



A Representação Homossexual nas Telenovelas: O Caso do Personagem Crô, de Fina Estampa.¹

Marcela Oliveira Coelho Dias²

Daniela Zanetti³

Universidade Federal do Espírito Santo, ES

Resumo

O propósito do artigo “A representação do homossexual nas telenovelas: o caso do personagem Crô” é de montar um histórico seguindo a linha cronológica das telenovelas da Rede Globo que apresentaram personagens homossexuais e classificá-los tomando como base os três tipos definidos por Leandro Colling: criminosos, afetados e heterossexualizados (COLLING, 2007) e analisá-lo utilizando a proposta de Luiz Eduardo Neves Peret em seu projeto de mestrado. Além disso, apresentar uma análise mais profunda do personagem Crô, de “Fina Estampa”. A novela foi escolhida pois seu personagem Crô, vivido por Marcelo Serrado, passou de personagem secundário à um dos principais destaques no decorrer da trama. Perfis de Facebook com o nome do personagem foram criados, com algumas das páginas ativas até hoje.

Palavras-chave: Representação social; Identidade; Telenovela; Homossexualidade.

Apresentação

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa que teve como objetivo investigar a representação dos homossexuais nas telenovelas, tendo como objeto de análise o personagem Crodoaldo Valério, de Fina Estampa. A novela foi exibida de 22 de agosto de 2011 até 24 de março de 2012, num total de 185 capítulos. A pesquisa intitulada “Representação homossexual: da TV para as redes sociais”, faz parte do projeto “Audiovisual e convergência: narrativas contemporâneas, práticas de consumo e

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Estudante de Graduação do 8º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UFES, email: marcelaocdias@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UFES, email: daniela.zanetti@gmail.com



identidades”, orientado pela Professora Doutora Daniela Zanetti. O interesse pela pesquisa surgiu a partir dos debates que permeiam as redes sociais - em especial o Facebook – e também pelo destaque que o personagem ganhou no decorrer da trama. Quando a televisão trata de assuntos delicados e polêmicos, eles podem ser apresentados de várias formas e repercutir na sociedade de várias maneiras. Então, para um melhor entendimento sobre a questão homossexual, é preciso apresentar uma pequena contextualização.

A luta pelos direitos dos homossexuais e pela aceitação aumentou e alcança vitórias do ponto de vista mundial. No dia 15 de maio de 2013, Por decisão do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), os cartórios terão de converter as uniões estáveis homoafetivas em casamento civil, mesmo que ainda não haja previsão legal para isso. A proposta foi apresentada pelo presidente do CNJ, Joaquim Barbosa, que também preside o Supremo Tribunal Federal (STF), e aprovada por 14 a 1⁴. Isso torna o Brasil o 15º país a tornar possível em sua totalidade o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo. Porém, ainda há um longo caminho a ser percorrido. Casos de homofobia são mais comuns do que se espera, assim como a violência física contra o homossexual. A condenação pela igreja também atrasa o processo de conscientização, de naturalização e de quebra com o modo heteronormativo que estrutura a sociedade. Por heteronormatividade, entende-se o “enquadramento de todas as relações – mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo” (Pino, 2007, p. 160).

A polêmica que envolve a possível cura gay e casos como os de demonstração pública de homofobia, como os do pastor e deputado Marco Feliciano (PSC-SP)⁵, ajudam aos que ainda usam o sufixo “ismo”, ou seja, consideram a homossexualidade uma doença, a darem embasamento aos seus argumentos e fecharem os olhos para a realidade.

Um pastor, que fala para milhares de fieis, pode exercer poder de influência sobre eles.

⁴ Dados retirados do site do jornal Estadão disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,cnj-obriga-cartorios-a-celebrar-casamento-entre-homossexuais,1031678,0.htm>>. Acesso em 15/05/13.

⁵ eleito no dia 08 de março de 2013 representante da Comissão de Direitos Humanos e Minorias na Câmara dos Deputados.



