



A IDENTIDADE DE GÊNERO DE XANA NA TELENVELA IMPÉRIO¹

The gender identity of Xana in the telenovela Império

La identidad de género de Xana en la telenovela del Império

Tarcyanie Cajueiro Santos

Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba
tarcyanie.santos@prof.uniso.br

Georgia de Mattos

Doutoranda em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba
georgia.jor@gmail.com

Resumo

O artigo procura entender como a telenovela Império da Rede Globo representou as relações de gênero a partir da personagem Xana. A análise está embasada nos estudos da Teoria Queer, que entende o sujeito, gênero e identidade como constructos culturais e não como oposição binária e biologicamente natural. Concluímos que a telenovela propôs uma provocação para se pensar num indivíduo que não prescinde de definição e formulações de padrões como feminino/masculino, ou ainda homossexual. Também expôs uma nova configuração familiar, vista pela sociedade com rejeição e estranhamento, mas que se mostrou adequada para o contexto dos personagens; revelando, assim, que os relacionamentos são forjados dentro de uma hegemonia cultural.

Palavras-chave: Gênero. Teoria Queer. Identidade. Telenovela.

Abstract

The article tries to understand how the soap opera "Empire" of Globo represented the gender relations from the Xana's character. The analysis is based on the studies of the Queer Theory, which understands the subject, gender and identity as cultural constructs and not as binary and biologically natural opposition. We conclude that the telenovela proposed a provocation to think of an individual that does not lack definition and formulations of standards as feminine / masculine, or even homosexual. It also exposed a new familiar configuration, seen by society with rejection and estrangement, but which proved adequate for the context of the characters within a cultural hegemony.

Key words: Gender. Queer Theory. Indentity. Telenovela.

¹ Versão do trabalho apresentado ao GP Ficção Seriada, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.



Resumen

El artículo busca entender cómo la telenovela "Imperio" de la Red Globo representó las relaciones de género a partir del personaje Xana. El análisis está fundamentado en los estudios de la Teoría Queer, que entiende el sujeto, el género e identidad como constructos culturales y no como oposición binaria y biológicamente natural. Concluimos que la telenovela propuso una provocación para pensar en un individuo que no prescinde de definición y formulaciones de patrones como femenino / masculino, o aún homosexual. También expuso una nueva configuración familiar, vista por la sociedad con rechazo y extrañamiento, pero que se mostró adecuada para el contexto de los personajes; Revelando así que las relaciones son forjadas dentro de una hegemonía cultural.

Palabras clave: Género. Teoría Queer. Identidad. Telenovela.

1 INTRODUÇÃO

O artigo procura entender como a telenovela Império da Rede Globo representou as relações de gênero a partir da personagem Xana. Essa telenovela foi escrita por Aguinaldo Silva e exibida em 21 de julho de 2014 a 13 de março de 2015, no horário das nove e apresenta um/uma personagem que não revelou sua “verdadeira” identidade de gênero. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, baseada em levantamento bibliográfico e cujo método de análise centra-se na descrição da construção da personagem Xana Summer (Ailton Graça), sua caracterização e relações que desenvolve com outras personagens, especialmente por meio da análise de diálogos entre eles.

O referencial teórico está embasado nos estudos da Teoria Queer, que entende sujeito, gênero e identidade como constructos culturais e não como oposição binária e biologicamente natural. O comportamento das pessoas a partir do conceito de gênero é produto da sociedade em que elas estão inseridas. Cada sociedade atribui formas distintas de sexualidade a partir de sua própria cultura. Como uma das principais expressões culturais da sociedade, a telenovela é um dos produtos midiáticos que contribuem para moldar a cultura brasileira, atuando na construção das identidades generificadas e sexuadas.

O artigo se divide em cinco partes: na primeira, fazemos uma breve revisão do percurso do conceito de gênero na sociedade; na segunda, discutimos a questão do gênero e da sexualidade na cultura brasileira; na terceira, apresentamos o referencial teórico sobre o qual nos apoiamos – a Teoria Queer; na quarta, analisamos a construção da identidade de gênero na telenovela A força do querer; finalmente, e por último, nos debruçamos sobre as considerações finais.

2 O PERCURSO DO CONCEITO GÊNERO NA SOCIEDADE

O termo gênero passou a ter início com as/os estudiosas/os americanas/os do campo feminista, que enfatizavam o caráter social das distinções do sexo. Entre o século XVIII até começo do século XX, como relata Scott (1995), as teorias sociais se embasavam nas analogias da oposição entre masculino e feminino; tratavam das questões exclusivamente feministas ou ainda, trabalhavam com a formulação da identidade sexual subjetiva, mas o uso do termo “gênero” como uma categoria analítica nos sistemas de relações sociais ou sexuais deu-se somente no final do século XX.

As/os feministas que adotaram este termo referiam-se especificamente à organização social da relação entre os sexos, distinguindo-se de outras/os feministas que concentravam os estudos unicamente na mulher, considerada minoria dominada. Com a palavra “gênero”, defendiam que homens e mulheres são definidos de maneira mútua, não sendo possível realizar um estudo sobre os sexos de forma totalmente separada, propondo assim, que o gênero poderia ser desenvolvido como uma categoria de análise.

Gênero, portanto, indica as relações sociais entre os sexos, rejeitando as explicações biológicas e admitindo as construções culturais. Entende que os papéis determinados para homens e mulheres são, na verdade, criações sociais. Como afirma Scott (1995, p. 75): “gênero é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado”. Sendo assim, gênero enfatiza todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente definido por ele ou pela sexualidade. Para a autora, o feminino e o masculino não são características inerentes, mas constructos subjetivos em constante processo de construção.

