de influência na vida da sociedade. De acordo com a AD, o discurso, seu objeto de pesquisa, é a língua em andamento, é um caminho que a língua faz, uma instância de produção de sentido. Sendo assim, queremos verificar que sentidos têm se instalado na sociedade a partir da veiculação de tão grande quantidade de material com o tema homossexualidade.

Estima-se que o público *gay* atualmente corresponda a 10% da população mundial. No Brasil, a Parada do Orgulho - *Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros* (GLBT) de São Paulo é considerada pelos organizadores o maior do gênero no mundo, contando em 2006 com cerca de 2 milhões de participantes. Esse público tem sido atingido

pelos meios de comunicação de massa e está cada vez mais exigindo seus direitos de expressão garantidos pela Constituição Brasileira. Qual o tamanho e o alcance dessa realidade e como a sociedade reage a isso? Como as telenovelas têm contribuído para o reconhecimento e respeito a essa população? Quais discursos entram em jogo e confronto quando o tema da homossexualidade é lançado nas telenovelas?

As telenovelas, de maneira geral, sempre tiveram personagens homossexuais, com predominância do *gay* caricaturado, motivo de riso, afetado em seu modo de falar, extravagante em suas vestimentas, carregado de excentricidades. Até então o desenvolvimento da temática da homossexualidade abordada de maneira séria, envolvendo casais e mostrando a dinâmica do próprio relacionamento amoroso homossexual, era feito de forma velada, com personagens muito secundários que mal apareciam na trama, sendo assim, a questão da homossexualidade não era colocada diretamente.

Outra característica importante de se observar é que uma telenovela que apresentasse personagens homossexuais em papéis muito secundários, mas fora do padrão da caricatura já mencionada, acontecia em um intervalo de aproximadamente sete anos. O que nos chamou a atenção é que a partir de 2003, ano a ano, ininterruptamente, a Rede Globo tem colocado em suas novelas, que são exibidas no horário nobre da televisão, em todo território nacional e também em outros países, núcleos com personagens homossexuais inseridos em um contexto familiar e social, com profissão e *status* social elevado. Tomando, então, os postulados da AD, apresentamos uma breve cronologia de novelas da Rede Globo com personagens *gays* de 1981 a 2007, segundo o *site* TVTudo:

- 1981, na novela *Brilhante*, Gilberto Braga, com a personagem Inácio, interpretada por Denis Carvalho. Na história, ele conta para o pai que é homossexual e é

obrigado a se casar. Nesta época, a novela sofreu forte ação da censura, que obrigou o autor a abafar a homossexualidade de seu protagonista.

- 1988, também com Gilberto Braga, as personagens Laís e Cecília da novela *Vale Tudo* viveram um caso de amor escondido que só foi aberto ao público quando Cecília morreu, deixando a companheira sem posses. Laís lutou contra a família da namorada para ter direitos civis sobre a pousada que elas administravam.

- 1995 foi o grande marco. Até então, a temática *gay* era abordada por personagens secundárias na trama. E foi aí que Sílvio de Abreu, em *A Próxima Vítima*, escreveu o caso amoroso de Jefferson e Sandrinho. A história, que começou identificando o ótimo caráter das personagens, só mostrou a homossexualidade nos últimos capítulos e apresentou um casal homossexual como qualquer outro casal, diminuindo, assim, o preconceito e aumentando a aceitação do público.

- 1998, o mesmo público “matou” as personagens de Silvia Pfeifer e Christiane Torloni numa explosão do shopping de *Torre de Babel*. Nem mesmo o autor, Sílvio de Abreu, consegue avaliar o que aconteceu.

- 2003, considerado o maior sucesso em termos de relacionamento *gay*, as personagens Rafaela e Clara emocionaram o Brasil na novela *Mulheres Apaixonadas*. A relação foi mostrada em todos os aspectos – o início, a primeira noite juntas, a reação da família, e inclusive o beijo no final, mesmo que despistado em uma peça de teatro.

- 2004: outro casal *gay* chega ao horário nobre, Eleonora e Jennifer, da novela *Senhora do Destino*, além de lutarem pelo relacionamento vão lutar contra o preconceito para adotar uma criança. As cenas escritas por Aguinaldo Silva estão bem mais explícitas do que na novela anterior, o que nos permite interpretar uma melhor aceitação do público brasileiro.

- 2005, a partir de quatro de abril, o galã Bruno Gagliasso entra na novela global *América*, de Glória Perez, interpretando Júnior, personagem homossexual. Segundo o site GOnline, o ator declara que fez laboratório em boates *gays* e recorreu até às teorias psicanalistas de Freud e Jung e à teoria evolucionista de Darwin para fazer melhor seu papel. Tudo isso demonstra o investimento feito na personagem. Segundo a autora, Júnior não é um *gay* estereotipado. Ele vive num contexto social tradicionalmente heterossexual, o mundo dos rodeios.

- 2006, mais uma telenovela com um núcleo *gay* em *Páginas da Vida*, mostrando um casal formado por um médico, Rubinho, e um músico, Marcelo, que moram juntos, têm uma relação estável, e que percorrem sentidos em que o falar sobre o desejo de ambos, um pelo outro, é marcado pelos sentidos de saborear a comida. Eles também falam sobre adoção.

- 2007, na novela *Paraíso Tropical*, dois núcleos de casais homossexuais são colocados: um formado por Hugo e Filipe que são namorados e ajudam a vilã da novela, Taís, em suas tentativas de enriquecimento por meios desonestos. E Tiago e Rodrigo que são casados, relacionam-se com as personagens de boa índole da novela, são bons moços, estão sempre aconselhando os amigos que os procuram, quando em conflito.

Em apenas dez anos, contados a partir da experiência bem sucedida de 1995, a telenovela com personagens *gays* entra nos lares e começa a fazer parte da pauta do dia-a-dia das pessoas, nas manchetes dos jornais e das revistas, tornando exposto o que durante muito tempo esteve velado, colocando em debate um tema, muitas vezes proibido e evitado na família, escola, trabalho, enfim, na sociedade. Com a telenovela expondo a temática *gay*, a sociedade brasileira entra em contato com o tema, que sai da ficção e é abordado pelas mídias

digitais, impressas e eletrônicas, e se instala o debate – a homossexualidade está na pauta do dia-a-dia.

É interessante perceber que a telenovela cava notícia sobre a homossexualidade nos portais eletrônicos como Uol, com manchetes como: *Pesquisa: brasileiros se opõem ao casamento gay - dia 22/05/2005*; *Seriado lésbico chega ao Brasil em julho*, Folha Ilustrada-27/03/2005, escrito pelo colunista da Folha de São Paulo, Daniel Castro e comentado no Observatório da Imprensa; *Brasil assiste hoje ao beijo gay do seriado teen “OC”*, Folha Ilustrada, 02/03/2005; *Aguinaldo Silva diz que sucesso de Senhora do Destino vem do povo*, Folha Ilustrada- 01/03/2005; *TVs dos EUA transmitirão série infantil com gays*, dia 22/02/2005, site Gay Brasil; *Inglaterra aprova união gay*, 21/02/2005, site GayBrasil; *Novela Senhora do Destino mostra casal de lésbicas na cama*, Folha Ilustrada, 26/11/2004; *Senhora do Destino terá a primeira cena de sexo entre mulheres*, Folha Ilustrada - 24/11/2004; *Senhora do Destino terá a primeira cena de sexo entre mulheres*, Site GayBrasil- 24/11/2004; *Senhora do Destino: casal lésbico faz as pazes e tem ardente noite de amor*, MixBrasil, 19/11/2004.

No portal Terra, com nota da agência internacional de notícias Reuters, consta: *Papa condena casamento de homossexuais*, 22/05/2005. No portal Ig: *Os tabus entram em cena nas novelas*. Último Segundo-IG, sem data; *Resenha: Trevisan constrói monumento da história do homossexualismo no Brasil*, Último Segundo, IG, 09/06/2004. Dessa forma, o que foi calado durante muito tempo, hoje circula não apenas na ordem da ficção (novela), mas torna-se notícia e acontecimento na realidade e, por isso, recebe espaço nos jornais impressos e eletrônicos. Cabe-nos aqui investigar como esses sentidos circulam.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA E APRESENTAÇÃO DE DADOS

3.1 – METODOLOGIA

A proposta metodológica da Análise do Discurso procura interpretar os processos discursivos que fundam o sentido e o sujeito (PÊCHEUX: 1997), levando em conta a exterioridade do dizer, ou seja, as condições de produção específicas e históricas, clivadas pela relação com o já-dito. Para desenvolver esta pesquisa, em primeiro lugar, fizemos um rastreamento de referências bibliográficas sobre o discurso do/sobre o *gay* para mapear o que já existe e foi produzido sobre o tema.

Em seguida, exploramos as articulações teóricas já dadas pela Análise do Discurso, realinhando-as, ressignificando-as e criando novos pontos de reflexão a partir da coleta e interpretação dos dados desta pesquisa. Nesse momento, destacamos a importância de problematizar questões que foram fundamentais para o andamento desta pesquisa, em especial aquelas relativas ao sujeito, ideologia, silêncio, memória e discurso, ou seja, interessava-nos indagar quais os lugares possíveis para o homossexual falar de si, quais as vozes que falaram por ele e que permitiram que seu desejo ficasse silenciado, como retornam, por um mecanismo de atualização, esses dizeres, essas palavras já ditas em outros contextos sócio-históricos-ideológicos.

Feito esse percurso teórico, procedemos à coleta de dados, constituindo um *corpus* composto por diálogos das personagens *gays* e *lésbicas* das telenovelas *Senhora do Destino*, 2004/2005; *América*, 2005; *Páginas da Vida*, 2006/2007; e *Paraíso Tropical*, 2007.

Essa coleta de dados foi feita da seguinte maneira: gravamos em fita VHS as cenas em que as personagens homossexuais apareciam e utilizamos também os serviços de *sites* que disponibilizam cenas e capítulos inteiros; posteriormente, transcrevemos literalmente os diálogos. Com esse material em mãos, selecionamos aqueles em que a questão da homossexualidade estava sendo falada, em que os diálogos se davam entre as próprias personagens homossexuais.

Buscamos primeiramente a materialidade lingüística observando as seqüências discursivas, previamente selecionadas, agrupando-as de acordo com as regularidades dos enunciados. Depois, mobilizamos os pressupostos teóricos da Análise do Discurso nesses recortes, cruzando-os com os conceitos da teoria; interpretando as repetições e regularidades, deslocamentos, traços singulares, indícios de ruptura de sentidos que estão em jogo discursivamente e que se manifestam na materialidade lingüística. Sobre isso nos apoiamos em Pêcheux (1997) e Orlandi (1999), em que o ponto de partida é a superfície lingüística, passa-se, então, ao objeto discursivo e deste para o processo discursivo.

Também fizemos um levantamento em *sites* da internet e em livros específicos sobre as telenovelas com personagens homossexuais já transmitidas pela Rede Globo. Tendo definido esse *corpus*, percebemos algumas abordagens que teriam de ser feitas, como observar o funcionamento de atualização da memória, como o sentido dominante sobre o *gay* reforça os sentidos de família e adoção, por exemplo, enfim, como se criou um imaginário sobre o sujeito homossexual ao longo dos séculos, sempre ligando-o aos efeitos de doença, desvio, anormalidade. Fomos em busca da voz desse sujeito percebendo como ele foi significado, levantando as condições de produção dos dizeres sobre ele e as formações imaginárias que permeiam sua (im)possibilidade de dizer o seu desejo.

E, dessa forma, como disse Orlandi (Ibid., 59), “*colocando o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, procurando ouvir naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras*”, passamos a analisar as seqüências discursivas do *corpus* de nossa pesquisa, de acordo com as noções de formação discursiva, formação ideológica, formação social, silêncio, memória. Buscamos duvidar dos sentidos naturalizados, indagando como está sendo significado o sujeito homossexual, no século XXI, na telenovela, em um meio de comunicação de tão grande alcance, como é a televisão.

Como para a AD é preciso desvestir a linguagem do efeito de transparência, deslocando-o para além do sentido literal, assim, o analista se coloca em uma posição que lhe permite perceber os processos de produção de sentidos em suas condições. Conforme Orlandi (1999, 64):

A análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do *corpus* e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que o organiza. Daí a necessidade que a teoria intervenha a todo momento para “reger” a relação do analista com o seu objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação (...) não dizemos da análise que ela é objetiva, mas que ela deve ser o menos subjetiva possível, explicitando o modo de produção de sentidos do objeto em observação (...) uma vez analisado, o objeto permanece para novas e novas abordagens. Ele não se esgota em uma descrição. E isto não tem a ver com a objetividade da análise mas com o fato de que todo discurso é parte de um processo discursivo mais amplo que recortamos e a forma do recorte determina o modo da análise e o dispositivo teórico da interpretação que construímos.

O método de análise pressupõe uma passagem entre a superfície lingüística, que é o material bruto coletado, para o objeto discursivo, pois o mesmo não é dado, isso se faz pela de-superficialização que consiste em verificar o como se diz, o quem diz, de que posição o sujeito enuncia, a quem ele imaginariza falar, em que circunstâncias, etc., pois o sujeito se

marca na linguagem e na forma como é sujeito à língua. Só na escuta da língua, é possível compreender o modo como o discurso é textualizado (Ibid.). No nosso caso, como o homossexual era (é) falado, como ele se referia (e se refere) ao seu desejo e, dessa forma, determinar as posições-sujeito presentes no discurso das personagens homossexuais e em outras personagens que mantinham maior relação com eles na trama.

3.2 – OS MOVIMENTOS DO SUJEITO EM QUATRO TEXTUALIZAÇÕES DE NOVELAS BRASILEIRAS – APRESENTAÇÃO DAS TRAMAS

Já vimos que o presente trabalho pretende discutir como a questão da homossexualidade é discursivizada nas telenovelas da Rede Globo, transmitidas em horário nobre e em cadeia nacional. O que o sujeito-autor pretende que o público saiba acerca da homossexualidade? Como esse autor está sendo interpelado pela ideologia? Qual é a imagem de mãe de um filho homossexual que o autor pretende construir diante do expectador e faz com que ele coloque nessa personagem-mãe algumas falas e não outras? Qual é a imagem de filho homossexual, de relacionamentos homossexuais que esse autor procura construir? O sujeito-autor é representante de uma ordem social e de uma indústria cultural e de consumo, que é a televisão, e que está por trás, em termos ideológicos, da construção dessas personagens. As personagens ecoam a fala que o sujeito-autor colocou em suas bocas, mas não são falas de pessoas da vida real. Esse sujeito-autor é porta voz, portanto, de uma ideologia coletiva; a emissora promove núcleos de discussão para avaliar a necessidade de fazer modificações na novela com o objetivo principal de manter a audiência, alguns autores,

inclusive, conversam com pessoas nas ruas com esse mesmo objetivo. Procuramos perceber qual é o processo ideológico que está fazendo esse autor distribuir alguns sentidos, e não outros, nas falas das personagens homo e heterossexuais. Como o autor da novela está sendo interpelado por uma ideologia que pretende construir personagens ou de resistência ou de dominação, relativas à homossexualidade.

3.2.1 – Sujeitos em movimento: voz de filho e dizer de mãe

“Queria tanto poder usar a palavra voragem. Poder não, não quero poder nenhum, queria saber. Saber não, não quero saber nada, queria conseguir. Conseguir também não – sem esforço, é como eu queria. Queria sentir, tão dentro, tão fundo que quando ela, a palavra, viesse à tona, desviaria da razão e evitaria o intelecto para corromper o ar com seu som perverso.” Caio Fernando Abreu

A telenovela *América* é a primeira que integra o nosso *corpus* de análise, foi escrita por Glória Perez e a direção geral é de Marcos Schechtman. De acordo com o *site* da Rede Globo, essa telenovela tem como história principal o sonho da personagem Sol (Débora Secco), nascida numa favela do Rio de Janeiro, de morar nos Estados Unidos, onde

ela acredita que as oportunidades são iguais para todos, ricos ou pobres. No entanto, o país que escolheu para morar lhe nega o visto de entrada, atrapalhando os planos de toda uma vida dedicada a juntar dinheiro para a passagem. Ela não desiste e continua perseguindo esse sonho, que é o de milhares de latino-americanos, e decide entrar no país de forma ilegal. No meio desse percurso tortuoso, Sol conhece Tião (Murilo Benício), um peão que sonha ser campeão de rodeio para ajudar a família. Na trama, também há um núcleo de deficientes visuais em que são mostradas as dificuldades de acesso às vias públicas e outros tipos de limitações enfrentadas por pessoas portadoras de deficiências. Outro núcleo é formado por um casal envolvido com relações extra-conjugais. A questão da pedofilia pela internet também é abordada. A vítima é o filho de um casal que se muda para os EUA por causa de uma bolsa de estudos conseguida pelo marido; além disso, nesse núcleo e é colocada a questão da esposa abrir mão da profissão em prol do companheiro. O que nos chama a atenção é que, em meio a tantos sentidos sobre relacionamentos de casais heterossexuais, irrompe uma longa narrativa homossexual, entre Júnior (Bruno Gagliasso), que é o adolescente exemplar, “o filho que toda mãe queria ter” – como dizem as famílias da cidade fictícia de Boiadeiros –, e o peão Zeca, empregado da mãe de Júnior.

Na novela, Júnior sente-se oprimido pelo peso da figura paterna, sendo obrigado a corresponder a ela, tornando-se uma espécie de clone do que foi seu pai, porque assim o exige a viúva Neuta (Eliane Giardini), sua mãe. Ela morre de medo de ver o filho cair em algum descaminho e, por isso, utiliza a figura do marido morto como um poderoso mecanismo de controle. Júnior desejaria, na verdade, ser maquiador ou estilista e tem talento para isso, mas a mãe viúva, uma mulher decidida, corajosa do tipo que não leva desaforo para casa, interdita esse sonho. Dirige com "*mãos de homem*", como diz Zé Higino, avô do peão Tião, a fazenda pequena, mas promissora onde mora com o filho único, Júnior. É o tipo

da mãe dominadora, mulher exuberante, que desperta o desejo dos homens, o que reforça os sentidos de heterossexualidade. Mais alguns dados do contexto em que a voz do *gay* irá aparecer remetem-nos ao casamento de Neuta com um peão de rodeio, macho e forte, mas que morreu numa montaria em uma cidade bem distante do lugar onde à época moravam. Assim, o sentido de virilidade e bravura é cultuado em relação à imagem e aos dizeres sobre o falecido, que tem um retrato pregado na parede para servir de modelo e exemplo moral para Júnior. Nessa trama, Neuta é amiga da família de Tião e confidente de Maria José, sua mãe; há, ainda, um núcleo de moças, Penha (Carolina Macieira), Elis (Sílvia Buarque), Detinha (Samara Felipo), que são afilhadas da viúva e que engendram constantemente os sentidos do feminino e da sexualidade heterossexual. Por fim, aparecem a voz de Kerry (Marisol Ribeiro), namorada de Júnior, que a viúva insiste em marcar para lembrar o filho de que ele é homem, macho como seu pai, e a voz de Zeca (Erom Cordeiro), um peão que chega a Boiadeiros para trabalhar com a viúva e que começa um relacionamento amoroso com Júnior, inscrevendo aí o efeito do desejo sexual de um homem por outro homem.

Na novela *América*, o autor distribui às personagens *gays* posições discursivas marcantes, despertando o interesse do público, ocupando espaços importantes na mídia e fazendo emergir outros modos de falar da sexualidade. O grande destaque da personagem Júnior e os desdobramentos da trama televisiva nos jornais, revistas, em comunidades eletrônicas e salas de bate-papo são indícios fortes de que o sentido da homossexualidade circulou para além do espaço da ficção, mobilizando redes de filiação da memória discursiva, deslocando alguns fios e fazendo os sentidos legitimados serem desvestidos da transparência, da evidência e da naturalidade que a ideologia dominante os revestia.

O dizer do desejo de Júnior, que vive cheio de conflitos com relação a sua sexualidade e se debate entre o suposto exemplo de peão macho deixado pela memória do pai já falecido e a sua homossexualidade, choca-se com a voz da mãe, que nega, recrimina e não aceita a homossexualidade do filho, impedindo-o mesmo de dizê-la, pois desde criança a imagem do pai, falecido, é o exemplo de masculinidade que procurou ser discursivizada para e em lugar do filho. Temos, então, uma interdição de poder ser homossexual, marcando o embate entre duas vozes, duas formações discursivas, que representam duas regiões de poder, ou seja, o embate político de regiões de dizer quando a voz da mãe não aceita e interdita a sexualidade do filho. A materialidade da língua fornece pistas do efeito ideológico de evidência e do interdiscurso, atualizando interdições e fazendo falar a ideologia dominante. Debruçamo-nos sobre esses recortes buscando flagrar as posições-sujeito que se opõem e litigiam, uma manifesta pela voz da mãe e outra silenciada pela voz do filho *gay*.

3.2.2 – Vozes femininas e sentidos de homossexualidade

*“E como o céu há de nos dar guarda
enquanto isso não se der,
você há de convir, amiga,
que se precipitou;
e eis no que dá. Porque o Tempo é,
mais que tudo, contemporizador.”*

Elizabeth Bishop

Continuando a análise de dados, trataremos agora de um *corpus* retirado da telenovela *Senhora do Destino* da Rede Globo, cujo autor é Aguinaldo Silva e a direção geral esteve a cargo de Wolf Maya. Essa obra teve início em 17/06/2004 e término no dia 11/03/2005, alcançando muito sucesso, batendo recordes de audiência no horário, de acordo com o *site* Teledramaturgia. O autor baseou-se nas manchetes de jornais para compor sua história: o seqüestro do garoto Pedrinho por Vilma Martins Costa, que o levou da maternidade. Outros temas abordados na trama foram a violência doméstica, a gravidez na adolescência, a doença de Alzheimer, a corrupção política e a questão do lesbianismo. As personagens homossexuais foram interpretadas por Mylla Christie, que fez o papel de Eleonora, e Bárbara Borges que fez o papel de Jenifer, ou seja, duas personagens lésbicas forma colocadas em uma novela que, de acordo com seu *site* oficial, era uma novela sobre e para o brasileiro trabalhador.