Assim como qualquer líder ou figura pública pode influenciar as atitudes tomadas diariamente. Leva-se em conta que uma telenovela atinge a milhões de pessoas, inclusive fora do Brasil, ou seja, seu conteúdo e a forma que os personagens são moldados atinge um público imenso, que pode interpretá-la de diversas formas, de acordo com o público atingido (HAMBURGER, 2005). O personagem Crô foi escolhido para ser analisado justamente pela reação do público. No último capítulo da novela *Fina Estampa*, exibido no dia 24/03/2012, a expectativa e espera para descobrir o final do personagem renderam matérias que colocavam, inclusive, o Crô como destaque da trama⁶. O personagem também apareceu em pesquisas posteriores, afirmando que “Em *Fina estampa*, o personagem homossexual CrodoaldoValério, o Crô (Marcelo Serrado), atingiu imensa popularidade, apesar de criticado pela mídia por apresentar características caricatas.” (LOPES, 2012, p. 163). Ele conquistou o público. Porém, foi representado em toda a novela como “afetado”. Esta definição é proposta por Leandro Colling e será apresentada no decorrer do projeto.

As telenovelas e a interação com a sociedade

A televisão, assim como o cinema e outros meios de comunicação, cria estereótipos. Eles são um tipo de padrão de identificação para que o público reconheça como próximo ou real aquilo que está sendo representado. É uma forma de fazer o telespectador se sentir incluído, parte de um mundo com “finais felizes”, ou, simplesmente, parte do mundo. E essa necessidade de inclusão é cada vez mais gritante. O indivíduo está perdido no meio da “modernidade líquida” (BAUMAN, 2001), tentando se moldar de acordo com o recipiente, com o ambiente efêmero da pós-modernidade. Está inseguro sobre o mundo e sobre o que ele é, e precisa se definir, identificar-se com algo que o defina. Essa identificação também é buscada e, de certa forma, oferecida nas telenovelas:

Ao difundir narrativas que veiculam moda, decoração, aparelhos eletrônicos, carros, o hábito de viajar, a novela, além de turbinar vendas, possibilita que, via consumo, o espectador se sinta parte do universo narrativo. Há aqui um embrião da estrutura em rede: espectadores se relacionam entre si e com os personagens através da adoção de certos modismos que fazem sentido enquanto a novela está no ar. (HAMBURGER, 2011, p.71).

⁶ Dados disponíveis em: <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/fina-estampa-chega-ao-fim-coroando-sucesso-de-cro-20120323.html?question=0>>. Acesso em 15/03/13.



Mais do que pelo consumo de bens, o espectador se sente incluído pela narrativa, que dá uma falsa sensação de proximidade, de que aquilo que passa na novela pode acontecer em sua vida. Tudo é moldado para que haja identificação, para que haja envolvimento com a trama. E esse envolvimento não fica retido nas salas dos telespectadores. Ele vai para rua, para as conversas no trabalho, no ônibus, em roda de amigos, para a internet. Influencia a maneira de se vestir e cria bordões que são inseridos nas falas das pessoas (LEAL, 1986). A telenovela, um produto inicialmente dedicado ao público feminino, passou a ser fenômeno dedicado a um público mais amplo, vindo de diversas classes e ocupações (HAMBURGER, 2005). Assim como o público, os assuntos tratados são diversos, mas trazem um sentimento de pertencimento. “Telespectadores tomam os personagens e tramas de novela como modelos de comportamento, tipos ideais de comportamento, que compartilham com os outros brasileiros telespectadores.” (HAMBURGER, 2005, p.44).