Existem duas definições de gênero que a autora propõe. A primeira como elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas pelos sexos e, a segunda, uma forma primária de dar significado às relações de poder. E para obter esse significado, é preciso, como pontua a autora, lidar com o sujeito individual e com a organização social ao mesmo tempo, articulando em suas inter-relações, pois ambos são essenciais para compreender como funciona o gênero, percebendo que este está intrinsecamente ligado às relações de poder, substituindo a ideia de que o poder é unificado, coerente e centralizado.

As mudanças que ocorrem na organização das relações sociais refletem também as mudanças nas representações do poder. Para citar tal conceito, a autora recorre a Foucault (1999), que entende o poder como sendo discursivamente constituído em “campos de força”

sociais. Para ele, o sexo é uma forma de denominação do poder público que o regula através de discursos, o que ele chama de “crítica genealógica”.

No século XVIII, o surgimento da população é uma das grandes novidades das técnicas de poder governamental que passa a contar e regulamentar fenômenos como a natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência de doenças, formas de alimentação e moradia. Há, desta forma, a instituição, denominada por Foucault, de “economia política da população”, cujo eixo gira em torno do sexo, que passa a ser objeto de disputa entre o Estado e o indivíduo, expressa por discursos, saberes e regulações cada vez maiores. Formam-se, então, regras para o casamento e para a organização do lar com discursos morais e religiosos com o dever de controlar a taxa de natalidade, a idade do casamento, os nascimentos considerados legítimos, as práticas contraceptivas, todo um aparato para que o Estado saiba a maneira como cada um faz de seu sexo. “Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos, de saberes, de análise e de injunções o investiram” (FOUCAULT, 1999, p. 29).

Economicamente mais eficiente para a sociedade, o sistema centralizou-se nas relações matrimoniais e na monogamia heterossexual. Qualquer comportamento fora do padrão estabelecido passa a ser considerado contra a lei ou contra a natureza. Outras formas de sexualidade são tratadas como excluídas da sociedade; a princípio, consideradas como pecado e transgressoras e, mais tarde, como patologias. As instituições de poder introduziram uma ordem e estabeleceram às regras próprias da sexualidade permitida e legítima.

Butler (2003) também se apropria deste conceito e alega que a “identidade” é efeito das instituições, tornando-se um ideal normativo e não uma característica descritiva da experiência. Essa matriz cultural da identidade de gênero – e como identidade de gênero, a autora considera a relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo – impede que outros tipos de identidades possam existir, aquelas em que o gênero, de acordo com a autora, não decorre do sexo ou aquelas em que as práticas do desejo não decorrem nem do sexo e nem do gênero. A identidade é algo assegurado pelos conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade. Aqueles que possuem um gênero considerado incoerente com os demais, não estão em conformidade com as normas da “inteligibilidade” cultural, que reconhece as definições “corretas” do gênero. A sexualidade, para a autora, é sempre construída nos termos dos discursos de poder e entende o poder nos termos das convenções culturais heterossexuais.

Nesta concepção, o gênero pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, entendendo que esta relação não acontece de forma espontânea, como se o “desejo reflete ou

exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo” (BUTLER, 2003, p. 45). O discurso da heterossexualidade compulsória, revelada como natural, regula o gênero com o pressuposto de uma relação binária em que masculino e feminino se diferenciam e, por isso, partem do desejo heterossexual. Discordando deste princípio, Butler (2003) defende que o gênero é independente do sexo, pois o gênero é construído culturalmente por um corpo sexuado. Por isso, a distinção entre sexo e gênero sugere a descontinuidade entre corpos sexuados e gênero. Portanto, o termo “homens” não está necessariamente ligado ao corpo masculino e o termo “mulheres” não está sempre se referindo ao corpo feminino.

Esses discursos hegemônicos que consolidaram o modelo ideal, ou como único modelo de identidade de gênero coerente têm, ao longo dos anos, se debatido com as forças resistentes dos dominados e das minorias. Louro (2008) cita alguns grupos, como jovens, estudantes, negros e mulheres, que questionam certas teorias e conceitos para construir novas práticas sociais, reivindicando pelos seus próprios modos de viver. Dando início à luta no terreno cultural; uma luta, segundo Louro (2008), para a atribuição de significados produzidos dentro das relações de poder, que estão em contínua transformação.

Assim como antes, hoje, a sexualidade e a construção do gênero continuam nos discursos de controle de nossa sociedade. Com outras formas de regulação, novos discursos, mas mantendo a mesma finalidade de ditar normas. Como lembra a autora, nos dias atuais, Foucault ainda diria que proliferaram os discursos sobre o sexo e que as sociedades continuam a produzir um “saber sobre o prazer”, ao passo em que experimentam o “prazer de saber”. Longe da tentativa de negar as diferenças biológicas do corpo, o conceito de gênero incita a cultura como determinante na construção de significados dessas diferenças.

2.1 A questão do gênero e da sexualidade na cultura brasileira

O comportamento das pessoas a partir do conceito de gênero é, como vimos, produto da sociedade em que elas estão inseridas. Cada sociedade atribui formas distintas de sexualidade a partir de sua própria cultura. E um dos produtos midiáticos que contribuem para moldar a cultura brasileira é a telenovela, que também atua na construção das identidades generificadas e sexuadas. Especificamente sobre a transexualidade – ou transgeneridade –, sua representação pode ser considerada pequena, levando em conta que desde 1970 até 2015 há somente 13 personagens transexuais e/ou transgêneros (PERET, 2005; COLLING, 2007;

SILVA, 2015; MATTOS, 2018)², e a temática sobre essa experiência é pouquíssima aprofundada. Ainda assim, Baccega (2013) defende a importância de essas questões serem representadas na telenovela e, que, enquanto produto da indústria cultural brasileira, a relevância da telenovela permanecerá sempre que manter o diálogo com a sociedade da qual provém e para a qual se destina. Em suas palavras: “os meios de comunicação educam, queiramos ou não” (BACCEGA, 2013, p. 44).

