

## DAS RAFAELAS: PRESENÇA DE PERSONAGENS LÉSBICAS NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS (1998 - 2003)

Raabe Bastos<sup>1</sup>  
Gabriela Santos Alves<sup>2</sup>

### RESUMO

O artigo observa como tem se dado as lesbianidades, enquanto práticas e identidades, em telenovelas brasileiras. Dessa forma, partimos das obras Torre de Babel (1998), analisando as personagens Leila e Rafaela, e Mulheres apaixonadas (2003), com Clara e Rafaela. Para pensar práticas e identidades, questionamos quem é uma lésbica, fazendo um preâmbulo sobre a sexualidade; em seguida, questões referentes às telenovelas brasileiras e ao imaginário social, a partir de Lopes (2009). Para alcançarmos os objetivos propostos, é aplicado o procedimento metodológico apresentado por Rose (2002), denominado Análise de Imagens em Movimento.

### PALAVRAS-CHAVE

Lesbianidades. Telenovelas brasileiras. Torre de babel. Mulheres apaixonadas.

### 1 INTRODUÇÃO

Do título: utilizamos “Rafaelas” porque duas das quatro personagens estudadas no trabalho se chamam Rafaela, de modo a ser um nome lembrado no que se refere às lésbicas nas telenovelas brasileiras, estando em dois folhetins com grandes repercussões no que se refere a sexualidade (Memória Globo, 2024). A opção por utilizar a nomenclatura “lesbianidades” para todos os casais analisados parte da teoria do *continuum* lésbico de Adrienne Rich (2010), entendendo tal sexualidade como prática e identidade, portanto, muito além das relações românticas e sexuais.

Ao apresentar-se como tradutora ou refletora da realidade (Lopes, 2009), as telenovelas são propositoras de crenças e comportamentos, designando a televisão como produção coletiva de imaginários coletivos, propondo desejos, fantasias, ideologias e sensações (Ibidem, 2009), sendo de valia para os estudos lésbicos no que se refere ao que

---

<sup>1</sup> Mestranda na linha de Textualidades Midiáticas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG). E-mail: [raabebastos19@gmail.com](mailto:raabebastos19@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora Associada do Departamento de Comunicação Social e Docente Permanente do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Brasil. E-mail: [gabriela.alves@ufes.br](mailto:gabriela.alves@ufes.br).

transmite em suas narrativas. A importância de relacionar os folhetins com as homossexualidades femininas advém da urgência do debate a respeito das construções que acontecem nas sexualidades e nos gêneros, olhando as composições que estabelecem o que é permitido ou vetado nas lesbianidades.

No trabalho, o capítulo “Das 6, das 7 e das 9: Telenovelas brasileiras” trata de demonstrar, para devida análise, como as telenovelas brasileiras foram estabelecidas socialmente como o maior produto televisivo da América Latina, assim como a respeito da importância da televisão brasileira em seus direitos e deveres enquanto concessão pública.

Em “Quem é uma lésbica? As lesbianidades em suas práticas e identidades” são abordadas as teorias e conceitos que dizem sobre as lesbianidades em suas construções e desconstruções, entendendo que existem diferentes entendimentos do que é ser e/ou estar lésbica no mundo, abordando também as contradições que aparecem quando pensamos a respeito da complexidade de sexualidade e gênero.

Nos capítulos “Torre de babel (1998)” e “Mulheres apaixonadas (2003)” apresentamos as telenovelas. Em “As lesbianidades em ‘Torre de Babel (1998)’”, “O que diz o casal Leila e Rafaela?”, “As lesbianidade em ‘Mulheres apaixonadas (2003)’” e “O que diz o casal Clara e Rafaela?” o material trata-se da análise das personagens e relações lésbicas. Busca-se responder: como tem se dado as lesbianidades nas telenovelas brasileiras? Por razão da questão de pesquisa, fez-se: realização da revisão bibliográfica a respeito de telenovelas brasileiras, lesbianidades e teoria queer; análise das práticas e identidades lésbicas a partir dos casais lésbicos nas telenovelas “Torre de babel” (1998) e “Mulheres apaixonadas” (2003); classificação, a partir de amparo teórico-conceitual das lesbianidades e da teoria queer, as relações que se dão nos capítulos investigados.

O método instrumental de análise do material audiovisual foi inspirado em Rose (2008), que capta as esferas verbais e visuais das obras, o intuito é perceber o que é evidenciado e o que é silenciado em relação à gama de existência das homossexualidades femininas.

## **2 DAS 6, DAS 7 E DAS 9: TELENÓVELAS BRASILEIRAS**

A telenovela, principal produto da teledramaturgia brasileira, é objeto de estudo de diversos trabalhos, tanto pelo processo de produção, como pela recepção e influência na

sociedade (Lopes, 2003). A capilaridade da televisão nas casas brasileiras se dá desde que ela chegou ao país em 1950, aumentando ainda mais sua audiência quando, no mesmo ano, inaugurou-se, na TV Tupi, a transmissão de telenovelas, implicando-se na reprodução de representatividade que criam e/ou perpetuam determinadas matrizes de pensamentos (EBC, 2015). Trata-se de se estabelecer como instituição, assim como a escola, a igreja, o Estado e a família, pois detém impacto e autoridade social (Lopes, 2003).

No começo da TV no Brasil, as telenovelas eram transmitidas três dias por semana, apenas em 1963 passou a ser veiculada diariamente, assim, no final dos anos 60, o formato consolidou-se, ocupando espaço na grade de programação da maioria das emissoras brasileiras. Porém, foi na década de 70 que os folhetins consagraram-se com o público, visto que as narrativas passaram a dizer sobre o cotidiano do Brasil, anteriormente eram adaptações de sucessos do cinema latinoamericano ou da literatura. Desde seu estabelecimento como um dos maiores produtos culturais do país, mantém-se com audiência expressiva e constante em relação a todas emissoras com sinal aberto (EBC, 2015).

As telenovelas “Beto Rockfeller”, de Bráulio Pedroso, e “Véu de Noiva”, de Janete Clair, exibidas em 1968 na TV Tupi e em 1969 na TV Globo, foram as primeiras a construir personagens próximos à realidade brasileira, mostrando dramas e comédias da vivência da época, alcançando grandes audiências (Lopes, 2009). Já em 1976, “Escrava Isaura”, adaptação de Gilberto Braga do romance de Bernardo Guimarães, vai ao ar pela TV Globo e bate recordes, sendo, nas décadas seguintes, exportada para mais de 70 países. Em 1980 e 1990, a TV Globo mantém a grande audiência na teledramaturgia, consolidando-se como maior produtora de telenovelas do mundo, ela se estruturou em torno de representações que compunham uma matriz capaz de sintetizar a formação social brasileira (Lopes, 2003).