As telenovelas são instrumento de acesso de um público diverso, pertencente às variadas regiões, culturas, religiões e classes sociais. Cada indivíduo passa, mesmo que pertencendo à mesma comunidade, por diferentes tipos de experiência, de vivência. Segue princípios e valores, impostos ou não, que não são necessariamente compartilhados por todos de um mesmo grupo social. Mesmo que haja um consenso sobre certo e errado, sobre o que é aceito socialmente ou não, o indivíduo isolado pode ter uma ideia diferente sobre determinado assunto, mesmo que não a expresse. Sendo assim, a formação do indivíduo e, conseqüentemente, de sua identidade recebe influência das várias experiências vividas. Como lembra Bauman, as existências individuais são formadas numa por vários episódios, e poucos de nós, se é que alguém, convivem em meios que possuam apenas um tipo de ideias e de princípios (BAUMAN, 2001). Para complementar, a novela “faz a mediação da relação entre produtores e receptores, incorporando uma gama de significados possíveis, nem sempre intencionais. Telespectadores podem compreender certos produtos de diferentes maneiras.” (HAMBURGER, 2005, p. 20)

De acordo com Stuart Hall, uma mensagem é produzida para que haja um entendimento, se não único, ao menos majoritário. Nesse sentido, a mensagem é produzida de acordo com os signos naturalizados de uma determinada sociedade cultural. Hall explica que um processo comunicacional como o da televisão, feito para atingir uma ampla audiência, não deve gerar margens para muitas interpretações e, por



isso, simplificando o que foi dito, a mensagem produzida é passada utilizando-se de signos naturalizados, ou seja, de estereótipos, para que o telespectador se prenda a uma interpretação menos ampla do conteúdo. Porém, essa primeira fase de “codificação”, de produção da mensagem, é seguida da fase de “decodificação”, ou seja, a fase em que o telespectador de fato interpreta o conteúdo e, mesmo que a mensagem tente se restringir no que pode ser decodificado, devido às diferenças que permeiam cada telespectador, ele pode fazer em apenas um texto, diversas leituras (HALL, 2003). Por exemplo, uma matéria sobre um assalto seguido de morte, para alguns, pode gerar medo e insegurança. Mas, para pessoas que tinham proximidade com alguma vítima desse tipo de violência, pode trazer dor e revolta. As telenovelas também permitem isso:

Cada novela permite uma gama diferenciada de interpretações. Diferentes segmentos da população relacionam os conteúdos com os quais não se identificam, onde não se reconhecem, com outros segmentos da população. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que as novelas são assistidas por telespectadores que pertencem aos mais diversos segmentos da sociedade brasileira, diferentes segmentos identificam esses programas com diferentes “outros”. (HAMBURGER, 2005, p. 79)

Desta maneira, cada detalhe representado em uma novela é percebido de diferentes formas por diferentes telespectadores. Em outras palavras, há reação do público. Essa reação pode até não mudar imediatamente o roteiro de uma telenovela. Mas, para uma novela conseguir se manter, é necessário que ela seja aprovada pelo público. Alguns elementos são trabalhados para que haja uma identificação com os personagens e as tramas apresentadas, sendo o grau de envolvimento emocional do telespectador um dos principais requisitos para a manutenção da audiência (PERET, 2005). As emissoras, para aproximarem-se da realidade cotidiana, e com isso se aproximarem dos telespectadores e dos seus desejos, buscam abordar assuntos que fazem parte das discussões que permeiam a sociedade no momento em que a novela está no ar, assim como assuntos polêmicos como liberdade sexual, movimentos sociais, mudanças na política e no país, guerras, entre outros assuntos importantes (PERET, 2005). A reação do público ao material veiculado pode vir de várias formas:

a “massa” não é passiva; a participação dos telespectadores é constante e expressiva; as emissoras tradicionalmente recebem cartas – e atualmente, também, correio eletrônico – com opiniões, reclamações e sugestões sobre as tramas, elogios ou críticas às atuações de determinados atores e atrizes. Pesquisas de opinião – como aquelas publicadas pelo Instituto Brasileiro de



Pesquisa de Opinião e Estatística (Ibope) – são constantemente consultadas para se verificar o que faz sucesso. Para Klagsbrunn, parece que eles querem realmente participar da história: como ela muitas vezes reflete situações comuns do cotidiano que os espectadores vivenciam, eles querem ter alguma influência no seu desfecho. (PERET, 2005, p. 41)