A autora também ressalta que a discussão de certos temas sociais na telenovela é o “caminho” para que a sociedade chegue à mudança, e entende a narrativa ficcional como uma “matriz que se espalha”, ou seja, a discussão desses temas se espalha porque a telenovela os insere em diferentes suportes e plataformas, ao utilizar-se dos diversos tipos de mídia para viabilizá-la. Mas, a autora alerta que se a telenovela fosse, de fato, capaz de modificar os comportamentos da sociedade, não teríamos mais homofobia, pois o tema sobre a homossexualidade tem sido frequentemente abordado pela telenovela; entre tantos outros preconceitos referidos, ainda tão presentes em nossa cultura.

Baccega (2013) destaca o papel da sociedade na condição de coautora da telenovela, que interfere no rumo das tramas. Exemplo disso são as telenovelas que tiveram o enredo alterado por falta de aceitação do público, como ocorreu em Torre de Babel (1998-1999), de autoria de Sílvio de Abreu. Em razão da falta de audiência, ocorreu uma explosão no shopping center, na qual eliminou o casal lésbico da trama. Outro exemplo é encontrado na telenovela América (2005), de Glória Perez, em que o beijo gay entre Zeca (Erom Cordeiro) e Júnior (Bruno Gagliasso) foi vetado no último capítulo. Segundo Baccega (2013, p. 42), “a autoria dos programas de televisão nunca é de um sujeito: o ‘receptor’ é coautor do que está sendo apresentado. E o que está sendo apresentado já é resultado da ação de um conjunto de sujeitos”. Existe uma confusão entre a apropriação que se faz da telenovela e a incorporação que pode ocorrer a partir dela. No primeiro caso, as apropriações seriam a influência da moda, o jeito de falar, como gírias e chavões, as músicas tocadas, e assim por diante. Já a incorporação se refere à efetiva mudança de valores e comportamentos que a telenovela

² Tieta (1989-1990), de Aguinaldo Silva; Renascer (1993), de Benedito Ruy Barbosa, embora a personagem Buba (Maria Luísa Mendonça) era intersexual confundida com transexual; As Filhas da Mãe (2001-2002), de Sílvio de Abreu; A Lua me Disse (2005), de Maria Carmem e Miguel Falabella; Paraíso Tropical (2007), de Gilberto Braga e Ricardo Linhares; Duas Caras (2007-2008), de Aguinaldo Silva; Fina Estampa (2011-2012), de Aguinaldo Silva; Aquele Beijo (2011-2012), de Miguel Falabella; Salve Jorge (2012-2013), de Glória Perez; Geração Brasil (2014), de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira; Império (2014-2015), Aguinaldo Silva; Babilônia (2015), de Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga; e I Love Paraisópolis (2015), de Alcides Nogueira e Mario Teixeira.

promoveria. “Na verdade, a telenovela pauta a discussão dos temas, mas as mudanças ocorrem *quando e como* a sociedade civil organizada assim o desejar” (BACCEGA, 2013, p. 37, grifo nosso). A telenovela, portanto, ora reforça padrões e valores vigentes, ora abre espaço para a abordagem de questões atuais como a atuação feminina, as relações de gênero e a representação da população LGBT.

Já em relação ao campo acadêmico, os estudos sobre sexualidade, no Brasil, começaram no final dos anos 70 e início dos anos 80, estando mais direcionados aos estudos sobre homossexualidade e identidade sexual. Mas na década de 70, movimentos feministas já estavam consolidados por um grupo de acadêmicas que, segundo Heilborn (1999), encontravam-se numa situação favorável para elaborar e propagar as questões feministas. Diferentemente do movimento feminista dos Estados Unidos, que centravam seus estudos contra as organizações científicas, as feministas brasileiras se baseavam nos discursos da política de esquerda. Não lidavam diretamente com o embate entre os sexos, mas focavam-se na área da pesquisa social por meio das causas políticas.

Segundo Nicholson (2000), as feministas da segunda fase, dos anos 1960 e 1970, utilizaram o conceito de gênero para suplementar o de sexo e não para substituí-lo. Nesse sentido, mesmo com algum elemento de construcionismo social, ainda prevalecia a ideia de que o sexo era importante para estabelecer as diferenças entre homens e mulheres. Paulatinamente, o termo “mulher” passou a ser substituído pelo termo “gênero” a partir da década de 80, e se tornou uma categoria analítica (SANDENBERG (2007; HEILBORN, 2002). Como em outros países, opõe-se ao determinismo biológico, passando a assumir as relações culturais na construção social do feminino e masculino, de acordo com as abordagens pós-estruturalistas³. Em nossa cultura, existem características próprias dessa construção. Heilborn (2002), em um artigo que trata dos mitos e comportamentos sexuais, menciona como os brasileiros agem de forma espontânea ao descrever o uso social de seus corpos. É possível, estando em qualquer lugar público, cumprimentar-se com toques e beijos, ou fixar o