O poder das telenovelas no Brasil reinventa modelos de exibição, o “Vale a pena ver de novo”, ainda no ar, foi criado em 1980 pela TV Globo, em faixa vespertina, com a função de reprisar os folhetins. A reapresentação das telenovelas no horário, ainda que sendo em tempo comercial, tem alta audiência, inclusive maior do que as emissoras concorrentes que transmitem, ao mesmo tempo, programas inéditos. Compreendendo o poder de seu produto na sociedade brasileira, a Globo lança, em 2010, o Canal Viva, em que o material de arquivo se tornou matéria-prima nas principais faixas de horário da emissora, a proposta tratou-se

principalmente da exibição das telenovelas antigas, com o objetivo inicial de atingir o público de donas de casa, com mais de 35 anos, de todas as classes sociais (Lopes, 2003).

As telenovelas, principalmente as veiculadas pela TV Globo, por possuírem grande e variado público, oportunizam e pautam discussões na sociedade brasileira, produzindo e reproduzindo discursos que influenciam as individualidades e o cotidiano. Estas produções fabricam perfis psicológicos verossímeis, fazendo com que haja identificação por parte do público. O poder simbólico das narrativas apresentadas reforça e constrói ideais, valores e fantasias, sendo de extrema valia para os estudos das sexualidades. O produto estético e cultural que a telenovela se tornou carece de atenção, sendo capaz de possibilitar ou impossibilitar mobilidades quanto ao horizonte político imaginário nas construções de subjetividades (Kellner, 2001). O que ela propõe veicular é responsável por um recurso comunicativo que faz parte do cotidiano brasileiro, propagando representações que atuam ativamente em todo o corpo social. É emblemática a noção de sentido que as telenovelas propõem, pois elas categorizam de comportamentos à ideais, regulando pautas e definindo intersecções, sintetizando a sociedade em seus movimentos. Em síntese, são movimentações que propõem e cristalizam uma diversidade de pontos de vista e de ação.

Detentora da maior audiência dentre todas as emissoras do país, a TV Globo, canal aberto, dispõe de grande capilaridade na sociedade a partir de suas telenovelas, de maneira a penetrar as classes sociais em variáveis níveis, influenciando desde o imaginário social e político até o consumo dos brasileiros, “são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos” (Kellner, 2001, p. 13). A matriz cultural das telenovelas as naturalizou, apresentando-se como uma “ação pedagógica implícita” e espontânea ativada pela correspondência entre o habitus do mundo narrado e do vivido. São ações carregadas de explicações, conceituações e definições que buscam a verossimilhança com o social, sendo dotada de mensagens com possibilidade de manter ideologias. A representação nos folhetins, ainda que sujeitos a interpretações, é aceita como factual, vista e apropriada como legítima e objeto de credibilidade (Lopes, 2009).

A aproximação da teledramaturgia com o telespectador faz com que haja envolvimento do receptor, acarretando emoções que dizem sobre o íntimo do indivíduo não apenas em relação a si, mas a seu entorno, como familiares e amigos reunidos para assistir novelas (Lopes, 2003). A telenovela pode ser considerada como um espaço público, por ter a

capacidade de provocar a discussão (Lopes, 2009), através dela as pessoas sintetizam experiências públicas e privadas, expressam divergências e convergências. Trata-se de pautar as discussões no âmbito privado para influenciar o público, pois os cidadãos consumidores estão inseridos em lógica social que engloba comportamentos que afetam todo o corpo civil. Tais narrativas são importantes elementos de identificação popular e integração nacional (Lopes, 2009), exercem poderes no que se refere as noções políticas e sociais sobre mulheres que se relacionam com mulheres, demonstrando que os conceitos veiculados em tais obras são construções fortemente influenciadas pelo contexto que as condiciona.

O imaginário presente na sociedade interage com as construções das telenovelas, sendo um processo de retroalimentação (Lopes, 2009). A rede simbólica de significados que compõe a sociedade é composta demonstra a ação da ficção na realidade, “tudo aquilo que o ser humano vivência, ele o faz inserido numa densa trama simbólica que ele mesmo tece como modo de compreender, penetrar e transformar a realidade” (Ruiz 2003, p. 144). A novela constitui ultrapassou a dimensão do lazer e faz parte do cotidiano da nação, ela se configura como uma experiência comunicativa, cultural, estética e social (Lopes, 2003). Compreendemos que as narrativas fazem parte de uma linguagem cultural e produzem significados, as movimentações feitas nas telenovelas, pelos elementos que constroem a história, são repetições e representações do que ocorre em sociedade, assim como diz da influência sobre ela, possuindo um fazer duplo onde a sociedade exerce poderes na narrativa assim como a narrativa exerce poderes na sociedade (Ibidem, 2003).

A telenovela como tecnologia do imaginário auxilia na formação do imaginário simbólico permitindo novas maneiras de socialização, contribuindo para a construção de uma realidade imaginada, onde “é algo que ultrapassa o indivíduo [...] é o estado de espírito de um grupo” (Maffesoli, 2001, p. 76). O imaginário diz respeito às expressões culturais e se modifica na configuração da identidade que cada cultura produz e sustenta como sua, traçando um paralelo entre a história do Brasil e a televisão, é possível encontrar elementos da história do país presentes nas novelas, como marca local do gênero desde os primórdios.

A potência da difusão de ideias e costumes por parte dos folhetins faz com eles sejam agentes dinamizadores de construções identitárias (Lopes, 2009). A televisão, significativa e fabricante de sentidos, não apenas reproduz a realidade, mas também a define, sendo a telenovela estruturante de identidades, ela apresenta personagens que ratificam valores e

conceitos. A televisão captura ideias do cenário social, apropria-se temporariamente delas, as molda e devolve aos indivíduos (Lopes, 2009).

### 3 QUEM É UMA LÉSBICA? PRÁTICAS E IDENTIDADES

A noção de identidade homossexual surgiu no final do século XIX (Quinalha, 2022), estabelecendo o que seria uma indicação de um desvio a norma, sendo esta a união entre mulher e homem cisgêneros. Porém, enquanto a homossexualidade masculina, entendendo enquanto prática e identidade, era condenada como crime, doença e pecado, o mesmo não era verdade entre mulheres se relacionando, entendia-se que as mulheres não podem ser homossexuais, não haveria uma vida sem, assim, não podem existir. O apagamento lésbico deu-se duplamente: em relação ao gênero, sendo as mulheres sujeitos recentes na história, e no que se refere a homossexualidade, uma vez que a relação afetivo-sexual entre duas mulheres era tida como impossível, visto que, em lógica cishetenormativa, não poderiam relacionar-se afetivo-sexualmente, pois tais feitos sempre foram vinculadas ao homem com pênis (Quinalha, 2022).