Ou seja, mesmo que indiretamente, o público conduz o caminhar da novela. Porém, como explica Esther Hamburger, o telespectador está incorporado de alguma maneira na produção da novela mas, não podemos considerá-la uma obra aberta:

O telespectador que eventualmente participa não corresponde aos milhões de indivíduos empíricos que compõem o público. Existem telespectadores privilegiados - militantes de movimentos sociais que se sentem atingidos, políticos, empresários, fãs - que tornam suas opiniões públicas através de pronunciamentos na imprensa ou ações noticiadas. (HAMBURGER, 2005, p. 44)

Com o advento da internet e, posteriormente, das mídias sociais, a expressão da opinião ganhou novos palcos e, de certa forma, tornou-se mais acessível para os interessados em tomar conhecimento dela. O público continua a debater no espaço público sobre os eventos ou temas de sua novela favorita, contando agora com uma maior visibilidade na esfera pública a partir das redes sociais online. Basta postar comentários no Facebook, Twitter ou outra rede social para que possa ser gerada uma interação e eventual repercussão.

As telenovelas em um contexto de convergência midiática

Em um contexto de convergência midiática, o aqui e o agora encontram um palco nas redes sociais, o que contribui para uma transversalidade no modo de recepção da telenovela. Henry Jenkins, em *A cultura da convergência*, explica que esse fenômeno existia antes da internet, porém, esta pesquisa se restringe a compreender a relação de convergência midiática que envolve as redes sociais e as telenovelas, considerando que convergência, em síntese, representa o fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, com a cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e o comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação. (JENKINS, 2008), o que pode promover uma mudança da relação dos consumidores com os produtos midiáticos em geral.



Se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores eram previsíveis e ficavam onde mandavam que ficassem, os novos consumidores são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos. (JENKINS, 2008, p. 45)

Nessa relação de multiplataformas, o consumidor ganha espaço para compartilhar opiniões e comentários referentes à uma mídia em outra. Não que já não existissem revistas que falavam de novelas antes, ou telejornais que falavam das notícias transmitidas pelo rádio, ou seja, a convergência já existia. Porém, as outras mídias não são interativas como a internet, o acesso ao público não era tão direto. Em um jornal, se o telespectador quiser dar a sua opinião sobre determinado assunto, como sobre o personagem de alguma novela, essa opinião passa antes pela mediação do editor, por exemplo. Nas redes sociais, a opinião passa sem mediação, mesmo que ela seja restrita a quem tem acesso ao perfil do usuário. Sendo assim, as novas mídias não substituíram as velhas, como foi pensado. Elas tornaram as relações entre as mídias ainda mais complexas (JENKINS, 2008).

As redes sociais online se transformaram, então, em um importante palco para a interação entre as esferas da audiência e da produção, o que levou o público a um canal direto para expor suas opiniões acerca da narrativa (JACKS, 2011). De acordo com Jenkins, essa nova lógica de relações altera o modo pelo qual o público processa o que foi veiculado (JENKINS, 2008). E, como nos lembra Jacks (2012), a TV é um meio que, por natureza, não permite um feedback imediato de seu público, o que torna as redes sociais uma saída para que sua opinião seja expressada, inclusive, junto com a própria novela enquanto é transmitida. Basta ter acesso à internet na hora da novela e o público ganha quase que um poder de narrador e comentarista. Ele não precisa mais da aprovação de um editor para publicar em uma mídia o que pensa. Ao mesmo tempo, junto dos comentários desse consumidor de telenovelas, quem ganha outro palco para se espalhar é a própria telenovela:

Trata-se da expansão do produto midiático através de diferentes plataformas, processo efetivado pela participação ativa dos consumidores/receptores (respectivamente perseguindo e criando conteúdos por meio de diferentes sistemas de mídia e construindo ou navegando nos fluxos midiáticos



existentes), uma espécie de “recepção especializada”, o que, em alguma dimensão, é constituída pelos fãs. (JACKS, 2012, p. 196)