Uma história sobre pessoas que vencem na vida por meio do próprio esforço. Uma trama que traz como tema central Maria do Carmo (Suzana Vieira), mãe de cinco filhos, que venceu na vida com muita luta, mas que terá como grande batalha a reconquista de sua filha Isabel (Carolina Dieckman), seqüestrada ainda recém-nascida. As relações e conflitos familiares temperados com o resgate de valores já esquecidos pela sociedade são as principais propostas do autor Aguinaldo Silva. A obra é dividida em duas fases: a primeira se passa em 1968 e tem duração de quatro capítulos e meio e a segunda começa após um longo salto no tempo. A Rede Globo disponibilizou um *site* para cada programa que veicula, assim, as informações sobre as personagens que transcrevemos a seguir constavam no *site* oficial desde o início da novela e não foram modificadas, apesar de ter havido modificações na trama e nas personagens, de acordo com a audiência.

De acordo com o *site*, Eleonora, a personagem interpretada por Mylla Christie é filha de Sebastião e Janice, ela está no último ano de Medicina e faz estágio num hospital da Baixada Fluminense. Muito tímida, é reservada mesmo com os pais e os irmãos. Pouco se sabe sobre ela. Dedicou-se totalmente aos estudos e, às vezes, fica dias sem aparecer em casa. Sem vaidade, Eleonora é apagada, sem vida e nunca namorou, até porque acha que isso é um atraso de vida. Eleonora é um mistério.

Sebastião (Nelson Xavier) é o pai de Eleonora, e irmão mais velho e sócio de Maria do Carmo. Ele é um homem cumpridor dos seus deveres, sério e compenetrado, que nunca ri. Vive de acordo com um código de conduta muito rígido herdado do pai, e tenta, apesar dos entraves da modernidade, criar os filhos de acordo com esse padrão. Sebastião é casado com Janice há mais de trinta anos. Janice (Mara Manzan), mãe de Eleonora, é mineira, órfã de pais e sem irmãos ou parentes próximos. Foi trazida, ainda menor, de sua cidade natal para o Rio de Janeiro. Conheceu Sebastião logo que chegou ao Rio e, segundo ela, foi a solidão que os juntou. Venâncio (André Gonçalves), irmão de Eleonora, escolheu a profissão de motorista como o pai e hoje dirige sua própria van, fazendo parte de uma cooperativa. Tem pretensões políticas – é uma espécie de líder da classe dos motoristas de vans em Vila São Miguel – e, por isso, se junta à campanha do primo Reginaldo pela emancipação do distrito. Regininha (Maria Maya) é a filha mais nova de Sebastião, é o oposto da irmã Eleonora. Péssima aluna, mal conseguiu terminar o segundo grau, pois, desde os quinze anos, só pensa em se divertir e namorar. Madrinha da escola de samba de Vila São Miguel, Regininha sonha em posar nua para uma revista masculina para, com o dinheiro que receber, ser independente. Não tem a menor noção do valor do dinheiro e vive sob a severa vigilância do pai e do irmão.

Bárbara Borges faz o papel de Jenifer, doce, boazinha, bem educada, estudiosa, reservada e caseira, ela é a filha querida que o pai chama de “meu mimo”. Queridinha também da avó Flaviana, Jenifer é a menina perfeita, aquela que, segundo o pai, faria feliz a qualquer homem. Giovanni Improtta (José Wilker), pai de Jenifer, viúvo, é um ex-bicheiro, hoje empresário estabelecido no ramo da construção civil. Presidente da escola de samba Unidos de Vila São Miguel, é um eterno pretendente ao coração de Maria do Carmo. É dono de um passado condenável, mas agora tenta liquidar todas as dívidas de sua história anterior para se tornar um outro homem. Dona Flaviana (Yoná Magalhães) é a avó de Jenifer, católica fervorosa, educada segundo princípios rígidos e que também adora a neta. João Manoel (Heitor Martinez), filho mais velho de Giovanni e seu futuro herdeiro, é um verdadeiro “mauricinho”, que vive à sombra do pai como vice-presidente da escola de samba Unidos de Vila São Miguel, não sabe o que quer da vida e namora Regininha, irmã de Eleonora. De um lado temos o conservadorismo e a rigidez educacional dos pais de Leo, encabeçado pelo pai, comprometidos em serem pessoas de bem, apesar da vida simples. Um pai que não aceita e tenta impor limites à sensualidade de Regininha e nem pensa poder ter uma filha homossexual. De outro, temos uma família rica e poderosa chefiada pelo pai que comanda a vida econômica e política do bairro.

Se, de acordo com o conceito de formação discursiva (PÊCHEUX, 1997), o sujeito sempre fala a partir de uma posição e suas palavras significam de modo diferente dependendo do lugar que ele ocupa e do que é permitido dizer nesse lugar, podemos afirmar que a escolha da profissão de médica para Eleonora (também chamada Leo), e a de estudante, filha de pai rico, para Jenifer na telenovela, visa estabelecer uma relação hierarquizada, uma relação de força, sustentada pelo poder desses lugares (ORLANDI: 1999). A expansão de interlocução com um público homossexual de poder aquisitivo elevado

buscada pela Rede Globo, talvez seja a justificativa para os seguidos investimentos que a emissora vem fazendo em núcleos com personagens *gays* de classe média nas telenovelas. Apesar de o discurso jurídico-religioso-médico impor um silêncio ao sujeito homossexual, constituindo esse sujeito como criminoso-pecador-doente (SOARES: 2006), o apelo da sociedade de consumo parece ser mais poderoso ao determinar espaço em rede nacional e em horário nobre para o discurso desse sujeito silenciado, na fala das personagens homossexuais, ainda que seja inscrevendo nesse dizer *gay* outra regularidade que não seja a questão do desejo. Assim, podemos pensar como diz Orlandi (op. cit., 42), “*o imaginário não ‘brota’ do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder*”. Nesse caso, resta questionar o imaginário que está sendo construído em relação aos homossexuais nas telenovelas, duvidando da obviedade das relações de poder, saber e dizer expressas nas falas da ficção.

3.2.3 – O casal *gay* e os sentidos da comida

*“A gente não quer só comer,
A gente quer comer e quer fazer amor
A gente não quer só comer,
A gente quer prazer pra aliviar a dor.”*

Titãs

A telenovela *Páginas da Vida*, de Manoel Carlos e Fausto Galvão, com direção de Jayme Monjardim e Fabrício Mamberti, teve início em 10/07/2006 e terminou em 02/03/2007. A história se passa no Rio de Janeiro, no bairro Leblon e o enredo conta a história de Nanda (Fernanda Vaconcelos), que foi abandonada pelo namorado, na Holanda, grávida de gêmeos. Ela volta para o Brasil e vive muitos conflitos, pois sua mãe não aceita essa gravidez. Certo dia, sofre um acidente, é levada para o hospital em estado grave e os bebês começam a nascer. Helena (Regina Duarte), médica obstetra, faz o parto, mas a mãe não sobrevive. Os gêmeos são separados, o menino é levado pela mãe de Nanda, mas a menina, que tem síndrome de *down*, é rejeitada e encaminhada para a adoção pela avó, sem que ninguém mais da família saiba. Helena adota a menina. A telenovela, então passa a girar em torno dessa trama, da descoberta desse segredo da avó, do encontro casual das crianças, que moram no mesmo bairro e dos conflitos que continuam na família de Nanda. A novela trata do preconceito em várias situações que são postas em evidência, como a síndrome de *down*, a aids, o alcoolismo, o preconceito racial, a homossexualidade. Fazem parte do elenco Tarcísio Meira, Glória Menezes, José Mayer, Marcos Paulo, Marcos Caruso, Lília Cabral, Ana Paula Arósio dentre outros. As personagens homossexuais da novela são, de acordo com informações iniciais na página da novela na internet, Rubens, ou Rubinho (Fernando Eiras) como é mais conhecido entre os íntimos, médico dermatologista, que é solteiro e tem família morando nos Estados Unidos, inclusive sua irmã, Simone. Ele é fino, culto, um admirador de artes em geral. Seu par romântico é Marcelo (Thiago Picchi), músico profissional, que, depois de dois meses em turnê no exterior com seu grupo, volta cheio de saudade, louco para reencontrar o médico. Vai ser um dos professores da AMA, uma fundação que promove a arte. Os dois moram juntos. Também faz parte desse núcleo, Hilda (Ângela Leal), mãe de

Marcelo. Ela é moderna e espevitada, sabe do relacionamento dos dois, enche o filho de amor e é também uma verdadeira mãe para Rubinho.

3.2.4 – Dois casais *gays* em uma novela: vozes em confronto

*“Eu protegi teu nome por amor
Em um codinome beija-flor
Não responda nunca meu amor nunca
Pra qualquer um na rua beija-flor”*
Cazuza

A telenovela *Paraíso Tropical* teve início no dia 05/03/2007, é de autoria de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, com direção de Dennis Carvalho e José Luiz Villamarim. O elenco conta com a participação de Tony Ramos, Glória Pires, Alessandra Negrini, Débora Duarte, Bruno Gagliasso, Daniel Dantas, Camila Pitanga, Renée de Vielmond, Fábio Assunção, Wagner Moura, Maria Fernanda Cândido, Hugo Carvana, Marcello Antony, Vera Holtz, Yoná Magalhães e outros. Segundo seu *site*, *Paraíso Tropical* é uma história urbana e contemporânea que tem uma base folhetinesca clássica: a luta entre o bem e o mal, com Daniel (Fábio Assunção) e Paula (Alessandra Negrini) *versus* Olavo (Wagner Moura) e Taís (Alessandra Negrini). A novela também procura reforçar o sentimento de auto-estima do brasileiro, com o lema de que, apesar de todas as dificuldades que vivemos, vale a pena ser brasileiro, morar no Brasil e lutar por uma vida melhor aqui. Ainda de acordo com o mesmo *site*, há dois núcleos de personagens homossexuais, num deles estão Marcelo Laham, como Hugo, um rapaz agradável, de família muito rica, que sofre com os pais que não aceitam a sua

homossexualidade. Ele está envolvido com a personagem Filipe e conta com a ajuda de Taís, que se passa por sua namorada. Em outro núcleo, Sérgio Abreu é Tiago, formado em hotelaria, trabalha como recepcionista no hotel de Antenor Cavalcanti (Tony Ramos), é sobrinho de Virgínia (Yoná Magalhães) personagem casada com Belisário (Hugo Carvana). Tiago vive com o companheiro Rodrigo (Carlos Casagrande), assistente direto do presidente da empresa, com nível superior, e muito educado. Os dois vivem um bem-sucedido casamento homossexual e a união é bem aceita por todas as personagens da novela.

Apresentadas as tramas das quatro telenovelas que compuseram nosso *corpus* – *Senhora do Destino*, *América*, *Páginas da Vida* e *Paraíso Tropical* – nos próximos três capítulos faremos a análise por entradas discursivas, reproduzindo os recortes tal como circularam, transcritos literalmente, passaremos a fazer as interpretações das marcas lingüísticas que consideramos relevantes.

CAPÍTULO 4 – SENTIDOS DADOS PELA VOZ DO OUTRO

Procuramos, nessa entrada discursiva, marcar que a fala das personagens homossexuais é atravessada por sentidos dados pela voz do outro, inscrita na FD dominante. Primeiramente mostramos que há um efeito de contágio em que a homossexualidade aparece como doença e desvio, relacionando-se com os sentidos dados pela voz manifesta pelo pai, mãe, avó, etc.

4.1 – O EFEITO DE CONTÁGIO

Temos abaixo um recorte da telenovela *América*, em que Júnior, sua mãe, Neuta, e sua ex-namorada, Kerry, materializam uma conversa.

Kerry: – *Eu sei, eu acredito que você me adora, Júnior, mas apaixonado, apaixonado, você é apaixonado pelo Zeca.*

Neuta está na porta do quarto e ouve tudo. Ela entra.

Júnior: – *Mãe?*

Neuta: – *O quê que essa menina tá dizendo?*

Júnior: – ***É verdade. É verdade, mãe.***

Neuta: – ***Que verdade, que verdade, Júnior, você tá sendo influenciado, eu devia ter percebido que esse Zeca não é uma boa companhia pra você, ele tá desvirtuando você, Júnior. Júnior, pelo amor de Deus, Júnior, quê que é isso, que***

bobagem é essa , você gosta de mulher, você sempre gostou de mulher. Você casou com a Maria Elis, você tem um filho com ela. Todas as mulheres dessa cidade são loucas por você. Essa Kerry é doida por você. Imagina. Isso é despeito, isso é despeito de mulher rejeitada.

A marca “*que verdade*” é uma formulação que materializa a voz da mãe deslocando a formulação “*é verdade*” dita pela voz do filho, indiciando o confronto e o desacordo a partir do mesmo significante. A mesma palavra muda de sentido a partir da posição de quem a pronuncia. Para o filho, o efeito de confirmação e aceite, e para a voz da mãe, o efeito de absurdo diante da possível ameaça de o filho assumir-se homossexual e falar dessa escolha. É como se ela precisasse marcar o avesso do dizer do filho, falando e insistindo em repetir: “que mentira, Júnior”. A repetição do significante “*verdade*”, caracimete do significante mentira, mostra um efeito de não-aceitação e repulsa dessa voz na posição de mãe. Essa marca é importante visto que, na formação discursiva em que a mãe está inscrita, a homossexualidade não é aceita nem cogitada, pois o dizer dela é sustentado pelas marcas verdade / o amor de Deus / o casamento / a família, valorizando, assim, as instituições tidas como sustentáculo da civilização ocidental, a Igreja e a Família. Temos em funcionamento, na ordem da língua, uma região de sentidos tida como dominante, tida como aceita e considerada normal, em que um homem sempre se casa com uma mulher e constitui uma família, sendo essa a verdade a ser mantida pela voz desse sujeito, um sentido legitimado para ser verdade. Assim, qualquer mudança ou alteração nesse mundo semanticamente estabilizado precisa ser calada e interdita, pois retoma os sentidos de desvio de que falamos anteriormente.

O próprio nome da personagem é uma marca indiciária, em geral “*Júnior*” é repetição do nome do pai, o que faz falar tanto a paternidade quanto a filiação. Trata-se, assim, do nome do pai colado ao nome do filho e vice-versa, indicativos de que Júnior, antes de ser só Júnior, é filho de um pai tão másculo, tão homem, tão macho e tão heterossexual; esse movimento instala como implícito o nome do pai e a memória desse nome. A repetição de “*Júnior*” faz funcionar, mais do que o nome e a identidade do pai, a região de sentidos sobre a sexualidade que eles invocam, isto é, a memória do que deve ser mantido, repetido e reforçado como único modo de aceitar a sexualidade e de inscrever sentidos sobre ela. É a imagem do pai reeditada, marcada, impressa naquilo que deve ser sentido de exemplo e repetição para o filho, lembrada sempre, marcada discursivamente pela voz da mãe para que esse menino não se esqueça de que ele é filho de um macho, de um homem heterossexual, o que significa que homem, tal como o pai, de “*verdade*” queira, apenas, namorar mulheres. É costurando essas marcas que a personagem mãe do Júnior sustenta a sua posição, marcando que Júnior é filho do pai e é casado com a Maria Elis, desviando-se de discursivizar a posição de mãe do Júnior homossexual.

Outra pista que julgamos interessante é a formulação “*ele tá desvirtuando você*”, que faz movimentar a imagem de um homem outro capaz de afetar Júnior, que, assim, “*tá influenciado*”. A palavra desvirtuando vem de virtude, desvirtuar, portanto, é tirar a virtude, expressão que é usada quando se refere a uma mulher, aqui a personagem mãe se trai, pois está colocando a personagem filho no lugar de uma mulher, mesmo defendendo a macheza dele. A imagem de Júnior é a de quem sofre a ação de um outro homem, capaz de manipulá-lo, conduzi-lo ao caminho do sem-virtude, o que retoma os sentidos já dados pelo interdiscurso de que há contaminação da homossexualidade, ou melhor, de uma doença que passa e que pega. Como já vimos, esse sentido é dominante e se combina com a imagem de

desvio; instala-se assim um jogo, que inscreve a homossexualidade como culpa do outro. Esse outro, que no caso se chama Zeca, é o responsável, é a cruz que está imprimindo a homossexualidade no Júnior, é a causa e a fonte do desvio, é o nome a ser falado como o início de tudo. A voz da mãe coloca a homossexualidade como fator externo à constituição do filho, como se a homossexualidade fosse uma imposição contagiante. A idéia é da doença em funcionamento, mas deslocada para um outro lugar. A mãe não fala: “aquele depravado, aquele doente está te contaminando”, mas ela fala que Júnior está “*influenciado*”, que Zeca o está “*des-virtuando*”, tirando a virtude, a macheza, a masculinidade, daí o fato de ele não ser boa companhia, destinando a imagem do homossexual ao que é dito como de uma companhia ruim, pecaminosa, contagiosa, perigosa, inaceitável.

A mãe ancora-se no sentido dominante e tece o seu intradiscurso apoiada na idéia de Deus como distribuidor do que pode e não pode, do que deve e não deve ser dito, refugiando-se no discurso religioso que condena a homossexualidade, assim, evoca uma região de sentidos dada pela religião católica e, desse lugar, conversar com o filho quando utiliza a expressão “*pelo amor de Deus*” renegocia um interdiscurso poderosíssimo, para sustentar a idéia de que homem e mulher se unem pelo matrimônio e que, no caso, atualiza o efeito de pecado, de culpa, de erro e de desvio. Ela poderia ter falado de vários modos, poderia ter exclamado de diversas outras maneiras, mas é capturada pelo discurso religioso, pontuando “*pelo amor de Deus*”, o que reforça a interdição e instala os efeitos de pecado, proibição, culpa, anomalia, doença a serem evitadas.

O significante “*bobagem*” constrói os efeitos de tonto, bobo, imbecil, idiotizado para o filho falado como homossexual. O que é a homossexualidade? É uma bobagem, predicado de tonto que não tem cabimento, tampouco deva ser levado a sério. Ela imbeciliza e adoenta a imagem do homossexual, colocando-o fora do lugar das escolhas e

dos desejos. Percebemos que aparece com regularidade a palavra mulher: “*Você gosta de mulher*”, “*Você sempre gostou de mulher*”, “*Você casou*” com uma mulher. A mãe afasta qualquer possibilidade desse homem se apaixonar por outro homem, assim, ela faz falar uma imposição histórica para o filho, em que não há espaço para ele assumir outro sentido sobre a sexualidade. Há a negação de todas as brechas. Ela diz que ele gosta de mulher e apresenta sua historicidade como homem namorador – a história dessa personagem: sempre gostou de mulher, ele casou, ele tem filho (masculinidade) ele é reprodutor, ele é macho, todas as mulheres são loucas por ele, ele é motivo de atração feminina. Marcamos, aqui, o registro da voz da mãe na constituição do filho: ela, que se coloca na posição de quem o conhece desde a infância e de quem sabe da história do pai de Júnior, tem autoridade para sustentar que ele gosta de mulher, para marcar que a “*verdade*” só pode ser uma, para reafirmar que tudo o mais é “*bobagem*”, para, enfim, interditar a homossexualidade do filho.

O dizer “*você gosta, sempre gostou*” é usado para demonstrar que é parte do histórico de Júnior ter se casado, ter filho. Ele tem todos os indícios de homem, de macho, de masculinidade, todos os efeitos de uma potência masculina: “você sempre namorou mulher, você sempre gostou de mulher, você gosta, e está esquecendo disso, mas eu vou lembrar – você casou, você tem filho”. Relembrar e repetir para sustentar o sentido único: esse é o modo como essa mãe, nessa posição discursiva, faz sentido. Depois há uma inversão quando a mãe diz que “*todas as mulheres dessa cidade são loucas*” por ele. “*Kerry é doida por você*”, ao dizer isso, a voz da mãe inscreve a potência desse macho, que é capaz de despertar a loucura das mulheres de toda a cidade, marcando o tamanho da extensão do desejo de diversos outros em relação ao Júnior, o que confirma todos os sentidos já ditos sobre a “*verdade*”, ou melhor, sobre a heterossexualidade do filho. Não só ele já agiu como homem em outros momentos que a voz da mãe relembra, mas as mulheres de toda a cidade

também o convidam a continuar a agir como homem. É importante frisar como a voz da mãe constitui um dizer poderoso sobre o filho e como ela produz sentidos sobre o filho, calando algumas redes de filiação de sentidos e materializando outras.

