



## Lésbicas na Telenovela *O Rebu*: O Romance entre Glorinha e Roberta<sup>1</sup>

*Lesbicas en la Telenovela O Rebu: El Romance entre Glorinha y Roberta*

*Lesbian on Telenovela O Rebu: The Romance between Glorinha and Roberta*

Guilherme Moreira FERNANDES<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo analisa personagens da telenovela *O Rebu*. Partimos da pergunta “Qual é o papel da mulher lésbica em telenovela brasileira durante o regime militar?” e estabelecemos como recorte a primeira representação de lésbicas em telenovelas brasileiras, que aconteceu em 1974 com *O Rebu*. Nosso objetivo, então, foi retratar a representação da identidade de orientação sexual da mulher lésbica em telenovela. Como *corpus*, utilizamos os *scripts* originais da telenovela. Concluimos que Glorinha e Roberta representaram uma quebra de paradigmas, pois trouxeram discussões, no âmbito da telenovela, que anteciparam a oficialização do movimento feminista e lésbico no Brasil.

**Palavras-chave:** Telenovela; Lesbianidade; Bráulio Pedroso.

### Resumen

Este artículo analiza personajes de la telenovela *O Rebu*. Empezamos de la pregunta “¿Cuál es el mejor papel de la mujer lésbica en telenovela brasileña mientras el régimen militar?” y establecimos como criterio la primera representación de lésbicas en telenovelas brasileñas, que ocurrió en 1974 con *O Rebu*. Nuestro objeto entonces fue el de retratar la representación de la identidad de orientación sexual de la mujer lésbica en telenovela. Como *corpus*, utilizamos los *scripts* originales de la telenovela. Concluimos que Glorinha y Roberta representaran una ruptura de paradigmas, pues trajeron discusiones, en el ámbito de la telenovela, que esperaban la oficialización del movimiento feminista y lésbico en Brasil.

**Palabras-clave:** Telenovela; Lesbianidad; Bráulio Pedroso.

### Abstract

This article analyses characters from the telenovela *O Rebu*. We start with the question “What is the function of the lesbian woman on Brazilian telenovela during the military regime?” and establish as snippet the first lesbian representation on Brazilian telenovela, which happened on 1974 in *O Rebu*. Our object, so was to picture the representation of the identities of lesbian woman sexual orientation on telenovela. As the corpus, we used the telenovela original scripts. We concluded that Glorinha and Roberta represented a paradigm rupture, because they brought

1 Artigo apresentado à oitava edição da Revista Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura, publicação ligada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Paraná.

2 Doutorando em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor substituto do departamento de Televisão e Rádio da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: [gui\\_kid@yahoo.com.br](mailto:gui_kid@yahoo.com.br)



discussions, on the telenovela ambit, that anticipated the formalization of feminist an lesbian movement on Brazil.

**Keywords:** Telenovela; Lesbianity; Bráulio Pedroso.

### **Introdução: a ousadia temática e estética em “O Rebu”**

Qual é o papel da mulher lésbica em telenovela brasileira durante o período do regime militar? Foi essa a pergunta que norteou esta pesquisa. Como recorte, escolhemos a primeira telenovela a abordar a lesbianidade, que foi “O Rebu”, de Bráulio Pedroso, exibida na faixa das 22 horas pela Rede Globo entre os anos de 1974 e 1975<sup>3</sup>.

Antes de abordarmos especificamente assuntos referentes a essa telenovela, faremos uma rápida contextualização histórica de dois temas caros a esta pesquisa: a lesbianidade e o lesbianismo na televisão (especialmente em telenovelas). Foucault (1988) diz que a sexualidade deve ser vista como uma categoria de saber construída, em vez de uma identidade descoberta. O pesquisador ainda nos diz que a sexualidade é percebida como um aspecto natural da vida humana e que foi reprimida por instituições desde o século XVII. O estudioso ressalta que no século XIX não houve uma “proibição” de se falar sobre a sexualidade, mas uma notável proliferação de discursos sobre esse assunto. Ainda de acordo com Foucault, a categoria homossexual nasceu em um contexto particular, por volta de 1870. Naturalmente havia práticas homossexuais anteriores a essa data, contudo, é a partir daí que o(a) homossexual é visto(a) como uma espécie, cuja prática deveria ser combatida. No Brasil, ao contrário de outros países, de acordo com Simões e Facchini (2009), a homossexualidade não foi considerada uma prática criminosa e as referências à sodomia deixaram de fazer parte do nosso código penal desde 1830 – contudo, a prática do “travestismo” vigorou como proibição legal até 1940. Em termos de grupo ativista, somente em 1978, em São Paulo, surgiu o grupo Somos. Em relação a um grupo específico de lésbicas, surgiu em 1981 o Grupo de Ação Lésbica-Feminista. A não-visibilidade de grupos de lésbicas coincide com a própria não-visibilidade de grupos feministas. Como informa Auad (2003, p. 74), desde os anos de 1910 e 1920, no Brasil, existe a participação das mulheres em movimentos socialistas, anarquistas e artísticos. Em 1934, no governo de Getúlio Vargas, houve a conquista do voto feminino. Em 1964, com o Golpe Militar, fecharam-se os meios de participação da mulher, bem como de demais movimentos sociais. Na década de 1970 houve a formação de clube de mães e outras redes formadas por mulheres, porém sem grandes visibilidades. A pesquisadora destaca o ano

3 Boneco era um ladrão que havia furtado dos patrões de sua namorada um convite para a festa e se passava por um industrial, planejando surrupiar algum objeto da mansão. Na festa aconteceu um crime cometido por Mahler. Contudo, Boneco acredita ter realmente cometido o mesmo. Mahler oferece uma farta quantia em dinheiro e promete ajudar financeiramente a família de Boneco enquanto o mesmo estiver preso.



de 1975 pela instauração do Ano Internacional da Mulher.