Além disso, as próprias emissoras disponibilizam conteúdos online referentes às telenovelas. Criam perfis de personagens, blogs, alimentam a rede com informações, fofocas, ou seja, auxiliam para que a novela seja assunto na internet. Todo esse conjunto de elementos, o conteúdo transmitido pela telenovela e seus entornos, gera, então, um feedback. Neste trabalho, o principal questionamento é se a emissora, ao disponibilizar conteúdo está, de fato, se responsabilizando pelo que é veiculado. Sabe-se que um receptor não recebe o conteúdo da mesma forma que um outro receptor e que ele pode usar as redes sociais para divulgar suas ideias sobre o assunto, o que pode ou não gerar repercussão.

O personagem homossexual na telenovela

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao mainstream, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural. (HALL, 2003, p. 338)

De acordo com a pesquisa apresentada por Peret, desde Rebu⁷, primeira telenovela da Rede Globo que apresentou um personagem homossexual, a incidência desses personagens vem se intensificando com o passar dos anos e a forma de representar foi se adaptando à maneira de ver dos telespectadores. mesmo com essa abertura, há uma preocupação de como a sociedade interpretará o personagem, que pode gerar simpatia ou não do público. Muitas das vezes, se ele não cair no gosto popular, pode até ser retirado da telenovela (PERET, 2005).

Antonio Moreno, em sua análise sobre os personagens homossexuais no cinema, diz que a maior parte dos homossexuais são representados a partir de elementos de caricatura, apresentando características como gestual, jeito de falar e a indumentária exagerados. Segundo o autor, os homens homossexuais são, muitas vezes, representados com uma feminilidade artificial. (MORENO, 2001) .

⁷ Novela de Bráulio Pedroso, exibida de 4 de novembro de 1974 a 11 de maio de 1975.



Para Colling (2007), a figura do homossexual na telenovela, em um primeiro momento, foi associada com a criminalidade, “depois preferiu os personagens estereotipados da “bicha louca” e/ou afetados e afeminados” (COLLING, 2007, p. 2). O autor identificou que nos últimos anos esses personagens também passaram a ser representados dentro do modelo heteronormativo. Este modelo apresenta os gays e as lésbicas de maneira não caricata, com atores bonitos interpretando personagens bem sucedidos e cultos. (COLLING, 2007).

Como explica Peret, à medida em que a telenovela vai evoluindo, os personagens vão se adaptando ao gosto popular, buscando manter uma relação de empatia. A grande dúvida que guia este artigo é justamente se essa representação é justa, se o público homossexual é devidamente representado por aquele personagem que está na novela, ou se ele é um auxiliar de manutenção de preconceitos, dependendo da forma que foi constituído. Para dar um primeiro passo em direção à resposta destas perguntas, o personagem Crô será apresentado nos próximos tópicos.

Metodologia para a análise do personagem

O critério de análise do personagem é baseado nos métodos propostos pelo pesquisador Luis Eduardo Neves Peret. Ele faz uso de parte da metodologia de Antonio Moreno, em *A personagem homossexual no cinema brasileiro*(2001). Moreno se utiliza de um modelo:

simplificado de base semiótica para distinguir elementos do gestual e subgestual – inclusive a entonação vocal, a postura, a movimentação, as preferências de determinados estilos de roupas e adereços – que servem para determinar um discurso de gênero invertido (masculinização da mulher e feminilização do homem). (PERET, p. 20-21).