³ Gênero enquanto categoria analítica, inclusive como objeto de análise feminista, trás uma problemática inovadora renovando os tradicionais conceitos epistemológicos das ciências humanas e sociais. Cecília Sardenberg (2007, p. 54) adverte que muito embora as feministas brasileiras tenham aderido com entusiasmo ao termo gênero nos anos 1980, no lugar do termo mulher, isso não necessariamente foi acompanhado de uma mudança teórica e epistemológica como pressupunha essa teoria. A autora aponta para desvios e distorções que tem marcado a incorporação dos estudos de gênero na política e no planejamento no Brasil. “Eu argumento que a adoção da abordagem de gênero no Brasil tem enfrentado considerável resistência dos planejadores e dos especialistas. Por causa disso, o conceito de gênero tem sido submetido a flexibilizações a fim de se adequar as necessidades e interesses de instituições e atores” (tradução nossa).

olhar demoradamente para o corpo de uma pessoa, algo considerado contra a lei em outros países. Isso revela que vivemos a partir de “códigos culturais”, como acentua a autora. Mas a autora também acredita que, ao contrário do que se passa em nosso imaginário, essa exuberância em relação ao corpo, essa imagem de um país “caloroso” e “sexualizado” não é natural, mas sim, culturalmente fabricado. Tal fato remete a imagem de um país, cujos autóctones eram vistos como sensuais, já que não usavam as vestimentas dos europeus. “A ideia dos colonizadores era de que o Brasil era um país sem moralidade sexual, com nativos muito sensuais, imagem que foi muitas vezes reproduzida por historiadores e viajantes europeus” (2006, p.49). A mistura de raças e a ideia de que herdamos essa sensualidade das raízes negras permitiu uma construção de que o Brasil é um país “aberto”, liberal, desinibido quanto à sexualidade e racialmente democrático. Mesmo que essas construções sejam produzidas culturalmente, as incorporamos como verdades, de tal modo, que elas se tornam uma realidade. Heilborn (2006) cita como exemplo, o mito da mulata brasileira como símbolo da mulher liberada, “quente”, ou a imagem do país onde há tolerância e liberdade em relação à homossexualidade. Segundo Heilborn (2006), recentemente o Brasil foi visto como o “paraíso gay”, levando a ideia de ser um país liberal em relação à homossexualidade, o que não é verdade. O índice de violência contra o grupo LGBT ainda é alto. De acordo com os dados da pesquisa do GGB – Grupo Gay da Bahia, em 2018, 420 LGBT morreram no Brasil: 320 homicídios (76%) e 100 suicídios (24%). Embora muitos movimentos sociais tenham trabalhado contra o preconceito, há muito que caminharmos na direção ao respeito de nossas diferenças.

Essa representação de uma identidade nacional erotizada, livre e democrática contrasta com a realidade brasileira⁴. Ao fazermos um exercício de reflexão a partir da personagem Xana, que é interpretada por um ator negro, pressupomos que a sua construção se contrapõe à hipersexualização do homem negro, com o estereótipo do “negão”, ainda dominante em nossa sociedade. Também podemos pensar que a comicidade e trejeitos caricaturais, apresentados como características dessa personagem, não são apenas uma estratégia de defesa contra o preconceito, mas também a reafirmação de um lugar pré-estabelecido à personagem negra;

⁴ Heilborn (2002, p. 44) aponta para a discrepância entre o imaginário (o de paraíso sexual) e as condições concretas (simbólicas e materiais) do exercício da sexualidade no Brasil ao apresentar “pequenos retratos sobre comportamento sexual e valores acerca da sexualidade entre os jovens brasileiros. Os dados são provenientes de um inquérito domiciliar (GRAVAD), realizado em três cidades de distintas regiões do país (Porto Alegre, Rio de Janeiro e Salvador)”. Como o resultado, a pesquisa apresenta diferenças tão profundas entre homens e mulheres, que fica difícil aproximar a imagem do Brasil como a de um país sexualmente desinibido.

assim, como na associação com a cantora Beyoncé, como veremos na análise desta personagem. Almeida (2019), escrevendo sobre racismo estrutural, sustenta que a representação do imaginário social sobre as pessoas negras, mas também podemos acrescentar LGBTs, deficientes, indígenas e tantos *outros*, não é uma representação das relações concretas, mas a representação que temos com essas relações concretas.

3 TEORIA QUEER

Questionar a oposição binária heterossexualidade/homossexualidade, através de uma política do conhecimento cultural, é o ponto central dos teóricos queer, que passaram a produzir seus estudos a partir dos anos 90 no contexto pós-moderno, sendo a maioria deles baseados na teoria pós-estruturalista francesa. De acordo com Louro (2016, p. 62), dentro desta teoria, a “homossexualidade é analisada como parte de um regime de poder/saber mais do que uma identidade social minoritária”. Essa ideia mostra que o ponto principal de análise deixa de ser a identidade para ser a questão cultural, suas estruturas linguísticas e discursivas.

Queer pode ser traduzido como estranho, ridículo, excêntrico, raro ou extraordinário. O movimento queer no Brasil, como explica Louro (2016), deu-se a partir de certos acontecimentos: a história do movimento homossexual; o desenvolvimento da mídia com produtos culturais voltados para o público gay; o surgimento da AIDS e os movimentos de solidariedade em função da doença, e com as pesquisas e centros universitários focando-se nos estudos da sexualidade.

“O queer pode ser tomado como um substantivo, um adjetivo ou um verbo, mas sempre se definindo contra o ‘normal’ ou o normalizante” (SPARGO, 1999 apud LOURO, 2016, p. 66). Dessa forma, a teoria queer rejeita a premissa de que determinado gênero indicará determinado desejo, como se o sexo fosse algo natural. Se fosse assim, como pontua a autora retomando o conceito de Butler, o sexo estaria antes da inteligibilidade, seria algo anterior à cultura. É o que Butler (2003) chama de a forma “compulsória da heterossexualidade”, aceitar a heterossexualidade como a norma “natural”.