Apenas a partir dos anos 70 que, por conta de ações feministas, o movimento LGBT surgiu, anteriormente nomeado como GLS, sendo gays, lésbicas e simpatizantes (Quinalha, 2022), nomenclatura que denuncia a opressão dessas pessoas, em virtude de unicamente pelo fato de um indivíduo não violentar a comunidade, ser citado na sigla. As primeiras manifestações dos movimentos ocorreram nos Estados Unidos e Inglaterra, com poucas aparições nas mídias impressas, teatro e artes (*Ibidem*, 2022). Pouco depois, no Brasil, começaram as discussões, principalmente no meio artístico, a respeito da temática: em 1975, com a volta de exilados da ditadura militar, cria-se o Movimento de Libertação Homossexual. Os que retornaram ao país, trouxeram consigo inquietações políticas, feministas, sexuais, ecológicas e raciais para serem discutidas (Louro, 2001). O grupo criticava, principalmente, heterossexualização da sociedade e a necessidade de criação de uma identidade enquanto grupo social, portanto, o debate a respeito das homossexualidades começou a ganhar espaço na política, nas universidades e na mídia, buscavam a “aceitação e a integração dos/das homossexuais no sistema social” (*Ibidem*, 2001, p. 544). No Brasil, por conta da misoginia contra as mulheres lésbicas nos grupos gays e a marginalização nos grupos feministas, houve uma cisão que gerou, em 1980, o Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF), coletivo que

priorizou demandas lésbicas (Quinalha, 2022). Marginalizadas pelos homens gays e ignoradas pelos movimentos feministas, organizam-se de forma independente (*Ibidem*, 2022).

A homossexualidade, por muito tempo, foi associada a uma inversão do sexo, onde o fato de uma pessoa se sentir atraída por outra do mesmo sexo implicaria um desejo de ser/estar no sexo oposto, então, entendia-se que uma mulher lésbica visava tornar-se homem e um homem gay tornar-se mulher, era o reforço da noção de que todas as pessoas se atraem pelo sexo oposto (Quinalha, 2022). Portanto, significava a cooptação dos corpos dissidentes em lógica heterossexual, ainda que este não fossem, de forma que permaneciam em lógica binária e de atração pelo sexo oposto. A lesbianidade e a bissexualidade feminina, partindo do ponto de vista masculino e heterossexualizado, é a recusa da sexualidade, uma vez que essa sexualidade é supostamente heterossexual (Butler, 2018). No pensamento de uma sociedade que tem o sujeito masculino como centro, a mulher homossexual está em busca de masculinidade, pois o desejo por mulheres é uma característica masculina (*Ibidem*, 2015).

A partir do primeiro grupo denominado homossexual, houve separações e surgiram outros, de maneira que as pessoas começaram a criar e reconhecer suas práticas e identidades, como lésbicas, bissexuais e transexuais, questionando a “concepção de identidade homossexual que estava sendo construída na base dessa política de identidade” (Louro, 2001, p. 545), percebendo diferentes maneiras de ser e estar no mundo. Houve a noção de que a identidade unificada centrada no homem gay reproduzia processos de centralização e marginalização para indivíduos e grupos (Quinalha, 2022).

A noção de construcionismo trazida pela teoria queer, sendo os gêneros e as sexualidades formados por exteriores constitutivos (Butler, 2018), como a cultura em todas as suas influências e pedagogias, faz com que as lesbianidades não estejam fechadas em si mesmas, encontrando-se para além de uma prisão conceitual no que se refere ao significado de ser e estar lésbica, entendendo o termo como amplo. Teorizar para além do ideal de que uma pessoa lésbica é um corpo feminino que se relaciona com outro igual faz com que seja possível abarcar outras práticas e identidades, assim, pensando fora da lógica binária, monogâmica e mercadológica (Butler, 2022).

A homossexualidade feminina foi historicamente apagada na ordem do discurso, não sendo falada, não existia, de modo que as reivindicações de mulheres lésbicas e bissexuais inicialmente não foram tomadas pelo movimento. Estando a reprodução no centro da

sociedade capitalista, em local onde a união de pessoas visa a feitura de mão-de-obra, torna-se inimaginável a relação afetivo-sexual sem um homem cisgênero; em tal perspectiva, mulheres relacionando-se entre si seria uma negação da natureza feminina, é a mutilação do ser mulher. Mesmo em relação ao movimento dos homossexuais, tal noção demorou a ser percebida e levada ao debate. Assim, a imagem da mulher lésbica, chamada sapatão, esteve principalmente associada a uma ideia de “mulher macho”, em situação em que os casais de duas mulheres são comparados a héteros, sendo perguntadas, por exemplo, quem é o homem da relação. Então, tem-se a noção de que um casal de duas mulheres é composto por um *butch*, lésbica enquadrada em comportamentos tidos como masculino, e *femme*, sendo a que se coloca no mundo com trejeitos tidos como femininos (Wittig, 2022). É o esquema da ordem heterossexual em corpos femininos, o casal *butch/femme*. No Brasil, aparecem as nomenclaturas “sapatão” e “caminhoneira”, sendo principalmente utilizada para se referir a mulheres que não performam feminilidade.

Wittig teoriza sobre lésbicas não serem mulheres, pois a mulher existe apenas em lógica em sistemas de pensamento heterossexuais, caracterizando a heterossexualidade como regime político. A partir daí, estabelece a lesbianidade como conceito revolucionário por estar em lógica para além de ser mulher ou homem. Em sua reflexão teórica, retoma discussões de Beauvoir a respeito do “não se nasce mulher”, onde a autora problematiza a condição naturalizada das mulheres. O construcionismo-existencialista de Beauvoir parte da premissa hegeliana que ser é ter se tornado. No início do livro “O segundo sexo” questiona: “em verdade, haverá mulher? Sem dúvida, a teoria do eterno feminino ainda tem adeptos” (Beauvoir, 2019, p. 7). O estabelecimento da categoria mulher na ordem da construção, sendo ela fruto social e histórico, não natural, é endossado por Wittig, a escritora acrescenta a teoria dizendo que “uma lésbica não é uma mulher” (2022, p. 10), pois ser mulher é estar inserida e de acordo com o sistema heterossexual.