Esse recorte histórico é importante para demarcar o momento histórico em que está inserida a telenovela “O Rebu”, visto que a mesma foi exibida antes da formação de grupos ativistas, sejam de homossexuais, de lésbicas ou de feministas. Contudo, essa telenovela de Bráulio Pedroso não foi a primeira a trazer uma representação lésbica na televisão. Por dois momentos a atriz Vida Alves deu vida a personagens lésbicas. Em 1963, no teleteatro “Entre Quatro Paredes”, baseado no texto *Huis-Clos*, de Sartre, a atriz deu vida à lésbica Inês. No mesmo ano, em “Calúnia<sup>4</sup>”, exibido na TV de Vanguarda da TV Tupi SP, a atriz viveu uma professora lésbica, que se apaixona pela colega de profissão, vivida pela atriz Geórgia Gomide. No âmbito das telenovelas, a primeira a exibir um personagem homossexual foi “Assim na Terra como no céu” (1970), de Dias Gomes, cujo personagem foi o costureiro Rodolfo Augusto (Ary Fontoura). “O Rebu” foi a telenovela que marcou a estreia de personagens lésbicas. A década de 1970 ainda apresentou outras duas personagens lésbicas. Em 1979, na telenovela “Os Gigantes<sup>5</sup>”, Dina Sfat representou Paloma, uma personagem ambígua, forte e liberal, que se mostrou capaz de assumir um romance com a jovem veterinária Renata (Lídia Brondi), contudo o romance foi cortado da narrativa. No mesmo ano, no seriado “Malu Mulher”, Ângela Leal representou Maria, no episódio “A Amiga<sup>6</sup>”, Maria se apaixona por Malu (Regina Duarte), mas não é correspondida. Nas décadas seguintes a representação das identidades lésbicas se mostrou mais natural, como em “Vale Tudo<sup>7</sup>”, em que a morte da personagem Cecília (Lala Deheinzelin) trouxe ao debate o direito à herança conquistado por sua companheira Laís (Cristina Prochaska). Em 1998, na telenovela “Torre de Babel<sup>8</sup>”, a naturalização da representação lésbica causou uma rejeição do público, que culminou na morte das personagens Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Sílvia Pfeifer). Foi, contudo, a partir dos anos 2000 que a representação de lésbicas se deu de maneira mais constante e com maior variedade temática. As tramas “Amor e Revolução<sup>9</sup>” e “Em Família<sup>10</sup>”, inclusive, mostraram beijos entre lésbicas.

“O Rebu”, ousada telenovela policial, foi escrita por Bráulio Pedroso e dirigida por Walter Avancini (nos dez primeiros capítulos) e Jardel Mello, com supervisão de Daniel Filho. Com 112 capítulos, a telenovela foi ao ar de 4 de novembro de 1974 a 11 de abril de 1975, na faixa das 22 horas. Na sinopse, o banqueiro Conrad Mahler (Ziembinski) oferece uma festa

4 Esse teleteatro foi baseado no peça teatral “The Children’s Hour”, de Lillian Hellman, escrito na década de 1930, nos EUA, e no filme homônimo dirigido por Willian Wyler (1961). No Brasil, esse filme recebeu o título de “Infância”.

5 Telenovela de Lauro César Muniz, exibida de 20/08/1979 a 02/02/1980.

6 Exibido em 11/10/1979, escrito por Euclides Marinho.

7 Telenovela de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, exibida de 15/05/1988 a 06/01/1989.

8 Telenovela de Sílvio de Abreu, exibida de 25/05/1998 a 15/01/1999.

9 Telenovela de Tiago Santiago, exibida no SBT entre 05/04/2011 e 13/01/2012. O beijo foi protagonizado pelas personagens Marcela (Luciana Vendramini) e Marina (Gisele Tigre).

10 Telenovela de Manoel Carlos, exibida de 03/02/2014 a 18/07/2014. O beijo foi protagonizado pelas personagens Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller).



para recepcionar a princesa italiana Olímpia Boncompagni (Marília Branco). Ao contrário de uma narrativa linear, típica das novelas em geral, o autor vai optar por narrar fragmentadamente uma história que começa ao amanhecer, quando um cadáver é visto boiando, de bruços, na piscina da mansão de Mahler. A narrativa, então, seguirá contrariando a ordem cronológica dos fatos, dividindo-se em investigações policiais, acontecimentos durante a festa e *flashbacks* com informações dos personagens.

A história foi contada em três partes. O primeiro mistério a ser resolvido é a identificação da vítima. O público foi descobrindo de quem era aquele corpo retirado da piscina. Por meio da investigação dos suspeitos, a cada personagem interrogado pelos policiais no dia posterior à festa, o telespectador os ia eliminando da lista da “provável vítima”, um mistério que terminou no capítulo 51. A segunda parte foi a descoberta do criminoso, revelado no capítulo 90. E “O Rebu” encerra com a explicação dos motivos e com os investigadores descobrindo o real homicida. Uma verdadeira renovação no gênero<sup>11</sup>.

A vítima foi a jovem obstinada Silvia (Bete Mendes), uma maliciosa garota empenhada em enriquecer rapidamente, sem fazer muitos esforços. Ela acaba por se envolver com Álvaro Rezende (Mauro Mendonça), advogado de Mahler - casado com Glorinha (Isabel Ribeiro) -, com Braga (José Lewgoy) - banqueiro rival de Mahler -, e ainda mantém um romance com Cauê (Buza Ferraz). No capítulo 90, Mahler é apontado como criminoso e, mesmo a polícia sabendo disso, Boneco (Lima Duarte) assume o crime e vai preso.

### **Roberta e Glorinha: muito mais do que boas amigas**

Roberta (Regina Viana) é uma mulher decidida e manipuladora, que mantém um casamento de fachada com o médico David Menezes (Felipe Wagner), um mulherengo. Ambos têm a liberdade para fazer o que bem entenderem. Pelo texto de Pedroso fica claro que Roberta se relaciona com mulheres, porém sem grandes compromissos. Durante a festa, Roberta seduz Glorinha, que está insatisfeita com Álvaro, seu marido.

Roberta utiliza argumentos (pseudo)feministas em seus diálogos, sempre imputando aos homens a culpa pela infelicidade da mulher. Para Roberta, só uma mulher é capaz de compreender outra. Os homens, por sua vez, veem o sexo feminino como propriedade a ser exibida e consumida. É desmoralizando maridos alheios que Roberta conquista suas parceiras para aventuras homossexuais. Glorinha poderia ser apenas mais uma, mas foi diferente.

---

11 No período de 14 de julho a 12 de setembro de 2014 a Rede Globo exibiu um remake de “O Rebu”, no horário das 23 horas, assinado por George Moura e Sérgio Goldenberg. Embora bastante semelhante ao original, o remake não apresentou as personagens que iremos descrever neste artigo. A personagem Roberta do original em nada se assemelha à Roberta do remake. Podemos fazer um paralelo entre a Roberta, de Mariana Lima, e a personagem Ana Lúcia (Isabel Teresa), do original. O papel desempenhado pela Glorinha (mulher de Álvaro) equivale ao papel de Gilda (Cássia Kis Magro), contudo Gilda não apresentou a identidade lésbica.