Partindo desse pressuposto, aqueles que não seguem à norma são considerados minoria, estranhos, mas estranhos necessários. Pois, como declara Louro (2016, p. 68), “esses sujeitos ‘marginalizados’ continuam necessários, já que servem para circunscrever os contornos daqueles que são normais e que, de fato, se constituem nos sujeitos que importam”.

Assim, como explicar os desviantes dentro dessa lógica binária e natural? Para a autora, isso é possível somente quando entendemos que o sexo também é um constructo cultural.

Butler (2003) afirma que o sexo é cultural, assim como o gênero também é uma construção cultural, rompendo com a ideia do sexo natural. Para ela, a identidade é assegurada pelos conceitos existentes sobre sexo e gênero, pelas normas de inteligibilidade construídas e mantidas socialmente. Dentro dessa concepção, Britzman (1996) entende como equivocada a ideia de que as identidades são dadas ou recebidas; as identidades são, na verdade, negociadas social, política e historicamente, rearticulando-se sobre o prazer e o desejo através dos discursos dominantes da biologia, da natureza e da normalidade. Para ela, não importa discutir as “causas” da heterossexualidade ou da homossexualidade, pois nenhuma identidade sexual existe sem construção.

Não existe, de um lado, uma identidade heterossexual lá fora, pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é um constructo instável, mutável e volátil, uma *relação social* contraditória e não finalizada (BRITZMAN, 1996, p. 74, grifo da autora).

Para compreender essa complexidade das identidades sexuais, a autora busca em Foucault no seu conceito de “incitamento ao discurso”, uma tentativa de desvendar os discursos do conhecimento. Para a autora, o discurso das identidades sexuais como normalizadas ou como “fora da lei” estão inseridas dentro dos saberes que organizam e desorganizam o “capital sexual”. Por capital sexual, Britzman (1996) entende como as experiências vividas, de um lado, por aqueles que possuem formas de sexualidade aceitas na sociedade e, por outro lado, aquelas que não possuem valor de troca, mas que também “prometem prazer, mesmo quando o preço é o desestímulo social”.

A preocupação de Britzman (1996) é em conseguir “reconceitualizar” a distância entre a sexualidade normalizada pelas convenções sociais e os significados contraditórios das identidades gays, lésbicas e bissexuais, pois conforme estas se tornam cada vez mais visíveis, são menos compreendidas. A autora propõe que os desejos devem ser considerados em seus próprios termos, pois eles se manifestam além e independentes dos discursos dominantes, que produzem um conjunto de “ignorâncias” tanto sobre a homossexualidade quanto sobre a heterossexualidade. Discursos, como aponta Louro (2016), carregados da autoridade da ciência, podendo confrontar ou concordar com os discursos da igreja, da moral e da lei.

Discursos inseridos nos corpos e que define através deles, o gênero e a sexualidade e, portanto, define os sujeitos. Determinado corpo refere-se ao gênero feminino ou masculino, que por sua vez, refere-se a uma forma determinada de desejo, seguindo uma ordem natural dos sujeitos. Mas como indaga Louro (2016, p. 84), “onde encontrar esse corpo pré-cultural? Se nos primeiros momentos de vida de um feto, ele já está nomeado pela cultura”. Não existe, segundo a autora, corpo que não seja construído na cultura, reconhecido pela linguagem por meio de dispositivos, convenções e tecnologias.

As múltiplas instâncias sociais e culturais: família, escola, igreja, leis, mídia, instituições médicas, exercem as normas reguladoras dos gêneros e das sexualidades, incitando à sanidade, legitimidade e moralidade dos corpos. Os ensinamentos e as orientações foram e, ainda são, classificados como verdadeiros e absolutos, por isso, como afirma a autora, é importante examinar essas questões na nossa contemporaneidade. Verificar o que a mídia, seja através das telenovelas, das revistas ou da internet, divulgam e informam sobre essas construções culturais e o impacto que elas provocam na sociedade.

4 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO DE XANA NA TELENVELA IMPÉRIO

Para realizar a análise proposta, de metodologia qualitativa, embasada nos Estudos Queer, escolhemos a telenovela “Império” da Rede Globo, escrita por Aguinaldo Silva, exibida em 21 de julho de 2014 a 13 de março de 2015, no horário das nove, através da descrição de diálogos de Xana Summer (Ailton Graça), personagem cômico/a e dramático/a ao mesmo tempo. A telenovela apresentou outros personagens LGBT, como Téo Pereira (Paulo Betti), um jornalista que publica fofocas em seu blog, caminhou entre o cômico e a vilania; Cláudio Bolgari (José Mayer), casado com uma ex-miss Brasil, Beatriz (Suzy Rêgo), escondia sua homossexualidade e mantinha em segredo o amante Leonardo (Klebber Toledo); e um ritmista de escola de samba Etevaldo (André Gonçalves). Mas, analisaremos somente Xana (Fig. 1), precisamente, por que esta/este personagem não revelou sua “verdadeira” identidade de gênero, deixando, ao longo da trama, os telespectadores em dúvida, ora se referia no masculino, ora no feminino; e em relação a sua orientação sexual, ora dizia ter tido namorado, ora mostrava interesse em mulheres.

Figura 1 – Xana

Fonte: Site Gshow. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/personagem/xana-summer.html>.
Data do acesso: 20 de julho de 2016.