Para Wittig (2022), a leitura a respeito das lesbianidades se faz da seguinte forma: a lésbica não é uma mulher, pois não está em relação heterossexual; o discurso opressor advém da heterossexualidade; as lésbicas escapam não se submetem à hierarquização heterossexista, portanto, lesbianidade é, para autora, um conceito revolucionário. A feminista diz que as mulheres lésbicas são fugitivas de sua própria classe, articulando categorias



econômicas, políticas e ideológicas. Wittig desconstrói a noção da mulher como natural ou como classe uniforme, recolocando a lesbianidade como categoria política revolucionária.

Em apreensão de Rich (2010), as lesbianidades são práticas e identidades, a partir da noção de *continuum* lésbico, compreendendo diferentes formas de ser lésbica. O processo social que articula gênero e sexualidade parte de diversos atores fazedores de discursos, deslocando para além de uma prisão conceitual de “mulher” e “lésbica”, entendendo, a partir de Haraway (2004), que sujeitos inteiramente coerentes são fantasias, pois as identidades são constantemente reconstituídas, a autora mostra como a noção de gênero modifica-se, deslocando-se em virtude da adição de termos que geram novos contornos.

Rubin (2017) discute como a sexualidade é atravessada por dinâmicas políticas e sociais, sendo produzida entre disputas, portanto, inteiramente política, nas fronteiras entre moralidade e contracultura, onde as negociações empreendidas sobre a sexualidade dizem sobre a vida erótica. A autora propõe a observação sobre a hierarquia de práticas e identidades sexuais, evidenciando como que determinados comportamentos são mais valorados e aceitos do que outras, sendo um recorte do que socialmente seria exposto ou não, criando um desenho das lesbianidades q qual pode ser aceito em detrimento de diversas outras maneiras do exercício da prática da identidade. Na “roda dos prazeres”, a sexualidade transita dos extremos “boa” e “má”, mantendo uma faixa de respeitabilidade (Rubin, 2017). A autora percebe que existem articulações entre marcadores sociais que são mais favorecidos na seleção de práticas sexuais consideradas elegíveis e aceitáveis.

O que materializamos no corpo se faz por repetição estilizada, de forma que são produzidos a partir de materialidades, sendo ele mesmo a incorporação delas (Butler, 2022). Portanto, a observação do que é endossado culturalmente, entendendo que influi em subjetividades, é de importância para pensar gênero e sexualidade. O sistema de gênero é feito a partir do simbólico relacionando o sexo aos conteúdos culturais, carregando valores e hierarquias sociais. O que é veiculado prescreve comportamentos e hierarquiza corpos, os constituindo pelas representações culturais (Foucault, 2021), explicitando o papel das mídias em circulação. Aproximar o conceito de dispositivo de Foucault com as mídias, é compreender a relação delas com a sociedade em suas influências no imaginário social, percebendo como têm poderios politicamente, economicamente e culturalmente. Aprendê-las como dispositivo é perceber o conjunto de relações agentes no simbólico e na materialidade. Trata-se da

percepção de que o processo comunicativo é realizado entre sujeitos e disputas, sendo a relação entre materialidades e discursos. O uso do conceito de dispositivo para análises comunicacionais se faz pela capilaridade midiática no cotidiano, funcionando como espaço de disputas e negociações da vida social. O dispositivo, compreendendo suas redes em mútuas afetações, enreda-se continuamente, a perspectiva foucaultiana é a tentativa de entender relações complexas e em constantes deslocamentos.

#### 4 TORRE DE BABEL (1998)

O enredo principal de “Torre de Babel” (Quadro 1) começa com um feminicídio<sup>3</sup> realizado por José Clementino, o homem flagrou a esposa o traindo, em situação onde seu patrão, César Toledo, testemunhou o assassinato e seu depoimento fez o feminicida ser condenado pelo crime. Na prisão, Clementino arquitetou um plano de vingança contra César, que é um executivo dono de um dos maiores shoppings de São Paulo, o Tropical Tower. O empresário tem um casamento em crise com Marta, fazendo com que ele se envolva com uma antiga paixão, a advogada Lúcia Prado. Porém, Marta está disposta a lutar pelo casamento. O casal tem três filhos: Guilherme, Henrique e Alexandre Toledo.

---

<sup>3</sup> Na época da telenovela, 1998, essa tipificação de crime não existia, mas hoje é possível nomeá-lo. No enredo, a mulher, que não tem seu nome citado, é assassinada por ser mulher.

**Quadro 1.** Informações gerais sobre a telenovela “Torre de babel”.

| Dados gerais da telenovela                       |                                                                                               |
|--------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Título:</b>                                   | Torre de Babel                                                                                |
| <b>Emissora:</b>                                 | TV Globo                                                                                      |
| <b>Direção:</b>                                  | Carlos Araújo; José Luiz Villamarim; Paulo Silvestrini                                        |
| <b>Direção geral:</b>                            | Denise Saraceni                                                                               |
| <b>Autoria:</b>                                  | Silvio de Abreu                                                                               |
| <b>Elenco Principal:</b>                         | Clementino; César Toledo; Marta Leme Toledo; Clara Simões; Ângela Vidal; Henrique Leme Toledo |
| <b>Elenco relacionado ao enredo homossexual:</b> | Leila; Rafaela;                                                                               |
| <b>Período de exibição:</b>                      | 25/05/1998 a 15/01/1999                                                                       |
| <b>Quantidade de capítulos:</b>                  | 203                                                                                           |
| <b>Horário:</b>                                  | 21h                                                                                           |
| <b>Média de audiência:</b>                       | 44 pontos                                                                                     |

Quadro feito pela autora, 2024. Fonte: Memórias Globo, 2024.