Como ferramenta metodológica, utilizamos a Análise de Conteúdo defendida por Bardin (2010), diversos foram os motivos que nos levaram a optar por essa técnica de pesquisa. O primeiro deles foi o acesso aos roteiros originais da telenovela<sup>12</sup>. Também tentamos conseguir alguns capítulos gravados, mas fomos informados de que a emissora só dispõe de dois, o primeiro e um dos capítulos finais, e, em ambos, não constam as personagens que iremos retratar neste texto. Assim, a escolha por este norte metodológico se justifica por ser a técnica que nos daria uma melhor compreensão do panorama temático, justamente pelo fato de a Análise de Conteúdo se preocupar com a análise da mensagem de forma sistemática e confiável. Usamos a técnica da análise categorial temática e estabelecemos quatro categorias para estudar as personagens, concebidas por meio da soma das ações das personagens, com inspirações em trabalhos realizados por Zanforlin (2005) e Gomide (2006). Com base nas transcrições dos principais diálogos que envolviam as personagens Roberta e Glorinha, agrupamos os mesmos em quatro categorias. Na categoria “manifestação de amor e afetividade homoconjugual” relatamos como as personagens manifestaram o amor homossexual; em “manifestação de preconceito de ordem sexual no interior da telenovela” discutimos a manifestação de preconceitos e as agressões verbais da personagem Sílvia (Bete Mendes) em relação ao amor de Roberta e Glorinha; já na categoria “processo de *coming out* e a narrativa da revelação” mostramos a revelação da homossexualidade no ambiente familiar; e, por fim, em “o *happy end* - a narrativa dos felizes para sempre” mostramos o desfecho final da novela de Pedrosa.

### **Manifestação de amor e afetividade homoconjugual**

Essa primeira categoria tem como finalidade relatar como as personagens manifestaram seu amor. Inspiramo-nos no trabalho de Giddens (1993), no recorte em que ele concebe três manifestações de amor: amor apaixonado (*amour passion*), amor romântico e amor confluyente. Destacamos dois diálogos da personagem. O primeiro diálogo entre as personagens (no nono capítulo) e um diálogo que aconteceu na casa de Roberta, no dia seguinte à festa de Mahler. O primeiro mostra as intenções de Roberta e o segundo a concretização do amor entre as duas.

O poder de sedução da personagem de Regina Viana já é mostrado no primeiro diálogo entre as duas:

(FESTA – CASA DE MAHLER)

*Glorinha e Roberta no toilette*

**ROBERTA:** Estou te achando tristonha, tão sozinha... o que houve com você?

---

12 Todas as transcrições de roteiros foram as mesmas utilizadas em nossa dissertação de mestrado. À época, recebemos o apoio do Programa Globo Universidade (GU) e, assim, tivemos acesso ao roteiro da telenovela. Agradecemos ao GU pelo apoio recebido.





**GLORINHA:** Tenho minhas razões...

**ROBERTA:** Álvaro?

**GLORINHA:** É... não posso compreender as atitudes de Álvaro.

**ROBERTA:** Oh, minha querida, você ainda é do tempo que acha que os homens têm alguma lógica?

**GLORINHA:** Não posso fugir disso...

**ROBERTA:** Eu já desisti há muito tempo, os homens não podem mesmo nos entender. É uma outra sensibilidade, um outro mundo. Eles levam a vida deles e, subitamente, sem fazer grande esforço, eles procuram uma de nós. Mas apenas como apêndice, como complemento da sua masculinidade... em nenhum momento estão pensando no que nós queremos, no que nós sonhamos... cheguei conclusão de que só uma mulher pode entender a outra.

**GLORINHA:** Começo a acreditar que você tem razão.

[...]

**ROBERTA:** Por quê? Porque nós, as imbecis, as mulheres, só servimos para um uso específico e de tempo determinado. A compreensão, a sutileza, isso eles só têm quando estão preocupados na conquista... Depois... bem depois, você está sabendo como é.

**GLORINHA:** Engraçado, você me dizer isso... Eu sempre pensei que você e o David viviam tão bem...

**ROBERTA:** Entre nós há um *gentlemen's agreement*... (sorrindo) acho que usei uma expressão bastante adequada...

**GLORINHA:** Mas será que tem que ser assim? Com todos os casais? Não vejo um que se salve...

[...]

**GLORINHA:** Você está me dizendo umas coisas, Roberta, realmente impressionantes... Nunca tinha pensado nisso antes...

**ROBERTA:** Como você vê... É sempre bom uma mulher conversar com a outra... sempre temos coisas para nos dizer.

**GLORINHA:** E no entanto, quase nunca conversamos... (O REBU, capítulo 09).

É interessante notar os argumentos “feministas” utilizados por Roberta com a finalidade de convencer Glorinha a se afastar de Álvaro. Hoje esse discurso de Roberta já é senso comum, porém na década de 1970 esse tipo de prelação não era corriqueiro, a não ser entre as ativistas do “movimento feminista”. Até por isso Glorinha afirma que não tinha pensando ainda a esse respeito – estávamos no ano de 1974. É necessário considerar que

antes de 1975 já havia mulheres que estudavam a condição feminina e tinham atitudes para transformar tal condição. Mas foi a partir de 1975 que se fundaram grupos de discussão e jornais para as questões das mulheres, bases sólidas e necessárias para tornar a condição da mulher na sociedade brasileira objeto de debates, de notícias na imprensa e de causas políticas (AUAD, 2003, p. 73).



Com base nas considerações de Auad, podemos inferir que Roberta era uma mulher à frente de seu tempo. Até esse momento da narrativa ainda não é possível perceber que já se iniciava um jogo de conquista – mesmo com a afirmação de que “só uma mulher pode entender a outra”. Não está explícito que ela se refere a um possível relacionamento amoroso/sexual, até porque ambas são casadas com homens. Embora Roberta fale que entre ela e David há apenas um “acordo de cavaleiros”, ao afirmar que “usou uma expressão bastante adequada” podemos deduzir uma afirmação, às avessas, é verdade, de sua lesbianidade.