Segundo o site da telenovela no Gshow, a personagem é descrita como travesti – alguém que se veste de acordo com o sexo oposto, chamado também de *crossdresser*, popularmente, o termo travesti é mais conhecido e está fortemente ligado à classe mais pobre, diferentemente das *drag queens*, que são artistas que se vestem de mulher, possuem performance e um trabalho característico. De acordo com a Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA, o termo transgênero é considerado o termo guarda-chuva, pois abrange todas as expressões de gênero, sendo assim, travesti está sob a nomenclatura da transgeneridade, desse modo, a travesti é transgênero.

Xana Summer, homenagem que a/o personagem faz a sua cantora preferida, Donna Summer, mora no bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, onde possui um salão de beleza e quase não usa seu nome de registro, Adalberto. A/o personagem teve grande repercussão devido a suas características divertidas e engraçadas a cada cena, sendo a principal delas, seus gritinhos parecidos com grunhidos de gato.

Xana aparece pela primeira vez no quarto capítulo da novela, retratada como bondosa, honesta e que faz caridade para as crianças da comunidade. Essa imagem de pessoa boa é reforçada ao longo da trama, que sempre abriga os amigos, aconselha e está sempre pronta para ajudar. Todos os anos, Xana arrecada dinheiro para fazer uma festa de São Cosme e

Damião para as crianças, na transcrição abaixo do capítulo sete, exibido no dia 28 de julho de 2014, um diálogo entre ela e sua amiga Naná (Viviane Araújo):

Naná: Você sempre preocupada com esses “moleque”. Tu nunca pensou em adotar um não?

Xana: Tá louca? Juiz nenhum ia me dá guarda não.

Naná: Por causa de quê?

Xana: Gente como eu quando se aproxima de qualquer criança, vira logo suspeito.

Naná: Você é gente, ué!

Xana: É, mas na cabeça “deles”, não conseguem ver que é afeto, que é carinho.

Naná: Amor de mãe.

Xana: Instinto materno, eu tenho, sabe.

Nesta cena, a telenovela coloca em questão a associação que é feita entre a homossexualidade e/ou transgeneridade com a pedofilia, como se todo gay tivesse essa intenção ou como se esse tipo de desejo existisse nele, somente por ser gay. Além de mostrar que a maternidade pode ser mais do que um destino biológico, mas sim, uma escolha que está independente do sexo ou do gênero.

Nos capítulos mais adiante, Xana promete para uma amiga que está morrendo que cuidará de seu filho Luciano (Yago Machado), mas se arrepende depois por achar que não será bom para ele, pois acredita que as pessoas “vão falar horrores”, que “ele ‘fará’ a cabeça da criança” e que adotou com “segundas intenções”. A preocupação de Xana é com o que os outros vão pensar, com os coleguinhas que vão rir dele, afirmando que não quer ser o “motivo de trauma” do garoto, e acaba entregando-o para uma casa de acolhimento. Na transcrição seguinte, do capítulo 49, exibido no dia 15 de setembro de 2014, Xana diz para o garoto:

Você vai sim. Aonde eles vão te levar, você vai ficar melhor do que aqui. Eles vão cuidar de você, vão te alimentar bem, vão criar você, vão te dar uma profissão e, você vai crescer e vai conhecer uma moça bem bonita, vai casar com ela, vai ter filhos, e vai ser uma pessoa normal, saudável, como todo homem deveria ser, sabe.

Apesar do amor que ele tem pelo garoto, Xana acredita que o garoto ficará melhor num abrigo do que com ele, indicando que no abrigo, mesmo passando por dificuldades, a heterossexualidade do garoto será preservada, mostrando que esse padrão normalizante, produzido através dos discursos hegemônicos, é o modelo correto e melhor para se viver, mostrando ainda, que qualquer outro tipo de modelo seja considerado “anormal”.

Na mesma cena, Xana se olha no espelho e diz que nunca vai se perdoar. A cena parece ambígua, ele/ela não irá se perdoar por ter deixado o garoto partir, ou por ser quem ele/ela é, sentindo-se culpado/a, como se pudesse escolher ser de outra forma? Em outro capítulo, Xana comenta que se não fosse a discriminação, muitas crianças não estariam nas ruas, e a personagem Juju (Cris Vianna), que mora na pensão de Xana, afirma: “como se não existisse casal problemático”, desmistificando a ideia de que o modelo de “família nuclear” é o único que transmitirá segurança, afeto e que garantirá boa educação.

Outro ponto importante que envolve a/o personagem ao longo da trama é sua relação com Naná (Viviane Araújo), que dormem juntas todas as noites, mas afirmam ser somente amizade, embora Xana apresente muito ciúmes quando ela começa a namorar Antonio (Lucci Ferreira). Durante toda a novela, a amizade das duas deixa até os amigos mais próximos em dúvida. No capítulo 80 (21/10/14), Xana pergunta para as amigas Juju (Cris Vianna) e Lorraine (Dani Barros) se já a viram (Xana) com algum homem e que, na verdade, dorme com uma mulher todas as noites. Lorraine então insinua que elas têm algo além da amizade e Xana retruca, afirmando: “só to dizendo que as aparências enganam”. Mas numa outra cena, Xana repreende Naná por dormir de conchinha com ela e diz que tem uma reputação a defender e que se dormir com ela de novo, vão dizer que ela “bate bolacha” – expressão que se refere à relação sexual entre mulheres.

Até o final da trama, Xana se apresenta, às vezes, no masculino e outras, no feminino. O próprio autor da novela confirmou essa posição, afirmando que um sujeito não tem a necessidade de ocupar uma definição, deixando isso claro no capítulo 80:

Lorraine: Se tu não pega “bofe”, se veste assim por quê?

Xana: É uma satisfação pessoal, sabe, é uma necessidade que eu tenho de me vestir de mulher sem trocar de gênero, não desejo trocar de gênero.