A AD considera que toda repetição é indício de um sentido que precisa ser mantido; nesse caso, a repetição faz com que o Júnior só tenha possível para ele o significante mulher. A personagem da mãe é inscrita discursivamente, pelo autor, numa FD em que todas as possibilidades do filho assumir a homossexualidade são negadas. Não há uma brecha para outro desejo que não aquele sustentado pela heterossexualidade. E a ideologia é percebida no funcionamento dessas marcas. Dessa forma, sustentam-se os efeitos de que um homem só pode se apaixonar por uma mulher, de que é saudável um homem não ser contaminado pela homossexualidade, de que é divino relacionar-se dentro do matrimônio, ter filhos, seguindo a lei de Deus da tradição católica. O sujeito-autor coloca na fala da personagem Neuta argumentações que fazem parte de um jogo ideológico, e talvez seja levado a abordar essas questões como forma de manutenção da audiência da telenovela. A continuação do recorte tem outras marcas, como podemos verificar:

Neuta: – *Cê tá passando por uma fase de confusão, meu filho, isso é muito normal na sua idade, imagina, eu sei como é que é a gente fica cheio de **confusão**, a gente fica perguntando quem eu sou, **meu Deus**, como é que eu sou, do quê que eu gosto, o quê que eu vou fazer da minha vida, será que eu vou dar certo? Então esse **aproveitador**, esse **malfeitor** do Zeca vem e se **aproveita...***

O significante *“malfeitor”* é atravessado por uma memória marcada por outros usos sociais em que mal-feitor foi dito. Nesse caso, ao rastrear a historicidade de malfeitor, encontramos o sentido de que era ele que colocava o escravo no tronco. *“Malfeitor”* renegocia todo um interdiscurso sobre a história da escravidão brasileira – aquele que tortura, que expõe o outro ao sacrifício, que domina o outro, que se aproveita da imobilidade do outro para castigá-lo por ser negro. Deslocando para o caso em estudo, esse efeito de aproveitamento é atualizado, o feitor aqui é falado como aquele que abusa da sexualidade de um homem. A imagem do homossexual é de alguém que se *“aproveita”*, alguém que faz o mal, *“malfeitor”*. Repetir *“aproveitador”* e *“aproveita”* é um recurso da mãe para colocar o filho numa posição de vítima, cooptado: “coitadinho, está tão confuso, passando por uma fase de um dilema existencial, tá um pouco sem direção e alguém vem e assalta”. Júnior é discursivizado pela mãe como vítima, como aquele que é abusado, que sofre a ação de um *“malfeitor”*, que é aproveitado por alguém mais forte ou cruel; aqui, o homem, Zeca, vai tirar a virtude do filho, Júnior, que é falado, novamente, pela mãe, como mulher, ou seja, a questão da homossexualidade é do outro e não de Júnior, que não pode falar de si como aquele que deseja outro homem. A homossexualidade não é falada nesses recortes como uma possibilidade de expressão da sexualidade, ou seja, do desejo, mas como efeito de um jogo de vitimar a(s) presa(s), em que existem o algoz e a vítima; enfim, a personagem Júnior não pode vivenciar livremente a homossexualidade, antes, é a vítima cooptada, usada, manipulada.

A forma carinhosa da voz da mãe, chamando *“meu filho”*, inscreve efeitos de filiação e suposta ternura, tentando estabelecer um mundo semanticamente organizado em que mãe tem a relação de posse afetiva do filho, afinal, o *“meu”* indica aí uma espécie de pertencimento entre ambos. A marca lingüística *“confusão”* em *“cê tá passando por uma*

fase de confusão, é normal na sua idade”, permite-nos inferir que a combinação con-fusão, ou seja, fusão de uma coisa com outra, dialoga com o efeito de fusão de Júnior com o malfeitor (ou vice-versa) indicativa dos efeitos de misturar, de contaminar, de doença. No entanto, a voz da mãe não permite que esse sentido seja dito e se estabeleça, então ela percorre outro modo de significar aquilo que considera “*confusão*” de Júnior. As imagens que ela acredita que estão misturadas na cabeça do filho, que ela discursiviza como motivo de “*confusão*” são quem sou, pra onde eu vou, de onde eu vim ou perguntas e temas ligados a efeitos de espaço, como se a questão de Júnior estivesse apenas ligada a caminhos ainda não definidos, sempre deslocando a sexualidade e o desejo do ponto central. Essa “*confusão*” que poderia ter se materializado como a voz do Júnior misturada com a voz do Zeca, o desejo de ambos um pelo outro, foi silenciada. E novamente temos “*meu Deus*”, a presença da marca do interdiscurso religioso, que evoca sentidos de proibição e culpa pela sexualidade fora daquilo que é considerado como “*verdade*” aceita. O terceiro recorte nos traz outras marcas:

Júnior: – *Mãe!*

Neuta: – *...desse momento que você tá vulnerável, vem e se aproveita da sua ingenuidade, da sua pureza, filho, e te confunde mais ainda. Pelo amor de Deus, Júnior, pelo amor de Deus, olha pra mim, olha pra mim, Júnior, fala alguma coisa pra mim.*

Júnior: – *Mãe, eu gosto do Zeca.*

Neuta: – *Não! Não! (...)*

Neuta: – *Você gosta de meninas. Sempre gostou. Eu não vou deixar que esse patife desencaminhe você. (...)*

Aqui, a mãe é a única a falar, interditando não apenas a voz do filho, mas também os sentidos que ele pudesse instalar sobre si mesmo e sobre a homossexualidade. Essa voz da mãe, como outro que controla e contém, desloca a homossexualidade de um plano de desejo para o lugar do aproveitamento, o que implica traçar duas imagens – a do aproveitador e da vítima. Júnior é discursivizado como a vítima, as palavras “*vulnerável*”, “*ingenuidade*” e “*pureza*”, estão relacionadas a ele que novamente é falado como mulher, como menina pura e ingênua.. Então, se ele é o puro e está sendo aproveitado por alguém, esse alguém ocupa a posição de malvado, impuro, dominador, sacana e sujo. A vítima é ingênua, pura, confusa e falada pela voz da mãe que oferece respostas, tem explicações e sustenta o único dizer possível sobre a sexualidade do filho que, também por ser falado como ingênuo, puro, confuso, nada diz, silencia a sua própria voz e aceita o lugar em que a mãe o coloca. Júnior está completamente silenciado, ele não tem direito à voz, tampouco movimenta-se na direção de fazer valer outra formação discursiva (FD) que não a do silenciado.

Poderíamos perguntar: que imagem, posição discursiva está reservada à personagem Zeca? Que lugar de poder a voz dele encerra? Ele é dito como um “*aproveitador*” que não é ingênuo, não é puro, não é casado, não está no plano de Deus, não é desejado por mulheres, ou seja, é a causa e origem da sexualidade de Júnior vista e narrada como deformidade, distorção, anomalia, enfim, como sentido inaceitável.

Podemos verificar nesses recortes, duas vozes disputando sentidos. Neuta ocupa a posição de mãe que se inscreve como autoridade da religião, mediadora da

representação dos sentidos do sagrado, dados pela tradição católica, representante do poder dominante que interdita a voz e o desejo do outro. Para essa posição discursiva, é uma obrigação imposta ao homem (ainda mais ao seu filho homem) manter a sexualidade hétero, ainda que para isso seja necessário calar o filho e silenciar outro modo de falar do homossexual que não seja aquele marcado pelos efeitos de pecado, horror, abuso e malfetorias. Quando ela diz: “você meu filho, é bom, ingênuo, sempre desejado pelas mulheres, maravilhoso, você é puro”, sustenta implicitamente também o dizer de que Zeca é o homossexual, de que nunca foi desejado pelas mulheres, de que é impuro, usurpador da ingenuidade alheia, aproveitador, nocivo e doente.

Júnior é a voz silenciada, precisa filiar-se à única FD possível apresentada por esse outro, chamado mãe. Passamos agora para outro recorte em que Júnior conversa com a mãe sobre sua sexualidade, os dois estão sentados na cama, no quarto, as breteiras, afilhadas de Neuta, ouvem e entram.

Breteiras: – *Júnior! Madrinha, desculpa... Como é que é?*

Neuta se levanta.

Neuta: – *Ele é gay, qual é o problema? Ele é gay. Algum problema? Ahm?*

Breteiras: – *Não, não, ninguém falou nada aqui não madrinha.*

Neuta: – *Eu não quero saber de uma brincadeirinha, de um comentário maldoso sobre esse assunto, heim? Nem de vocês nem de Boiadeiros inteira. Meu filho é um **homem maravilhoso** (abraçando Júnior). *É bonito, é lindo e cheio de**

qualidades. E puxou a mim, ainda, o danado. Tem coragem pra assumir quem é. Não é meu filho?

Júnior: – *É isso aí.*

Nas formulações “*ele é gay, qual é o problema?*”, e “*eu não quero saber de uma brincadeira*”, ela diz pelo filho, assumindo as palavras em lugar dele e, se ela diz que é pra não ter brincadeira, e se ela pergunta se tem problema, é porque realmente tem. É um mecanismo de antecipação dos sentidos, pois o sujeito-mãe tem acesso à região dos sentidos sobre o que é ser homossexual. Quer dizer, ela já antecipa os efeitos de problema, brincadeira, gozação, o que nos remete ao conceito de jogo das formações imaginárias. Para a AD, o discurso se estabelece de acordo com a imagem que o sujeito faz dele mesmo, a imagem que ele faz de seu interlocutor, a imagem que ele faz do objeto do discurso (ORLANDI: 2006, 15). Ela constrói um sentido sobre esse dizer, “meu filho é *gay*”, e antecipa formas de dizer ao outro imaginário que “meu filho é *gay*”, mas é um “*homem maravilhoso*”. Ela diz “*gay*” e depois “*homem maravilhoso*” como se as expressões fossem sinônimas e como se existisse correspondência direta e natural entre ambas, inscrevendo um filho homem *gay* ou um filho *gay* homem, mantendo entre as duas imagens a palavra *mas*, um operador argumentativo que marca oposição entre ser *gay* e ser maravilhoso, que inscreve o efeito adversativo, e é como a personagem-mãe inscreve sentidos sobre o filho.

Também podemos inferir que existe um outro modo de ler essa formulação dada pela voz da mãe: ele vai ser o homem da relação *gay*, ele não vai ser o *gay*, ele vai ser o homem, de novo ela retoma os sentidos já ditos sobre *gay*, sobre homossexualidade e sobre o pai. Percebemos as marcas discursivas dessa recuperação de já-ditos na trama da ficção: “*é bonito, é lindo, é cheio de qualidade – puxou a mim*”, agora não mais ao pai. E em que

medida puxou a mãe e não mais ao pai? Na medida em que o filho tem coragem pra assumir quem é, ou seja, os sentidos de ousadia e de bravura estão ligados à figura materna que toca a fazenda sozinha, que namora um homem bem mais novo, que manda em peões e determina o poder no âmbito econômico. Quando Neuta promove essa identificação do filho (“**gay**”, mas “**homem maravilhoso**”) com ela, está posto um sentido de autorização como se ela dissesse: “eu o autorizo a ser o homem de um *gay* porque você se parece comigo, porque você é corajoso como eu, ousado como eu, enfim, tem coragem de assumir quem é”. Dessa forma, o homossexual não pôde falar em seu próprio nome e a sua opção é discursivizada pela mãe, que o defende antes mesmo que ele seja acusado ou chacoteado; ao homossexual resta o silêncio de não poder justificar suas próprias qualidades nem de poder falar do seu próprio desejo. Ele está inserido num processo de produção de sentidos específicos que não permite outra maneira de interpretá-lo (SOARES: 2006).

No discurso, sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo (ORLANDI: 1997), no caso dos homossexuais, o discurso homossexual foi apagado, com isso, proibiu-se ao sujeito nomear e discorrer sobre sua sexualidade, um lugar em que o sujeito desse discurso fosse ele mesmo e não o objeto de um outro discurso, em que ele pudesse falar de si sem que as palavras alheias o fizessem. Sempre falado de outro lugar ou reproduzindo os sentidos desse lugar, o discurso do sujeito homossexual sofreu uma interdição (SOARES: 2006), um silenciamento pois, segundo Orlandi (op. cit., 76), “*como parte da política do silêncio nós temos, ao lado do silêncio constitutivo, o silêncio local, que é a manifestação mais visível dessa política: a da interdição do dizer*”.

Se os diálogos acima marcam, sim, a presença de personagens *gays* na trama da ficção televisiva, podemos questionar até que ponto essa presença é acompanhada pela emergência da voz do próprio *gay*, ou se, como estamos sustentando, a

homossexualidade é sempre falada, ora com efeitos de aprovação, quando pode ser comparada a um sentido legitimado, no caso, com a coragem da mãe, mas não com sentidos que o próprio homossexual quer ou deseja tecer sobre si, ora de repúdio, mas sempre pela voz de outros.

Nesse outro recorte, as personagens homossexuais de *Senhora do Destino*, conversam na cantina do hospital onde Eleonora trabalha.

Eleonora: – As pessoas são muito maldosas.

Jenifer: – É, é verdade, são sim. Mas enquanto eu vinha pro hospital, eu fiquei pensando muito sobre a gente, sobre a nossa amizade, (uma mulher levanta atrás de Jenifer, ela olha pra trás como a identificar se alguém escuta o diálogo e continua) e eu cheguei à conclusão que a gente deu bandeira, Eleonora, quer dizer, a gente deu margem pras pessoas falarem, dando selinho... Eu sei que não tem nada a ver mas as pessoas maldam, claro. Da minha parte não tem nada a ver. Da sua parte também não, né?

Novamente, percebemos a presença da voz condenadora da homossexualidade inscrevendo sentidos de que é interdito falar sobre o desejo entre pessoas do mesmo sexo. Assim, significamos a formulação “*Eu sei que não tem nada a ver mas as pessoas maldam, claro. Da minha parte não tem nada a ver*”, que não apenas instala o sentido de que as pessoas são maldosas, mas sobretudo, de que é claro e evidente que tal atitude é esperada e legitimada pela própria personagem. A marcar o claro, o evidente e a transparência de um sentido, sabemos que a voz da personagem está filiada à FD dominante

que aceita (e só aceita) a heterossexualidade. Ao marcar que “a *gente deu bandeira*”, “a *gente deu margem pras pessoas falarem*”, a personagem tem como naturalizados os sentidos do não-pode, do impossível de dizer do desejo *gay* e passa a enunciar por fios de sentidos sustentados pelo interdiscurso, dados pela voz do outro, aqui controlador, vigia dos gestos e das palavras do *gay*. Jenifer diz que elas abriram um espaço pra que as pessoas falassem delas, da relação de amizade muito próxima, muito afetiva, tão amorosa que até davam selinho; assim, a possibilidade de inferir sentidos de afeto ou de desejo em relação a uma pessoa do mesmo sexo, seja em forma de gestos, olhares ou palavras, tem correspondência com o falar pelos cantos, pelas costas, pelas margens, ou seja, pelo andar no escuro dos silêncios.

Esse sentido de marginalidade ocupado pelo homossexual já foi sustentado pela novela *América*, em que Júnior não podia falar sobre o seu desejo, sendo silenciado pela mãe, a ele só era permitido pensar sobre sua própria homossexualidade pela voz da mãe, pelo discurso de outrem. Há, então, nesses dizeres o efeito de um interdiscurso, pontuando que algo sempre fala antes, que há dizeres já ditos e esquecidos, mas que se atualizam no momento da enunciação, fazendo parte de um processo de disputa de interpretações (LEANDRO FERREIRA: 2001) e (im)possibilidades de dizer, pois para que nossas palavras façam sentido, é preciso que elas já tenham sido ditas e reditas em outros contextos sócio-históricos (PACÍFICO & ROMÃO: 2006).

Vamos agora analisar outro recorte com a cena das duas personagens lésbicas cravando um pico de audiência de 48 pontos, um dos mais altos da história da emissora. A homossexualidade feminina que antes, em outras novelas, foi completamente interdita, levando as personagens à morte, a acidentes, a serem vítimas de incêndios, ao extermínio, agora aparece de uma outra forma, podendo ser dita, podendo ser falada,

podendo, enfim, estar em discurso. Eleonora está no carro em frente à casa de Jenifer. Jenifer sai, dirige-se ao carro, abre a porta e entra.

Eleonora: – *Você prefere conversar aqui mesmo?*

Jenifer: – *Não. Porque... essa conversa pode ser longa. Se alguém da minha família chegar e ver a gente aqui pode sair falando.*

Eleonora: – *Eu não vou tirar pedaço de ninguém e muito menos de você, então eles podem falar o que quiserem, mas isso não vem ao caso agora e sim: o quê que a gente faz?*

Jenifer: – *Vamos pra outro lugar.*

Esse recorte materializa o espaço permitido para as duas viverem o seu desejo, colocando o lugar aceito socialmente onde elas podem conversar e ser vistas e também qual lugar é interdito pra isso. Ou seja, temos aqui a voz do outro atravessando a voz dessas personagens “*se alguém da minha família chegar e ver a gente aqui pode sair falando*”, trabalhando com um tempo imaginário de hipóteses, então, à medida que Jenifer põe esse “*se*”, ela cria uma hipótese e já dá um direcionamento para os sentidos de interdição, que são a formação ideológica e dominante da impossibilidade. E o que é “*sair falando*”? É difamar, acusar, maldar; assim, o sujeito-autor coloca na voz do homossexual a presença do outro inscrevendo sentidos da formação discursiva dominante.

Quando Leo diz “*Eu não vou tirar pedaço de ninguém e muito menos de você*”, temos aqui uma negativa “*não vou tirar*”, ou seja, esse discurso põe em movimento o imaginário de que o homossexual tira, extrai do outro, provoca uma arrancada de algumas

coisas que o outro tem e deixa de ter após a relação *gay*; podemos ver aqui o imaginário que define um papel para o homossexual. Então, essa formulação – ***“Eu não vou tirar pedaço de ninguém e muito menos de você”*** – é uma negação do que está posto, nas tramas do interdiscurso, sobre o homossexual, de que ele é alguém que retira, extrai, subtrai, desvirtua, como já vimos anteriormente na novela *América*, na voz de Neuta, mãe de Júnior, a personagem *gay*: ***“ele (Zeca) está desvirtuando você”***.

A cena do recorte anterior continua com Giovanni, pai de Jenifer, que está na janela vendo Jenifer e Leo no carro. Quando elas saem ele faz um ar de apreensão.

Flaviana: – *Eu ouvi o barulho de um carro saindo, cê não ouviu, não? Eu sabia que não era o João Manoel, então eu fui até o quarto da Jenifer, então, adivinha: ela não está lá, ai meu deus era tudo que eu mais temia. Cê tá me entendendo, né, Giovanni, será? Você acha que a Jenifer foi...*

Giovanni: – *É, ela saiu.*

Flaviana: – *Ué, você viu e não fez nada?*

Giovanni: – *Não se preocupe, é só... eu tenho certeza de que a Jenifer não foi muito longe e logo, logo ela tá de volta.*

Flaviana: – *Sei não, sei não, eu não acho isso direito, absurdo sair uma hora dessas da noite.*

Giovanni fica pensativo e dá uma risadinha.

O que temos na fala dessa que assume o papel de avó? Uma grande mãe, uma mãe em dose dupla que encerra um lugar imaginário de autoridade, enfim, mãe e pai

dialogando sobre uma suposta homossexualidade de Jenifer. Isso é importante porque não são só duas vozes, são dois papéis sociais que estão sendo colocados aqui, disponibilizando maneiras de ver essa filha: “*será?*”, “*cê tá me entendendo, né, Giovanni?*”. É negado falar: “será que ela é homossexual?”, isso é impossível de dizer aqui, o que se tem são dúvidas, um efeito de desconfiança – “*você acha que a Jenifer foi...*”, foi o quê? Aqui nem mesmo o significante aparece, existe um corte da ordem do não poder dizer. Para a Análise do Discurso, pausas, atos falhos, hesitações, repetições, etc., são um lugar privilegiado para a escuta do modo como a ideologia naturaliza sentidos para o sujeito, ou seja, é muito natural que uma avó não consiga nem mesmo dizer sobre a homossexualidade da neta, tendo em vista o modo como o *gay* é sócio-historicamente determinado.

Nesse recorte, o pai é representado como aquele que deveria, que teria e que poderia fazer ou ter feito alguma coisa para impedir a saída da filha (àquela hora da noite e com aquela pessoa), por isso a voz da avó exige: “*ué, você viu e não fez nada?*”. Na verdade há uma formação discursiva à qual o sujeito-autor filia a avó, inscrevendo sentidos de cobrança e punição do que seria óbvio que um pai fizesse em sabendo que a filha saiu com uma suposta namorada. “*Não se preocupe, é só... eu tenho certeza de que a Jenifer não foi muito longe*”, essa formulação “ir muito longe” pode ser entendida não apenas no sentido literal, ou seja, aquele que marca geografias ou número de quarteirões, distâncias ou localidades, mas polissemicamente também diz respeito ao gesto de a filha assumir a sua própria homossexualidade. O pai tem certeza de que “*ela não foi muito longe e logo, logo ela tá de volta*”. Ou seja, a voz do pai configura a homossexual Jenifer como aquela que não consegue romper com os limites da convencionalidade, do conservadorismo e, assim, não conseguirá oferecer nenhum risco ou ameaça à ordem familiar heterossexual, por isso, não irá “tão longe”.

Nessa marca “*sei não, sei não, eu não acho isso direito, absurdo sair uma hora dessas da noite*”, a avó instala o efeito de uma negação que se repete três vezes “*eu não acho isso direito*”, o que é ser direito? Se não é direito, é esquerdo, é *gauche*, errado, torto, desse modo, a homossexualidade aparece com essa marca desviante, recuperando os mesmos sentidos já-ditos e tão repetidos nos recortes da novela *América*. Assim, essa voz que marca a interdição não diz “absurdo minha neta ser homossexual”, *mas diz “absurdo sair uma hora dessas da noite”*. Se Jenifer fosse sair com um homem, talvez não fosse absurdo. Podemos perceber como ela não consegue dizer de um modo para falar de outro, inscrevendo sentidos deslizantes, moventes e atravessados por perguntas: “*será?*”, “*ela foi...*”, “*absurdo sair uma hora dessas da noite*”. Há também a possibilidade de ler a polissemia desse dizer, pois o “*absurdo*” é dito em relação ao horário, quando, na verdade, se tem uma afirmativa de que o “*absurdo*” é a companhia de uma mulher e o suposto namoro homossexual, e não o horário. Temos um deslocamento, pois a avó não consegue dizer que é absurdo sair com uma mulher no meio da noite. Como, para a avó, isso é impossível de dizer de uma maneira, ela desloca suas palavras para outro lugar possível de dizer, criando uma substituição: “*absurdo sair uma hora dessas*”. Quer dizer, ela pode falar do horário, ao mesmo tempo nesse falar do horário, há palavras sob as cifras das palavras; há silêncio da sexualidade e da companhia, mas o que funciona discursivamente é mais o estranhamento da companhia do que do movimento do relógio.