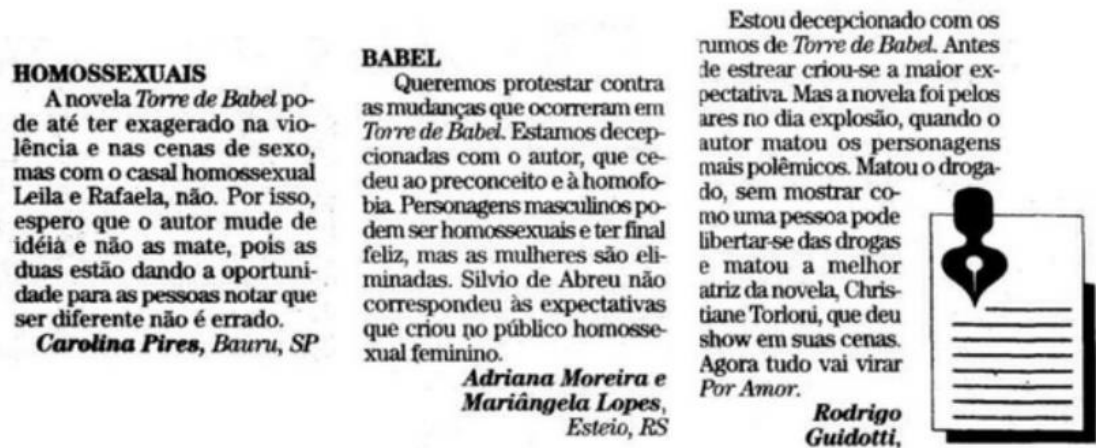
Guilherme é apresentado como o filho problemático, apesar da família lutar para tirá-lo das drogas, ele só confia na amizade da protetora Clara, uma moça que há muitos anos vive de favor na mansão dos Toledo. Porém, Guilherme tem outra mulher, Celeste, e um filho pequeno, Guiminha. O irmão Henrique, casado com Vilma, é mulherengo e tem um *affair* com Ângela Vidal, ambiciosa executiva da empresa de seu pai. Alexandre é um jovem ingênuo, advogado de carreira promissora, enganado por Sandrinha, funcionária do shopping, que vê no homem a oportunidade de sair da pobreza. Ela mora com o avô, Agenor, dono de um ferro velho, um homem rude que a despreza; com a irmã, Shirlei; dois tios, Gustinho e Boneca; e Jamanta, apaixonado por ela. Clementino, pai de Sandrinha, está prestes a sair da cadeia, mas ela nunca o perdoou por ele ter matado sua mãe. Como o alvo de Clementino é César Toledo, ele começa a colocar em prática o plano de explodir o Tropical Towers.

## 5 AS LESBIANIDADES EM TORRE DE BABEL (1998)

A telenovela apresenta as personagens Leila (Silvia Pfeifer), ex-modelo, e Rafaela (Christiane Torloni), estilista, as duas são sócias de uma boutique e têm um relacionamento. Elas vivem de forma estável e têm boa relação com familiares e amigos, as poucas aparições de homofobia na trama são de clientes ou funcionárias, mas nada tão expressivo no enredo. As personagens tiveram pouco tempo de tela, não houve grande desenvolvimento das histórias, de forma que a principal questão a respeito deste casal trata-se de como a trama de ambas acabou, sendo uma marca em relação ao tratamento reservado às lésbicas.

Elas são mortas por conta da explosão do shopping Tropical Tower, ainda no início da telenovela. Segundos antes de morrerem, Rafaela conversa com Leila e diz a frase “uma coisa como essa tem explicação? só pode ser esse maldito preconceito”, indicando a indignação a respeito da morte das personagens. O final do casal não foi bem aceito pela comunidade LGBT<sup>4</sup>, de forma que houve reclamação do público através dos jornais da época (imagem 1).

**Imagem 1.** Cartas de leitores do Estadão sobre a novela “Torre de Babel” em 1998



**Fonte.** Estadão

Muito se falou sobre as razões da precoce finalização de Leila e Rafaela, a principal afirmação dizia sobre a homofobia do público que não aceitava atrizes tão conhecidas e padrões em papéis considerados secundários, que representavam uma parte da sociedade da qual não queriam que viesse à tona com tanta visibilidade. Outro fator trata-se da telenovela ser de um autor consagrado, Silvio de Abreu, e veiculada no horário nobre, às 21 horas. No

<sup>4</sup> Em 1998, essa era a nomenclatura utilizada, os outros termos ainda não faziam parte da sigla.

avançar da trama, depois do assassinato do casal, a irmã gêmea de Leila, Leda, aparece, sendo interpretada como uma forma de redenção da atriz Silvia Pfeifer.

O autor da telenovela deu um depoimento, em 2020, sobre o folhetim e alegou que tudo aconteceu por conta da mídia dizendo que haveria cenas de sexo entre as personagens, “a audiência, com medo de que uma cena de sexo pudesse acontecer, deixou de ver a novela. Então eu tinha que garantir, por mais entrevista que eu desse, eu tinha que garantir para a audiência daquelas donas de casa que elas não iam ver nenhuma cena escabrosa que não iria ter nenhuma cena de sexo entre aquelas mulheres”. Outro ponto colocado por Silvio de Abreu diz sobre sua percepção de que “a igreja se assustou com um casal de lésbicas que vivia bem”, dois fatores que culminaram na eliminação da ex-modelo e da estilista. Ainda na entrevista, Abreu se justifica dizendo que “elas morreram porque eu achei que era a melhor maneira de preservar a ideia, fazendo com que elas morressem juntas, do que separá-las, separá-las seria trair a minha ideia, juntá-las seria dar um bom fim para a ideia que eu tive”.

## 6 O QUE DIZ O CASAL LEILA E RAFAELA?

As lesbianidades apresentadas a partir do casal Leila e Rafaela demonstram as possibilidades enquanto horizonte político imaginário a respeito de corpos lésbicos. Quando o autor diz que preferiu matá-las juntas para não separar o casal, demonstra a violência destinada às lesbianidades, visto que outro caminho seria permanecer com as mulheres na trama, porém, a possibilidade sequer foi pensada.

Dentro de um contexto geral, existem termos específicos para o veto de casais homoafetivos, sendo uma *trope*, definida pelo *Urban Dictionary* como algo que já foi utilizado tantas vezes dentro da ficção que se tornou um clichê cinematográfico. Aqui, foram conceituados como “Dead lesbian syndrome” traduzido livremente como “Síndrome da lésbica morta” e “Bury your gays” que pode ser lido como “Enterrem seus gays” (Hulan, 2017). Essa terminologia teve início por conta da percepção do próprio público sobre a recorrência da morte de personagens lésbicas. O audiovisual, em grande parte de sua história, colocou homossexuais como vilões, assassinos ou depravados, de maneira a estabelecer um final trágico para todos eles, porém, quando começam a aparecer personagens lésbicas ou gays que não estão dotados de vilania, algo permanece: suas mortes (*Ibidem*, 2017).