Juju: Xana não se enquadra em rótulos, não é isso ou aquilo, Xana é Xana e ponto.

Xana: Não me encaixe onde não me encaixo, respeitinho ta bom!?

Essa transcrição defende a ideia de neutralidade de gênero, que elimina a distinção entre homem/mulher e a necessidade de se intitular como pertencente a este ou aquele gênero, assim como o termo “pansexual” indica. O prefixo *pan* vem do grego que significa “tudo”, ou seja, a atração sexual por alguém não depende de sua identidade de gênero ou sexual.

Dentro deste contexto, Xana é percebida como gênero neutro, nenhum outro personagem das telenovelas da Rede Globo foi assim construído, deixando ficar “em cima do muro”, sem a necessidade de uma definição. Embora, em alguns capítulos, Xana se mostra

interessada por homens, afirma que já teve muitos maridos e cita seu relacionamento com o “Alemão da Lapa”; não assume uma identidade gay, pois seus desejos e “gostos” não estão ligados ao gênero, mas existem independentemente disso.

Outro aspecto que permite reflexão é o uso do humor para defender essa posição. Quase todas as cenas com a personagem são engraçadas e caricatas. Aliás, o humor parece ser uma defesa da própria personagem contra o preconceito. No capítulo 197 do dia seis de março de 2015, Xana se encontra sem querer como Maria Marta (Lilia Cabral), uma personagem arrogante e sarcástica, que ao se deparar com Xana, comenta:

Marta: Você é Beyonce.

Xana: Passou longe, nossa, passou muito longe. Talvez, a senhora não se lembre, mas nós estivemos juntas na escola.

Marta: Nós estudamos juntas? No mesmo colégio? Não, eu não me lembro.

Xana: Na escola de samba. E cantarola: “Olha a união de Santa Teresa aí, geeente”.

Marta: Mas o carnaval já passou, ta fantasiado assim por quê? Qual é mesmo o seu nome?

Xana: Xana Summer, a imperatriz de Santa Tereeeeeesa!

Assim, Xana sai cantando a música da escola de samba, dançando de forma espalhafatosa e deixando Marta boquiaberta. Em outras cenas, quando chamada de “bicha”, responde que é uma “senhora”, em outro episódio, quando se interessa por um rapaz, Naná a provoca, dizendo para ela correr atrás do “bofe” e Xana responde: “eu hein, sou um senhor de respeito, não corro atrás de rapaz”.

Além do humor, outras características são construídas na personagem como estratégias para maior aceitação do público ou, podendo ser interpretadas também, em razão de romper certos estereótipos. Uma delas é a fé que a personagem possui, em vários capítulos Xana comenta que orou ou rezou. Num episódio, Xana pede para os amigos fazerem uma roda e rezar o Pai Nosso juntos; disse também, numa outra cena, que iria “orar para os santos da igreja, da Umbanda, do Templo da Fé, para os judeus, muçulmanos” e afirmou, no capítulo 38, que “respeita todas as religiões e que conhece um pouco de cada uma delas”.

Em nossa cultura ocidental, a fé cristã e as religiões, de forma geral, têm papéis muito fortes e influenciadores na vida das pessoas, essa fé que Xana demonstra pode ser considerada uma estratégia da trama para a personagem ser aceita pela parcela de telespectadores cristãos. Mas também é possível verificar outra possibilidade, a da desmistificação da ideia de que ser homossexual ou ser transgênero é ser desprovido de fé. Para a maioria das religiões, a

homossexualidade é considerada como “pecado” e, muitas vezes, as pessoas LGBT são vistas como pessoas sem fé, sem Deus ou sem a necessidade de ter uma crença.

Um segundo aspecto interessante é o fato de como o discurso dominante sobre as convenções culturais é incorporado mesmo numa personagem “transgressora” ou, dita como gênero neutro. Nas cenas em que Xana admite o gênero feminino, ela se mostra boa cozinheira e ensina Naná a costurar, recebendo o elogio de Juju: “Que prendada, hein, pronta para casar”. Já nas cenas em que se refere no masculino, revela que entende de futebol, ensinando uma forma dos garotos ganharem o jogo e recorrendo à força física quando vai atrás de uma gangue para “fazer justiça”.

Apesar de a personagem ser construída como alguém sem a necessidade de se definir, quando demonstra pertencer a algum gênero específico, incorpora também os papéis que esse gênero se encarrega na sociedade. Assim, a mulher como a figura prendada e “do lar”, e o homem que parte para a briga, engrossa a voz e enfrenta uma gangue sozinho, numa atitude de valentia. Ou seja, reforçando os papéis binários socialmente impostos.

Ao final da novela, Xana se casa com Naná para poder adotar Luciano e, além desta relação, Naná também se une a Antonio, formando assim, um “casal” a três. No capítulo 197, exibido no dia seis de março de 2015, Xana revela que não sabe como essa relação irá funcionar e ouve de sua amiga Cristina (Leandra Leal):

Cris: É uma experiência nova, e tudo que é novo, desconhecido, assusta a gente, ne.

Xana: Nem me fale, eu mesmo passei a minha vida inteira sendo essa figura desconhecida para as pessoas e, por isso, assustei praticamente todo mundo por aí.

Cris: Mas acho que você não tem que se assustar não, viu. Porque é uma experiência nova, mas é uma experiência linda! Foram graças a essas experiências malucas, desconhecidas que as grandes invenções da humanidade surgiram.