Dessa forma, percebemos a voz da avó recuperando toda aquela memória do homossexual desviante, fora da rota, anormal, doente, conforme Foucault (1985) já descreveu, e, ao mesmo tempo, incapaz de dizer da homossexualidade como se ela fosse um equívoco tão grande, que nem coubesse na linguagem. É um diálogo corriqueiro na trama,

mas podemos escavar e buscar, nessa materialidade lingüística, as pistas do funcionamento do imaginário, da ideologia e da memória.

Aqui temos um recorte da novela *Páginas da Vida*, em que se dá um diálogo entre Rubinho, Marcelo e Hilda, mãe de Marcelo.

Rubinho: – *Quando ele tava viajando essa casa ainda era habitável, mas depois que ele chegou olha só, olha aí, tudo dele, olha aí.*

Marcelo: – *Ai, meu Deus, Rubinho, como você reclama, Rubinho.*

Hilda puxa a orelha do Marcelo, brincando, todos riem.

Hilda: – *É que homem, **homem é tão inútil dentro de casa**, sempre foi assim, historicamente é assim. Agora, se vocês tivessem um filho para criar, seria bem diferente, a responsabilidade ia chegar, queridos.*

Hilda diz que “**homem é tão inútil dentro de casa**”, no caso, são homens que têm profissão, um músico e um médico que cuida do paciente e ela desconsidera tudo isso, colocando em movimento o sentido de que, fora de casa, homem é muito útil, mas dentro, não, visto que só faz bagunça. Essa “bagunça” é do plano privado, da esfera mais pessoal que é onde se dá a sexualidade, pois como sabemos, a sexualidade não tem sua expressão no espaço público, coletivo, mas no privado, na esfera do aconchego, dentro de casa. E é nesse lugar que o sujeito marca a bagunça, ou seja, há um deslocamento, uma associação imaginária entre a homossexualidade e a desordem.

Abaixo transcrevemos um recorte de uma das cenas mais impactantes da novela *Paraíso Tropical* em relação ao *gay*, que foi apresentada no dia do casamento de Hugo e Taís, no quarto onde a noiva está se arrumando.

Taís: – *Vamo fazer um brinde rapidinho ao idiota do seu pai e tocar logo esse casamento antes que ele descubra o golpe. Vocês vão ter a vida inteira pra comemorar.*

Lucena, pai de Hugo, entra nesse momento e ouve o que Taís diz.

Lucena: – *Vocês dois são...*

Hugo e Filipe se afastam, dando a entender que estavam muito próximo, talvez se beijando.

Taís: – *Não tire conclusões precipitadas, Dr. Lucena, não é nada disso que você tá pensando.*

Lucena: – *Desavergonhado, cretino.*

Hugo: – *Calma, pai, eu vou explicar.*

Lucena: – *Desde criança nunca teve vergonha na cara*

Filipe: – *Ele é macho, Dr. Lucena, era só brincadeira.*

Lucena: – *A primeira bola de futebol que eu dei, não ligou, jogou fora.*

Filipe: – *Ele adora futebol, Dr. Lucena, ele vive olhando pros jogadores.*

Lucena: – *Gostava de brincar de boneca, gostava de fazer roupinha pra boneca.*

Hugo: – *Ah, não pai, explica pra ele, Taís, explica.*

Como já dissemos, a posição social ocupada por esse pai é de poder, marcada pelo imaginário da macheza, da masculinidade e do dinheiro, assim, o seu discurso é construído pelo sujeito-autor da novela a partir do que a ideologia permite ao pai ver e dizer nessa posição. Quando Taís diz *“doutor Lucena, não é nada disso que você tá pensando”*, é uma denegação, ela está negando para afirmar, o que corresponde mesmo a dizer “é isso mesmo”. Ela o chama de *“doutor”*, de *“você”*, e já o havia chamado de *“idiota”*, assim, temos *“o idiota do seu pai”*, *“doutor”* e *“você”* como modos de Taís se referir à mesma personagem, o que nos permite interpretar que há diferentes modos de representar, na ordem da língua, esse pai (quase sogro). O *“você”* aproxima, é simétrico, o *“doutor”* estabelece uma relação assimétrica e de hierarquia, deixando-o em uma posição superior e o *“idiota”* pontua um distanciamento, também assimétrico, colocando o mesmo Lucena em uma posição abaixo, inferior, posto que ele foi enganado e não percebeu. Esse pai, objeto do discurso da virtual-nora, é narrado de diversos modos também pelo filho ao longo dessa novela.

Nessa cena, o pai tira o cinto e começa a bater no filho, enunciando *“desavergonhado, cretino”*, *“desde criança você nunca teve vergonha na cara”*, novamente a regularidade, o significante vergonha remete ao discurso religioso, o sexo foi muitas vezes dito que deveria ser feito muito comedido porque reclamava vergonha, pudor. *“Você não tem vergonha”* marca o efeito de que a homossexualidade é falta de respeito, como a dizer que o *gay* não é homem. E quando a voz de Hugo tenta inscrever um espaço de resistência ou questionamento, *“calma eu vou explicar”*, ele é silenciado porque, para o pai, isso não tem explicação, *“desde criança nunca teve vergonha na cara”*.

Mas a personagem Filipe, na posição de *gay* e namorado de Hugo, formula “*ele é macho*”, ele também se filia à FD de Lucena, ele faz falar uma repetição dos sentidos sócio-historicamente construídos para macheza. “*Ele é macho, doutor Lucena*”, aqui é como se ele desse uma sentença a respeito da sexualidade do namorado, uma certificação de que, na relação *gay*, ele é o homem, ocupando a posição de macho tão familiar ao pai. “Calma, doutor Lucena, eu posso ser a fêmea”, poderia ser um outro modo desse dizer. Inferimos que aqui há um movimento polissêmico de compreender e inscrever sentidos para macho (e fêmea): ele é macho no sentido de que ele mantém relações sexuais com mulher e é macho no sentido de que mantém relações sexuais com Filipe, sendo Hugo o “homem da relação”: “fica tranquilo, doutor Lucena, ele é macho, eu tenho todo o conhecimento de causa de que ele é macho”. Filipe continua “*era só brincadeira*”, percebemos o diminutivo como a dizer que: “nossa relação era só de mentira, era falsa como o casamento”.

A voz do pai demarca uma história de sentidos sobre o filho: “*Desde criança nunca teve vergonha na cara*”, “*A primeira bola de futebol que eu dei, não ligou, jogou fora*”, ele deu para o filho a bola de futebol que é sinônimo de um esporte tido como masculino e o menino não deu bola para esse brinquedo e nem para esse esporte, pois estava interessado em “*bonecas*”. Filipe, a voz do *gay*, desconstrói a frase do pai, enunciando um outro sentido para futebol: “*ele adora futebol, doutor Lucena, ele fica olhando pros jogadores*”. Nesse recorte, Filipe é que começa a falar pelo outro, novamente o *gay* não fala de si mesmo, é falado, como fez Neuta com Júnior, fazendo deslizar o sentido sobre gostar de futebol para um outro lugar, enunciando qual seja, não viver olhando o jogo, mas os jogadores; não gostar de assistir ao futebol, mas olhar para os jogadores, ou seja, gostar sim de macho, de homem que joga futebol, de jogadores. Pelo efeito de evidência da ideologia,

parece natural que ele diga “*jogadores*” e não jogo, o que confirma a homossexualidade e o desejo dele por homens.

Na seqüência, o pai demarca o que é considerado pertinente ao universo de menino e de menina, acusando o filho de desviar do lugar tido como certo para o desejo dele de brincar: “*gostava de brincar de boneca, gostava de fazer roupinha pra boneca*”. Temos aqui o que é socialmente aceito para os papéis de menino e de menina, o que é tido como normal para menino fazer – jogar bola, e para menina – brincar de boneca. Fora desses estereótipos, o que acontece é o sentido de “*desavergonhado*”, é coisa de sem vergonha. Hugo, que foi silenciado, pede apoio à mulher, “*explica pra ele, Taís*”. Diante da recusa da voz feminina, doutor Lucena vai batendo com o cinto em Hugo que corre pela sala.

Lucena: – *Agora você vai aprender, seu pederasta. Agora vai aprender a ser homem, pederasta.*

Filipe: – *Calma, calma, cuidado com a Taís, podem descobrir tudo, calma.*

Lucena: – *Eu fui um idiota, cretino, um parvo de acreditar que você tinha se recuperado.*

Taís: – *Hugo, diz pra ele que você também me enganou, diz.*

Hugo: – *Não tira o corpo fora, não, traíra.*

Taís: – *Ele me enganou, eu mereço uma compensação.*

Lucena: – *Você não deve nem saber de quem é o filho que está esperando, vigarista, trambiqueira*

Hugo: – *Não, não, não, pai, vamos conversar que nem gente.*

Lucena: – *Você vai aprender respeitar pai e mãe.*

Filipe: – *Calma, doutor.*

Hugo: – *Me ajuda, chama alguém.*

Lucena: – *Se quer ser sodomita, pelo menos viva às suas custas, não viva às custas do seu pai.*

Filipe: – *O que é sodomita, Taís? Esse Dr. Lucena fala cada palavra.*

Lucena: – *Seu desgraçado, golpista, vai apanhar.*

Taís: – *Onde cê vai, Filipe, onde cê vai?*

Filipe: – *Bem longe daqui, eu lá sou doido de ficar do lado desse homem?*

A voz do pai enuncia sentidos de uma receita para o filho aprender a ser homem, qual seja, o uso da força. Marca repetidamente que *“agora vai aprender a ser homem”*, na marra, com violência, e continua a definir a si mesmo em relação ao filho e, quando e como o faz, marcam também o lugar a que o filho é destinado: *“um parvo de acreditar que você tinha se recuperado”*. Percebemos o sentido da doença marcado nessa formulação, isto é, estar ou não *“recuperado”* instala, de novo, um indício já falado em outros recortes de outras novelas e recupera o sentido dominante. Quando alguém fica doente ou quando teve uma perda muito grande, se fala em recuperação, nesse caso, ser homossexual é ser *“cretino”*, tonto, ignorante, debilóide e, além de tudo, um doente irrecuperável. Hugo pede ao pai *“vamo conversar que nem gente”*, ou seja, sem violência, mas a resposta de Lucena é *“você vai aprender respeitar pai e mãe”*. Nessas seqüências discursivas, a homossexualidade é sinônimo de não respeitar pai e mãe, que tem um sentido religioso e sagrado; ser homossexual é ser condenável por ir contra os mandamentos da lei de Deus. O sentido

religioso continua sendo invocado: *“se quer ser sodomita”*, que remete a Sodoma e Gomorra; há uma memória sendo atualizada, sustentando os sentidos de que aquela (e essa) era (e é) uma terra proibida, uma terra de perversões sexuais e de abusos.

No discurso do pai, há também um efeito de autoridade garantida pelo poder econômico, pois além do custo de aceitar a homossexualidade do filho, *“às custas”*, também se refere ao custo que o pai tem de sustentar o filho, retomando o mesmo imaginário já posto em movimento pela voz de Neuta, por exemplo. A formulação *“bem longe daqui, eu lá sou doido de ficar do lado desse homem?”*, dita pelo namorado *gay*, marca dois lugares também imaginários que aparecem em outros recortes, o *“longe”* e o *“daqui”*. Temos aqui o efeito de um deslizamento de sentido, já que *“ficar ao lado desse homem”* pode se referir tanto ao pai quanto ao filho.

Na continuação da cena, Lucena vai batendo em Hugo, os dois saem do quarto e vão para fora da casa, onde os convidados estão aguardando o casamento no gramado.

Lucena: – *Desgraçado, desavergonhado, cretino.*

Cleonice: – *Olha os convidados.*

Lucena: – *Você vai aprender, seu descarado.*

Cleonice: – *Para, para.*

Lucena: – *Depois que ele tomar uma surra, ele vai aprender a ser homem e não vai querer viver às minhas custas.*

Cleonice: – *Para, para, a gente vai ter um neto, respeita.*

Lucena: – *Nós não vamos ter neto nenhum, sua tonta, você acha que seu filho é capaz de engravidar uma mulher?*

Cleonice: – *Não fala assim dele, a Taís tá grávida, sim.*

Lucena: – *A Taís é uma vigarista, aquilo é **uma gangue, uma quadrilha.***

Cleonice: – *Pelo amor de Deus, não faz isso, não.*

Lucena continua batendo no filho e gritando *“você vai aprender, seu descarado”*. Para esse pai, o filho é descarado, sem identidade, sem vergonha, para o qual é possível gritar enunciados com efeito de ódio e violência: *“depois que ele tomar uma surra, ele vai aprender a ser homem e não vai querer viver às minhas custas”*, temos aqui o sentido de que o castigo corrige, trata, cura e reforma o que a voz do pai não autoriza que seja vivido, experimentado ou dito. *“Você acha que seu filho é capaz de engravidar uma mulher?”*, para o pai a opção sexual heterossexual é que estabelecerá a medida da potência, da virilidade e do poder reprodutivo do homem, então, o filho não pode, não é capaz de *“engravidar uma mulher”*. A paternidade está interdita por pura falta de competência do *gay*, o que marca uma associação explícita entre heterossexualidade e paternidade, reforçando os sentidos de família dados pela ordem do sagrado. Ao marcar o filho como criminoso, materializando *“uma gangue, uma quadrilha”*, o sujeito atualiza sentidos já ditos sobre o homossexual como pervertido, doente, criminoso, promovendo a inscrição histórica do que pode e deve ser dito sobre o *gay*.

4.2 – AS VOZES QUE O AUTOR DISTRIBUI – PAI, MÃE E AVÓ

Dentro dessa entrada discursiva na qual o sentido do contágio é dominante, há o efeito de autoridade sobre o que pode (ou não) circular a respeito da sexualidade. Nesse sentido, consideramos que o sujeito-autor da novela distribui vozes, marcando, em alguns momentos, a voz da mãe (e do pai) com interdição à homossexualidade do filho e, em outros, indiciando o reconhecimento e a aceitação do sentido de diferente em relação ao mesmo objeto discursivo.

O recorte abaixo é da novela *América*; nesta cena, Júnior está deitado no sofá, na sala de sua casa, olhando a foto do pai e conversando com Zeca.

Júnior: – *Eu cresci com a minha mãe a minha vida inteira buzinando no meu ouvido que meu pai era assim, que meu pai era assado, que meu pai era um ídolo, que meu pai era um herói. Onde ele tivesse, ele ia tá lá me olhando. Atordoado se eu não correspondesse às expectativas dele, se eu não correspondesse ao sonho dele.*

Zeca: – *É...*

Júnior: – *E sabe qual era o sonho dele? Que eu fosse igual, que eu fosse idêntico e minha mãe dizia que eu era. Ela falava assim: você é igualzinho seu pai. Eu não sou nada igual. Eu gosto de arte. Eu sentia, Zeca, eu sentia e via que minha parada era outra. Minha parada não era peão, boi, não*

era fazenda, não era nada disso. E eu cresci com a minha mãe a vida inteira buzinando dizendo o que é certo e o que é errado.

Na fala de Júnior podemos perceber a voz da mãe **“eu cresci com a minha mãe a minha vida inteira buzinando no meu ouvido”**, que aparece como um discurso de autoridade, como a voz que legitima o poder da própria família. Aqui, o sujeito-autor disponibiliza na fala de Júnior um argumento em que o discurso da mãe determina quem e como será o filho. O dizer **“meu pai era assim, assado, ídolo e herói”**, mostra uma gradação sobre o imaginário em torno da figura paterna, ou seja, o lugar de onde esse pai sempre foi falado. Por que a voz da personagem Neuta, que fala um *script* pronto, precisa trocar **“ídolo”** por **“herói”**? Herói é mais do que um ídolo, existe uma gradação crescente desse imaginário que valoriza, que supervaloriza a figura paterna, que coloca o pai como uma figura de onipresença e onipotência capaz de garantir como efeito de memória a virilidade do próprio filho, ou melhor, a macheza dele. Esse “em nome do pai” acaba sendo uma marca, uma regularidade discursiva na fala da mãe, ela precisa retomar essa imagem do pai o tempo todo. E aqui o que acontece é que é o filho que cita, retoma a fala da mãe, tamanha a força dessa fala, tamanha a virulência com que ela foi impressa nesse filho. Então ele diz **“Eu cresci com a minha mãe a minha vida inteira buzinando no meu ouvido”**, o que é buzinar aqui? É falar alto, repetir insistir, reproduzir, dar alerta, dizer de novo, chamar a atenção, então, o filho cita, retoma, retorna, assume a fala da mãe, reproduz a buzina dada pela voz da mãe.

E a fala de Júnior prossegue **“e sabe qual era o sonho dele? Que eu fosse igual, que eu fosse idêntico e minha mãe dizia que eu era”**. Esse interdiscurso é poderoso para dar ao filho um certo contorno. E novamente a citação **“ela falava assim”**, que é a

marca da heterogeneidade discursiva. Esse sujeito se apóia na voz da mãe para significar a si mesmo, ele precisa dessa voz, ele recorre a ela e ele se significa a partir dessa voz **“você é igualzinho seu pai”**. Ele não é parecido, ele é igualzinho. O que é ser igualzinho? É ser uma repetição, o mesmo, o que implica assumir a heterossexualidade que o Júnior não quer para ele e, no avesso, silenciar a homossexualidade que tanto deseja.

Neste recorte da novela *Páginas da Vida*, Marcelo e Rubinho conversam.

Marcelo: – *Isso que eu ia perguntar, eles já sabem da gente lá?*

Rubinho: – *Não, acho que não. Também nunca me perguntaram. Se me perguntarem, você sabe como é que eu sou, não nego né, mas não vou sair por aí, falando da minha vida. Se a irmã Maria souber, é capaz de me jogar no olho da rua.*

Aqui aparece, na fala do personagem Marcelo, as marcas da presença de um outro, um **“eles”** no plural cuja presença marca os sentidos do tido como socialmente constituído, aceito e dominante. **“Eles já sabem da gente lá?”** põe em movimento a voz, para a qual a homossexualidade deve ser escondida de toda claridão, precisa ser contida e dizer pelos não-ditos. Rubinho responde **“Não, acho que não. Também nunca me perguntaram”**, é a negação **“não”**, **“não”**, **“nunca”**, ou seja, sobre o ser homossexual só é respondido se perguntado, não é um assunto sobre o qual se possa falar, em outras palavras: “em sabendo que não posso falar sobre isso (o desejo por outra pessoa do mesmo sexo) lá (no local de trabalho, no âmbito social, na convivência do espaço público), eu só respondo se eles me perguntarem”. A fala de Rubinho é **“se me perguntarem, você sabe como é que eu sou, não nego né”**, mas **“se (eles) me perguntarem”**. Podemos perceber como a homossexualidade

está no campo das impossibilidades de dizer abertamente, sendo apenas uma resposta a perguntas alheias. Dito de outro modo, se houver coerção, “eu respondo”, “*não nego né, mas não vou sair por aí, falando da minha vida*”, e especialmente desse aspecto da vida particular, colocado aqui como tão difícil de dizer. Nesse cenário, aparece a voz do outro com os sentidos já legitimados de preconceito, “*Se a irmã Maria souber é capaz de me jogar no olho da rua*” materializa discursivamente a voz dominante, instalando a repressão à homossexualidade, uma discriminação que o homossexual sofre no mercado de trabalho, no âmbito profissional, ou seja, um modo de silenciar a sua presença física. Dessa forma, fica impossível dizer do desejo tanto quanto é impossível continuar trabalhando em sendo rotulado de homossexual. A voz do outro, nesse caso, é a voz do poder do patrão que em *América*, em relação a Zeca, Neuta era também a voz desse poder, e que dizia que o filho homossexual gostava de mulher, que era macho como o pai, que já tinha sido casado e tinha filho, que provocava desejo nas mulheres.

Em *Paraíso Tropical*, o outro de quem Taís, Hugo e Filipe falam é o pai de Hugo.

Taís: – *Você me falou que tava de baixo astral, posso saber por quê?*

Hugo: – *Ah, meu pai, Taís, um inferno, tá cada vez mais pão duro, fazendo pressão pra eu trabalhar com ele nas indústrias, mas isso não é o pior, não.*

Taís: – *Ele ainda não aceitou a sua... opção?*

Hugo: – *Acho que não vai aceitar nunca, até desisti, já.*

Filipe: – *Pera lá Hugo, isso é pessimismo cara, o mundo tá caminhando, tá evoluindo.*

Hugo: – *Não pro papai, aquilo lá tem idéia fixa, sabe que quando eu tinha 19 anos ele me obrigou a servir o exército? É, ele dizia que servindo o exército eu ia ficar mais... maduro, sacou? Gente, um homem com tantas relações, né, podia me arrumar aí um excesso de contingente, sei lá, mas não, me obrigou servir na tropa, Forte de Copacabana, pode?*

Filipe: – *Nossa, coitado!*

Hugo: – *Coitado do gato que nasceu pelado. Eu adorei! Por mim eu tava de uniforme até hoje, foi ótimo!*

Taís: – *Ai, você é muito louco. Não, mas péra aí, uma hora ele vai ter que aceitar, a gente tá no século 21, né?*

Hugo: – *Não, papai tá no século 12, inquisição, se ele puder ele me manda pra fogueira. Tá ameaçando cortar minha mesada, tirar meu apartamento, ih, não quero nem pensar. Pior é que ele veio passar o fim de semana com a mamãe aqui no Rio, né. Daqui a pouco eu vou jantar com os dois lá. Agora, você acha que posso apresentar o Filipe?*

Taís: – *É, complicado, né?*

Hugo: – *Pior é que a gente tá de viagem marcada pra Buenos Aires, cinco dias, e eu tenho certeza que o coroa vai breçar, ele tá fechando as torneiras, mesmo.*

Taís: – *Péra aí, péra aí. Eu tive uma idéia.*

Hugo: – *O quê?*

Taís: – *Essa noite eu tô de bobeira, eu posso jantar com você e com seus pais, você me apresenta como sua namorada, quem sabe o coroa não dá uma relaxada?*

Hugo: – *Péra aí, você seria capaz de fazer isso por mim?*

Taís: – *Mas é claro, e ainda vou te agarrar muito no restaurante, te dar muito beijinho.*

Há uma associação direta que Hugo faz “*meu pai*”, “*um inferno*”, mas ele não coloca o verbo, ele diz “*Ah, meu pai, Taís, um inferno*”, então existe uma substituição de um significante por outro, “*pai*” por “*inferno*”. A figura do pai remete a uma relação heterossexual, ao controle dos sentidos sobre sexualidade e dinheiro, e isto é um “*inferno*” para o filho *gay*, que não poder falar da sua própria sexualidade e que depende financeiramente do pai para se manter.