O arco de personagens lésbicas finalizarem-se com fatalidades é uma constante em produções nacionais e internacionais, tornando-se um problema para as lesbianidades, visto

que é necessária a observação de como tem se dado a visibilidades dessas vivências. Vê-se que tais enredos permitem que corpos lésbicos sejam vistos, porém, impondo finais que mantêm o que há muito é estabelecido para mulheres que se relacionam intimamente e exclusivamente com mulheres: o trágico (Hulan, 2017). Este se realiza no simbólico, como são nas narrativas das telenovelas, com intenção de perpetuar poderios na materialidade, é um aviso a qualquer mulher não-hétero, tendo em vista que tensiona pensamentos e ideais a respeito de tais experiências. A morte das personagens lésbicas exerce controle tanto nas vidas lésbicas, como no que o público em geral percebe a respeito delas. Ainda quando vivas, pouco tempo de tela foi destinado ao casal, quando em cena, suas ações estavam concentradas na boutique, de forma que não houve desenvolvimento das personagens. A forma como foram retiradas da trama tornou-se a única marca quando Leila e Rafaela são lembradas.

A influência da igreja na construção das narrativas estava, nesse caso, agindo de forma ativa, vê-se a fala do autor de “Torre de Babel” quando questionado a respeito do fim das personagens, “a igreja se assustou com um casal de lésbicas que vivia bem”. As justificativas dadas pelo autor em relação a finalização do casal dizem sobre a queda de audiência e do lucro da emissora, as lesbianidades apresentadas não agradaram, ainda que com corpos padrões e em lógica hetenormativa.

Entende-se que se as personagens que se relacionavam fossem interpretadas por atrizes desconhecidas e com papéis em que a infelicidade fosse o centro, não teriam tido tamanha rejeição a ponto de serem mortas, revelando para todos o que há muito os corpos dissidentes vivem: violência em todas as camadas sociais.

As atrizes escolhidas diziam sobre um modelo de lesbianidade que julgava-se aceitável, entretanto, foi possível observar que havia um limite para a aceitação da homossexualidade feminina por parte do público: em lógica cisheteronormativa, as mulheres que se relacionam devem sim estar em corpos padrões, mas nunca interpretadas por atrizes reconhecidas, além de que a dramaturgia deve reservar a elas o espaço da marginalização, não de estabilidade social, como foram Leila e Rafaela.

7 MULHERES APAIXONADAS (2003)

O enredo principal de “Mulheres apaixonadas” (Quadro 2), inicia-se com Helena questionando sua vida, se é feliz em seu casamento com Téo, com quem tem o filho Lucas, onde vive de forma regrada, sem brigas ou paixões. Ela dirige a Escola Ribeiro Alves (ERA), propriedade de seu marido e de sua cunhada Lorena. Téo é saxofonista de uma banda de jazz, a *crooner* da banda é Pérola, com quem ele teve uma filha no passado, Luciana. Helena tem duas irmãs, Hilda e Heloísa, que também são casadas.

Quadro 2. Informações gerais sobre a telenovela “Mulheres apaixonadas”.

| Dados gerais da telenovela                |                                                                   |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Título:                                   | Mulheres apaixonadas                                              |
| Emissora:                                 | TV Globo                                                          |
| Direção:                                  | José Luiz Villamarim; Marcelo Travesso; Rogério Gomes; Ary Coslov |
| Direção geral:                            | Ricardo Waddington; Rogério Gomes; José Luiz                      |
| Autoria:                                  | Manoel Carlos                                                     |
| Elenco Principal:                         | Helena; César; Téo; Edwiges                                       |
| Elenco relacionado ao enredo homossexual: | Clara; Rafaela; Lorena; Helena; Margareth; Paulinha               |
| Período de exibição:                      | 17/02/2003 a 11/10/2003                                           |
| Quantidade de capítulos:                  | 203                                                               |
| Horário:                                  | 21h                                                               |
| Média de audiência:                       | 47 pontos                                                         |

Quadro feito pela autora, 2024. Fonte: Memórias Globo, 2024.

Hilda é uma mulher séria, vive um casamento feliz com Leandro, mas sua vida será abalada com a descoberta de uma doença. Heloísa tem um ciúme doentio de Sérgio, seu esposo. As três irmãs são grandes amigas e compartilham suas angústias e dúvidas.

A personagem principal, Helena, irá se reencontrar com um antigo namorado, César, a fazendo questionar suas escolhas: quando conheceu Téo, ela deixou César para se casar com o músico. Porém, ele ficou viúvo e se mudou para o Rio de Janeiro, trabalhando como neurocirurgião na clínica onde sua enteada trabalha, e colocando a filha dele, Marcinha, no ERA, de forma que Helena e César se tornassem cada vez mais próximos. No passado, César se sentiu enganado pela protagonista. Agora viúvo, irá se relacionar com a médica Luciana.

Para aumentar suas incertezas sobre o futuro de seu casamento, Helena passa a desconfiar de um caso de Téo com uma mulher chamada Fernanda. No decorrer da trama, descobre-se que Lucas, filho adotivo de Helena e Téo, é fruto desse antigo caso, fato que Helena desconhecia.

## 8 AS LESBIANIDADES EM MULHERES APAIXONADAS (2003)

O relacionamento de Clara (Alinne Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli) começa na escola, elas estão cursando o ensino médio. No início da trama, é mostrado que elas mantêm um relacionamento de amizade bastante próximo, onde frequentam a casa uma da outra, fazem os trabalhos escolares juntas e saem para se divertir. A partir daí, elas desenvolvem sentimentos românticos mútuos, no enredo, tudo isso é levado de forma natural pelas personagens, sem grandes dramas a respeito da sexualidade partindo delas mesmas, essas questões surgem por outras pessoas.

Nos capítulos da telenovela o casal enfrenta problemas com Paulinha, colega de turma, a personagem é uma adolescente homofóbica que faz chacota das meninas, tanto com outros colegas como com professores. A situação se agrava quando esta aluna vai até a mãe de Clara, Margareth, e diz que a filha está mantendo um relacionamento com outra mulher, a partir daí, muitas questões familiares surgem, de modo que as personagens que se relacionam têm de manter alerta a todo tempo por conta de eventuais confusões na escola ou em casa. No colégio, elas têm problemas quando revidam a homofobia, os professores não lidam.

A mãe de Clara é homofóbica e a pressiona o todo tempo dizendo que a filha precisa aprender “boa conduta e decência”, que “não aceita aberrações”. Durante vários capítulos Clara ouve questionamentos como “por que você não namora um rapaz? As minhas amigas perguntam se você está namorando e eu minto, digo que está. Eu tenho vergonha de uma menina linda como você não está por aí desfilando com um rapaz, você pensa que isso não



chama a atenção? Meu Deus, quem é que não tem um namorado entre as filhas das minhas amigas? Algumas tem até mais que um, dois, três. E transam também”, Clara fica brava e diz que a mãe “deveria dizer a verdade, que eu não gosto de rapazes, que eu gosto da Rafaela”, Margareth responde “eu tenho muita vergonha de você”.