Peret determina para sua análise aspectos visuais, como a aparência física da personagem, tipos de vestimentas, mas também analisa os aspectos sonoros, como entonação de voz, uso de gírias, e os aspectos sociais, como o comportamento da personagem, sua profissão, etc. Cada um desses aspectos caracterizam a personagem como um todo e, dependendo desse conjunto de características, forma um estereótipo. Leandro Colling (COLLING 2007) define três tipos de estereótipos para as personagens homossexuais: criminosos, afetados (geralmente representados de um modo afeminado, com gesticulações exageradas, assim como entonação diferenciada, etc.) e os



heterossexualizados (aqueles que são representados sutilmente, sem muitos aspectos para identificar a homossexualidade, levando uma vida enquadrada na heteronormatividade).

Segundo Yves Reuter, em *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narrativa* (2007), é preciso estabelecer uma distinção entre a ficção, aqui tratada pela telenovela, e a realidade. Porém, *Fina Estampa* é uma novela que se propõe a representar a realidade, sendo assim, faz uso de “efeitos do real” (REUTER, p.18). Ou seja, utiliza-se de aspectos reconhecido pela sociedade como verdadeiros, mesmo que se trate de uma história.

Porém, para que possa se tornar verdadeiro, é preciso que haja reconhecimento da sociedade como um todo. O uso do estereótipo torna-se, então, um mecanismo para essa identificação. “A maior parte das personagens homossexuais é apresentada a partir de elementos de caricatura, como gestos, fala e aspectos visuais (indumentária, maquiagem e adornos) exagerados. Especialmente os homens homossexuais muitas vezes se confundem com travestis, tal a sua aparente ânsia por demonstrarem uma feminilidade artificial.”(PERET, p. 62)

Então, para identificar os traços deste estereótipo, a análise do personagem Crô tenta descobrir a qual categoria a personagem pertence, a partir dos critérios definidos por Colling, assim como definir suas características e relações sociais para, posteriormente, definir com mais clareza como essa personagem é apresentada. *Fina Estampa* foi exibida de 19/03/2012 a 24/03/2012, num total de 185 capítulos e sua análise também conta com a descrição do personagem, para especificar sua aparência física, seu modo de vestir, a entonação da voz usada nas cenas, se ocorre o uso de gírias específicas da comunidade LGBT, sua linguagem corporal, sua relação social e também profissional. Tudo isso será extraído dos capítulos assistidos, com a descrição e análise completa do primeiro capítulo, visando retratar a sua apresentação.

Análise do personagem Crô

Fina Estampa, de Aguinaldo Silva, é uma novela que se passa no Rio de Janeiro, estrelada por Lilian Cabral (Griselda). Griselda é mãe de três filhos e, após a suposta morte do marido, começou a realizar consertos para se sustentar. Em serviço, conhece René Vermont (Dalton Vigh), marido de Tereza Cristina (Christiane Torloni). Com o passar da trama, Griselda e René se apaixonam, o que desperta a fúria de sua esposa,



que passa a perseguir Griselda. Tereza Cristina é idolatrada pelo seu fiel mordomo Crodoaldo Valério (Marcelo Serrado), que sempre está ao seu lado, auxiliando a patroa.

Logo no primeiro capítulo da novela, Crô apareceu em 15 cenas, 11 delas com Tereza Cristina. Das outras 4 cenas, em apenas uma Tereza Cristina não é mencionada. Nota-se logo que sua relação com a patroa é forte. Ele guarda por ela um misto de respeito, idolatria e, em poucos momentos, ressentimento, se sentindo explorado. Coloca-se como servo e, mesmo que aparentemente demonstre um afeto por Tereza Cristina, como se fosse possível uma amizade entre os dois, exalta-a como um ser superior. Isso se evidencia até pelo tratamento dedicado. Crô chama sua patroa sempre a endeusando, usando apelidos como “Pitoniza de Tebas”, “Rainha do Nilo”, “Cleópatra”, “Imortal”, “Nefertiti” e “Sereia da Núbia”. Já Tereza Cristina o trata como um servo, mandando e desmandando. Nota-se a dependência dela, e também o prazer que ela sente em ver seu mordomo fazendo tudo por ela.