Quando Hugo diz “*fazendo pressão pra eu trabalhar com ele nas indústrias, mas isso não é o pior, não*”, essa fala já instala um lugar para o pai – rico, poderoso, homem, macho, industrial, que exige que o filho assuma um posto idêntico ao dele, ou seja, há um efeito de continuidade no desejo do pai de que o filho leve adiante o que ele é, seja como ele. Da mesma maneira, Neuta, em *América*, tenta imprimir em Júnior a figura, o “modelo” do pai: “*e sabe qual era o sonho dele? Que eu fosse igual, que eu fosse idêntico e minha mãe dizia que eu era*”.

A personagem Taís interfere, pontuando que “*ele ainda não aceitou a sua... opção?*”. Podemos perceber como aqui existe uma impossibilidade de dizer a palavra *gay*, ela interdita a palavra homossexualidade, essa palavra que não pode circular, pois inscreve o

lugar da sombra, da margem, do canto, do escuro. Na formulação *“acho que não vai aceitar nunca, até desisti, já”* indicia o sentido naturalizado pela voz do pai, marcada pela posição que ocupa, qual seja, rico, poderoso, homem, macho, industrial. Desse lugar, não é possível aceitar a homossexualidade do filho, *“não vai aceitar nunca”*, há dois advérbios de negação – *“não”*, *“nunca”* – instalando a ordem do impossível, já que a personagem pontua *“até desisti, já”*. Considerando, como a AD sustenta, que é na cadeia significante que a ideologia aparece materializada e que a escolha das palavras não é livre, visto que o sujeito ocupa uma posição em que alguns sentidos são óbvios e outros impossíveis de dizer, temos que este *“até”* indica o tanto de esforço empenhado e que resultou em nada, ou seja, Hugo se coloca no lugar de quem foi vencido nessa batalha. Observamos nas marcas lingüísticas como o *“até”* algo que fala da luta pela possibilidade de expressão do desejo sexual não possível de se realizar e o como o *“já”* é um indicativo de que Hugo foi vencido, marcas significando uma temporalidade: *“até desisti, eu já desisti”*, porque manifestam o antes de insistir e depois de já ter insistido muito para ser aceito como *gay*.

Outra personagem *gay*, Filipe, inscreve uma outra FD: *“péra lá Hugo, isso é pessimismo cara, o mundo tá caminhando, tá evoluindo”*, essa é a voz que procura romper com os sentidos naturalizados e dominantes; enquanto Hugo os assume e se coloca na posição de quem os repete, a voz de Filipe é que procura romper com essa FD.

Quando Hugo diz *“Não pro papai”*, percebemos como ele fala *“papai”* de maneira carinhosa, ou seja, ele conhece o próprio pai com tanta intimidade que sabe como é impossível o pai deixá-lo assumir-se *gay*. E quando ele fala *“aquilo lá”*, temos aqui um pronome demonstrativo, *“aquilo”*, usado para falar de coisa em uma formulação que teria outro modo mais evidente de dizer, qual fosse, aquele lá; assim, a voz do filho coisifica o pai, marcando que *“aquilo lá tem idéia fixa”*, tratando o pai como objeto, desumanizando-o.

“*Sabe quando eu tinha 19 anos ele me obrigou a servir o exército? É, ele dizia que servindo o exército eu ia ficar mais... maduro, sacou?*”, se em outra fala, Hugo usa “*inferno*” como metáfora para o pai, aqui aparece um outro significante, “*exército*”. Ao universo semanticamente estabilizado para “*inferno*”, temos os efeitos de perseguição, punição dos pecados, satanização, castigo, dentre outros; a este significante soma-se o “*exército*” que inscreve os efeitos de autoridade, farda como metáfora do poder, virilidade de ter a arma na mão (símbolo fálico), masculinidade. O objetivo falado pelo sujeito para justificar a sua entrada no exército é “*ficar mais... maduro, sacou?*”. Com essa pausa antes de dizer “*maduro*”, percebemos que pode ter havido troca de uma palavra por outra – maduro/macho, as duas começam com ma, e o sentido de imaturidade de ser *gay* aparece aqui, pois o filho que não é maduro, que não é macho, pois é *gay*, é obrigado pelo pai a “*servir o exército*”, pois servindo o exército ele ficará mais maduro, mais homem, heterossexual. Aqui as marcas aparecem como “*tropa*” e “*Forte*” – “*me obrigou servir na tropa, Forte de Copacabana, pode?*”. Forte aqui pode ser forte de força e forte de construção militar; tropa pode ser tropa de cavalos, animais, seres impensantes ou a tropa de serviçais do exército. Todas essas marcas, “*exército*”, “*ficar maduro*”, “*me obrigou a servir*”, fazem falar o autoritarismo do pai e indiciam um modo da personagem marcar de que lugar foi falado pelo pai, como ele foi constituído pelo outro, agora desvestindo de naturalidade esses sentidos e maculando a imagem do pai, colocando-o como um homem insano, pouco crítico, sem bom senso, que tem a homossexualidade como algo inaceitável.

A fala de Filipe “*nossa, coitado!*”, esse “*coitado*” pode referir-se ao Hugo ser coitado e este é o sentido literal, ou então podemos interpretar que “*coitado*” diz respeito ao pai, desta forma temos neste significante um ponto de dispersão do sentido, pois ambos podem receber a marca de “*coitado*”. “*Coitado do gato que nasceu pelado. Eu adorei*”, essa

frase é uma brincadeira infantil, mas qual é o “*gato que nasceu pelado*”? O filho? Ele é um “*gato*” que pode ser bonito, atraente, mas que nasceu “*pelado*”, sem família que o pudesse aceitar, sem o mesmo desejo sexual do pai, sem a tatuagem da heterossexualidade que o pai tanto representa. Ele diz “*eu adorei*”, temos novamente um ponto de deriva, o quê ele adorou? O “*gato que nasceu pelado*”? O “*gato*”? O “*coitado*”? E “*pelado*” pode ser sem roupa também, então remete a essa outra polissemia a toda a questão da nudez, do corpo desvestido em uma relação sexual, então, estar “*pelado*” é estar frágil, estar desprotegido, estar em situação de intimidade, estar pronto para o sexo. Diante dessa fuga de sentido dos significantes que parecem escapar para múltiplas possibilidades de interpretação, perguntamos: qual é o objeto de adoração, estar “*pelado*”, o “*coitado do gato*”, o “*exército*”? A que objeto essa personagem se refere? Ou seja, temos um espaço de deriva dos sentidos.

Quando Taís diz “*a gente tá no século 21, né?*”, Hugo responde “*não, papai tá no século 12*”, percebemos que *21* é *12* ao contrário, é um jogo do inverso. Aqui há todo um interdiscurso sobre censura, sobre castigo e sobre perseguição, sustentado pelos sentidos já-lá do que foi o século 12, marcado pela Inquisição, pela presença onipotente da Igreja Católica, pela perseguição daqueles que desafiavam a ordem estabelecida. Observamos que a personagem filho-*gay* enuncia sentidos emprestados do lugar do pai para poder falar do seu lugar de filho, ele não consegue se assumir a não ser a partir da voz do pai, retomando os fios dialógicos da voz do outro para poder significar-se na linguagem e poder marcar essa diferença de posições entre ambos. Os parágrafos grandes são os que o filho fala do pai, ele não fala do namorado, ele não fala dele mesmo, o pai é essa voz onipotente, que atravessa tudo, que cristaliza os sentidos sobre sexualidade “*se ele puder, me manda pra fogueira*”, se puder, o pai repete uma inquisição hoje, no século 21. Na voz do filho, o pai é alguém intolerante, autoritário, conservador e agressivo, isto é, o lugar de condensação dos sentidos

sobre censura e perseguição, que são sentidos que ele toma pra si no momento em que, com o namorado e a amiga, vão para o cantinho, escondidinho, filiando-se e assumindo-se na FD dominante.

Observamos que, aparentemente, dar voz para o homossexual é muito positivo, pois tem uma ruptura na rede de filiação quando se colocam personagens *gays* em uma telenovela, mas percebemos que o *gay* fala assumindo a voz dominante, marcando a FD dominante, filiando-se a ela. É como se ele assumisse mais ainda os sentidos que maculam a sua própria opção. A proximidade com o pai é pior – *“pior é que ele veio passar o fim de semana com a mamãe aqui no Rio, né”*, pois o pai ameaça, *“tá ameaçando”*, o que nos permite interpretar a presença do gerúndio como ação em curso e como repetição, já que o pai está falando uma, duas, três vezes, está repetindo, *“tá ameaçando cortar minha mesada, tirar meu apartamento”*, ou seja, está ameaçando tirar o dinheiro. O pai está falado como o provedor econômico, que dá o dinheiro; de novo é recuperada aquela matriz do patrão, da mãe patroa, como Neuta, em *América*, que era patroa de Zeca e sustentava Júnior; ou o pai empresário em *Senhora do Destino*, que sustenta a filha Jenifer. Dessa forma, percebemos que há a regularidade da figura provedora e detentora do poder econômico em vários recortes de telenovelas analisadas.

Para nós, os diálogos dessa novela são os mais polissêmicos e derivantes. Por exemplo, quando o sujeito formula *“o coroa vai breçar”*, há duas formas de interpretar a marca *“coroa”*, primeiro temos uma gíria que remete a velhote, ao cinquentão, segundo, *“coroa”* pode ser lido em sua literalidade como o que fica na cabeça do rei, que está acima de tudo. No caso, o pai tem o poder de comando de breçar ou de acelerar, poder de um rei já que *“ele tá fechando as torneiras”*. *“Você me apresenta como sua namorada, quem sabe o coroa não dá uma relaxada?”*, afinal, quando é que o *“coroa”* relaxa? O lugar imaginário do

pai está ligado à segurança de que, havendo uma mulher no caminho do seu filho, há garantia de estabilidade, prazer, segurança. Dito de outra forma, não sendo homem no caminho do filho, está bom. E até Taís assume essa voz, até ela antecipa esses sentidos, é a antecipação imaginária em funcionamento: *“vou te agarrar muito no restaurante, te dar muito beijinho”*, ou seja, ela marca que vai assumir o lugar de mulher, e mulher agarra e dá beijinho, sensualiza a relação e garante a heterossexualidade do namorado.

CAPÍTULO 5 – CÁ E LÁ: LUGARES ONDE O HOMOSSEXUAL (NÃO) PODE FALAR

Essa entrada discursiva inscreve os lugares discursivos onde o homossexual (não) pode falar. Há na fala das personagens homossexuais, marcas que podem indicar esse lugar que lhe é reservado: estar à margem do centro no espaço público. Observamos também a regularidade que, no espaço privado, é necessária a instituição/constituição da família e da adoção de um filho para que a homossexualidade seja falada como possível.

5.1 – À MARGEM DO CENTRO NO ESPAÇO PÚBLICO

Passamos a analisar o recorte da cena de *Senhora do Destino* em que Eleonora e Jenifer conversam na lanchonete do hospital.

Eleonora: – *Oi. Desculpa, eu passei aquele caso pra um colega mas tive que ir na enfermaria **assinar a alta** de um paciente meu pra disponibilizar o leito* (para de falar, vendo que Jenifer está séria). *Tá tudo bem?*

Jenifer: – *Isso é você que vai me dizer. Sabia que **andam falando mal** de nós **pelos cantos**?*

Encontramos já nesse primeiro diálogo a presença do outro como um lugar de autoridade que não aceita a homossexualidade. A formulação “*andam falando mal*”

materializa essa voz, que faz que com Jenifer vá falar com Eleonora para esclarecer, receber explicações, tirar satisfações sobre o fato de que andam falando mal delas “*pelos cantos*” – à boca pequena, na calada da noite, baixinho, no ouvido, como assunto proibido e condenado. Isso coloca em discussão o efeito do preconceito sofrido e falado pela personagem que é *gay*, uma vez que as pessoas, em geral, heterossexuais, falam do homossexual como objeto de fofoca, de censura, enfim, de alvo de avaliações alheias e, finalmente, está naturalizado que tudo isso deve e pode ser punido. Marcamos também que há uma assimetria entre as duas personagens: a médica é a voz que trabalha com um campo de saberes que não é de todos, assim, tem o poder “*assinar a alta*” dos pacientes, de comandar o fluxo deles dentro do hospital, tornando-se a voz que irá responder, que será colocada no lugar de quem sabe e, portanto, tem explicações para dar acerca de um assunto com o qual Jenifer não sabe como lidar.

Nesse recorte, também de *Senhora do Destino*, Eleonora e Jenifer conversam dentro do carro em frente à casa de Jenifer.

Eleonora: – *Você prefere conversar aqui mesmo? (...)*

Jenifer: – *Vamos pra outro lugar.*

Existe aí um efeito de sair de circulação, de sair de perto dos olhos do outro, estar escondida pra poder dizer, é uma necessidade quase que da reclusão pra poder falar, mas não porque seja melhor ou mais gostoso, ou mais desejoso falar em outro lugar, mas justamente pelo atravessamento da voz desse outro, que interdita, que proíbe, macula, que acusa, que malda. De novo, está marcado o efeito de confrontação e litígio discursivo, uma propondo uma diretividade de leitura e de sentidos, e a outra ocupando a posição

contrária. É importante marcar que a formulação “*vamos pra outro lugar*”, de certo modo, apazigua esse conflito: o que tem que ser dito deve estar em “*outro*” espaço onde é permitido falar dessas coisas; ali, diante da família, não, diante dos conhecidos, não.

Aqui, Jenifer e Eleonora estão no apartamento de uma amiga de Eleonora.

Jenifer: – *Olha, não é que eu seja preconceituosa...*

Eleonora: – *Jenifer, você veio aqui porque disse que você ia falar na minha frente, olhando no meu olho que a **nossa amizade** deve acabar pra sempre.*

Jenifer, rapidamente: – *É, é foi isso mesmo.*

Eleonora, tombando a cabeça, falando mais baixo: – *Então tô esperando, pode começar...*

Jenifer emudece olhando Eleonora, vira-se, senta-se na cadeira chorando.

Eleonora, carinhosamente: – *Quê que foi? Quê que foi Jenifer, por quê que cê tá chorando?*

Jenifer, entre soluços: – *Porque... porque eu sei que, se a gente deixar de se ver eu vou **sentir falta** de você, mais do que eu já **tô sentindo**. E foi por isso que eu **fiquei no portão da sua casa**, porque eu queria te ver de novo.*

Eleonora: – *Eu também, Jenifer. Eu também **fui pra porta da sua casa** por causa disso. Eu também, eu **sinto falta** de você, **morro de saudade**.*

Jenifer: – *Eu tenho medo, Léo (chorando mais ainda) eu não sei o que tá acontecendo comigo.*

Eleonora: – *Olha pra mim, eu também, eu também não sei direito o que tá acontecendo, mas uma coisa eu tenho certeza, a gente vai descobrir, juntas.*

Jenifer: – *Juntas, Leo?*

Eleonora: – *Juntas, Jenifer, a gente vai descobrir, é o único jeito.*

Se abraçam.

Julgamos existir duas marcas importantes “*portão*” e “*porta*”. A posição assumida por Jenifer é a de “*ficar no portão*”, um lugar mais distante do de-dentro da casa: “*fiquei no portão da sua casa*”, já Leo, utiliza o verbo ir, que implica um deslocamento na direção de se aproximar mais da casa e, assim, tomar uma posição mais próxima do de-dentro e da intimidade da morada, “*fui pra porta da sua casa*”. O “*portão*” fica mais perto da rua e a “*porta*” é a última separação entre o fora e o dentro, ambos são bloqueios à entrada, ao encontro, à vivência da intimidade. Tem-se que ter a chave ou não se entra, a não ser que alguém de dentro convide. Dessa forma, a vivência homossexual encontra bloqueios, não é livre como na vivência heterossexual, em que está naturalizado o sentido de que um homem só se relaciona com uma mulher e vice-versa, em que as chaves estão mais fáceis de serem encontradas e as portas mais abertas. Outro efeito de sentido que podemos inferir é o de que a homossexualidade não tem acesso à casa, à família, até pode chegar perto, na porta, mas não entra, fica do lado de fora, na porta, no portão, na rua.

Podemos perceber outras interdições “*a gente vai descobrir, juntas*”, esse “*juntas*” está em lugar de homossexual, ou seja “a gente vai descobrir como homossexual”, não está dito homossexual aqui, assim como lésbica também não está. Percebemos também que o nós começa a se instalar, embora ainda tenha a marca do eu, tão presente no início do diálogo. Léo fala em “*nossa amizade*”, podemos verificar como está silenciado nosso namoro, nosso lesbianismo, nossa homossexualidade, nosso sexo, tudo isso não está dito, mas interdito.

Agora, Eleonora e Jenifer estão conversando dentro do carro em frente à casa de Jenifer.

Leo: – *Eu não vou decidir nada sem te mostrar, afinal, essa vai ser a nossa casa, né?*

Leo se emociona.

Jenifer: – *Que foi, bonitinha?*

Leo: – *Eu imaginei agora a gente na nossa caminha, o Renato no quarto dele dormindo feito um anjo. É tudo que eu mais preciso na vida pra ser feliz.*

Jenifer: – *Eu vou te fazer muito feliz, Leo, todo o bem que você faz pras pessoas, você pode ter certeza, quem vai retribuir sou eu.*

Quase se beijam, uma luz vem no rosto delas.

Leo: – *Esse aí não é o carro do seu pai?*

Jenifer: – *Melhor a gente ir.*

E o que vem no rosto delas não é a perseguição ou o medo, é a luz, cuja metáfora pode ser compreendida como a voz repressora que vem para tirar do escuro, para expor, e a reação delas é imediata, “*é melhor a gente ir*”, elas fogem. Assim, a luz é o clarão, a visibilidade, a luz expõe, mostra, é o avesso da cegueira, elas estão dentro de um carro e a luz ilumina seus rostos. Podemos entender rosto como a identidade, a feição, a expressão; portanto, temos um movimento discursivo fortíssimo que reforça o que já falamos sobre a formação discursiva dominante. Essa luz é a voz do outro que vem tirar as duas da escuridão do seu próprio desejo e que vem fazer com que as duas vozes dessas mulheres escolham “*ir*” para outro lugar, dessa forma, elas são fugitivas o tempo todo, fugitivas dos olhos do outro: “*melhor a gente ir*”. Há o efeito de fuga, são mulheres fugitivas “*melhor a gente ir*”, “*pior é a gente ficar*”, porque ficar é mostrar-se ao outro e esse outro não vai entender, outro este narrado como o pai, figura de autoridade e homem mulherengo. Esse outro iconiza a voz da formação discursiva dominante que observa a homossexualidade como desvio, como doença, como mau caráter. Nesse contexto, o fugir acontece somente quando elas estão juntas fora de seus espaços de atuação, pois quando Leo está no trabalho ou Jenifer está estudando, e mesmo quando, individualmente, estão com as suas famílias, elas não fogem. Quando estão juntas para apenas namorar, elas fogem porque não podem assumir sua relação, ainda que suponham o desejo de fundar uma família. Isso nos permite inferir que a homossexualidade é sempre deslocada da claridade, narrada como transgressão e colocada em um metafórico sótão, de onde não pode sair e não deve aparecer, ainda que ela apareça na fala de duas mulheres na ficção.

O recorte abaixo faz parte da novela *Paraíso Tropical*, no capítulo em que Taís, Hugo e Filipe estão em uma exposição. Filipe cumprimenta Taís com um beijo.

Filipe: – *Tudo bem?*

Taís: – *Realmente!...* (Taís fica admirada com a beleza de Filipe)

Hugo: – *Gente, vamo procurar um cantinho com mais calma pra conversar, porque tem muita gente aqui, né?*

Taís: – *Ah, vamo, vamo, vamo pra ali...*

Há uma regularidade percebida nesse recorte que é a do *gay* não se mostrar em público, não se expor, não estar disponível aos olhos dos outros, pois o personagem Hugo marca que *“tem muita gente aqui, né?”*, *“vamo, vamo, vamo pra ali”*. O *“aqui”* e o *“ali”* marcam uma oposição semântica entre o espaço em que o *gay* pode estar e falar de si (sempre no canto) e aquele em que os heterossexuais podem circular sem risco. O *“aqui”* é este último lugar imaginário, com gente tida como normal que pode se mostrar às claras, que pode assumir sua relação na claridade, que não precisa se esconder. O *“ali”* é um lugar escondido, é um *“cantinho”*, pequenininho, que dá pra ficar escondidinho e não ser visto, o que seria algo comprometedor: *“vamo procurar um cantinho”*. É o mesmo jogo do *“portão”* e da *“porta”*, dos recortes analisados da novela *Senhora do Destino*, em que as personagens ficaram do lado de fora da casa, excluídas, como aqui, em que as personagens ficam no *“cantinho”*, mas não no centro do salão onde ocorre a exposição. A homossexualidade até aparece, mas tem que ficar no lugar do ali, no canto, à margem da cena, do movimento das pessoas, no espaço público, ela fica num *“cantinho”*. Temos, assim, um espaço imaginário, onde é possível dizer e onde não é possível dizer, onde é permitido conversar com calma, onde é possível ficar e onde não é; temos aqui algo que nos remete à formação ideológica,

pois já existe no sócio-histórico um efeito de naturalização de que casais heterossexuais podem ficar à luz, no centro da cena e casais *gays* devem se manter à margem.