Durante as aulas, Clara e Rafaela passam por muitas situações degradantes, Paulinha diz que elas não são normais, que ambas são “mulher mais ou menos, mulher de verdade, mulher normal, gosta de homem”, quando o casal revida, a colega diz “eu tenho moral”. Em meio a tais enfrentamentos, Margareth vai até a escola e solicita a mudança da filha de turma, porém, percebendo que a mudança não tem efeito, planeja mandar Clara para uma viagem em que a filha não quer ir, justificando a escolha com “alguém tem que pôr um freio em você, Clara! Não pode fazer o que quer”.

No decorrer de um capítulo, Margareth leva Clara para a escola, quando chegam ao local elas começam uma discussão em que a mãe diz a filha “vem e volta comigo ou sai da escola”, justificando a atitude com “eu amo você, Clara, e meu dever é impedir que você se perca”. A homofóbica ataca: “desvio sexual é uma droga, que vicia, que corrompe e que acaba fatalmente levando à promiscuidade e a outras drogas”. Porém, Clara diz que quer afastar-se de sua família por tudo que tem enfrentado, então, vingando-se, Margareth acelera para atropelar Rafaela, que acabava de chegar na escola, mas ela consegue escapar.

Em certa altura da trama, mãe de Clara vai até a casa de Rafaela, que a oferece um café, a homofóbica diz “pode parar com esse comportamento de boa moça, que eu sei que você não é nenhuma das duas coisas, nem boa, nem moça”, relata que foi conversar amigavelmente para fazer um acordo para que a vida de Clara “não caia em um abismo. Se seus pais abriram mão de você, eu e meu marido certamente não abriremos mão da minha filha”. Rafaela é bombardeada com uma série de acusações como “Clara está de cabeça virada, foi seduzida por você”, então, Margareth diz que vai ao juizado de menores denunciar a Rafaela, pois ela tem 18 anos e Clara tem 17. Observando que nada surte efeito, a mãe de Clara pergunta quanto Rafaela quer para se afastar e sumir, porém, quando a namorada da filha diz ser um absurdo toda a cena, a mãe de Clara dá tapas no rosto de Rafaela três vezes e, antes de sair, ameaça: “depois não me diga que eu não lhe dei uma chance”.

Após muito bater de frente, Clara e Rafaela desistem de Margareth. Percebendo que nunca mudará o pensamento homofóbico da mãe, ela sai de casa definitivamente, ao

completar 18 anos, e vai morar com Rafaela. O único comunicado que Clara faz a respeito da decisão é através de uma carta que endereça aos pais: “Mamãe e papai, assim, sem despedidas, é melhor, evitamos as cenas, as lágrimas, as tentativas inúteis que certamente farão para me convencer a não fazer o que eu estou fazendo. Estamos perto, na mesma cidade, e da minha parte nada impede que estejamos juntos quantas vezes quisermos. Sigo o caminho que escolhi conscientemente, sou feliz com o meu amor, um amor forte, verdadeiro, como qualquer amor de um homem e uma mulher. Não me queiram mal, me amem sempre, tenho certeza que um dia me compreenderão, saberão conviver comigo sem perceber as nossas diferenças”. Filha e mãe terminam o folhetim sem qualquer reconciliação.

No último capítulo do folhetim, as duas saem de casa para a formatura da Escola Ribeiro Alves, festa que encerra a novela. No evento, as namoradas encenam a peça Romeu e Julieta, o romance será a justificativa para o único beijo das duas em toda a telenovela, onde Rafaela estava vestida de Romeu e Clara caracterizada de Julieta.

## 9 O QUE DIZ O CASAL CLARA E RAFAELA?

Clara e Rafaela foram as personagens que possibilitaram uma outra noção das lesbianidades nas telenovelas da TV Globo, visto que entre “Torre de Babel” (1998) e “Mulheres apaixonadas” (2003) foram cinco anos de transmissão sem que nenhuma lesbianidade estivesse em telenovelas da emissora. Portanto, o último casal emblemático tratava-se de Leila e Rafaela, mortas na trama, de forma que “Mulheres apaixonadas” pôde desenvolver as histórias lésbicas.

As personagens são adolescentes na escola, assim, há a noção de que estão se descobrindo no mundo, como Paulinha, que em alguns capítulos é defendida por outros alunos, funcionários da escola e por Margareth com a justificativa de que ela não é obrigada a aceitar nada, além de ser muito nova para saber de algumas coisas. Porém, não há o mesmo tratamento para Clara e Rafaela, visto que são violentadas de diversas formas em relação a homossexualidade. Outro fator marcante, é a falta de preparo dos funcionários da escola, as professoras e professores encaram as violências simbólicas e físicas que Paulinha reserva a Clara e Rafaela como uma briga qualquer na escola, não debatem a problemática da questão.

As frases destinadas ao casal são sempre perpassadas por palavras que remontam ideais de moral e bons costumes como “eu tenho moral”, dita por Paulinha, “eu amo você, Clara, e meu dever é impedir que você se perca”, “Clara está de cabeça virada, foi seduzida

por você” e “desvio sexual é uma droga, que vicia, que corrompe e que acaba fatalmente levando à promiscuidade e a outras drogas”, ditas por Margareth. Relacionar a homossexualidade com drogas, como uma escolha que vicia, aparece como um termômetro do que é pensado socialmente a respeito das homossexualidades: é pecado, crime ou doença (Quinalha, 2022). A mãe de Clara preocupa-se a todo tempo com o que as outras pessoas irão pensar, o que diz é constituição de seu exterior, do que pensariam de sua família, remontando, também, a preocupação da emissora em relação ao público.

Uma das frases da mãe de Clara para Rafaela é “pode parar com esse comportamento de boa moça, que eu sei que você não é nenhuma das duas coisas, nem boa, nem moça”, sentença que conversa diretamente com a noção de Wittig (2022) de que lésbicas não são mulheres, pois essa categoria diz sobre a cisheteronormatividade que as lesbianidades não performam, porém, na telenovela, Margareth propõe tal noção como uma ofensa, indicando que Rafaela estaria saindo de uma naturalidade essencial, do que nasceu para ser. O enfrentamento entre Margareth e Rafaela culmina na mãe de Clara dando três tapas na cara da namorada da filha, na época, parte do público mostrou-se favorável à atitude. A vida delas se construiu pautada pelos ataques de Margareth, portanto, não tratou-se de um enredo onde as personagens vivem seus cotidianos, foram a todo tempo interpeladas por forte homofobia.