O que se discute é o papel ocupado pela mulher na sociedade, tida como “um complemento da masculinidade” e “utilizada para um uso específico” – o que Bourdieu (2010) denomina de “dominação masculina”. Para esse autor,

uma sociologia política do ato sexual faria ver que, como sempre se dá em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos não são, de maneira alguma, simétricas. Não só porque as moças e os rapazes têm, até mesmo nas sociedades euro-americanas de hoje, pontos de vista muito diferentes sobre a relação amorosa, na maior parte das vezes pensada pelos homens com a lógica da conquista (sobretudo nas conversas entre amigos, que dão bastante espaço a um contar vantagens a respeito das conquistas femininas), mas também porque o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’. Daí a distância entre as expectativas prováveis dos homens e das mulheres em matéria de sexualidade (BOURDIEU, 2010, p. 29-30).

O jogo de conquista, relatado pelo pensador francês, também ecoa no discurso de Roberta que afirma que a gentileza do homem só aparece no momento da conquista. O jogo da relação de poder entre homem e mulher é bem claro para Roberta e faz com que Glorinha reflita sobre sua intimidade. A festa de Mahler e os próximos oitenta capítulos da telenovela vão ser os responsáveis por uma radical mudança nas atitudes da mulher de Álvaro. A situação de Roberta já está bem clara. Entre ela e David nada mais existe, além de um contrato de casamento civil. Não há mais envolvimento amoroso. Ambos são e estão livres para outros relacionamentos. A dominação masculina que está presente no pensamento de Bourdieu já faz parte do *savoir-faire* de Roberta, contudo ainda não faz eco no pensamento de Glorinha. Tal fato se justifica, nos dizeres de Auad, pela ausência de movimentos e de discussões feministas. Ao contrário de outros países, pelo fato de à época estarmos vivenciando um Regime Militar, tais ideias feministas não puderam ser publicizadas.

A insegurança e a dependência masculina voltam a ser o mote de outra conversa entre as duas, porém, desta vez, Roberta já é mais incisiva em seus argumentos. Glorinha entende que a relação das duas pode ser mais do que uma amizade. É na casa de Roberta<sup>13</sup>, no dia seguinte

13 Glorinha rompe seu casamento com Álvaro durante a festa de Mahler. Por não ter para onde ir, aceita o convite de Roberta para dormir em sua casa.



à festa, que se inicia a manifestação da afetividade homoconjugal, ainda que de maneira bem sutil.

(PRESENTE/DIA - CASA DA ROBERTA)

**GLORINHA:** Você já resolveu sua vida... e agora eu? O que eu faço da minha<sup>14</sup>?

**ROBERTA:** Você já tomou decisões antes de mim...

**GLORINHA:** Você está falando do meu rompimento ontem com o Álvaro?

**ROBERTA:** Estou... ou você vai recuar?

**GLORINHA:** Não, agora não é possível mais nenhum retorno...

**ROBERTA:** O problema então qual é?

**GLORINHA:** É ficar sozinha... você não pode imaginar o que é ter vivido uma anormal dependência de um homem como eu vivi com o Álvaro... ainda que fosse um casamento triste, sem amor, eu tinha em Álvaro um ponto de segurança... agora me sinto completamente desprotegida...

**ROBERTA:** Mas para quem agiu com tanta coragem e decisão, não vejo porque esse medo agora...

**GLORINHA:** Eu só agi porque você estava comigo o tempo todo, porque até agora você me apoiou, me deu força...

**ROBERTA:** E por acaso eu fui embora?

**GLORINHA:** Mas eu não posso ficar na eterna dependência de você...

**ROBERTA:** Se eu posso te ajudar, se essa ajuda é agradável, mais do que agradável... é maravilhosa como o carinho de sua libertação, de minha libertação... por que ter vergonha dessa ajuda?

**GLORINHA:** Não é vergonha... é achar que não é justo...

**ROBERTA:** Como se fosse penoso eu me dedicar a você... é raro, muito raro uma forte amizade entre mulheres... se isso nos acontecer, por que perder?

**GLORINHA:** Eu sei, eu sei, mas...

[...]

(O REBU, capítulo 99).

Algumas palavras da argumentação de Roberta merecem destaque, como: “liberdade”, “vergonha” e “ajuda”. Como aparece nos textos de Foucault (1988) e Bourdieu (2010), a sexualidade constitui-se em um mecanismo de poder e de dominação exercido, sobretudo, pelo homem. O falo é concebido como um “porto seguro”, uma sensação de segurança tida por Glorinha em relação a Álvaro que tolhia sua “liberdade” – “a segurança ante a tripla ameaça escondida no frágil corpo, o indômito mundo e os agressivos vizinhos chamados para o sacrifício da liberdade: primeiramente, e antes de tudo, a liberdade do indivíduo para a procura do prazer” (BAUMAN, 1998, p. 9). Grande parte do trabalho de Bauman parte de uma oposição entre a

14 Glorinha se refere ao rompimento definitivo de Roberta com David. Analisaremos essa cena na próxima categoria temática.





“liberdade” e a “segurança”, duas ambições dos sujeitos situadas em dois polos distintos, na medida em que um polo emerge, outro se subtrai. Ao passo que Glorinha queria sua liberdade – para viver seu amor com Roberta – sentia que estava perdendo a segurança que representava a figura de Álvaro. O fato de Roberta mostrar que ela poderia sentir-se segura ao seu lado e não precisar da presença de um homem foi fundamental para o passo dado pela personagem de Isabel Ribeiro.

Após “vencerem” o obstáculo da separação, Roberta e Glorinha sentem-se livres, não há mais uma hierarquia masculina, contudo, um novo sentimento – a solidão – emerge. É necessário lembrar que o “amor líquido” de Bauman (2004), em que os relacionamentos amorosos são fluídos e “com data de validade”, não era uma realidade nos anos 1974-1975. O divórcio (ou desquite), apesar de já existir, era pouco comum e, nesse caso, sempre a mulher era a mais prejudicada. Por isso o sentimento de vergonha e a necessidade de ajuda.