5.2 – DENTRO DA FAMÍLIA, O ESPAÇO PRIVADO

Nas falas das personagens Eleonora e Jenifer, inferimos que o sujeito-autor coloca em funcionamento uma historicidade de sentidos já ditos sobre a maternidade e sobre o feminino, em que há o efeito de que a mulher deve ser a genitora, a protetora do lar, aquela que cria, que tem filhos, que é esposa, que ocupa esse papel da reprodução:

O jogo das contradições sociais e as marcas de interdição e reivindicação de direitos e espaços de expressão muitas vezes impedem que as mulheres sejam vistas e lidas pelo seu traçado de conquistas, inscrevendo-as, ainda hoje, ora como mote para venda de cerveja e/ou celular, como peça de adorno e como cabide de penduricalhos da moda, ora como mão-de-obra mais barata do que a masculina, força produtiva e/ou alvo de violência. (PACÍFICO & ROMÃO: 2006, 74)

O dizer da homossexualidade rompe com todos esses sentidos dominantes, mas, no caso da novela *Senhora do Destino*, também os reforça, quando é colocada a questão da adoção de uma criança por Eleonora e Jenifer. Além de ter que assumir todos os sentidos já naturalizados para a mulher, o sujeito-homossexual está num papel ainda mais complicado nessa narrativa, pois é aquela que é falada, que é comentada, que é exposta como uma mulher e necessariamente mãe. O sentido de ser mãe cola-se ao imaginário já dito sobre a mulher, e, para o homossexual, ser mãe legítima o não-desviante – é homossexual, mas é mãe – remetendo a um imaginário da santidade, do amor incondicional, de vocação e de nascedouro

da vida. Nessa trama, o sujeito-autor dá esse atributo à personagem homossexual como condição para ser aceita – apesar do que é tido como suas mazelas e desvios por ser homossexual. Por haver maternidade, o casal de lésbicas é inscrito no mesmo imaginário dos casais heterossexuais, estabelecendo uma identificação entre os sexos, as práticas sexuais e as famílias.

Ao homossexual, como já marcamos, não é permitida a entrada na casa/família, ele fica na “*porta/portão*”, mas aqui há essa possibilidade, sob algumas condições. Diminuindo, escamoteando a postura de força e resistência, há a tentativa de suavizar a postura marcante de Leo para poder inscrever outro sentido, o de sua formatação a um determinado padrão heterossexual de família, assegurado e garantido pela adoção de uma criança, sustentando um universo semanticamente estabilizado e supostamente sem furos. Está posta a oportunidade que se dá ao homossexual de poder até viver e falar do seu desejo, mas longe da luz, na sombra, como uma concessão e não uma conquista, sempre condicionado à formação de uma família.

Conforme recorte transcrito e analisado anteriormente na entrada discursiva – à margem do centro no espaço público –, na página 123, Leo afirma “*é tudo que eu mais preciso na vida pra ser feliz*”, o “*tudo*” é essa organização familiar de duas mulheres, uma “*caminha*”, uma delas “*bonitinha*” e o filho “*anjo*”. Percebemos como o universo é semanticamente organizado – uma mulher “*bonitinha*” com outra mulher numa “*caminha*” com um filho anjinho, tudo está estabilizado, mantendo uma ordem, e esse efeito de uma ordem evidente é o efeito da ideologia, ou seja, fazer parecer que tudo está organizado: duas mulheres, uma caminha e um menino adotado, é como se “*tudo*” estivesse bem, “*tudo*” estivesse ordenado, nesse “*tudo*” entra até a sexualidade, mas como um apêndice, uma nota de rodapé, não como um tema central, não como texto principal da página.

Nessa fala “*eu vou te fazer muito feliz, Leo, todo o bem que você faz pras pessoas, você pode ter certeza, quem vai retribuir sou eu*”, Jenifer assume uma posição de poder. Entendemos que Leo é marcada como a posição em que se faz bem aos outros, é a que está no espaço público do trabalho, é aquela que é guerreira, médica, trabalha no hospital público, que se expõe sem medos. Dentro da formação imaginária dominante essa é a postura do macho, ou seja, do homem e Jenifer é a que vai “*retribuir só pra você, bonitinha*”, e que vai, possivelmente ficar dentro de casa, cuidando do filho, Renato. Esse é o mesmo imaginário que sustenta uma relação heterossexual – o homem sai, vai para o espaço público, trabalha, é o macho; a mulher é a que vai retribuir, ser a fonte desse prazer secreto que o homem vai experimentar num espaço privado; e o filho é o que vai dar legitimidade para essa relação de amor. Assim, há um deslocamento de sentidos, pois o casal de lésbicas, apesar de romper com a FD dominante sobre a homossexualidade, confirma-a, pois estabelece um relacionamento tal qual os casais heterossexuais.

Nessa cena, elas acariciam o rosto uma a outra e por pouco não se beijam, deixando transparecer um vestígio desses corpos ardentes, desejosos, mas isto não é mostrado; para não falar do sexo, para não falar do preconceito, para não falar da discriminação, para não falar do desejo, para não falar do corpo e da carne desejantes, fala-se da família, que é um sentido permitido. Elas quase se beijam, mas não se beijam, um beijo é mostrado sem que aconteça. É importante marcar que, nos diálogos, discursos, enunciados, formulações que investigamos nesta e em outras novelas, dá-se essa estranha regularidade de deixar de dizer do desejo carnal, da escolha sexual, do desejo do corpo para se deslocar esse desejo para outros campos, quais sejam, a família, a adoção, o trabalho, a comida.

No diálogo que transcrevemos a seguir, da novela *Páginas da Vida*, o gato é tratado como uma pessoa, um alguém da família, um outro para quem se credita o estatuto

de ente querido, ao qual é destinado um lugar de assentar a ordem da virtual família do próprio casal *gay*, já que o gato é chamado de filho várias vezes.

Hilda: – *Pois é, pois é... ué, o Mozart cresceu, tá lindo! **Mozart, a vovó chegou, a vovó.** Quê que é? Não tá gostando da vovó tá aqui, não?*

Marcelo: – *Sabe quê que é, ele anda meio borocochô ultimamente, sabe?*

Rubinho: – *Deve ser a bagunça, ele não suporta (rindo).*

Hilda: – *Já notei (mostrando a mesa cheia de coisas).*

Perguntamo-nos: por que o animal aqui é um gato e não um escorpião, um jegue, um cachorro *pitbull*? Consideramos que nenhuma escolha lingüística do sujeito é neutra, tampouco é derivada de suposta liberdade ou potência de se saber a fonte dos sentidos que produz, mas antes é um modo de a ideologia interpelar o sujeito em sujeito de seu discurso, o que equivale dizer também interpelar o sujeito em sujeito do seu desejo possível de falar. Assim, gato não é uma escolha qualquer, mas afetada pelo sentido já socialmente constituído sobre esse felino aparentemente inofensivo, ligado a um universo de delicadeza, de sutileza, de independência. Hilda colocou-se como avó do gato, ou seja, como se o gato fosse filho do casal *gay*, ele é nomeado nessa posição “**Mozart, a vovó chegou**”; então, se ela é a mãe de um deles, o gato é o filho dos dois. Existe aqui, na voz da mãe, a persistência do ideário da família que é muito forte, marcando um modo de a ideologia fazer funcionar um mecanismo de naturalização, qual seja, de que é preciso ter um filho ainda que seja um gato, pra ser um macho, para se manter como família e, no limite, para ser *gay*.

Ainda em *Páginas da Vida*, Rubinho e Marcelo e Hilda conversam sobre adoção.

Rubinho: – *Ainda não descartei essa idéia, cê sabe disso.*

Hilda: – *E graças a Deus, fico muito feliz com isso porque eu também não descartei da idéia de ser avó, viu? Cadê minha bolsa? Eu quero mostrar um negócio pra vocês.*

Marcelo: – *Me desculpa eu joguei aqui de qualquer jeito (falando da bolsa).*

Hilda: – *Vocês ouviram aquela história de um casal homossexual? Os dois juntos conseguiram, conseguiram, conseguiram, gente, adotar uma criança, uma menina lá em Catanduva.*

Hilda: – *Eu trouxe até o recorte, cadê?*

O gato aqui é um neto provisório, Hilda quer mesmo um neto-gente e para trabalhar com essa noção de neto-gente ela marca o seu desejo “*eu também não descartei da idéia de ser avó, viu?*”. Idéia já dita em relação ao gato, mas que nessa seqüência assume outro sentido, qual seja, a satisfação do desejo de ela ser avó, não o desejo deles. Nesse diálogo, a formulação “*conseguiram, gente, adotar uma criança, uma menina lá em Catanduva*” marca um deslocamento do discurso midiático para o plano da ficção, para o discurso ficcional, ou seja, sentidos que circularam, no plano da informação jornalística, sobre adoção de crianças por casais *gays* retornam agora deslocados para o âmbito da ficção, sustentando-se no interdiscurso da necessidade de ter família e filho para serem aceitos com

os mesmos atributos que os casais heterossexuais têm. A cena prossegue, Hilda pega o recorte de jornal e entrega para Rubinho.

Hilda – *Dá uma olhadinha.*

Rubinho – *Já vi, já vi, **mostra pro teu filho.***

Há um certo distanciamento aqui na forma de Rubinho tratar Hilda, ele não diz: “mostra para o meu namorado, para o Marcelo”, mas “**mostra pro teu filho**”, e coloca essa mulher na posição de mãe e não na posição de sogra como a indicar que a mulher é apenas a mãe do “meu namorado ou marido”.

Hilda dá o recorte pra Marcelo.

Rubinho: – *Bom, gente eu tenho que ir, já devia tá no hospital.*

Olha, Hilda, é... (ele ri)

Hilda: – *O quê que é?*

Rubinho: – *Quando você precisar de mim, é só você ligar.*

Podemos perceber como a questão da adoção, da filiação é importante e como não se pode falar em um casal *gay* sem que essa questão necessariamente apareça.

Hilda: – *Eu acho que vou precisar de você, se você quiser me ajudar com a vassoura...*

Rubinho: – *Não*

Hilda: – *Com o sabão, com detergente, porque minhas unhas...*

Marcelo: – *Vai sobrar pra você, Rubinho.*

Rubinho: – *Bem-vinda, bem-vinda, **você não é uma sogra, você é uma mãe!***

Nessa fala “**você não é uma sogra**”, Rubinho não confere a Hilda o estatuto que é aceito como natural de que toda a mãe de um namorado é uma sogra, quer dizer, ele desloca esse sentido tido como natural para outro lugar; marcando, com isso, que ele se coloca como filho dela também, “**você é uma mãe**”. Vale destacar que o uso sócio-histórico desta expressão tem relação com os sentidos de cuidado, afeto, carinho e proteção, visto que, quando o sujeito inscreve que Hilda é uma mãe, não enuncia que ela é a mãe minha, sua, dele, ou seja, a ausência do pronome possessivo, instala um efeito de mãe generalizado como genitora e cuidadora.

Marcelo: – *Mas ela é uma mãe!*

Hilda: – *Mas é muito bom tá aqui.*

Marcelo: – *Eu tava com tanta saudade de você, mãe, vem cá quantos dias você vai ficar aqui com a gente?*

Hilda: – *Não sei, uns dois, três, o tempo suficiente pra... organizar essa bagunça, pra **arranjar uma boa empregada e, depois, eu não quero atrapalhar...***

Marcelo: – *Você não atrapalha nunca!*

Nesse caso, mediante a frase de Hilda “**eu não quero atrapalhar...**”, podemos perguntar: “eu não quero atrapalhar o quê? O sexo entre vocês, a vida de vocês?”,

mas ao mesmo tempo em que ela diz não querer atrapalhar, ela estabelece uma ordem na esfera privada, qual seja, determinar o fim da bagunça. Ela pontua a necessidade de colocar uma organização na casa e, para isso, ela vai *“arranjar uma boa empregada”*, não é uma empregada qualquer, há necessidade de domesticar o espaço privado, posto que ele não pode ficar como está.

Rubinho: – *Mozart, meu filho, meu filhão, vem cá com o papai. Olha, fica aqui agora, papai vai trabalhar, depois volta pra brincar com você, fica com a vovó, ela vai te fazer companhia. Ái, a minha chave e minha carteira. Tchau gente, tchau bagunceiro* (dá uma piscada pra Marcelo).

Marcelo: – *Rubens, bom trabalho.*

Rubinho: – *Tchau.*

Hilda: – *Tchau.*

Nessa cena, há destaque para o gato novamente, o gato como filho. Os sentidos socialmente constituídos para gato é de homem bonito, mas especialmente bonito com um corpo atlético e muito provocante, sensual, independente. E há também o nome do gato, *“Mozart”*, nome de um músico erudito, ao mesmo tempo um homem que teve relacionamentos sexuais com homens e com mulheres, ou seja, o interdiscurso sustentador desse dizer atualiza sentidos de sofisticação, erudição, cultura refinada, sentidos estes que retornam aqui no nome e na presença do gato, um gato que é chamado de *“filho”* e depois *“filhão”*. Quando é dito *“filho”* e *“filhão”*, há uma ordem crescente no jeito de falar desse gato e há um aumentativo que faz falar que ele não é um *“filho”* qualquer, ele é um *“filhão”*,

e filhão, em geral, remete a um filho muito querido, muito bom, muito generoso, muito potente, muito poderoso, bom filho. Quando Rubinho enuncia *“papai vai trabalhar, depois volta pra brincar com você, fica com a vovó, ela vai te fazer companhia”*, ele repete uma típica formulação dita para a criança pelos pais quando vão trabalhar: “fica aqui que o papai depois volta e brinca com você”, ou seja, o gato é infantilizado como um filhão que entende as relações de parentesco e as explicações adultas sobre trabalho. Então Rubinho se assume na posição do homem, do pai, do provedor, é o que ganha dinheiro, é o médico, é o que sai e ele cuida da saúde dos de fora e cuida do corpo do de dentro, que é do alimento, da comida, de cozinhar. O *“filhão”* fica, então, na companhia do músico que assume o papel daquele que fica no âmbito doméstico guardando a paz familiar, protegendo a cria, esperando o companheiro chegar: tais papéis reconstróem, na trama da ficção, os efeitos do modelo de uma família hétero, que por sinal já foi superado. Essa cena se contrapõe à cena em que Rubinho faz um picadinho para Marcelo, assumindo o imaginário feminino de quem cozinha é a mulher e Marcelo assume o imaginário masculino, o que trabalha fora e que chegou de uma viagem. Há polifonia na voz do sujeito-autor que constrói uma personagem que ocupa ora um lugar, ora outro, havendo uma mistura de papéis, como na cena, ora analisada. Ou poderíamos continuar remetendo ao imaginário feminino, da mulher contemporânea, que tem jornada dupla de trabalho, fora e dentro de casa. De qualquer modo, o autor apresenta marcas que assemelham a vida de um casal homossexual ao do heterossexual.

Do último capítulo da novela, retiramos esse recorte: os dois personagens estão no quarto, sentados na cama.

Rubinho: – *É claro que eu tô falando sério. A gente fica falando em adoção e nada. A gente tem que meter as caras. Cê não viu esses caras de **Catanduva**? A gente se gosta, Marcelo, a gente se ama de verdade. Nós temos problemas, como todo **casal**, mas a gente se ama de verdade. Então, estamos esperando o quê pra formar uma família de vez?*

O significante “**Catanduva**” é, de novo, um efeito de verdade emprestado do discurso jornalístico e deslizado para a trama da ficção como a marcar a importância de casais *gays* adotarem crianças. Quando é dito “**casal**”, existe uma voz que assume a homossexualidade como heterossexualidade, como casal, no sentido de estar casado, de estar junto, de querer casar, de ter filhos. Na formulação “*a gente se ama de verdade*” aparece a questão do amor, mas não do desejo, amor de verdade que reclama a necessidade de formar uma família também de verdade. E ainda, “*pra formar uma família de vez*”, para formar uma família de verdade é preciso adotar uma criança, porque o gato é uma falsificação de filho, embora nomeado como tal, o gato não garante, no plano jurídico, a constituição de uma família. Dito de outra forma, a adoção de uma criança garante que a lei reconheça a relação *gay*, inscrevendo-a em um campo de poder.

Marcelo: – *Acho que eu tava esperando isso.*

Rubinho: – *Olha, nós também podemos ter o nosso filho, nós temos esse direito.*

Marcelo: – *Claro que a gente tem esse direito, vamo adotar, vamo dar um irmãozinho pra Quitéria* (Quitéria é a filha da empregada).

Rubinho: – *É... ou irmãzinha.*

Marcelo: – *Ou irmãzinha.*

Os dois sorriem dão as mãos, com força.

Nesse diálogo, novamente se inscreve a questão jurídica, do ter direito a casar, ter direito a herança, poder ter uma família. Os sentidos de reconhecimento e credibilidade do relacionamento *gay* passam pela presença de um filho, ou seja, a criança dá a chancela de credibilidade e legalidade necessária para que o *gay* se assuma como casal, mas não como autor do seu desejo sexual.

Hilda entra no quarto com o bebê no colo, seguida de Margareth, mãe do bebê e empregada da casa.

Hilda: – *Vamos festejar? Vamos festejar? Vamos celebrar?*

Hoje vocês têm direito a café da manhã na cama com bolo.

Marcelo: – *Mas, vem cá, o quê que a gente tá festejando?*

Hilda: – *Diz, diz, diz.*

Margareth: – *Hoje a Maria Quitéria faz um mês.*

Rubinho: – ***Baixinho, baixinho...***

Todos: – ***Parabéns pra você, nesta data querida...***

Todos estão sentados na cama, a mãe de um lado, a empregada de outro e o bebê no meio dos dois.

É possível inferir que o “*direito*” de que Hilda fala é outro, hoje o direito é a um prazer, mas um prazer que, de novo, está ligado à comida, tem que comer bolo. E estão festejando o quê? Não é o sexo, nem o gozo, nem o prazer, mas estão festejando o aniversário de um mês do bebê; isso tudo desloca o efeito de “*direito a café da manhã na cama com bolo*”. Imaginariamente eles teriam direito a café na cama, o que poderia instalar os sentidos de lua-de-mel, de viagem de férias, de saída da rotina dentre outros, mas o que a cena permite dizer é um “*parabéns a você nesta data querida*”, cantado bem “*baixinho*”.

CAPÍTULO 6 – NÃO DIZER OU DIZER ALGO EM LUGAR DO DESEJO

Nessa entrada discursiva há marcas de interdição do sentido de desejo, ora suprimido e silenciado, ora deslocado para outro lugar, a saber, o alimento. Primeiramente, selecionamos os recortes em que, na fala das personagens, há marcas dessa interdição e silenciamento do desejo; depois, interpretamos os recortes em que a comida no sentido literal faz falar o desejo sexual.

6.1 – INTERDIÇÃO

O primeiro recorte que analisamos é um diálogo entre Júnior e Zeca, de *América*.

Júnior: – *É isso, cara, eu tava me sentindo enganando, mentindo pra Kerry, sabe. Acho que ela não merece isso, né? Ao mesmo tempo me deu um alívio tão grande, Zeca. Ela me cobrava um entusiasmo, cara, um sentimento que...*

Zeca: – *Que você não sente, né, Júnior?*

Júnior: – *É, eu não sinto. Essas coisas a gente não escolhe sentir, né? A gente sente. Se eu pudesse optar, se eu pudesse escolher, é claro que eu queria tá com a Kerry. Se fosse minha*

cabeça que comandasse esse departamento, cara, eu queria tá com ela, eu queria tá junto, ia querer casar, ia querer ter filhos.

Nesse recorte, podemos perceber o uso recorrente do verbo no gerúndio – “*sentindo, enganando*”. O verbo sentir, aqui, está ligado a uma inverdade, então há um tempo (verbal) de mentira em relação à mulher, a amar uma mulher. Com o uso do verbo no presente na frase “*a gente não escolhe sentir, a gente sente*”, o sentir aqui é outro, portanto, são outros os sentidos sobre sentir, é o sentir em relação ao interlocutor, ao homem, pois, na trama há envolvimento amoroso entre Júnior e Zeca. A formulação “*se eu pudesse optar, se eu pudesse escolher, se fosse minha cabeça, eu queria tá com ela*” trabalha com o “*se*” como um tempo imaginário de hipóteses, mas de hipóteses que não se confirmam, isto é, existe uma antecipação de que poderia ter sido num futuro muito distante, mas não foi; “*se eu pudesse optar*” mostra a impossibilidade, existe um não poder sendo dito e esse não poder de escolha está ligado à homo e à heterossexualidade. Nesse recorte percebemos que o sujeito-autor, na fala da personagem Júnior, inscreve o sentido de que a homossexualidade é um destino, algo que, sendo bom ou ruim, não pode ser mudado, não havendo escolha.

Como diz Gregolin (2000), todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classe, relação esta afetada por modos contraditórios de produzir sentidos. Pêcheux (1997) diz que é a ideologia que nos fornece as evidências pelas quais fica óbvio perceber e significar o que é um soldado, um operário, um patrão, isto é, todo mundo já-sabe o que são esses papéis. Assim, podemos inferir, no caso, qual é o sentido de sexualidade dominante, que papéis são aceitos e tidos como legítimos, quais modos de falar do desejo são possíveis de serem assumidos pelos sujeitos, considerando que é o efeito

ideológico de evidência que naturaliza o que pode e o que deve ser dito. No recorte, a ideologia dominante aparece na frase “*é claro que eu queria*”, pois aponta para o que parece ser o sentido mais claro, mais sensato, mais aceito, ou seja, para o sentido da heterossexualidade, da sexualidade dominante tida como normal, saudável, que dialoga com outros diálogos de Júnior e Neuta. O que é claro, óbvio e evidente? A resposta está na fala de Júnior – “*queria tá com a Kerry*”, isso seria o evidente, esse é modo como a ideologia determina o sentido dominante “*se fosse, eu queria, ia querer casar, ia querer ter filhos*”, o verbo dá a pista, o que é esse “*ia*”? Apesar de o verbo ser usado no passado ele pode indicar uma possibilidade futura, uma probabilidade de escolha que não acontecerá. Então é um tempo imaginário, ou muito longe da personagem, longe de se configurar, de se realizar: “eu queria, mas eu não vou, eu não quero, eu não sinto, eu ia ter filhos, mas acontece que... não vou”. A personagem faz uma opção pela formação ideológica dominante, o sujeito-autor coloca na fala da personagem um discurso que condena a si própria, é uma auto-condenação, sob a aparência de que ele está usando um discurso de resistência ao discurso dominante.