A carta de Clara para os pais expõe sua abertura para com a família, indicando que sempre esteve aberta ao diálogo e a convivência, roteiro positivo no que se refere ao não estabelecimento de personagens LGBTQIA+ como odiosos com familiares.

O beijo delas ter sido a representação de um casal hétero é bastante simbólico no que se refere aos corpos que podem ou não exercer suas sexualidades, certo disfarce da demonstração do afeto entre elas em uma telenovela das 21 horas é homofobia, onde um beijo lésbico foi veiculado, porém, com a justificativa de que tratava-se de uma peça de teatro, assim, a telenovela termina sem qualquer beijo de Clara e Rafaela enquanto elas mesmas.

Se tratando das telenovelas brasileiras, detentoras de notável papel na construção do imaginário social e político da população, sendo estruturante de subjetividades (Lopes, 2009), a intervenção nas histórias entre mulheres faz com que haja a reprodução de valores éticos, morais e estéticos implicam ações e reações por parte do público em relação aos corpos que tocam. O formato das telenovelas legitima definições e noções sobre o mundo, são elaborações que categorizam pessoas, práticas e identidades através de formas de

tratamento, inclusão e exclusão. São feitura que englobam linguagem e imagem, efetuando uma composição a respeito de determinados modos de ser e estar socialmente, de maneira a vincular padrões, são formações de exploram expressões de subjetividades (*Ibidem*, 2002).

## 10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As telenovelas estão como propositoras no imaginário político brasileiro (Lopes, 2009), se localizam no cotidiano como vitrine da sociedade, sendo propositoras de ideologias e comportamentos, endossando valores éticos, morais e estéticos. As tramas categorizam pessoas, práticas e identidades através das formas de tratamento, inclusão e exclusão, deixando explícito os corpos que são permitidos ou vetados, mediando relações sociais através da criação e manutenção de verossimilhança com o comum. São feitura que dizem sobre linguagem e imagem, compondo modos de ser e estar socialmente (*Ibidem*, 2009).

Comparando as duas telenovelas, vê-se que os casais têm destinos diferentes: enquanto Leila e Rafaela e Leila forma mortas, Clara e Rafaela são mantidas vivas e desenvolvem narrativas, mas as aparições não são inteiramente positivas para as sexualidades, visto que colocam os corpos lésbicos em lógica cisheteronormativa: todas as personagens são brancas, magras, jovens, ricas, cisgêneros, cariocas ou paulistas, performam feminilidade e destinam seus relacionamentos ao casamento monogâmico. Há um embargo em relação à totalidade das lesbianidades que existem, onde a relação poder-saber da qual estamos inscritos em sociedade manobra corpos dissidentes em prol da comprovação da norma (Butler, 2022).

A partir das narrativas veiculadas pelas telenovelas, é possível a comprovação de que o que é propagado no que se refere às lesbianidades diz sobre uma apropriação dos corpos dissidentes para comprovar a norma, no caso, referente a cishetenormatividade, em ideais regulatórios, a respeito das identidades de gênero e padrões de sexualidade, baseados em normativas coloniais que normaliza, regulamenta, idealiza e institucionaliza o gênero, sexo e a sexualidade (Butler, 2022).

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

**BETO Rockfeller**. Bráulio Pedroso. TV Tupi, 1968.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2018.

As personagens homossexuais de "Torre de Babel". **Memória Globo**, 2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8739383/>. Acesso em: 19 de outubro de 2023.

**ES CRAVA Isaura**. Gilberto Braga. TV Globo, 1976.

FOUCAULT, Michel. **Sobre a sexualidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HULAN, Haley. Bury your gays: **McNair Scholars Journal**, v. 21, n. 1, p. 6, 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer – Uma política pós identitária para a educação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, 2001, p. 541-553.

KELLNER, Denis. **Lendo imagens criticamente**: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In SILVA, T.T. (org) *Alienígenas em sala de aula*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1995, p. 104-131.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. In: **Revista Famecos**. N.15, p. 74-82, agosto, 2001.

MEMÓRIA GLOBO. **Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

**MULHERES apaixonadas**. Manoel Carlos. TV Globo, 2003.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

REGULAÇÃO da mídia. **EBC**, Brasília, 2015. Disponível em: [conteudo.ebc.com.br/portal/projetos/2016/regulacaodamidia/](https://conteudo.ebc.com.br/portal/projetos/2016/regulacaodamidia/). Acesso em: 03 de set. de 2023.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 2010.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 343-363.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

**TORRE de Babel**. Silvio de Abreu. TV Globo, 1998.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. Autêntica, 2022.

ZILLER, Joana; et al. Corpos lésbicos no YouTube: quais são as mulheres visíveis. **Revista de Ciências Humanas e Sociais**, 2021.

## Rafaelas: lesbians in brazilian telenovelas

### ABSTRACT

This article examines how lesbianism has been expressed, both as practices and identities, in recent Brazilian soap operas. We begin with the works *Torre de Babel* (1998), analyzing the characters Leila and Rafaela, and *Mulheres apaixonadas* (2003), with Clara and Rafaela. To consider practices and identities, we first question who a lesbian is, making a preamble about sexuality in order to propose a political horizon on lesbianism; then, questions related to Brazilian soap operas and the social imaginary, based on Lopes (2009), are presented so that it is possible to understand the concerns involved. To achieve the proposed objectives, we will apply the methodological procedure presented by Rose (2002), called Analysis of Moving Images.

**Keywords:** Lesbianities. Brazilian telenovelas. Torre de babel. Mulheres apaixonadas.

## Rafaelas: lesbianas en telenovelas brasileñas

### RESUMEN

El artículo observa cómo las lesbianas, como prácticas e identidades, han ocurrido en las telenovelas brasileñas. De esta manera, partimos de las obras *Torre de Babel* (1998), analizando los personajes Leila y Rafaela, y *Mulheres apaixonadas* (2003), con Clara y Rafaela. Para pensar prácticas e identidades, primero cuestionamos quién es una lesbiana, haciendo un preámbulo sobre la sexualidad para proponer un horizonte político sobre las lesbianas; luego, se presentan cuestiones relativas a las telenovelas brasileñas y al imaginario social, basadas en Lopes (2009), para que sea posible comprender las preocupaciones involucradas. Para alcanzar los objetivos propuestos se aplicará el procedimiento metodológico presentado por Rose (2002), denominado Análisis de Imagen en Movimiento.

**Palabras clave:** Lesbianidades. Telenovelas brasileñas. Torre de Babel. Mulheres apaixonadas.

Recebido em: 04/10/2024

Aceite em: 16/12/2024