Mesmo sem considerarmos o futuro relacionamento lésbico das duas – e, nesse caso, mais um fator de preconceito e de desgaste social – a mulher divorciada era estigmatizada. Glorinha afirma que se sente sozinha e insegura sem a presença de Álvaro, mesmo relatando sua infelicidade ao lado dele, indo exatamente ao encontro do pensamento “líquido” de Bauman ao afirmar que “a solidão produz insegurança – mas o relacionamento não parece fazer outra coisa. Em uma relação, você pode sentir-se tão inseguro quanto sem ela, ou até pior” (BAUMAN, 2004, p. 30). Roberta surge como uma válvula de escape, um porto seguro para a codependência de Glorinha – papel ocupado por Álvaro, como parte dos mecanismos sociais de poder masculino. De acordo com Giddens (1993), uma

peessoa codependente é alguém que, para manter uma sensação de segurança ontológica, requer outro indivíduo, ou um conjunto de indivíduos, para definir suas carências; ela ou ele não pode sentir autoconfiança sem estar dedicado às necessidades dos outros. Um relacionamento codependente é aquele em que um indivíduo está ligado psicologicamente a um parceiro cujas atividades são dirigidas por algum tipo de compulsividade (GIDDENS, 1993, p. 101-102).

Pelas conceituações de Giddens, percebemos que tanto Glorinha como Roberta são pessoas codependentes. Mesmo exaltando o sentimento de liberdade pela separação de seus cônjuges elas relatam: “nossas solidões precisam de um afeto”. É por meio desse sentimento que o desejo homossexual é despertado em Glorinha, que ainda se mostra pensativa e temerosa. Contudo, ainda existe uma negação da homossexualidade, a exemplo de “é raro uma forte amizade entre mulheres”. Nessa frase cabem múltiplas interpretações, desde estereótipos de que mulheres são fúteis e competitivas, o que impede um laço de amizade entre elas, ou até mesmo, e preferimos essa vertente, que a palavra amizade (que entre os trovadores era utilizada para designar amor) foi utilizada para assinalar o “nascimento” do amor entre as duas, haja



vista os problemas que o autor da telenovela poderia enfrentar com a censura federal e com a sociedade. Nascia, nos dizeres de Giddens, um amor romântico que pode ser encarado como um compromisso ativo e radical contra o machismo na sociedade moderna, além de pressupor um vínculo emocional durável.

O *happy end* das personagens será mostrado na última categoria analítica. Analisaremos antes a narrativa da revelação homossexual e as manifestações de preconceito homoerótico.

### **Manifestação de preconceito de ordem sexual no interior da telenovela**

Se a manifestação da homossexualidade era muito sutil e praticamente sem nenhum debate na esfera pública, a manifestação do preconceito não seria diferente. Poderíamos inferir uma espécie de preconceito pelo uso da palavra “vergonha”, proferida por Roberta diversas vezes, como vimos nos diálogos anteriores, como afirmação de negação da homossexualidade, graças à carga negativa dessa palavra. Contudo, é uma linha tênue que separa “vergonha” de “orgulho”, sentimentos híbridos carregados por Roberta no processo de construção e definição de sua identidade sexual.

Como a personagem vence esse obstáculo, o da própria aceitação, não enxergamos como uma forma de manifestação de preconceito. Todavia, o diálogo a seguir, travado por Roberta e Sílvia, durante a festa de Mahler, mostra posições preconceituosas.

(FESTA/NOITE – CASA DE MAHLER)

*Roberta e Sílvia conversam no bar da festa*

**ROBERTA:** Como é, Sílvia? Enganando a todos ainda?

**SÍLVIA:** E você, desmoralizando os maridos?

[...]

**SÍLVIA:** O que é? Resolveu tirar uma desforra?

**ROBERTA:** Resolvi apenas dizer que você está em minhas mãos!

**SÍLVIA:** Que pretensão, Roberta! Só ingênuas que acreditam em suas ameaças de bruxa da Branca de Neve. Nesta festa só existe uma ingênuas: Glorinha.

**ROBERTA:** Não ponha a Glorinha nesta história!

**SÍLVIA:** Ficou ofendida pela sua grande amiguinha?

**ROBERTA:** Escuta, garota, sei de todas as suas sujeiras, de todas suas pretensões em relação a Braga, Álvaro e Mahler! Eu posso contar tudo a eles, entendeu?

[...]

**SÍLVIA:** Nunca pior do que você, se você tem raiva de mim é porque eu sou livre, enquanto você é prisioneira de uma infâmia!

**ROBERTA:** Você me falando isso? Que tal se eu contasse ao Cauê que tipo de garota livre que você é?

**SÍLVIA:** Cauê sabe tudo o que eu sou.



**ROBERTA:** Tudo?

**SÍLVIA:** Tudo. Isso te impressiona, não é? Claro. Você sempre teve que viver à sombra dos teus atos! Você nunca passou de uma grande mentira!

**ROBERTA:** Você não tem a menor ideia de quem eu possa ser! Nem do que eu seja capaz de fazer!

**SÍLVIA:** Então faça, mostre-se ao menos uma vez na vida com coragem de assumir a tua desgraça!

**ROBERTA:** A minha vida não é nenhuma desgraça!

**SÍLVIA:** Não seja ridícula! Se não fosse assim, você não estaria com tanta raiva de mim. O ódio que você tem é de não dominar ninguém! Nem mesmo a Glorinha você consegue ajudar. Pretendia o que com o roubo do documento? Engrandecer Glorinha? Desmoralizar Álvaro? Escarnecer de Mahler? Me liquidar? Saiba, minha querida, que você foi derrotada!

**ROBERTA:** Não me provoque, Sílvia!

**SÍLVIA:** Por que não? Eu não temo uma bruxa da Branca de Neve!

*(Sílvia sai)*

**ROBERTA:** Você me paga, me paga. (O REBU, capítulo 81).

O diálogo é forte e a manifestação do preconceito pode ser entendida pela visão marginal da homossexualidade por Sílvia e de certa maneira por Roberta (lembramos que o processo de *coming out* da personagem acontece no dia seguinte à festa), ou seja, mesmo tendo atividades sexuais com mulheres não se sente confortável com essa situação. O duelo verbal entre Sílvia e Roberta é marcado pela agressão. Roberta indaga se Sílvia ainda está enganando a todos – e se inclui nesse “todos”, haja vista que as duas tiveram um *affair* e Roberta se sentiu passada para trás. Sílvia, por sua vez, diz que ela “desmoraliza” os maridos, pois seu discurso de “conquista” é pautado em rebaixar o homem e valorizar que só uma mulher é capaz de entender e se relacionar com outra.