Zeca: – *Cê falou tudo isso pra ela?*

Júnior: – *Não, mas falei que eu tava gostando de outra pessoa.*

Zeca sorri: – *Tá, mesmo, Júnior?* (silêncio) *Eu já reparei que você tem problemas com o gostar, não é?*

Júnior: – *Zeca, é difícil a gente sentir o que não devia, né?*

Na voz da própria personagem homossexual existe a negação “*já reparei que você tem problemas com o gostar, não é?*”, e o efeito da interdição. De acordo com Orlandi (1997), a censura pode ser entendida como interdição da inscrição do sujeito em

formações discursivas determinadas de forma a fazer com que aquela posição discursiva não exista. É o próprio homossexual que interdita e legitima a lógica da tida sexualidade dominante “*é difícil a gente sentir o que não devia*”. Existe aí uma formação discursiva dentro da outra, a formação discursiva do homossexual é atravessada pela voz dos sentidos dominantes sobre heterossexualidade. O sujeito-autor discursiviza colocando no dizer da personagem uma condenação velada da homossexualidade, sob a aparência de um sentido que apresenta a homossexualidade como algo inevitável, uma doença, uma praga

Zeca: – Mas, por que não devia? Sentimento a gente sente e pronto, cara. Não tem que ficar se perguntando se deve ou se não deve.

Júnior: – Você foi fácil assim?

A forma como Zeca diz “*sentimento / sente*” traz junto a afirmativa: “a gente sente, a gente sente”. E na frase “*não tem que ficar se perguntando*”, ele diz uma coisa e faz outra, pois pergunta, mesmo negando que não tem que se perguntar. Dessa forma, existe aqui um efeito de denegação, ele nega, nega, mas fez a pergunta “*tá, mesmo, Júnior?*”. Na relação dessas personagens *gays*, percebemos a construção que o sujeito-autor faz colocando Júnior como passivo, pelo discurso da mãe que o trata como uma moça, que pode perder a virtude, ser “*desvirtuado*”, que é “*puro, ingênuo*”, e Zeca é o ativo, o peão experiente e forte, o macho. Esses são os sentidos para a relação homossexual inscritos pelo sujeito-autor nessa telenovela.

Zeca – (suspira e ri) *Como você falou, Júnior, a gente **não** escolhe de quem vai gostar, por quem vai se atrair. **Se desse pra escolher a gente até escolhia o caminho mais fácil, né? Mas não dá, né?***

Aqui aparece o “se” novamente – “se desse”, o se é uma partícula na língua portuguesa que cria um efeito de condicional: se eu tivesse dinheiro, eu compraria tal coisa, quer dizer, a condição pra eu comprar é eu ter dinheiro, “se desse pra escolher a gente até escolhia o caminho mais fácil”. É ele que está dizendo, na voz do próprio homossexual, que há a interdição. O homossexual reitera a ideologia dominante e, ele próprio, não considera natural, fácil ser homossexual, se fosse pra escolher, ele não escolhia ser homossexual. E por que ele precisa marcar que “a gente ia pelo caminho mais fácil, né?”, ou seja, ele marca que o caminho da homossexualidade é o mais tortuoso, é o mais difícil, é o torto. Assim, embora a telenovela disponibilize o conflito, coloque na trama da ficção casais que vivam sexualmente com pessoas do mesmo sexo, ao mesmo tempo apresenta essa voz marcada pelos sentidos já dominantes sobre homossexualidade, quer dizer, ela dá a voz e ao mesmo tempo interdita o sentido do desejo. Ela mostra, escamoteando, o sentido da escolha do prazer, do desejo: “mas não dá, né?”, observa-se, pela quantidade de não, o efeito de negação.

Júnior: – *Tem certeza, Zeca?*

Zeca: – *Ó você com essa garota, Kerry...*

Júnior: – *Ah, não sei cara... Sei lá... Se ela fosse mais... Se ela realmente quisesse... Sabe, eu acho que...*

Zeca: – *Besteira, só ia dar mais trabalho pra você fugir dela.*

(Zeca põe a mão no ombro do Júnior) *Vem cá, **porque você não encara, encara o que você tá sentindo, heim?***

Júnior: – *Quer saber por quê?*

Zeca: – *Quero.*

Júnior: – *Porque eu não sei se essa pessoa tá sentindo a mesma coisa que eu, por isso.*

Zeca: – (dá uma risadinha) ***Ainda não sabe mesmo, Júnior?***

A forma como Zeca pergunta é sempre com negativa “*por que você não encara?*”, e o que é encarar? É olhar para a cara, olhar de frente, olhar o desejo, falar do afeto; e Zeca continua “*ainda não sabe, mesmo?*”, e o “*não*” aparece outra vez. Nesse recorte, o sujeito-autor utiliza um componente retórico que cria um efeito de suspense na trama, trata como mistério e cria uma expectativa, para manter a audiência, de quando Júnior vai admitir seu amor por Zeca.

Capítulos adiante, em uma festa de casamento do peão Carreirinha, Zeca e Júnior conversam, falando sobre a intenção de Neuta despedir Zeca.

Júnior: – *Por quê que ela vai te mandar embora? **O quê que você fez? Você não fez nada. Nada.***

Zeca: – *Mas pra ela eu fiz, pra ela **eu tô desencaminhando você.***

Júnior: – *Como é que você sabe? Quem foi que te disse que ela falou isso?*

Zeca: – *Ninguém disse nada, mas mãe sempre acha né. Minha mãe também achou que alguém tinha me desencaminhado.*

Neuta aparece.

Zeca: – ***Deixa eu sair de perto de você senão pode piorar pro seu lado, tá, até mais.***

Os mesmos sentidos da fala de Neuta são lembrados por Júnior e Zeca, são reproduzidos e marcados, agora assumidos pela voz dos dois personagens; a voz da mãe é reforçada, repetida, dita de novo na voz do homossexual “*deixa eu sair de perto*”. Esse é o discurso dominante, que é materializado na seguinte formulação “*senão pode piorar*”. O que é piorar? Piorar carrega um sentido de que algo já não está bom, mas tende a ficar mais dificultoso, comprometendo ainda mais o quadro das coisas. Podemos perceber como a homossexualidade, embora esteja sendo falada, é sempre falada num lugar de incômodo, desconforto, problema. A pergunta de Júnior “*o quê que cê fez*” faz falar que há algo feito e esse algo é dito na voz de Zeca, “*eu tô desencaminhando você*”, que é a repetição do discurso dominante na voz do dominado. Esse diálogo acontece numa festa de casamento que pressupõe o sentido de sacramento, de matrimônio e benção divina, enfim os sentidos já-ditos sobre a heterossexualidade. A presença da Igreja Católica como cenário pressupõe aquela voz de autoridade que legitima apenas um modo de viver a sexualidade, qual seja, um homem com uma mulher, pontuados pela quase obrigatoriedade da procriação. Temos aqui uma combinação de muitos fios discursivos, que tramam não apenas o enredo, mas um modo de sinalizar os efeitos de memória que precisam ser mantidos.

No próximo recorte, Júnior tem uma conversa com a mãe, em que admite ser *gay*.

Júnior: – *Mãe, desculpa, desculpa se eu te decepcionei, de verdade, eu não queria*

Neuta: – *Eu também não queria te decepcionar. Porque cê acha que eu saí daqui e fui correndo buscar o Zeca de volta?*

Neuta pega na mão de Júnior, eles se sentam na cama.

Neuta: – *Júnior, eu não vou dizer pra você que eu entendo porque eu não entendo, mas eu aceito. Tem tanta coisa no mundo que eu não entendo e aceito, tem tanta coisa em mim que as pessoas não entendem e aceitam, não é?*

Júnior: – *Como tem coisa que a gente escolhe e coisa que a gente não escolhe, mãe.*

Neuta: – *Tá.*

Júnior: – *Eu não optei por isso. Eu nasci gay. Eu sou assim, desde que eu nasci.*

Temos aqui o dizer do filho que não deu conta de corresponder aos sentidos postos em curso pelo imaginário e voz da mãe, “*desculpa se eu te decepcionei*”. Ao mesmo tempo, a resposta da mãe também marca o não entendimento, a impossibilidade de compreensão da homossexualidade do filho, “*não vou dizer pra você que eu entendo porque eu não entendo, mas eu aceito*”, no entanto, ela diz que aceita, e esse modo de dizer recupera fios discursivos de sentidos já ditos em outros contextos sociais. Perguntamos: quando a gente aceita uma coisa? Dentre vários sentidos, aceitar cria o efeito de suportar algo do qual não se pode livrar, por isso o dizer da mãe, ao afirmar que “*tem tanta coisa no*

mundo que eu não entendo e aceito”, aceita, mas aceita como coisa que não dá pra entender, portanto, o entender é diferente de aceitar. E a voz do filho Júnior, para escamotear respostas e dar entendimentos, inscreve que *“tem coisa que a gente escolhe e coisa que a gente não escolhe”* e *“eu não optei por isso. Eu nasci gay”*. Essas formulações são importantes, porque embora o *gay* fale, ele não fala como dono do seu desejo, mas reforçando alguns sentidos outros que não a questão do desejo e do afeto, ou seja, o *gay* fala instalando um sentido de fatalismo de ter nascido assim, de predestinação, enfim, de passividade já-dita pela historicidade do discurso da medicina, psicologia e igreja. Temos aqui o sujeito-autor construindo, na fala de Júnior, uma imagem do homossexual ser “torto” de nascença, pois *“não há qualquer estranhamento quando o homossexual se diz anormal, doente, criminoso, pecador, etc. Ele tem certeza de que não pode haver outros sentidos além desses a respeito da sua sexualidade. Falar, então, da homossexualidade é reproduzir esses sentidos como verdades absolutas e inquestionáveis”* (SOARES: 2006, 67). O *gay* está falando, mas para legitimar sentidos completamente diferentes daqueles que poderiam ser dados pelo desejo, como por exemplo: “mãe, eu quis ser assim, eu desejei ter esse homem, eu sinto na pele um arrepio quando ele me toca, enfim, eu amo outra pessoa do mesmo sexo que eu”. Mas não, aqui percebemos um apagamento do desejo e de outros modos de dizer da homossexualidade.

Quando ele (o homossexual) fala, por exemplo, da multiplicidade de prazeres, o efeito de sentido do que é dito marca uma posição-sujeito distinta dos já-ditos, dos construídos sobre, por exemplo, as formas de se relacionar sexualmente. No entanto, a posição-sujeito que poderia em princípio sugerir uma outra formação discursiva (diferente do que ele, o homossexual, significa para a justiça, para a igreja e para medicina, e conseqüentemente para a memória, isto é, para a formação discursiva hegemônica) não produz um outro sentido. Mesmo porque, nessas condições de produção, só faz sentido o que confirma os postulados da mesma FD. (Ibid., 86)

6.2 – COMER O ALIMENTO, APENAS, E SILENCIAR O DESEJO

Na novela *Páginas da Vida*, percebemos uma recorrência no diálogo entre as personagens *gays*, de se falar em comida no lugar de se falar do desejo. Neste recorte, Marcelo acaba de chegar do exterior e conversa com Rubinho no quarto.

Marcelo: – *Cê fez o quê pro jantar?*

Rubinho: – *Adivinha.*

Marcelo: – *Picadinho de carne, arroz, farofa e feijão.*

Rubinho: – *Na mosca.*

Marcelo: – *Yes, meu reino por um prato de arroz com feijão.*

Rubinho: – *Bom, então acaba de arrumar isso aqui que eu vou colocar a mesa.*

Marcelo (puxando Rubinho): – *Rubens, quando eu disse que eu senti sua falta, senti mesmo, de verdade. Teve até um show há um mês atrás, mais ou menos, que foi cancelado, a gente ficou uns três dias sem fazer nada, quase que eu peguei um avião e vim aqui só pra te ver.*

Rubinho: – *Eu também, eu também senti, eu também, eu também senti, senti sua falta, cara.*

Se abraçam.

Rubinho: – *Hum, tá sentindo? Sente?*

Marcelo: – *Eu adoro esse cheiro.*

Rubinho: – *Feijão? Então tá, termina aí e vem.*

Marcelo (para o gato): – *E você, Mozart, sentiu minha falta? Heim?*

Observamos um deslocamento do desejo sexual para a comida como regularidade discursiva nesse recorte (e em outros). O imaginário da mulher, no sentido socialmente já construído de fazer comida, de arrumar casa, de cuidar e de dar alimento está posto como sentido dominante. Então, quando Marcelo diz “*Cê fez o quê pro jantar?*”, ele já marca discursivamente que o outro cozinha pra ele, que assume a posição de cozinheiro(a) e de provedor do alimento. Não vemos aqui a possibilidade de se falar: “nós vamos fazer o quê para o jantar?”, mas sim “é você que faz a comida”. Ao invés de aparecer o nós, aparece o você, mostrando dois lugares discursivos.

Quando Marcelo diz “*Yes, meu reino por um prato de arroz com feijão*”, há toda uma marca de identidade de comer arroz e feijão como brasileiro e remete à frase – “*meu reino por um cavalo*”, uma das célebres frases das peças de Shakespeare que se popularizou e é dita também nos contos de fada. Essa fala de Marcelo recupera os fios discursivos da memória e também trabalha com sentidos socialmente naturalizados de que comida brasileira é arroz, feijão e farofa e de que comer esse prato tem relação com a saudade do país. Na formulação de Rubinho, “*acaba de arrumar isso aqui que eu vou colocar a mesa*”, ele é destinado à posição de cozinheiro e também de colocar a mesa, como se isso fosse natural, ou seja, o mundo das panelas é de domínio de apenas um dos dois.

Na frase “*senti sua falta, senti mesmo, de verdade*”, esse “*de verdade*”, no sentido literal parece realçar a falta da companhia, do namorado, destacando, assim, o efeito da “*falta*” e também inscrevendo o lugar do desejo sexual, dado aqui como lugar da “*falta*”.

Marcelo prossegue dizendo *“quase que eu peguei um avião e vim aqui só pra te ver”*, o *“quase”* é o lugar da interdição, do impossível de acontecer, do desejo que não se pode dizer às claras ou de todo, pois como já vimos falar sobre sexo abertamente é tocar em um assunto perigoso que desestabiliza o que foi disciplinarizado, estabelecido, ordenado por diversas instituições (família, igreja). Quando Rubinho diz *“eu também, eu também senti, eu também, eu também senti, senti sua falta, cara”*, essa repetição do *“senti”* marca a homossexualidade; esse sentir é aquela retomada do eu que pode dizer da *“falta”*, mas não do desejo abertamente, tendo que desejar nas incompletudes, nas frestas, nas bordas. É impossível aqui dizer: “eu senti desejo, eu senti saudade, eu senti vontade, eu senti tesão”, nada disso pode aparecer, o que é possível dizer é *“eu senti falta”*, mas não o desejo; observamos esta regularidade nas palavras discursivizadas em todas as novelas que interpretamos. Entendendo que só se sente falta quando se deseja, ou quando se sente desejo, marcamos que esse par – falta e desejo – está falho nesses dizeres da ficção. Assim, um significante aparece sem o outro, a personagem pode até repetir um deles (*“falta”*), mas não pode dizer nem sequer uma vez desejo.

Rubinho continua *“hum, tá sentindo? Sente?”*, inicialmente essa formulação implica considerar a polissemia (ORLANDI: 1999). Poderíamos perguntar: está sentindo o quê? desejo, tesão, saudade, especialmente desejo sexual?, mas aqui a fala da personagem migra para uma outra região de sentidos. O mesmo acontece em relação à pergunta *“sente?”*, o que seria esse *“sente”*? Seria: “sente o meu corpo, sente o meu ardor no corpo, sente o desejo sexual?”. Não, visto que, nesse momento, há um deslocamento da questão sexual para a questão da culinária, da comida que, na verdade, é um outro tipo de alimento, que também se combina com alimento sexual, pois comer tem vários sentidos, dentre eles é eleito aqui o comer feijão, *“eu adoro esse cheiro”*, podemos perceber como aqui

também há polissemia: “esse cheiro do quê, de sexo, de corpo, de homem, do seu pêlo, da sua pele?”, isso tudo que diz respeito ao desejo sexual é impossível de dizer, é interditado, não é falado, ao passo em que a comida pode ser falada, deliciar-se com o cheirinho do feijão está autorizado, comemorar o aroma de algo inofensivo como um arroz branco é algo que não põe em situação de risco os papéis sexuais já socialmente estabelecidos. Então, temos a comida como metáfora do desejo sexual, um significante em lugar de outro, uma coisa falando por outra que não pode ser dita. Marcelo então se dirige ao gato “*e você, Mozart, sentiu minha falta?*”; há novamente um deslocamento aqui sobre “*falta*” e, nesse caso, o gato aparece personificado como um alguém que também pode desejar. A cena continua na mesa de jantar.

Marcelo: – *Isso que eu ia perguntar, eles já sabem da gente lá?*

Rubinho: – *Não, acho que não. Também nunca me perguntaram. Se me perguntarem, você sabe como é que eu sou, não nego né, mas não vou sair por aí, falando da minha vida. Se a irmã Maria souber, é capaz de me jogar no olho da rua.*

Marcelo: – *Não tem problema nenhum, abrimos um restaurante, você cozinha, eu faço o show e nós vamos ganhar mais dinheiro.*

Rubinho: – *Tá bom, conta outra.*

Marcelo: – *Coloca um pouquinho mais de picadinho que isso aqui tá muito bom, cara.*

Rubinho: – *Tá bom, mesmo.*

Marcelo: – *Adorei.*

Rubinho: – *Adorei fazer também.*

Marcelo oferece uma solução para uma virtual possibilidade de perder o emprego: “*não tem problema nenhum, abrimos um restaurante, você cozinha, eu faço o show e nós vamos ganhar mais dinheiro*”, mas a voz de Rubinho chacoteia: “*tá bom, conta outra*”. Considerando que as palavras não têm um sentido em si mesmas e que elas assumem sentidos a partir de seus usos sociais, perguntamos o que poderia significar essa expressão “*conta outra*” dita por um *gay* a outro em uma novela? Isso nos remete ao sentido muito repetido de zombaria e gozação, já-lá sobre contar outra piada, história impossível, caso inverossímil, etc. Dessa forma, assumir a homossexualidade, vivê-la de uma maneira mais livre e sustentar-se economicamente sendo um par romântico soa como uma piada, algo risível, que não pode ser levado a sério e, portanto, não merece crédito. Podemos ver que é a própria voz do homossexual falando a partir da memória discursiva dominante, emprestando efeitos já legitimados pela formação discursiva dominante, deixando aparecer um esburacamento da voz *gay*. Essa voz *gay* é atravessada pela formação discursiva dominante, do mercado de trabalho que segrega pela opção sexual, que normatiza apenas uma opção sexual como possível, em que viver dos próprios talentos é sinônimo de piada. Esse movimento já foi observado nas novelas *Senhora do Destino* e *América*. Sendo assim, nos parece possível anotar que os discursos sobre o *gay* e do *gay* tendem a manter simetria em muitos recortes, desfronteirizando o confronto e o conflito e sinalizando uma homogeneidade na forma de dizer da resistência aceitando a censura, introjetando efeitos de condenação. No contexto específico desta novela, cozinhar e tocar, ou seja, fazer arte com alimentos e com a música, em se tratando de serem dois homossexuais, é risível, porque o próprio *gay* interdita sentidos sobre essa possibilidade e sobre si mesmo.

Há, ainda, deslocamento do desejo sexual para o âmbito da comida: *“Coloca um pouquinho mais de picadinho que isso aqui tá muito bom, cara”*, eles estão falando de um objeto discursivo, que é a não inserção do homossexual no mercado de trabalho, a dificuldade, a resistência diante do preconceito, da discriminação, ou seja, de algo conflitivo na vida *gay*, e Marcelo sinaliza a urgência em comer o picadinho que *“tá muito bom”*, deixando de lado os outros assuntos, aqui sinalizados como coisa menor, coisa risível, coisa sobre a qual não se merece discutir. Nas falas de Marcelo *“adorei”*, e na de Rubinho *“adorei fazer também”*, há duas vozes: uma adorou comer, outra adorou fazer, um que assume a posição de ser cuidado e o outro que assume a posição de cuidar. Essa distinção nos leva a enunciar que há uma voz *gay*, que assume o papel do imaginário feminino, aquele que cozinha, e a outra que assume o imaginário tido como masculino, aquele que trabalha fora. Então, não é a anatomia nem o sexo que vai dar a dimensão da relação ser homo ou heterossexual, mas os papéis discursivos assumidos pelas personagens, que implicam considerar o imaginário e o ideológico. Ambos adoram, mas na impossibilidade de inscrição histórica dos sentidos sobre adorar sexo e adorar *gay*, eles dizem em outro campo, adorando a comida, o picadinho de carne. Isso nos convida a refletir sobre os movimentos do sujeito que, quando não pode dizer de um modo, diz de outro, ainda que seja uma carne diferente daquela que inicialmente se queria dizer, ainda que seja em forma de um picadinho de carne no prato de comida.

Outro recorte que escolhemos foi tirado de uma cena que também acontece na casa do casal *gay* Marcelo e Rubinho.

Marcelo: – *Eu ainda vou demorar pra sair um pouco.*

Rubinho: – *Ih, eu tô em cima da hora.*

Marcelo: – *Sabe o que eu fiz? Suco de laranja.*

Rubinho: – *É mesmo?*

Os dois riem.

Marcelo: – *Pára, heim, pára.*

Rubinho procura a chave do carro.