Crodoaldo é um homem branco, de cabelos castanhos. Em todas as cenas seu cabelo aparece penteado em forma de topete. Sua vestimenta mudou três vezes durante o capítulo. Primeiro apareceu com uma blusa social de manga curta azul, gravata, calça e sapatos brancos, com um estilo social. Quando foi à praia levar os cachorros de Tereza Cristina para passear, apenas tirou a gravata, pôs uma bermuda também social e um óculos com armação verde. No final do capítulo, quando estava arrumado para a festa de aniversário da filha da patroa, estava de terno azul marinho e blusa social. Em sua primeira aparição já é possível notar um certo afetamento em seu modo de falar e de se expressar como um todo: mostra-se um tanto afeminado, anda rebolando, faz uso de expressões como “fiquei bege”, etc. Neste primeiro capítulo não se fala de uma homossexualidade propriamente dita, mas ela fica clara pelas conversas entre os personagens e no modo de se comportar de Crô. Outro fator que deixa sua sexualidade clara é quando Crô acha que Pereirão, ou Griselda, é homem, e ao descobrir que é uma mulher, ele se decepciona, pois achou que seria uma oportunidade para flerte.

Em resumo, o personagem se veste com roupas masculinas, mas apresenta traços femininos, como o jeito de andar, a entonação de voz e seu gestual. Tem uma relação muito forte com a patroa, como uma relação de dependência que, aparentemente, é recíproca.



Conclusão

Após o estudo teórico e a análise do primeiro episódio de Fina Estampa, pode-se notar o modo caricatural como o personagem foi apresentado. Apesar de sua forte presença, na maioria de suas aparições foi tratado como subalterno por Tereza Cristina. Utilizou-se de um gestual exagerado e poderia ser classificado, de acordo com Colling (2007), como afetado. Esse tipo de representação, como citado no corpo deste estudo, pode ter vários tipos de interpretação. E isso levanta o questionamento: será que todo homossexual se sente representado por personagens que, como o Crô, são caricaturais e estereotipados? Será que a posição subalterna do Crô em relação à Tereza Cristina e o modo como outros personagens se referiram a ele não podem influenciar de maneira negativa o tratamento e aceitação do homossexual na sociedade? Para essas respostas seria necessário um estudo com grupos focais, de maneira mais aprofundada.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- COLLING, L. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. Revista Gênero, Volume 8, Nº 1, 2º semestre de 2007.
- HALL, Stuart. Da diáspora: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HAMBURGER, Esther. O Brasil antenado: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2005.
- HAMBURGER, Esther. Telenovelas e Interpretações do Brasil. Lua Nova, São Paulo, 82: 61-86, 2011.
- JACKS, Nilda et al. Circulação e consumo de telenovela: Passione num cenário multiplataforma. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, ano 9, vol. 9, n.26, nov. 2012, p. 191 a 210.
- JACKS, Nilda et al. Telenovela em plataformas multimidiáticas: análise de uma experiência brasileira. *Net*, Estudos em Comunicação, Portugal, nº 10, dez. 2011, p. 293 a 311. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/10/>>. Acesso em 15/03/2013.
- JENKINS, Henry . Cultura da convergência ; tradução Susana Alexandria. – São Paulo: Aleph, 2008.
- LEAL, Ondina Fachel. A leitura Social da Novela das Oito. Petrópolis: Vozes, 1986.



LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Brasil: a “nova classe média” e as redes sociais potencializam a ficção televisiva. *Anuário Obitel 2012* / (org) Maria Immacolata Vassalo de Lopes e Guillermo Orozco Gómez. — Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 129 a 186.

MORENO, Antonio – A personagem homossexual no cinema brasileiro. Niterói: EdUFF, 2001.

PERET, Luiz Eduardo N. Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. Rio de Janeiro: UERJ, 2005;

PINO, Nádía Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos. *Cadernos Pagu* (28), janeiro-junho de 2007, p 149 a 174.

REUTER, Yves. A análise da narrativa: O texto, a ficção e a narração. 2.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.