A liberdade, inclusive sexual, de Sílvia é questionada por Roberta. Podemos inferir uma bissexualidade à personagem de Bete Mendes, que não se sentiu culpada por já ter se envolvido com mulheres, Sílvia não teme que Roberta conte isso a Cauê e diz que o garoto sabe de tudo. Se Sílvia não tem problemas a esse respeito, Roberta tem. Roberta não se sente segura, nesse momento, em relação a sua orientação sexual e se ofende quando Sílvia diz que ela é “prisioneira de uma infâmia” e que “vive à sombra dos atos” – outra vez Sílvia utiliza palavras preconceituosas para se referir à sexualidade da rival, que não quer “assumir sua desgraça”. Nesse diálogo, a lesbianidade ganhou conotação de infâmia e desgraça – em consonância com o “espírito do tempo”, conforme anotações de Lima: “existem, naturalmente, as situações caracterizadas pelo escândalo e pelo deboche, cujo exame carece de interesse pela própria excepcionalidade que representam” (LIMA, 1983, p. 89). A análise social realizada por Lima referente a casamentos mantidos por lésbicas (cuja descoberta da sexualidade se dá após



o casamento – como é o caso das personagens aqui retratadas) se mostra consonante com o que encontramos no enredo de Pedroso. Sílvia cumpre o papel de debochar da homossexualidade de Roberta e essa atitude a faz pensar e refletir sobre seu papel social. Se no primeiro momento Roberta não reage com expressões de “orgulho”, no dia seguinte à festa de Mahler ela o fará. E a primeira medida será o rompimento definitivo com David. Soma-se a isso um duplo preconceito que a personagem terá de enfrentar: o divórcio e a (exposição da) homossexualidade.

Outro ponto a se destacar é a “ingenuidade” de Glorinha. Para Sílvia, Roberta está se aproveitando da fragilidade emocional, causada pela briga e pelo possível rompimento com Álvaro. Roberta não permite que Sílvia fale assim, pois tem a consciência de que com Glorinha será diferente e não apenas mais uma “aventura”. A frase final “você me paga” coloca Roberta na lista de possível assassina. Porém, dez capítulos depois, sabemos que foi Mahler quem matou a jovem.

### **Processo de *coming out* e a narrativa da revelação**

A narrativa da revelação homossexual e o processo de *coming out* figuraram-se como um *plot* constante nas telenovelas a partir dos anos 2000. As telenovelas que apresentaram personagens homossexuais, especialmente nas décadas de 70 e 80, não apresentaram a narrativa da revelação como *plot*, ou seja, como parte do enredo. Mesmo de forma muito sutil há a revelação para o público da homossexualidade de Roberta. O casamento dela com David era uma espécie de conforto e resposta para a sociedade. Mesmo com uma personalidade forte, Roberta não sente segurança em manifestar sua orientação sexual na esfera pública.

(PRESENTE/DIA – CASA DE ROBERTA)

**ROBERTA:** Eu me acreditava forte, sabe, sempre achando que por ter escolhido um destino diferente, isso representava uma opção corajosa... mas nessa noite, em tudo que Sílvia fez e se arriscou, eu aprendi como até hoje eu finjo sobre as afirmações mais profundas do meu ser. Entendi, como esse casamento, essa fachada que tenho de apresentar ao mundo, passa a ser a atitude mais verdadeira... o grande escuro contra a minha solidão... contra o medo de escolher o meu destino. Porque o destino quando é escolhido com paixão pode acabar no fundo de uma piscina como a Sílvia acabou! A noite inteira Sílvia nos derrotou... Essa é a verdade... até sua morte, que podia parecer uma punição, foi uma prova de como ela era capaz de ir até o fim... *(pausa)* Sílvia... estranho... eu que me senti roubada em meu afeto por ela... eu que cheguei a lhe odiar... subitamente porque morreu, depois que morreu... começo... como eu poderia te dizer?

[...]

**ROBERTA:** [...] Essa noite não passou impune, não... não passou... temos que mudar nossas vidas! Mudar completamente!

**GLORINHA:** Eu quero, mas na verdade não sei por onde começar.



**ROBERTA:** Começando pelo mais simples... o mais simples que nos atrapalhou muito até hoje... temos que acabar com as facilidades!

**GLORINHA:** Que facilidades?

**ROBERTA:** Álvaro e David (O REBU, capítulo 83).

Este diálogo mostra o conflito de identidades vivenciado por Roberta e a necessidade de vencer o processo de *come out*. Ela reconhece seu “fingimento” e alega não ter conseguido viver a vida de forma plena, ou seja, com pleno exercício de sua identidade sexual. O casamento com David é explicado no âmbito de “provar” para o mundo algo que não é sua essência. O ato de sair do armário e se perceber como lésbica desperta medo, “pode-se dizer que a autoaceitação de sentimentos homossexuais instiga outros processos de consolidação da identidade que são fundamentalmente sociais” (NUNAN, 2003, p. 127). Assim, o armário é uma forma de regulação da vida social, o que certamente traz consequências nas esferas públicas e familiares. A pesquisa sociológica realizada por Lima (1983), no que se refere a mulheres casadas que descobriram sua homossexualidade após o matrimônio, mostra que em poucos casos a separação se confirma. Muitas mulheres não chegam a expor aos maridos a sua condição homossexual, não por fragilidade ou vergonha, mas por não sentirem necessidade. O que acontece com as personagens de “O Rebu” foge do padrão diagnosticado por Lima, pois há um sentimento maior de que o amor entre as duas só poderá ser vivenciado em sua plenitude a partir do momento em que elas se libertarem da figura de seus maridos.

Vencida essa parte, da autoaceitação e da autopercepção identitária, Roberta propõe acabar com as facilidades, ou seja, com seu casamento heterossexual, mesmo que esse matrimônio não seja pautado por uma relação amorosa/sexual. Para isso, Roberta chama David para conversar em sua casa:

(PRESENTE/DIA – CASA DE ROBERTA)

[...]

**DAVID:** Mas eu não quero te deixar, Roberta, você foi a única mulher que me suportou até hoje, a única mulher que teve paciência...

**ROBERTA:** Eu nunca tive paciência, por isso te chamei... está na hora de acabar com a mentira... chega de um ser o biombo do outro!

**DAVID:** Eu sei que é uma compensação, mas é o melhor que nós dois podemos ter!

**ROBERTA:** Eu vou enfrentar a minha vergonha e transformá-la no meu orgulho, na minha alegria!

**DAVID:** Você não pode me deixar só, você sabe que eu não tenho condições...

**ROBERTA:** O acomodamento não resolve nada e muito menos essa cumplicidade vergonhosa que existe entre nós dois... Veja o ridículo de ainda há pouco... eu perguntando de outras mulheres para você, eu te atirando nos braços de





outras mulheres e você fingindo não me ver...