Rubinho: – *Onde é que tá a chave do carro? Onde é que eu pus a chave? Deixei a chave... Cara, **paga a lavanderia pra mim com cheque que eu tô sem dinheiro, aliás, eu tenho que passar no banco... Onde é que eu pus a carteira? Mas eu pus a carteira aqui, eu pus nesse bolso aqui.***

A frase mais esperada para a primeira formulação em negrito seria: “eu ainda vou demorar um pouco pra sair”, mas percebemos um modo outro de dizer, o que nos faz estranhar a formulação: “**eu ainda vou demorar pra sair um pouco**”. Aqui temos um lugar em que o sujeito-autor falha na fala de uma das personagens e, por falhar e dizer de um modo estranho, significa muito. Para sair um pouco do preconceito, para sair dessa posição discursiva tão afetada pela formação ideológica dominante, “**eu ainda vou demorar**”. Podemos verificar como é difícil para o homossexual assumir o comando do seu próprio desejo, assumir o seu desejo e dizer sobre ele, por isso, tudo se desloca para o campo da comida, colocando ora arroz, feijão e farofa, ora picadinho de carne, ora suco de laranja em lugar do tesão, desejo, busca de prazer. A metáfora do alimento serve, justamente, para tamponar o que não pode nem deve circular como desejo sexual, ou seja, o desejo que só pode ser nomeado fora dos sentidos de sexualidade, no alimento do corpo, no escuro, no lado de lá, na porta, no portão etc. Assim sendo, o suco de laranja materializa discursivamente o que a

personagem fez para satisfazer o desejo do outro, mas um desejo líquido, fluído, disfarçado, que não pode ser dito como objeto de desejo sexual.

Há também o indício de que existe toda uma contabilidade a dois, em que um paga as despesas da casa para outro *“paga a lavanderia pra mim”*. E há também o cuidado até parecido com o de uma mãe, de alguém que cuida do outro, quando Marcelo coloca suco para Rubinho.

Marcelo: – *“Rubinho, Rubinho, calma, calma, olha só, toma um suquinho, toma um suco, senta aqui e relaxa, vem cá, senta aqui”*.

Rubinho: – *Eu tinha posto aqui.*

Marcelo: – *Senta aqui, senta aqui e relaxa.*

Rubinho: – *Mas, sem a carteira não dá. Não, não vou sentar, não tem espaço pra sentar.*

Marcelo: – *Como assim, não tem espaço, não tem espaço? Uai, uai, não tem espaço?*

Rubinho: – *Eu deixei a carteira aqui...*

Marcelo tira a bagunça da cadeira.

Marcelo: – *Tá bom, ó, pronto agora tem espaço, tá, vai, senta aqui e deixa de ser chato. Senta, vai, relaxa.*

Rubinho senta.

Rubinho: – *Foi você mesmo que fez esse lanche, é?*

Marcelo: – *Claro que fui eu.*

Todo esse diálogo, na verdade, é uma simulação do desejo sexual. Parece que a carteira e a comida garantem um certo acesso ao prazer de dar-se ou estar mais perto do corpo do outro, enfim, um modo de falar do desejo sexual, que não pode ser dito dessa forma e novamente o alimento aparece, “*você mesmo que fez esse lanche?*”. Nesse momento, a cena continua com a chegada da mãe de Marcelo, Rubinho vai abrir a porta.

Hilda: – *Ceguei!*

Os dois se abraçam.

Hilda: – *Ai, ajuda, ajuda (a pegar as sacolas).*

Rubinho: – *Ajudado, ajudado.*

Marcelo: – *Mãe? Mãe!*

Rubinho: – *Hilda, pensei que você fosse ligar pra gente te buscar.*

Hilda: – *Buscar pra quê? Eu, heim, eu vim sozinha. Saí bem cedinho, peguei trânsito nenhum e tô aqui inteirinha. Cuidado que tem coisa que quebra,*

Marcelo: – *Finalmente, dona Hilda!*

Hilda: – *Ah, meu filho, eu sei, eu sei, eu sei, eu quero até pedir desculpas porque eu não vim antes, mas é que não deu mesmo, gente, não deu.*

Rubinho: – *Meu deus do céu, trouxe a horta toda e o pomar, heim? (abrindo a sacola)*

Hilda: – *Trouxe aipim, trouxe cenoura, trouxe alface, trouxe compota... de...*

Rubinho: – *Figo!*

Hilda: – *E de...*

Marcelo: – *Abacaxi!*

Hilda: – *E...*

Marcelo: – *Carambola?*

Hilda: – *Muito bem!*

Rubinho: – *Vai começar a sessão engorda, né?*

Novamente aqui o excesso, a profusão de comida, especialmente marcada pelos nomes das compotas de frutas que vão saindo da sacola da mãe e que irão promover a “*sessão engorda*”. Essa recorrência parece mostrar que, quando não se pode falar de sexo, fala-se dele de outro modo, ainda (e principalmente) que seja evocando a comida, cuja representação imaginária de penetrar o corpo, dar prazer, relaxar e nutrir desejos tem aqui muita importância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.” Hilda Hilst

Como já dissemos, a Rede Globo disponibiliza espaços para personagens homossexuais nas telenovelas porque o homossexual já ocupa espaços na sociedade. Em 2003, tivemos Clara e Rafaela, duas adolescentes de classe alta, em *Mulheres Apaixonadas*; em 2004, Jenifer e Leo, a estudante rica e a médica, em *Senhora do Destino*; em 2005, Zeca e Júnior, o peão e o filho de fazendeira, em *América*; em 2006 Marcelo e Rubinho, um médico e o outro músico internacional em *Páginas da Vida*; e em 2007, Filipe e Hugo, o desempregado e o filho de milionário, e Tiago e Rodrigo, um recepcionista e o outro assessor da presidência de um grande grupo hoteleiro, em *Paraíso Tropical*. Portanto, não vemos nessas novelas, a imagem tradicionalmente mostrada da personagem homossexual com performance afetada, cheia de trejeitos no falar e na vestimenta, que até então era a caricatura estabelecida em relação ao *gay*, muito marcada nos programas humorísticos, por exemplo. Mas, se na aparência, a exposição e o dizer do homossexual mudou, que tipo de efeitos de sentido seu discurso instaura dentro da telenovela?

Nos recortes analisados, percebemos que as vozes das personagens homossexuais deixam emergir espaços e lugares permitidos e aceitos socialmente para ele, bem como espaços proibidos, sendo que tais zonas de permissão e proibição são determinadas pela voz do outro, inscrita na FD dominante que atravessa a voz dessas personagens *gays*. Dentre os sentidos que circulam na FD dominante, há o de que o homossexual deve sair de

circulação, instalando-se em outro espaço, longe da família, longe das pessoas, longe das grandes cenas, ficando restrito a bordas, cantos, esconderijos. Nessa FD dominante, a homossexualidade ainda aparece com a marca de algo desviante, recuperando a inscrição histórica dos sentidos de desvio, anormalidade, doença, contágio, pecado. Em confronto com essa FD, temos sempre outra, de resistência, que rompe com os sentidos dominantes, que questiona os sentidos já instalados, e propõe outros sentidos para o homossexual. Em *Senhora do Destino*, Leo é essa voz que desloca esses sentidos, enquanto Jenifer tem sua voz atravessada pela voz do outro, da FD dominante que instala o sentido do homossexual como anormal.

No entanto, notamos que o imaginário que sustenta a relação homossexual, no recorte com Leo e Jenifer, é o mesmo da relação heterossexual: Leo sai, vai para o trabalho, para o espaço público, na função do macho, e Jenifer, fica no espaço privado, exerce as funções da fêmea, é fonte de prazer, e vai cuidar do filho que legitima essa relação. Acontece da mesma forma com Marcelo e Rubinho pois, mesmo que haja um rompimento mostrando dois homens tendo uma relação de casamento, ainda há o imaginário construído socialmente da mulher que cozinha, só um deles é que faz a comida. Dessa maneira, verificamos que há uma voz do homossexual que assume o papel do imaginário feminino e outra do imaginário masculino; portanto, não é a anatomia, o sexo que dá a dimensão de ser homo ou heterossexual, mas os papéis sociais assumidos pelas personagens.

Verificamos também que há sempre uma reprodução do modelo familiar dominante, isto é, do imaginário em que existe sempre um par que tem que ter um filho, como passaporte autorizado para que o homossexual, aí sim, tenha acesso à família e seja considerado mais perto da normalidade. A questão da adoção se instala como coisa urgente, há uma regularidade de um casal *gay* acompanhado da idéia de formar uma família, também

seguindo o modelo heterossexual. Segue-se a essas questões, a questão jurídica do direito de casar, ter direito a herança, a ter filhos, discussão que está nas novelas e já faz parte da pauta na sociedade.

Há também o sentido de fuga, de ir para outro lugar, para longe dos olhos do outro da FD dominante, que reprime e coloca esses sujeitos em uma posição de fuga constante; essa regularidade é do aqui e do ali sendo ditos, o lugar escondido, pequeno, no canto, onde o *gay* tem que ficar, à margem, um espaço imaginário onde é possível dizer e onde não é possível dizer. Há a regularidade de que o lugar do *gay* é longe, fora de cena, no escuro, no escondido, fora da vista, com a marca do banimento.

Na personagem Hugo, a voz do homossexual só consegue se assumir pela voz da FD dominante, Hugo se assume na e pela voz do outro, e se filia à FD em que o homossexual tem que ir para o canto; dessa forma, a voz do homossexual que fala assumindo a voz dominante macula a própria imagem do homossexual. Na relação das personagens de Júnior e Zeca, a homossexualidade é sempre falada de um lugar incômodo, a voz de autoridade e repressão da homossexualidade é de quem tem o dinheiro, o patrão, há a voz do outro marcada pela religião, determinando o que pode e não pode ser dito.

Embora seja dada voz a personagens homossexuais, elas não falam como donas do seu desejo, mas reforçando sentidos de uma predestinação, um fatalismo ou uma determinação de ordem natural. “*Nasci assim, eu não optei*” traz um sentido de falta de opção que leva a um sentido de fatalismo, de passividade, de se submeter ao discurso/diagnóstico da medicina, da psicologia e da igreja, de que o homossexual é “torto” de nascença, anormal, pecador, criminoso, doente. Na fala do homossexual, há esse dizer, conformado à FD dominante de fatalismo, quando poderia romper com essa FD, instalando um novo discurso e falar de seu desejo como escolha, ou seja, como algo próximo da seguinte

formulação: “eu quero ser assim, eu gosto de ser assim, ser homossexual, amar, desejar, ter relações sexuais com uma pessoa do mesmo sexo me proporciona prazer, alegria, felicidade, satisfação, gozo, equilíbrio, saúde, sociabilidade”.

Percebemos, também, o apagamento do discurso do homossexual, sendo falado de outro lugar, qual seja, do lugar da FD dominante, sofrendo interdições, impedindo o homossexual de ocupar um lugar para sua sexualidade. Há, também, um falar da falta e não do desejo, no sentido de desejo do sexo, do corpo do outro, sempre havendo um deslocamento para comida, para o filho, para o bicho de estimação, para a família. Em todos os diálogos percebemos uma regularidade que é a de deixar de dizer do desejo carnal, do desejo sexual, para deslocar esse desejo para outros campos, a família, a adoção, o trabalho, a comida; dessa maneira, o sexo, o desejo, o prazer é falado a partir de metáforas do alimento. Há, ainda, uma associação de homossexualidade à bagunça, e também sentidos de que a heterossexualidade é algo que obrigatoriamente precisa ser alcançada, aprendida nem que seja a força. Percebemos marcas que remetem à FD dominante de que há brincadeiras distintas para meninos e meninas desde a infância, como brincar de bola e de boneca e da necessidade de, em caso de desvio, recuperação para o homossexual, como para um doente. E há a invocação do sentido religioso usando marcas como “*sodomita*” e, associando o ser homossexual a não “*respeitar pai e mãe*”, remetendo aos mandamentos da lei de Deus, além dos sentidos recuperados da homossexualidade como perversão, doença e crime.

Apesar de estarem em evidência, as personagens homossexuais colocam em curso um dizer sobre a homossexualidade que instala novos sentidos, mas que também vêm contaminado pelos sentidos da FD dominante. Por causa dessa heterogeneidade do sujeito-autor da novela, ele vai se filiar a uma FD que tenta romper, mas também à outra, que traz sentidos cristalizados pela ideologia dominante. Assim, há o diferente e o mesmo, um jogo de

poder, de tensão e de litígio entre FDs; existe, sim, uma FD outra que surge como lugar de resistência e de ruptura, entretanto, o mesmo e o estabilizado enovelam-se, na novela, inscrevendo ora efeitos de contradição e ora de manutenção do já-lá.

O sujeito-autor da novela assume o lugar de mediador, ou seja, aquele que tem o poder de distribuir determinados sentidos e não outros. Assim, ele vai tecendo uma rede de sentidos sobre o que pode ser dito sobre a homossexualidade, nas novelas da Rede Globo, no século XXI. Essa rede sustenta um diálogo intertextual entre as novelas analisadas garantindo que os sentidos permitidos sejam construídos sobre a homossexualidade. Notamos que os sujeitos-autores se colocam na posição discursiva daqueles que podem interpretar e têm o poder de distribuir sentidos; poder que não é delegado às personagens, mas sim, a um autor consagrado (voz de autoridade) de novela da Globo.

Nesse sentido, a posição-sujeito-autor recupera o sentido dominante de que é difícil ser homossexual, reforçando que a homossexualidade não é legitimada, não é natural, embora exista; assim, nesse lugar discursivo, o sujeito não ousa romper com o já-lá, mas faz retornar sob um efeito parafrástico. De acordo com Pêcheux (1997b, 57):

Desde a Idade Média, a divisão começou no meio dos clérigos, entre *alguns* deles, autorizados a ler, falar e escrever em seus nomes (logo, portadores de uma leitura e de uma obra própria) e o *conjunto de todos os outros*, cujos gestos incansavelmente repetidos (de cópia, transcrição, extração, classificação, indexação, codificação, etc.) constituem também uma *leitura*, mas impondo ao sujeito-leitor seu apagamento atrás da instituição que o emprega: o grande número de escrivãos, copistas e “contínuos”, particulares e públicos, se constituiu, através da Era Clássica e até nossos dias, sobre esta renúncia a toda pretensão de “originalidade”, sobre este apagamento de si na prática silenciosa de uma leitura consagrada ao serviço de uma Igreja, de um rei, de um estado, ou de uma empresa.

Pensando assim, o sujeito-autor pode ler, interpretar e atribuir sentidos para as coisas ao redor, para a sexualidade das personagens, para o desejo falado e silenciado

na ficção, aos telespectadores, cabe repetir os sentidos que circulam nas novelas, não duvidando deles, mas tomando-os como lugares estabilizados de reprodução fiel da realidade e como referência de condensação dos efeitos de sexualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. (1982). Heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso. In: **Fala Múltipla** – aspecto retórico, lógico, enunciativo e dialógico. Revue de Linguistique. Centre de Recherche De l'Université de Paris VIII. Paris.

ALTHUSSER, L. (1985). 'Idéologie et appareils idéologiques d'État', La Oensée, n° 151, 1970, pp. 3-38. Edição em português: **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2º ed. Tradução de Walter J. Evangelista e Maria Laura V. de Castro. Rio de Janeiro, Graal.

BUCCI, E., KEHL, M.R.K. (2004). **Videologias**. 1. Ed. São Paulo: Boitempo Editorial.

COURTINE, J. J. (1999). O chapéu de Clementis. In: INDURSKY, Freda & LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. **Os múltiplos territórios da análise do discurso**. Porto Alegre, Sagra-Luzzatto.

FERNANDES, C.A. (2005). **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas.

FOUCAULT, Michel. (1985). **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.

_____ (1994). **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.

GREGOLIN, M. R. V. (2000). Recitações de mitos: a história na lente da mídia. In Gregolin, M.R.V.. (Org.). **Filigranas do discurso: as vozes do discurso**. Araraquara, Cultura Acadêmica Editora.

INDURSKY, F. (2005). **Formação discursiva: ela ainda merece que lutemos por ela?** In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO (SEAD), II, Porto Alegre/RGS. Instituto de Letras-UFRGS. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.discurso.ufrgs.br/sead/doc/freda.pdf> . Acesso em 07/07//2006.

LEANDRO FERREIRA, M.C.L. (2001). **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: UFRGS.

LEANDRO FERREIRA, M.C.L. (2004). **As interfaces da Análise do Discurso no quadro das Ciências Humanas**. Instituto de Letras-UFRGS. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.discurso.ufrgs.br> . Acesso em 03/04/2006.

_____ (2005). **A trama enfática do sujeito**. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO (SEAD), II, Porto Alegre/RGS. Instituto de Letras-UFRGS. Disponível no endereço eletrônico: http://www.discurso.ufrgs.br/sead/doc/sujeito/Maria_cristina.pdf .Acesso em 07/07//2006.

_____ (2006). **Por quê a Análise do Discurso francesa?** Instituto de Letras-UFRGS. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.discurso.ufrgs.br/projetos.html> . Acesso em 20/03/2006.

MALDIDIER, D. (2003). **A inquietação do Discurso** – (re)ler Michel Pêcheux hoje. Campinas: Pontes.

MUSSALIM, F. (2000). A análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina (org). **Introdução à lingüística** – domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez.

ORLANDI, E.P. (1999). **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. Campinas: Pontes.

_____ (1997). **As formas do silêncio**. Campinas: Editora da Unicamp.

_____ (2005). A Análise do Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. Freda Indursky e Maria Cristina Leandro Ferreira (Org). São Carlos, SP: Claraluz.

_____ (2006). Análise de Discurso. In: ORLANDI, E.P., LAGAZZI-RODRIGUES, S. (org) **Introdução às ciências da linguagem** – discurso e textualidade. Campinas: Pontes.

PACÍFICO, S.M.R., ROMÃO, L. M. S. (2006). A memória e o arquivo produzindo sentidos sobre o feminino. **Em questão**. Porto Alegre, v.12. n.1, p. 73-90, jan-jun.

PÊCHEUX, M. (1969) Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET F.; HAK, T. (Orgs.) **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. de Bethania S. Mariani: Unicamp, 1990.

PÊCHEUX, M. (1997). **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. (Tradução Eni P. Orlandi). Campinas: Editora da Unicamp.

_____. (1997b). Ler o arquivo hoje. In: ENI P. ORLANDI (org.) (et al.) **Gestos de leitura**: da história no discurso. Trad. Bethânia S.C. Mariani (et al.), Campinas: Editora da Unicamp.

_____. (1999). Papel da memória. In: ACHARD, P. (Org.). **Papel da memória**. (Tradução de José Horta Nunes). Campinas: Pontes.

_____. (2002). **O discurso**: estrutura ou acontecimento. (Tradução de Eni P. Orlandi). Campinas: Pontes, 2002.

PFEIFFER, C.C. (2005). O fogo que desengessa e mobiliza – uma entrada na obra de Michel Pêcheux. In: **Michel Pêcheux e a análise do discurso**: uma relação de nunca acabar. Freda Indursky e Maria Cristina Leandro Ferreira (Org). São Carlos, SP: Claraluz.

SOARES, A.S.F. (2006). **A homossexualidade e a aids no imaginário das revistas semanais**. Tese de Doutorado. Letras-UFF.

SOUZA, Pedro. (1993). **Confidências da carne**: o público e o privado na enunciação da sexualidade. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas.

TFOUNI, L.V. (2003). E não tem linhas tua palma: esquecer para poder lembrar. **Organon**. Porto Alegre, v. 17, n.35, p. 143-160.

TREVISAN, João Silvério. (2004). **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Editora Record.

Endereços eletrônicos das telenovelas:

SENHORA DO DESTINO. Disponível em:

<http://redeglobo.globo.com/Senhoradodestino/0,23167,3545,00.html>

Acesso em junho/2004 a dezembro/2006.

AMÉRICA. Disponível em: <http://america.globo.com/>

Acesso em março/2005 a dezembro/2006.

PÁGINAS DA VIDA. Disponível em:
<http://paginasdavidaglobo.com/Novela/Paginasdavidaglobo/0,,5683,00.html>
Acesso de novembro/2005 a dezembro/2006.

PARAÍSO TROPICAL. Disponível em: <http://paraisotropical.globo.com/>
Acesso a partir de Março/2007.

Endereços eletrônicos de captação de vídeos:

REDE GLOBO. Disponível em: <http://redeglobo3.globo.com/institucional/>
Acesso em 22/05/2005.

VIDEO GLOBO. Disponível em:
<http://video.globo.com/Videos/Busca/0,,7959,00.html?b=marcelo%20e%20rubinho>
Acesso em fevereiro/2007.

YOUTUBE. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=DFjLyJZvgUA&mode=related&search=> . Acesso em
fevereiro/2007.

Endereços eletrônicos em geral:

FOLHA ILUSTRADA. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/>
Acesso em 11/2004 a 03/2005.

GAYBRASIL. Disponível em: <http://www.gaybrasil.com.br/notas.asp>
Acesso em 22/05/2005.

GONLINE. Disponível em <http://gonline.uol.com.br/site/arquivos/estatico/index.htm>
Acesso em 04/2005.

IG. Disponível em <http://ultimosegundo.ig.com.br/materias/cultura/>
Acesso em 09/06/2004.

MIXBRASIL. Disponível em <http://gonline.uol.com.br/livre/gnews/gnews.asp?IdNews=1822>. Acesso em 19/11/2004.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br>. Acesso em 11/2004.

TELEDRAMATURGIA. Disponível em <http://www.teledramaturgia.com.br/>
Acesso: 2005-2007

TERRA. Disponível em <http://noticias.terra.com.br/mundo/interna/0,,OI312639-EI294,00.html>. Acesso em 22/05/2005.

TVTUDO. Disponível em http://www.tvtudo.com/conteudo/colunistas/news_item.asp?NewsID=24
Acesso em 02/02/2005.

UOL - O melhor conteúdo. Disponível em <http://www.uol.com.br>
Acesso em 22/05/2005.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)