Esse novo modelo familiar permite pensar numa nova configuração para a sociedade moderna, não apenas se tratando de família, mas, principalmente, na liberdade que cada indivíduo tem de viver seus romances e prazeres sem ter que se encaixar num padrão elaborado pelos discursos hegemônicos, e sem a necessidade de se definir como pertencente a este ou aquele gênero. Como comenta a personagem Cris no casamento de Xana e Naná: “tudo se renova, inclusive os costumes. Ao novo mundo!”.

5 CONSIDERAÇÕES

É possível afirmar que os conceitos sobre gênero, principalmente, através da teoria queer, são bem representados pela personagem Xana, que revela em seu comportamento, um jeito novo de encarar a identidade de gênero, separando desejos e atrações sexuais da identidade generificada. O gênero não especificado permite pensar as mudanças individuais e como essas mudanças irão refletir no cotidiano, seja no convívio com a família, seja com os amigos na escola ou no trabalho.

A telenovela propõe uma provocação para pensarmos nessa nova estrutura de indivíduo, que dispensa definição, que não procura ser formulado através de padrões feminino/masculino, nem mesmo se encaixar aos “padrões” produzidos ou conhecidos da homossexualidade. Também expõe uma nova configuração familiar, vista ainda com rejeição e estranhamento, mas que se mostrou adequada para o contexto dos personagens, revelando assim, que os relacionamentos são forjados dentro de uma hegemonia cultural e que nem sempre funcionam bem dentro deste padrão, seja por motivos de afeição ou até razões financeiras. Por outro lado, também podemos perceber que o excesso de bondade e cortesia construído na personagem são estratégias para a aceitação do público. Sua personalidade exageradamente caricata, humanística e cômica pode ser atribuída a uma forma de desmistificar um caráter devasso que, erroneamente, pode ser associado a uma pessoa transgênero.

A homossexualidade também, muitas vezes, está erroneamente ligada à promiscuidade. O fato de alguém ser gay ou lésbica é considerado como sem princípios ou sem respeito às pessoas a sua volta. A telenovela, ao longo da trama, tentou, através dos discursos e do comportamento da personagem Xana, desmistificar esses e outros preconceitos que existem na nossa sociedade, mostrando que caráter não está ligado à orientação sexual ou ao gênero da pessoa. Apesar disso, a telenovela também reforçou estereótipos com uma/um personagem extremamente caricata/o, e mesmo numa tentativa de romper com o binarismo, quando a/o personagem se expressava neste ou naquele gênero, reforçava-se os papéis rigorosamente estipulados socialmente para homens e mulheres.

O artigo procurou, assim, apontar os pontos mais relevantes quanto às relações de gênero que a telenovela construiu através da personagem Xana, entendendo que a sociedade está sempre em processo de mudanças e que os padrões e os costumes são moldados de acordo com a cultura e contextos históricos específicos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólem, 2019.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Ressignificação e atualização das categorias de análise da “ficção impressa” como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. In: BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel R. (org.). **Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos**. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 27-48.
- BRITZMAN, Deborah P. O que é essa coisa chamada amor. Identidade homossexual, educação e currículo. **Educação e Realidade**, vol. 21 (1): 71-96, jan./jun. 1996.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.
- COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, Niterói, v. 8, n. 1, p. 207-222, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal. 1999.
- HEILBORN, Maria Luiza. SORJ, Bila. Estudos de gênero no Brasil. In: MICELI, Sérgio (org.). **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**. ANPOCS/CAPES. São Paulo: Editora Sumaré, 1999, p. 183-221.
- HEILBORN, Maria Luiza. Fronteiras simbólicas: gênero, corpo e sexualidade. **Cadernos Cepia**, n 5. Rio de Janeiro, dezembro de 2002, p. 73-92
- HEILBORN, Maria Luiza. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 14(1): 43-59, janeiro-abril/2006, p. 43-59
- IMPÉRIO, Telenovela. Ailton Graça vive travesti Xana Summer em 'Império': 'Quero levá-lo na nobreza da alma'. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/imperio/extras/noticia/2014/07/ailton-graca-vive-travesti-xana-summer-em-imperio-quero-leva-la-na-nobreza-da-alma.html>. Data do acesso: 02 de julho de 2016.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica. 2016.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes. 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago. 2008.
- MATTOS, Georgia de. **A produção de sentido da transexualidade na telenovela A Força do Querer**: uma análise comunicacional a partir do Circuito da Cultura. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2018.
- MICHELIS, Eduardo; MOTT, Luiz; Paulinho. **Mortes violentas de LGBT+ no Brasil**. Relatório 2018. Bahia: Grupo Gay da Bahia, 2018. Disponível em: <https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018.pdf>. Data de acesso em: 01 mai. 2019.



NICHOLSON, L. “Interpretando o gênero”. **Revista Estudos Feministas**, v.8, n.2, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>. Acesso em 01 de ago. 2019

PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005. 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

SARDENBERG, C. M. B. Back to Women? Translations, re-significations, and myths of gender in development planning and policy in Brazil. In: CORNWALL, A.; WHITEHEAD, A.; HARRISON, E. (Eds.). **Feminisms in Development: contradictions, contestations & challenges**. London: ZED Books, 2007.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99

SILVA, Fernanda Nascimento da. **Bicha (nem tão) má**: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida. 2015. 225 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

Original recebido em: 21 de junho de 2108

Aceito para publicação em: 24 de julho de 2019

Tarcyanie Cajueiro Santos

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre e Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, com Pós-Doutorado pela mesma instituição. Bolsista Jovem Pesquisadora da Fapesp no período de 2008 a 2012. Docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba - Uniso, Sorocaba/SP.

Georgia de Mattos

Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade de Sorocaba - Uniso. Mestre em Comunicação e Cultura pela mesma instituição. Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba, com bolsa integral da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).



Esta obra está licenciado com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