**DAVID:** Se você não quer mais assim podemos tentar ser um casal como muitos outros... eu sei que posso me dedicar a você, só procurar para você...

**ROBERTA:** Mas eu já não posso mais! Eu agora quero a minha vida, custe ela o que custar!

**DAVID:** Você... você está certa do amor?

**ROBERTA:** Como eu nunca estive!

**DAVID:** Ele é maior do que o escândalo?

**ROBERTA:** Ele é maior do que tudo.

**DAVID:** Vai me deixar mesmo, Roberta?

**ROBERTA:** Eu estou te deixando, David....

**DAVID:** Não vai ser fácil para mim e acredito que se você tiver coragem você poderá ser feliz... (*beijando carinhosamente a testa de Roberta*) enfim, a festa de Mahler te serviu para alguma coisa... (O REBU, capítulo 95).

Esse diálogo entre David e Roberta é o mais revelador de toda a história. Por meio dele, até mesmo os telespectadores que podiam não ter percebido as intenções de Roberta a Glorinha, poderiam ter, nesse momento, sua real comprovação. O relacionamento aberto dos dois foi revelado por Roberta, perguntando sobre os relacionamentos extraconjugais, inclusive as tentativas de David durante a festa de Mahler. Roberta se mostra disposta a enfrentar a sociedade, a transformar sua vergonha em orgulho: “Quando pessoas gays se assumem em uma sociedade homofóbica, por outro lado, talvez especialmente para os pais ou cônjuges, é com a consciência de um potencial de sério prejuízo provavelmente nas duas direções” (SEDGWICK, 2007, p. 39).

O início do diálogo entre David e Roberta lembra as pesquisas de Lima (1983), no que tange aos poucos casos de divórcios quando da descoberta da identidade lésbica após o casamento. O diálogo, contudo, vai mais além, uma vez que mostra a opção corajosa de Roberta em relação a um universo machista, heterossexista e patriarcal. Já prevendo a discriminação que Roberta iria sofrer, David a questiona se o amor que ela sente por Glorinha seria maior do que o escândalo, sendo respondido de forma afirmativa. A segurança na relação amorosa foi o motivo que levou Roberta a se libertar de sua vida dupla e assumir sua identidade lésbica. Nesse caso, ao contrário das afirmações de Bauman (1998; 2004), a liberdade almejada por Glorinha e Roberta encontrou eco na relação de segurança que uma sente em relação à outra.

### **O happy end - a narrativa dos felizes para sempre**

A expressão “*happy end*” aparece no texto de Morin (1977), que a define, a partir da década de 1930, em que as artes ganharam direções mais realistas responsáveis por



estimulem a identificação do espectador com o herói. Na narrativa de telenovela, o *happy end* é a concretização do amor entre os heróis, geralmente conquistada no capítulo de fecho. No universo de “O Rebu”, Pedroso rompeu com a lógica dos folhetins eletrônicos contemporâneos, especialmente os que recebiam a assinatura de Janete Clair. Nessa telenovela, o *happy end* foi uma conquista apenas de Roberta e Glorinha, visto os trágicos destinos dos demais personagens: Sílvia, Cauê, Mahler, Álvaro, entre outros.

Após o rompimento definitivo com os maridos Álvaro e David, Roberta e Glorinha querem aproveitar, juntas, a liberdade que demoraram tanto a ter coragem de conquistar. Elas traçam um sonho, rodar o litoral brasileiro em um iate, até ele ser interrompido. As duas foram consideradas suspeitas pela morte de Sílvia e tiveram que se dirigir à casa de Mahler para prestar esclarecimentos. Após provar aos policiais que ambas não tinham nada a ver com aquele assassinato, estavam livres para viver o amor, como mostra a última cena das duas na telenovela:

(PRESENTE/DIA – CAIS)

*Roberta, de roupa esporte, está no cais, diante do seu iate. Roberta está inquieta.*

*Roberta caminha um pouco, está inquieta. Súbito sorri. Glorinha, também de roupa esporte, vem caminhando. Traz uma mala.*

**ROBERTA:** Pensei que você não viesse mais.

**GLORINHA:** Me atrasei tomando as últimas providências lá em casa.

*As duas caminham para o iate. Um pouco antes de entrar, Roberta contém Glorinha.*

**ROBERTA:** Sabe para onde essa viagem vai te levar?

**GLORINHA:** (sorrindo) Sei.

*As duas entram no iate. Detalhe das cordas do iate sendo soltas. Iate se afastando do cais. Há certa distância, Glorinha e Roberta surgem no alto do tombadilho, só as duas devem aparecer. E com as silhuetas das duas bem marcadas, o iate vai se afastando em direção do horizonte. (O REBU, capítulo 112).*

Até o momento desse diálogo não sabíamos se Glorinha iria aceitar esse convite. O nervosismo de Roberta tem a sua razão de ser. Glorinha nunca tinha tido uma experiência afetiva/sexual com uma mulher. Para evitar dúvidas, Roberta pergunta se a “amiga” sabe a real finalidade dessa viagem. Um simples “sei” é a resposta para o início do romance entre as duas – a primeira representação de lésbicas em telenovelas da Rede Globo. A indicação técnica da silhueta marcada é uma metáfora do beijo, a prova de que existe amor (e não um simples desejo) entre as duas.



## Considerações Finais

Telenovelas de Bráulio Pedrosa (1931-1990) são sempre inovadoras e com revoluções estéticas e textuais. Não é por acaso que a telenovela tida como um divisor de águas na teledramaturgia brasileira, “Beto Rockfeller” (TV Tupi, 1968), é de sua autoria. “O Rebu” foi sua terceira telenovela na Rede Globo na faixa das 22 horas. As anteriores “O Cafona” (1971) e “O Bofe” (1972) também trouxeram inovações ao proporem um deboche com a alta sociedade carioca. “O Rebu” se destaca tanto por ser passada em praticamente uma noite (a festa) e um dia (a investigação), quanto pelo fato de o público só ter descoberto quem morreu praticamente no meio da trama e pela não “punição” do assassino<sup>15</sup>.

Todas as máscaras caem durante a festa ou no dia seguinte. O único casal que teve um final feliz foi o de lésbicas. O “recurso comunicativo” e a “narrativa da nação” defendidos por Lopes (2009) encontram eco na astúcia e na revolução que foi a representação da homossexualidade em “O Rebu”:

E, de fato, a televisão está implicada na reprodução de representações que perpetuam diversos matrizes de desigualdades e discriminação. Entretanto, também é necessário reconhecer que ela possui uma penetração intensa na sociedade brasileira devido à sua peculiar capacidade de criar e de alimentar um “repertório comum”, por meio do qual pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras (LOPES, 2009, p. 22-23).

É função da telenovela alimentar esse “repertório comum”. Os casos relatados de personagens homossexuais em “O Rebu” foram responsáveis por ativar o mecanismo de identificação e projeção das identidades do público receptor para os personagens televisivos. O fato é que a televisão mostrava àquela época - desde o primeiro beijo gay no teleteatro “Tv de Vanguarda”, na Tupi de São Paulo, entre as atrizes Vida Alves e Geórgia Gomide na peça “Calúnia” - a homossexualidade feminina como uma tomada de posição político-social, um feminino que ultrapassa as aspirações de independência e ódio à opressão masculina, uma arma para uma reviravolta que vai indicar o extremo: a realização sexual da mulher por outra mulher. Poderíamos aferir um deboche do falo onipotente, uma rebeldia somente para desmistificar o masculino. O Rebu - a festa, o crime, o rebuliço - não dava à mulher uma orientação homossexual natural.

---

15 No original, o assassino de Sílvia foi Conrad Mahler. O assassinato, de certa maneira, foi um acidente. Mahler começou a discutir com a moça em um dos quartos de sua mansão. Inicialmente o foco da briga foi o roubo, cometido por Sílvia, da proposta de compra do Banco Reunido, que interessava também a Braga. Contudo Mahler não aceitava o fato do protegido Cauê namorar a moça. Havia uma homossexualidade velada entre os dois, no entanto não encontramos registro para afirmar que houve uma aproximação física entre eles. No *remake*, Ângela Mahler (Patrícia Pillar) é a assassina de Bruno (Daniel de Oliveira). Bruno ocupou o mesmo papel dramático que coube a Sílvia no original. Contudo, entre Ângela e a “protegida” Duda (Sophie Charlotte) não houve qualquer insinuação homossexual. Também a morte de Bruno não foi um acidente, visto que Ângela, ao perceber que Bruno estava vivo e preso dentro de um *freezer*, abaixa a temperatura até -25°. Em suma, todas as questões homossexuais que tiveram foco na trama original não foram repercutidas no *remake*.



Glorinha e Roberta representaram uma quebra de paradigmas, trouxeram discussões, no âmbito da telenovela, que anteciparam a oficialização do movimento feminista e de lésbicas no Brasil. O desenvolvimento da temática antecipou assuntos que seriam pautas de movimentos sociais anos depois. No âmbito social, de acordo com os indicativos de Lima (1983), Roberta e Glorinha se mostram à frente de seu tempo. É até difícil de acreditar como esse amor pôde ser narrado em época de repressão política e de censura às diversões públicas. As entrelinhas de Pedroso deu vida a outras possibilidades de manifestação de amor.

Contudo, o trabalho original de Pedroso não serviu de referência para os demais autores, ou seja, mesmo depois dessa representação lésbicas não passaram a ocupar importantes lugares na teledramaturgia da época. O mesmo não aconteceu em relação à homossexualidade masculina, que foi apresentada em importantes telenovelas posteriores (mesmo que narrada por meio de estereótipos) – “O Grito” (1975), “O astro” (1977), “Dancin’Days” (1978), “Marron Glacé” (1979), “Brilhante” (1981) e “Partido Alto” (1984) – para ficarmos apenas com as telenovelas exibidas pela Rede Globo durante o período de Ditadura Militar. Como já apontamos no início deste artigo, houve manifestações da lesbianidade na telenovela “Os Gigantes” (1979) e no seriado “Malu Mulher” (1979), contudo, em ambas as representações não houve um casal de lésbicas e tão pouco um *happy end*. Em 1981, a Rede Globo levou ao ar, no horário das 18 horas, a adaptação do livro “Ciranda de Pedra”, de Lygia Fagundes Telles, em telenovela homônima assinada por Teixeira Filho. O livro de Telles apresenta a tenista Letícia que é lésbica e feminista e se revolta contra o espírito conservador de seu pai Cícero. Na telenovela, Letícia (Mônica Torres) também é esportista e se revolta contra seu pai, mas sua identidade lésbica não é refletida na telinha. Isso mostra que se na década de 1960 e início da de 1970 tivemos importantes representações das identidades lésbicas, o mesmo não aconteceu posteriormente. As personagens lésbicas só retornariam ao universo teleficcional em 1988, com a telenovela “Vale Tudo”, de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères.

Acreditamos que este trabalho cumpriu o papel de resgatar um pouco da memória da telenovela no tocante à igualdade de gênero e de orientação sexual. Sem dúvidas o trabalho de Bráulio Pedroso, em “O Rebu”, mostrou que a mulher tem o direito de viver sua sexualidade e não precisa de um homem para se realizar e ser feliz.

## Referências

AUAD, D. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2010.



BAUMAN, Z. **O amor líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2010.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. v. 1. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**. São Paulo: UNESP, 1993.

GOMIDE, S. **Representações das identidades lésbicas em Senhora do Destino**. Dissertação de Mestrado. PPGCOM, UnB, 2006.

LIMA, D. **Os homoeróticos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LOPES, M. I. V. *Telenovela como recurso comunicativo*. **MATRIZES**, São Paulo: ECA/USP, ano 3, n. 1. p. 21-47, 2009.

MORIN, E. **Cultura de massa no século XX**. v. 1. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

NUNAN, A. **Homossexualidade**. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.

PEDROSO, B. **O Rebu** (*script* da telenovela). Rio de Janeiro: Rede Globo/Cedoc, 1974/1975.

SEDGWICK, E. *A epistemologia do armário*. **Cadernos Pagu**, Campinas, Unicamp, n. 28, p.19-54, 2007.

SIMÕES, J.; FACCHINI, R. **Na trilha do arco-íris**. São Paulo: Perseu Abramo, 2009.

ZANFORLIN, S. **Rupturas possíveis**. São Paulo: Annablume, 2005.